

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
RUSISTIKAS UN SLĀVISTIKAS NODAĻA

MAGISTRA DARBS

**INTERTEKSTUALITĀTE KRITISKAJĀ DISKURSĀ
KRIEVIJAS VADOŠAJĀS LITERĀRAJĀS BALVĀS 2012-2013**

Autore: **Anastasija Kostjukova**

Stud.apl. **ak09089**

Darba vadītāja: asoc.prof.Dr.Philol Natalja Šroma

RĪGA 2014

ЛАТВИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ РУСИСТИКИ И СЛАВИСТИКИ

МАГИСТЕРСКАЯ РАБОТА

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В КРИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ
ВЕДУЩИХ РОССИЙСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРЕМИЙ
2012-2013**

Автор: **Анастасия Костюкова**

№ студ. билета: **ak09089**

Научный руководитель: ассоц. проф. Dr.Philol. Наталья Шром

РИГА 2014

Anotācija

Anastasija Kostjukova

Intertekstualitāte kritiskajā diskursā Krievijas vadošajās literārajās balvās 2012-2013: maģistra darbs. Rīga, 2014.- 86 lpp.

Darbā tiek pētīta intertekstualitātes problēma kritiskajā diskursā Krievijas vadošajās literārajās balvās 2012-2013. Autors izceļ galvenos intertekstualitātes elementus kritiskajās recenzijās "Russkij Buker", "Nacionalnij bestseller", "Boljšhaja kniga" balvas laureātiem, 2012-2013 gadā.

Darbs sastāv no trīs nodaļām. Pirmā nodaļā tiek veltīta Intertekstualitātes fenomena zinātniskās literatūras analīzei. Otrā nodaļā tiek atspoguļots pētījums par vadošajām Krievijas literārajām balvām "Russkij Buker", "Nacionalnij bestseller" un "Boljšhaja kniga". Trešā nodaļā tiek veikta Intertekstualitātes elementu un apbalvoto romānu padziļināta praktiskā analīze.

Šis pētījums var ieinteresēt filologus, kas nodarbojas ar līdzīgas problēmas izpēti, kā arī visus lasītājus, kuri ieinteresēti šajā tēmā.

Abstract

Anastasia Kostykova

Intertextuality in a critical discourse of leading Russian literary awards in 2012-2013: master's thesis. Riga, 2014.- 86 lpp.

Current work is dedicated to a research of intertextuality problem in critical discourse of leading Russian awards 2012 - 2013.

Author highlights basic intertextual elements in a critical reviews on prize winners "Russkij Buker", "Nacionalnij bestseller", "Boljšhaja kniga" 2012-2013.

Work consists of three chapters. The scientific works devoted to intertextuality phenomenon are analysed in first part. In terms of the second chapter, the analyses of a leading Russian awards "Russkij Buker", "Nacionalnij bestseller", "Boljšhaja kniga" are conducted.

The third chapter is dedicated to analysis of intertextuality element specifics and prize winning novels research.

The study may interest linguists concerned with similar issues, as well as all readers interested in this topic.

Аннотация

Анастасия Костюкова

Интертекстуальность в критическом дискурсе ведущих Российских литературных премий 2012-2013: магистерская работа. – Рига, 2014. – 86 стр.

Данная работа посвящена исследованию проблемы интертекстуальности в критическом дискурсе ведущих российских премий 2012-2013 годов. Автор выявляет основные интертекстуальные элементы в критических рецензиях на лауреатов премий «Русский Букер», «Национальный бестселлер» «Большая книга» 2012-2013 годов.

Работа состоит из трех глав. В первой проанализированы научные труды, посвященные интертекстуальному феномену. В рамках второй проведено исследование ведущих российских премий – «Русский Букер», «Национальный бестселлер», «Большая книга». Третья глава посвящена анализу специфики интертекстуальных элементов и исследованию премиальных романов.

Данная работа может представлять интерес для литературоведов, а также интересующихся данной темой читателей.

Ключевые слова

Интертекстуальность, критический дискурс, «Русский Букер», «Национальный бестселлер», «Большая книга».

Содержание

Введение	1
Глава 1.Интертекстуальность	3
1.1.Терминология.....	3
1.2.Слово в тексте.....	5
1.3.Типология интертекстуальности.....	7
1.4.Отношения деривации: пародия и стилизация	10
1.5.Интертекстуальность имен собственных.....	12
Выводы к 1 главе	13
Глава 2. Премии как часть литературной жизни	14
2.1. Современная литература	14
2.2. О четырех поколениях современной литературы	17
2.3. Критика и современный литературный процесс.....	18
2.4. Российские литературные премии как факт литературной жизни	19
2.5. Русский Букер	22
2.6.«Национальный бестселлер».....	23
2.7. «Большая книга»	25
Выводы ко 2 главе	26
Глава 3. Интертекстуальность в критическом дискурсе	28
3.1. Интертекстуальные элементы в рецензиях на произведения лауреатов премии «Русский Букер».....	28
3.1.1. Роман Андрея Дмитриева «Крестьянин и тине йджер» - лауреат литературной премии «Русский Букер» 2012	28
3.1.2. Роман Андрея Волоса «Возвращение в Панджруд» - лауреат литературной премии «Русский Букер» 2013	32
Выводы по параграфу 4.1	34
3.2. Интертекстуальные элементы в рецензиях на произведения лауреатов премии «Национальный бестселлер»	37
3.2.1. Роман Александра Терехова «Немцы» - лауреат литературной премии «Национальный бестселлер» 2012 года.....	37
3.2.2. Роман Фигль-Мигль «Волки и медведи» - лауреат литературной премии «Национальный бестселлер» 2013 года.....	44
Выводы по параграфу3.2	47

2.3. Интертекстуальные элементы в рецензиях на произведения лауреатов премии «Большая книга»:	50
3.3.1. Роман Даниила Гранина «Мой лейтенант» - лауреат литературной премии «Большая книга» 2012 года	50
3.3.2. Роман Александра Кабакова и Евгения Попова «Аксёнов» - лауреат литературной премии «Большая книга» 2012 года	55
3.3.3. Роман Марины Степновой «Женщины Лазаря» - лауреат литературной премии «Большая книга» 2012 года	58
3.3.4. Роман Евгения Водолазкина «Лавр» - лауреат литературной премии «Большая книга» 2013 года	63
3.3.5. Роман Сергея Белякова «Гумилёв сын Гумилёва» - лауреат литературной премии «Большая книга» 2013 года	64
3.3.6. Роман Юрия Буйды «Вор, шпион и убийца» - лауреат литературной премии «Большая книга» 2013 года	66
Выводы по параграфу 3.3.	67
Выводы	75
Заключение	79
Список используемой литературы	80

Введение

Актуальность темы обусловлена тем, что исследование интертекстуальности в критическом дискурсе - достаточно мало изученная тема, поскольку, прежде всего, феномен интертекстуальности рассматривался в сфере художественных текстов. Новизна работы состоит в выявлении интертекстуальных элементов в критическом дискурсе, сложившемся вокруг книг, получивших литературные премии за период 2012-2013 годов. Критик дает оценку роману, тем самым, вызывает интерес со стороны читателей к роману, или, наоборот, предвосхищает негативную реакцию читателей, в том числе, и путем использования интертекстуальных элементов, создавая новый контекст.

Объект исследования – критический дискурс самых значимых российских литературных премий, сформировавшийся за период 2012-2013 годов.

Предмет исследования – функция интертекстуальности в критическом дискурсе

Цель исследования – выявить значение интертекстуальности в критическом дискурсе трех российских литературных премий.

Задачи исследования –

- анализ научных трудов, посвященных феномену интертекстуальности.
- характеристика основных интертекстуальных элементов;
- анализ научных трудов, посвященных ведущим российским премиям «Русский Букер», «Национальный бестселлер», «Большая книга»;
- выявление интертекстуальных элементов в критическом дискурсе;
- анализ и обобщение результатов исследования.

Материалом исследования послужили критические статьи ведущих российских литературных критиков, объектом критического осмысления которых стали романы – лауреаты премий 2012 – 2013: «Русский Букер» 2012- роман Андрея Дмитриева «Крестьянин и тинейджер»; «Русский Букер» 2013 - роман Андрей Волос «Возвращение в Панджруд»; «Национальный бестселлер» 2012 - роман Александра Терехова «Немцы»; «Национальный бестселлер» 2013 – роман Фигль-Мигль «Волки и медведи»; «Большая

книга» 2012 - роман Даниила Гранина «Мой лейтенант...» (первая премия), Александра Кабакова и Евгения Попова «Аксёнов» (вторая премия), Марины Степновой «Женщины Лазаря» (третья премия); «Большая книга» 2013 – роман Евгения Водолазкина «Лавр» (первая премия), Сергея Белякова «Гумилев, сын Гумилева» (вторая премия), Юрия Буйды «Вор, шпион и убийца» (третья премия).

Метод исследования - 1) поисковой – выбор критических статей ведущих российских критиков; 2) аналитический – характеристика критических статей; разбор интертекстуальных элементов с точки зрения их первоисточника и цели употребления; 3) сопоставительный – систематизация полученных данных.

Методологической базой исследования послужили исследования И.В. Арнольд, Р.Барта, Д.Б.Гудкова, И.П. Ильина, Н.Б.Ивановой, Натали Пьеге-Гро, Ю. Кристевой, В.В.Красных, Т.М. Колядич, Ф.С. Капицы, И.В.Захаренко, Н.Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого, Н.А. Фатеевой, М.А.Черняк.

Структура работы - работа состоит из введения, трех глав, выводов, заключения, списка используемой литературы, состоящего из **49** наименований. В первой главе «Интертекстуальность» раскрыто понятие интертекстуальности, история возникновения, существования данного термина, представлена типология интертекстуальных элементов. Вторая глава - «Премии как часть литературной жизни» - описывает современную литературу, представляет четыре поколения писателей, в главе также дана характеристика института литературных премий. В третьей главе «Интертекстуальность в критическом дискурсе» анализируются интертекстуальные элементы, раскрываются их первоисточники, также дается оценка литературным премиям в контексте критического дискурса. Работа содержит выводы, в которых выделены доминирующие особенности литературных премий, а также выявлена функция использования интертекстуальных элементов в критическом дискурсе. Работу завершает заключение, в котором намечена дальнейшая перспектива работы.

Глава 1.Интертекстуальность

1.1.Терминология

Принято считать, что теория интертекста вышла из четырёх основных источников: теории анаграмм Ф.де Соссюра, исторической поэтики А.Н. Веселовского, учения о пародии Ю. Тынянова, полифонического литературоведения М. Бахтина.[Фатеева,2007:8].

К.С. Застёлаприходит к мнению, что на сегодняшний день нет четкого определения понятия«интертекстуальность», как в зарубежном, так и в отечественном литературоведении [Застёла, 2009:198]. Такой же точки зрения придерживается Н.Фатеева.[Фатеева,2007:11].

Сам термин «интертекстуальность» сформулировался в рамках исследований, осуществлявшихся в 1960-х годах, и был призван служить сигнальным словом, сопроводительным понятием в системе существенных изменений парадигм литературоведения. Термин “интертекстуальность” впервые прозвучал осенью 1966 года и был создан Ю. Кристевой в ее докладе о творчестве М.М. Бахтина, сделанном на семинаре Р. Барта и опубликованном весной 1967 года в виде статьи “Бахтин, слово, диалог и роман”.

По словам Ролана Барта, любой текст — это интертекст: на различных уровнях, в более или менее опознаваемой форме, в нем присутствуют другие тексты — тексты предшествующей культуры и тексты культуры окружающей; любой текст — это ткань, сотканная из побывавших в употреблении цитат. В текст проникают и подвергаются там перераспределению осколки всевозможных кодов, различные выражения, ритмические модели, фрагменты социальных языков и т. п.[Барт, интернет источник]

«Интертекст — это размытое поле анонимных формул, происхождение которых нечасто удается установить, бессознательных или автоматически цитат без кавычек».[Барт, интернет источник].

Лингвисты, в свою очередь, придерживаются следующего определения: И.В. Арнольд определяет интертекстуальность как включение в текст целых других текстов с иным субъектом речи, так и их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий. [Арнольд, 2005 :384].

И.Ильин, в свою очередь, полагал, что интертекстуальность- это текстуальная интеракция, которая происходит внутри отдельного текста. «Для познающего субъекта интертекстуальность - это понятие, которое будет признаком того способа, каким текст

прочитывает историю и вписывается в нее». [Ильин,1996:216].

Для Н.Фатеевой, интертекстуальность - это способ генезиса собственного текста и постулирования собственного авторского «Я» через сложную систему отношений оппозиций, идентификации и маскировки с текстами других авторов. [Фатеева,1997,№5:12].

Интертекстуальность можно определить как некое устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст. Интертекст — это вся совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от того, соотносится ли он с произведением заочно (например, в случае аллюзии) или включается в него дословно (как в случае цитаты). Таким образом, интертекстуальность — это общее понятие, охватывающее такие различные формы, как «пародия, плагиат, перезапись, коллаж». [НаталиПьеге-Гро,2008:48].

По словам НаталиПьеге-Гро, интертекстуальность можно считать первоосновой литературы. Если предположить, что любое произведение носит интертекстовый характер, то все же можно различать степени и модификации интертекстуальности. На некоторых произведениях лежит отчетливая печать того или иного предшествующего произведения. В некоторых эпохах интертекстуальность практикуется с особым усердием. Так, Ренессанс, а затем и классицизм превратили подражание древним в движущую силу творчества. [НаталиПьеге-Гро,2008:48].

Таким образом, феномен интертекстуальности можно истолковать как форму самонасыщения литературы. Лабрюйер заметил: «Все давно сказано, и мы опоздали родиться, ибо уже более семи тысяч лет на земле живут и мыслят люди». «Или, к примеру,наоборот, как бесконечная игра дифференцирования и новаторства, допускаемая самим фактом опоры на пред-находимый текст». [Жан Де Лабрюйер, интернет источник]. В обоих случаях обновление литературы происходит за счет обращения к одному и тому же материалу. Если определять интертекстуальность таким образом, то ясно, что она существовала задолго до того, как сложился теоретический контекст шестидесятых-семидесятых годов, когда интертекстуальность стала предметом рефлексии и энергичного внедрения в литературно-критический дискурс эпохи. Можно сказать, что интертекстуальность не открывает какое-то новое явление, но позволяет по-новому осмыслить и освоить формы эксплицитного и имплицитного пересечения двух текстов. Поэтому интертекст очень легко поддается опознанию, выделению и идентификации. [НаталиПьеге-Гро,2008:49].

В современном литературоведении термином интертекстуальность обозначают также общую совокупность межтекстовых связей. Поэтому отправной точкой для

построения современной теории межтекстовых связей явились идеи М.М. Бахтина о "чужом слове" и диалогичности. В этом смысле термин не является новым, поскольку уже был намечен в работах формалистов. [Гильдина, интернет источник].

Фатеева приходит к следующему заключению – интертекст вводит в текст некоторую мысль или конкретную форму представления мысли, объективированную до существования данного текста как целого. В связи с этим, каждое произведение выстраивает своё интертекстуальное поле и создает собственную историю культуры, переструктурирует весь предшествующий культурный фонд. [Фатеева, 2007:37].

1.2. Слово в тексте

Ю. Кристева в своем исследовании писала о специфическом статусе слова в различных жанрах (или текстах) по отношению к различным способам литературного мышления. Данный способ поэтического анализа стоит в самом центре современного гуманитарного знания - там, где происходит пересечение языка (действительной практики мысли) и пространства (единственного измерения, где значение возникает за счет совмещения различий). Понять статус слова – предполагает понять способы его сочленения с другими словами. Ю. Кристева разграничивает следующие изменения текстового пространства: а) горизонтальное - слово в тексте одновременно принадлежит и субъекту письма, и его получателю; и б) вертикальное - слово в тексте ориентировано к совокупности других литературных текстов — более ранних или современных. Получатель текста так же включен в дискурсивный универсум книги. Вследствие чего, такой текст сливается с тем другим текстом (другой книгой), по отношению к которому писатель пишет свой собственный текст, так что горизонтальная ось (субъект — получатель) и вертикальная ось (текст — контекст) совпадают, обнаруживая главное: «всякое слово (текст) есть такое пересечение двух слов (текстов), где можно прочесть, по меньшей мере, еще одно слово (текст)». [Кристева, 1993:429].

Ю. Кристева приходит к следующему выводу: у Бахтина разграничение этих двух осей называется диалогом и амбивалентностью и проведено достаточно нечетко. Однако в данном случае недостаток строгости рассматривается как открытие, впервые сделанное Бахтиным в области теории литературы: любой текст создается как мозаика из цитат. Любой текст - это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста. Таким образом, на место понятия интерсубъективности встает понятие интертекстуальности и, оказывается, что поэтический язык поддается как минимум двойному прочтению. [Кристева, 1993:431].

Понятие диалога всячески подчеркивает различие между диалогическими и собственно языковыми отношениями. Бахтин указывает, что отношения, структурирующие повествование («автор - персонаж»; плюс «субъект высказывания-процесса - субъект высказывания-результата»), становятся возможными лишь потому, что диалогичность внутренне присуща языку как таковому. Бахтин не объясняет, в чем состоит эта двойственность языка. Однако, он все же подчеркивает, что диалогическое общение - это есть подлинная сфера жизни языка.[Кристева,1993:432].

Ю. Кристева пишет, что логические и предметно-смысловые отношения Бахтина, чтобы стать диалогическими, должны воплотиться, то есть войти в другую сферу бытия: стать словом, а именно высказыванием, и получить автора- творца данного высказывания. Вместе с тем, для Бахтина диалог - это не только язык, присвоенный субъектом, это еще и письмо, в котором прочитывается голос другого. «Бахтинский «диалогизм» выявляет в письме не только субъективное, но и коммуникативное, а лучше сказать, интертекстовое начало; в свете этого диалогизма такое понятие, как «лицо - субъект письма», начинает тускнеть, чтобы уступить место другому явлению - амбивалентности письма».[Кристева,1993:432].

Понятие «амбивалентность» предполагает включенность истории (общества) в текст и текста - в историю. При этом для писателя это одно и то же. Упомянув о «двух голосах», скрещивающихся в сказе, можно сказать, что всякое письмо есть способ чтения совокупности предшествующих литературных текстов, что всякий текст вбирает в себя другой текст и является репликой в его сторону. Диалогизм и амбивалентность, в свою очередь, позволяют сделать важный вывод в одном внутреннем пространстве отдельного текста, и в пространстве многих текстов, поэтический язык, по своей сути, является «двоицей». [Кристева,1993:433].

Ю. Кристева, основываясь на идеях Бахтина, выделяет три разновидности прозаического слова:

1. Прямое слово - направлено на свой предмет, выражает последнюю смысловую позицию речевого субъекта в пределах одного контекста. Это авторское слово, которое называет, сообщает и выражает предметное слово. При этом оно рассчитано на непосредственное предметное понимание. Такое слово знает только себя и свой предмет, для которого оно стремится быть адекватным (оно «не знает» о влиянии на него чужих слов).[Кристева,1993:435].
2. Объектное слово - это прямая речь «героев». Такое слово имеет непосредственное предметное значение. Однако оно лежит не в одной плоскости с авторской речью, а

в некотором удалении от нее. Объектное слово, в свою очередь, направлено на свой предмет, но в то же время, само является предметом авторской направленности. Поэтому можно говорить о том, что чужое слово, подчиненное повествовательному слову, выступает как объект авторского понимания. [Кристева, 1993:435].

3. Автор может использовать чужое слово, чтобы вложить в него некую новую смысловую направленность, сохраняя при этом предметный смысл, который оно уже имело. В одном слове оказываются два смысла, оно становится амбивалентным. Такое амбивалентное слово возникает в результате совмещения двух знаковых систем. Для стилизации как разновидности амбивалентного слова характерным является то, что автор пользуется чужим словом в направлении его собственных устремлений, при этом, не приходя в столкновение с чужой мыслью. Автор, по мнению Кристевой, следует за ней в ее же направлении, делая лишь это направление условным. Иначе дело обстоит со второй разновидностью амбивалентных слов: при пародировании автор вводит в чужое слово смысловую направленность, прямо противоположную чужой направленности. В то время как третья разновидность амбивалентного слова является собой скрытую внутреннюю полемику, для него характерно активное (то есть модифицирующее) воздействие чужого слова на авторскую речь. Получается, что «говорит» сам писатель, но чужая речь постоянно присутствует в его слове и деформирует его. В этой активной разновидности амбивалентного слова, чужое слово косвенно представлено в слове самого рассказчика. [Кристева, 1993:436].

1.3. Типология интертекстуальности

Несмотря на то, что интертекстуальность изучается уже достаточно долго, тем не менее, общепринятой классификации интертекстуальных элементов по-прежнему нет. Из российских ученых свою систему классификации интертекстуальных связей и элементов предложила Н. Фатеева. В данном исследовании будут объединены и трансформированы две классификации на основе работ Н.А. Фатеевой и Натали Пьеге-Гро.

Согласно классификации Н. Фатеевой, интертекстуальные элементы подразделяются на собственно интертекстуальные, образующие конструкцию «текст в тексте»; паратекстуальные; гипертекстуальные; архитекстуальные. [Фатеева, 2007:121]

1. Собственно интертекстуальные элементы, образующие конструкции «текст в тексте», включают в себя цитаты и аллюзии.

I. Цитата

Фатеева даёт следующее определение – это воспроизведение двух или более компонентов текста-донора. Цитата нацелена на функцию узнавания. При этом цитата может быть как эксплицитной, так и имплицитной. [Фатеева, 1998:26]

Цитату можно рассматривать как минимальную форму интертекста. Цитата – это эмблематическая форма интертекстуальности, поскольку она позволяет непосредственно наблюдать, каким образом один текст включается в другой. Материальным проявлением разнородности текста являются типографские приемы: отбивка цитаты, использование курсива или кавычек и пр. «Текст, пестрящий цитатами, часто уподобляют мозаике, лоскутному одеялу или полотну с наклеенными на нем газетными вырезками и полосками цветной бумаги». [Натали Пьеге-Гро, 2008:84].

Однако, при анализе интертекстуальности цитате не уделялось должного внимания, поскольку ее каноническая функция — быть авторитетной. Словарь Литреопределяет цитату как «отрывок, заимствованный у автора, считающегося авторитетным». Данная функция крайне важна, так как цитата, усиливая впечатление правдивости высказывания, и придает ему аутентичность. [Натали Пьеге-Гро, 2008:86].

При этом Натали Пьеге-Гро отмечает, что цитирование носит эксплицитный характер, но от этого он не становится менее сложным. Функции цитаты далеко выходят за рамки установленной традиции, — быть авторитетной и орнаментальной. Поэтому цитату можно типологизировать по степени атрибутированности к исходному тексту.

II. Аллюзия

Этимология французского слова *allusion* “намеки”, оно восходит к латинскому *allusio*, образованному от глагола *ludere* 'играть'.

Как пишет Натали Пьеге-Гро, аллюзию часто сравнивают с цитатой. Аллюзия — это хитроумный способ соотнесения широко известной мысли с собственной речью. От цитаты она отличается тем, что не нуждается в опоре на имя автора, которое всем и так известно. Заимствуемое удачное высказывание не столько отсылает к авторитету, как это делает цитата, сколько является удачным обращением к памяти читателя. То есть заставляет его перенестись в иной порядок вещей, аналогичный тому, о котором идет речь. [Натали Пьеге-Гро, 2008:91].

При это следует отметить следующее: суть аллюзии в том, чтобы «дать возможность уловить наличие связи между одной вещью, о которой говорят, с другой вещью, о которой не говорят ничего, но представление, о которой возникает благодаря этой связи». Натали Пьеге-Гро делает вывод, что этой другой «вещью» не всегда оказывается корпус литературных текстов. Аллюзия выходит далеко за рамки интертекстуальности. Цитироваться могут не только литературные сочинения, так и возможна отсылка читателя к истории, мифологии, общественному мнению или к общепринятым обычаям. Литературная аллюзия предполагает, что читатель в состоянии распознать за иносказаниями мысль, которую автор хотел ему внушить, не высказывая ее прямо. Когда в основе аллюзии лежит игра слов, то она немедленно воспринимается как игровой элемент, нечто вроде шутливого подмигивания, адресованного читателю. При этом аллюзия часто принимает форму простого воспроизведения текста, более или менее буквального или имплицитного. [Натали Пьеге-Гро, 2008:91].

2. **Паратекстуальность**, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу.

III. **Цитаты – заглавия**

Фатеева полагает, что заглавие содержит в себе программу литературного произведения и ключ к его пониманию. Формально выделяясь из основного корпуса текста, заглавие может функционировать как в составе полного текста, так и независимо – как его представитель и заместитель. Обычно заглавие выделяется кавычками, когда оно выступает как цитата в «чужом» тексте. Таким образом, оно представляет собой интертекст, открытый различным толкованиям. «Писатель в готовом виде заимствует чужие заглавия формулы, конденсирующие художественный потенциал стоящего за ними текста, и наслаивает на них новый образный смысл».

Эпиграфы

Эпиграф как композиционный прием выполняет роль экспозиции после заглавия, необязательность использования эпиграфа делает его особенно значимым. Посредством эпиграфа автор открывает внешнюю границу текста для интертекстуальных связей и литературно-языковых веяний разных направлений и эпох, тем самым наполняет текст и раскрывает свой внутренний мир. Эпиграф может взаимодействовать между заглавием и текстом

В свою очередь, Натали Пьеге-Гро добавляет следующие элементы интертекстуальности:

V. Референция

Натали Пьеге-Гро пишет о том, что референция, как и цитата, представляет собой эксплицитную форму интертекстуальности. При этом текст, на который ссылается автор, непосредственно не присутствует в его собственном тексте. Из этого следует, что при ссылке устанавливается отношение заочно, и к ней прибегают, когда требуется отослать читателя к иному тексту, не приводя его дословно. Например, Бальзак, явным образом, использует ссылки для того, чтобы создать впечатление многократной переключки между различными романами. Однако важно заметить, что главное заключается в том, что эта ссылка дает ход сложной игре между выдумкой и реальностью, рассказчиком и автором, поэтому функция референции не исчерпывается только лишь указанием на родство. [Натали Пьеге-Гро, 2008:89].

1.4. Отношения деривации: пародия и стилизация

Два текста могут находиться между собой в отношении деривации; двумя основными типами являются пародия и стилизация. В основе первой лежит трансформация, в основе второй — имитация «гипотекста».

Н. Фатеева, вслед за Ж. Женеттом, выделяет гипертекстуальность и архитекстуальность. Гипертекстуальность является способом пародирования одним текстом другого. Архитекстуальность является жанровой связью текстов. [Фатеева, 2007:121].

I. Пародия

По словарю Буйе, «пародия есть сочинение, в стихах или прозе, сделанное на какое-нибудь серьезное произведение, с обращением его в смешную сторону, посредством каких-либо изменений или совращения от существенного его назначения к предмету забавному». [Тынянов, 1977:284].

Пародия - это такое произведение искусства, в котором существует соотношение трех языковых планов. Сквозь первый план всегда просвечивает второй план – текст произведения, который излагается новым способом, чаще всего серьезное становится смешным. Каждый элемент нового текста изображает какую-то черту текста, именно это и становится объектом пародии, тем самым создавая третий план пародии, который в свою очередь и создает интертекстуальную игру. [Фатеева, 2007:149]

Наибольший эффект пародия воспроизводит тогда, когда она точно следует тексту, которому подражает. Поэтому пародия часто оказывается сравнительно небольшой по

объему, поскольку монтаж из цитат не может растягиваться на многие страницы. [НаталиПьеге-Гро,2008:96].

Пародийные эффекты достигаются путем: 1) противоречиями между близостью двух текстов и различий между ними; 2) путем минимальных изменений; 3) буквальным воспроизведением отрывка текста, но в новом контексте - в результате включений текстовой смысл искажается. [НаталиПьеге-Гро,2008:100].

II. Стилизация

«Стилизация (франц. *stylisation*, от *style* — стиль) в литературе и искусстве, целенаправленное воспроизведение чужого стиля как определённой эстетической и идеологической позиции в новом художественном контексте. Применительно к стилизации в литературе. «...стилизатору важна совокупность приёмов чужой речи именно как выражение особой точки зрения»». [Большая советская энциклопедия].

При стилизации исходный текст не подвергается искажению, а лишь имитируется его стиль, поэтому выбор предмета не играет роли. Поскольку стилизация заключается в подражании стилю, то она, по существу, носит формальный характер. Она вовсе не предполагает сохранение сюжета имитируемого произведения; к тому же мишенью стилизации является не конкретное сочинение, а стиль автора в целом. Задача читателя — разглядеть в данном тексте подражание стилю. Однако стилизация достаточно весомо отличается от подражания. Поскольку литературное произведение, именуемое «стилизацией», больше тяготеет к подражанию, чем к оригинальности, и автор осознанно воспроизводит некое, написанное ранее, чужое произведение, при этом, не затмевая его. [НаталиПьеге-Гро,2008:111].

Таким образом, получается, что стилизация — не самоцель. Она являет собой лишь один из этапов пути к раскрытию собственной самобытности. Однако, в конце концов, получается либо обдуманый критический анализ, либо подлинное литературное творчество. После этого стилизация появляется в оригинальном произведении лишь от случая к случаю, помогая охарактеризовать тот или иной персонаж через его речь или усилить юмористическую интонацию текста. Хотя стилизация и представляет собой особый жанр литературы, ее участь — быть преодоленным этапом на творческом пути писателя. [НаталиПьеге-Гро,2008:113].

1.5.Интертекстуальность имен собственных

Предмет, обозначаемый именем собственным, можно называть носителем имени, или референтом. Референтами имени собственного могут быть люди, животные, учреждения, компании, географические и астрономические объекты, корабли и другие самые разнообразные предметы. К именам собственным можно причислить также названия книг, фильмов, других произведений литературы и искусства. [Ермолович, 2001:9].

К интертекстуальным именам можно причислить имена собственные, которые несут в себе какую-либо информацию о предмете и о его свойствах. Эта информация может быть богатой или бедной, и она бывает в разной степени известна в разных сферах общения, если эта информация получает распространение в масштабах всего языкового коллектива. Это означает, что сведения о данном предмете являются частью языкового значения. [Ермолович, 2001:11].

Гудков подразумевает, что имя собственное может быть связано с широко известным текстом, ситуацией или фиксированным комплексом определённых качеств, способно регулярно употребляться интенционально (денотативно), например, Илья Муромец, Дюймовочка, Колумб, Старик Хоттабыч, Обломов. Или же имена собственные могут существовать «автономно», они не связаны с текстом, но обладают при этом всеми признаками интертекстуальности, например: Моцарт, Макаренко, Софья Ковалевская, Малюта Скуратов. “Общим для них является существование общенационального инвариантного представления, стоящего за каждым из этих имён.” [Захаренко, Красных, 2004:23]. Красных утверждает, что основным признаком имен как особых единиц дискурса является существование общенационального инварианта восприятия этого феномена, на который это имя указывает: 1) дифференциальные признаки соответствующего феномена (Дядя Стёпа – высокий рост, Моцарт – гениальность, Макаренко – любовь к детям, педагогический талант); 2) атрибуты, т.е. все то, что в сознании связывается с данным феноменом, но не является необходимым для его сигнификации, хотя и бывает достаточным (Обломов – халат, диван, Шапокляк – крыса) 3) оценку, т.е. одну из точек на оси «хорошо/ плохо»”. [Гудков, Красных, 2004:26].

Выводы к 1 главе:

Термин интертекстуальность приобрел свою популярность в 1960-е годы и был введен в обиход французской исследовательницей Ю. Кристевой. Любой текст может быть интертекстуальным, поскольку он несет в себе следы предшествующей культуры. Интертекстуальность можно считать первоосновой литературы, каждый текст создает собственную историю культуры и переструктурирует весь предшествующий культурный фонд. Феномен интертекстуальности следует истолковать как форму самонасыщения литературы. Интертекстуальность — это устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст и делает это посредством цитат, аллюзий, референций, заглавий, пародии и стилизации.

Слова в различных жанрах (или текстах) являются означающими по отношению к различным способам литературного мышления. Понять статус слова — значит понять способы его сочленения с другими словами. При различных способах разграничения текстового пространства происходит следующее: а) при горизонтальном — слово в тексте одновременно принадлежит и субъекту письма, и его получателю; б) при вертикальном — слово в тексте ориентировано по отношению к совокупности других литературных текстов — более ранних или современных. Когда горизонтальная ось (субъект — получатель) и вертикальная ось (текст — контекст) совпадают, обнаруживается следующее: всякое слово (текст) есть такое пересечение двух слов (текстов), где можно прочесть, по меньшей мере, еще одно слово (текст). Разграничение двух осей называется диалогом и амбивалентностью. Понятие «амбивалентность» предполагает факт включенности истории (общества) в текст и текста в историю. Существует три разновидности слова — 1) Прямое слово, направленное на свой предмет. Выражает последнюю смысловую позицию речевого субъекта в пределах одного контекста; 2) Объектное слово — это прямая речь «героев»; 3) Чужое слово — автор использует, чтобы вложить в него новую смысловую направленность, сохраняя при этом предметный смысл, которого не было ранее.

Н. Фатеева (вслед за Ж. Женеттом) представляет следующую типологическую классификацию:

1. собственно интертекстуальность, конструкция «текст в тексте», включающая цитаты и аллюзии. Это цитата с атрибуцией и цитата без атрибуции — воспроизведение двух или более компонентов текста заимствованных из ранее существовавшего текста; 2)

референция - отсылка читателя к иному тексту, который не приводится дословно; 3) аллюзия с атрибуцией и неатрибутивная аллюзия – текст (цитата) которую читатель должен распознать самостоятельно без ссылки на автора;

2. паратекстуальность, характеризующаяся соотношениями «заглавие–текст», «эпиграф - текст». Цитаты-заглавия – это ссылка на литературное произведение, а также ключ к его пониманию; 5) Эпиграфы – с помощью них автор открывает внешнюю границу текста для интертекстуальных связей и литературно-языковых веяний разных направлений и эпох.

3. гипертекстуальность, характеризующаяся созданием пародий на прецедентные тексты;

4. архитектстуальность, характеризующаяся жанровой связью текстов.

Пародия – это произведение искусства, в котором существует соотношение трех языковых планов. Сквозь первый план всегда просвечивает второй план – текст произведения, который излагается новым способом. Серьезное становится смешным. Каждый элемент нового текста изображает какую-то черту текста, который становится объектом пародии. Тем самым, создавая третий план пародии, который воплощает интертекстуальную игру. Стилизация осуществляется посредством имитирования исходного текста, поэтому такой текст не подвергается искажению, а воспроизводится как нечто новое.

Элементом интертекстуальности может быть имя собственное, оно может быть связано с широко известным текстом, ситуацией или фиксированным комплексом определённых качеств. Основным признаком имен как особых единиц дискурса является существование общенационального инварианта восприятия этого феномена, на который это имя указывает: дифференциальные признаки соответствующего феномена; 2) атрибуты, т.е. все то, что в сознании связывается с данным феноменом.

Глава 2. Премии как часть литературной жизни

2.1. Современная литература

Сегодня нередко слышится мнение, что современная литература умерла. «Говорят о „ кризисе иерархической системы миропонимания в целом”». Многие критики с иронией пишут, что над русской прозой - «тяготеет ненароком оброненная фраза: У нас нет литературы». Современники полагают, что всё самое интересное уже произошло, или же

только должно произойти. Часто по отношению к современной литературе употребляют такое определение, как новейшая литература это «литература эпилога» (Липовецкий), «бесприютная литература» (Шкловский), «плохая проза» (Урнов), «больной который скорее полужив, чем полумертв» (Аннинский), «другой литературой» (Чуприн). Однако, напряженная жизнь современной литературы всё - таки доказывает обратное. [Черняк,2008:8]

Н. Лейдерман и М. Липовецкий в трехчастной “Современной русской литературе” определяют понятием “современная русская литература”определенный хронологический отрезок, в котором выделяется важная составная часть художественной эпохи, ее завершающий цикл. Этот цикл фактически еще не изучен как историческо-литературный феномен. [Лейдерман,Липовецкий, 2001:6].

В своем исследовании Н.Иванова считает, что рассматривать “современную литературу” хронологически правильнее, чем феноменологически.С одной стороны — литература, создаваемая здесь и теперь, прямо соотносящаяся с современностью (проживаемая обществом, совместно с автором, временем), современна по определению. Современны и поколения, сходящиеся в единомхронотопе. Современны и писатели — вне зависимости от времени, изображенного в их сочинениях: будь то “исторический” романист Леонид Юзефович или антиутописты (в своих последних сочинениях) Ольга Славникова и Владимир Сорокин.[Иванова,2011:6]

Современные литературные процессы нельзя рассматривать как нечто однолинейное и одноуровневое. Литературные жанры не следуют друг за другом, а существуют одновременно. Новейшая литература – это многоголосие, отсутствие единого метода, единого стиля, единого лидера. Многие критики придерживаются следующего мнения о том, что в конце XX века происходит слом литературной эпохи, утраталитературоцентризма в обществе. Резко меняется тип читателя и писателя. [Черняк,2008:7].

На сегодняшний день в прозе, по мнению Н. Ивановой, борются две тенденции – социальная и эстетическая. Борьба между реалистами и постмодернистами давно закончилась. «Реалистам» присуще острое чувство социального, политического равнодушия. [Иванова,2011:7].

В то же время читательское мнение о современном литературном процессе формируется под влиянием не только эстетических, но и прежде всего коммерческих

факторов. В данном случае, не последнюю роль играет издательская политика. Книга стала ходовым товаром, отсюда и слоганы: «Спешите заработать на бестселлере!», «Книги в моде», «Читать модно». [Колядич, Капица, интернет источник].

Современный литературный герой изменился, у него появляется возможность рассуждать о табуированных философских, религиозных и политических проблемах, запретных и маргинальных темах – армейской дедовщине, лагерной зоне, репрессиях, нищенстве, наркомании, абортах, педофилии. Критики заговорили о резко негативном настрое отдельных текстов. Такая обыденная проза показалась отчасти наивной и слишком простой. Однако она продемонстрировала изменение мышления, зарождение иного сознания, потребовавших не только смены тем, героев, но и поиска новых языковых средств. Появился герой, лишенный какой-либо «заданности». Например, в произведениях С. Каледина появился кладбищенский сторож, у Т. Толстой – старики и дети, у М. Кураева, Е. Попова, Л. Петрушевской – простые обыватели. Критика заговорила о новом реализме, откровенном использовании авторами элементов натурализма. Пытаясь вписать их в традиционную парадигму, критики ввели понятие «маргинального героя». [Колядич, Капица, интернет источник].

Сюжеты приобретают приоритет через тематику: вымирающее деградирующее население (Роман Сенчин «Елтышевы»), распад страны (Денис Гуцко «Русскоговорящий»), немотивированное насилие (Александр Селин), постсоветская драма советского человека (Эргали Гер «Кома»), имитация общественных институтов (Сергей Шургонов). [Иванова, 2011:7].

Роль языка – лексика в современном романе оказывается весьма разнообразной: соседствует высокая и низкая, вводятся нецензурные слова и выражения, доминируют диалектизмы. Часто наблюдается скудость языка, когда постоянными глаголами становятся «есть» и «быть», как в компьютерном переводе. Д. Быков отметил: «С языком общества происходят не самые приятные вещи – он беднеет, скудеет, отходит от литературной формы»; «Литература сейчас никак не отвечает за язык общества – она его отражает, им пользуется, но формируют его совсем другие вещи... Одна из главных задач литературы – поставлять обществу парольные цитаты». [Колядич, Капица, интернет источник]. Поэтому доминирующим фактором формирования языка продолжает оставаться среда, в которой он существует. Ненормативная и блатная лексика принадлежит к маргинальной части языкового поля, к его периферии. Эта особенность определяет ее функционирование в речи: семантическую бедность по сравнению с разговорными аналогами, а также особую экспрессивную окрашенность, нередко явно

уничжительной направленности. При включении даже в нейтральный речевой контекст обозначенные свойства проявляются с особой силой, высвечивая маргинальный характер. Активное употребление повседневной лексики, интернет-деятельность изменяют приемы нарративности, фразы становятся короче, яснее, прагматичнее. Максимальная приближенность литературы к читателю, раскрытие проблем времени как доминантные тенденции обозначили активное использование разговорного языка. [Колядич, Капица, интернет источник]

По утверждению Т.Колядич, и Ф.Капицы, в 2008 году популярность приобрела малая форма. Развитие получил рассказ, поскольку нарративность, рассказывание истории доминируют. Такая тенденция вовсе не случайна, современная проза в целом тяготеет к небольшому формату, чаще всего сборнику рассказов, состоящему из собственно рассказов, анекдотических историй, баек. Возникает стилевое наполнение современных текстов, они стали больше напоминать запись разговоров. Речь идет именно о внешнем выражении. Минимальная авторская философия не позволяет проникать внутрь, автор остается рассказчиком, даже не летописцем. Т.Колядич и Ф.Капица говорят о том, что отдельные романы А. Иличевского, З. Прилепина, О. Славниковой, складываются из подобных историй. Следует отметить и документальность повествования. Она выражается в появлении разных форм мемуаров. [Колядич, Капица, интернет источник].

2.2. О четырех поколениях современной литературы

Пространство современной литературы очень разнообразно, поскольку литературу создают писатели разных поколений: те, кто начинал творить ещё в советский период, те, кто работал в андеграунде литературы, и те, кто стал писать совсем недавно. У каждого из представителей данного поколения существенно отличается отношение к слову и его функционированию в тексте.[Черняк,2008:9].

- 1) Поколение: авторы 1960-х годов. Представителями являются А. Вознесенский, В. Аксенов, В. Войнович, Ф. Искандер, Б. Окуджава, Е. Евтушенко, В. Астафьев, А. Синявский. Пришли в литературу во время оттепели 1960 годов и, ощутив кратковременную свободу, стали символом своего времени. «Сегодня – это признанные классики современной литературы, отличающиеся интонацией, иронической ностальгией и приверженностью к мемуарному жанру». Особой чертой этого поколения является – «известная угрюмость и, как ни странно, какая-то вялая расслабленность, располагающая больше к созерцательности,

нежели к активному действию и даже незначительному поступку». [Черняк,2008:10].

- 2) Авторы 1970-х, называющие себя «поколением отставших». Представители - С.Довлатов, И.Бродский, В.Ерофеев, А.Битов, В.Маканин, Л.Петрушевская, В.Токарева, С.Соколов, Д.Пригов и др. Начинали свою творческую деятельность уже в период «несвободы». Для них представления о личной свободе, в отличие от представителей шестидесятых, было связано с независимостью от официальных творческих и социальных структур. Для них актуальной стала фраза Базарова: «Человек хорош, обстоятельства плохи». «С середины 70-х годов началась эра невиданных доселе сомнений не только в новом человеке, но и человеке вообще...литература засомневалась во всем без исключения: в любви, детях, вере, церкви, культуре, красоте, благородстве, материнстве, народной мудрости... На место психологической прозы приходит психопатологическая». Именно это поколение начинает осваивать постмодернизм. [Черняк,2008:11].
- 3) С началом перестройки в литературу входит новое поколение ярких писателей. Представители - В.Пелевин, Т.Толстая, Л.Улицкая, В.Сорокин, А.Слаповский, В.Тучков, М.Палей и др. Они вели свою творческую деятельность уже в бесцензурном пространстве. Их литература затрагивает запретные темы армейской «дедовщины», ужасов тюрьмы, быта бомжей, проституции, алкоголизма, борьбы за физическое выживание. Своего рода происходит возрождение интереса к маленькому человеку и традиционному отношению к народу и народному страданию. Однако действительность 1980-х годов показала народный мир как концепцию социального ужаса, принимаемого за норму. Проза показала тотальное неблагополучие жизни. Неонатралистическая проза строит свой мир по образу средневекового «кромешного мира». [Черняк,2008:12]
- 4) В конце 1990-х годов появляется новое поколение молодых писателей. Представители - А.Уткин, А.Гостева, П.Крусанов, И.Стогоff, Е.Мулярова, Е.Долгопят, Е.Родов, Б.Ширянов и др. Новая литература устала от бесконечного разочарования в человеке и мире. [Черняк,2008:13].

2.3. Критика и современный литературный процесс

Б. Пастернак считал, что «большая литература существует только в сотрудничестве с большим читателем» [Сарнов,2010:9]. Сегодня критик вновь становится необходимым

посредником между читателем и писателем, он прокладывает пути к постижению современной культуры. С конца 1990-х годов критика уверенно заняла свое место в современной культуре. Она претерпела существенные изменения в период 1990-х, поскольку критика советского периода абсолютно не подходила для новой прозы конца XX века. Новый критический язык стал ориентироваться на выявление модных, культовых текстов. Литературная критика стала своеобразным зеркалом книгоиздательской реальности. В 1997 году была учреждена «Академия русской современной словесности» (АРСС). [Черняк,2008:20].

Критика будет жить до тех пор, пока живет литературное слово в книге, в журнале, в сети, устно. Однако всё же стоит отметить парадоксальный факт, что сегодня критика для издателя, распространителя, писателя, оказалась отчасти не угодна. В советские времена критика была чуть ли не руководителем, начальником, прокурором, обвинителем, выносившим писателю приговор. Потом произошел известный обвал функций, и литература, переживающая не простые времена, отвергла «направляющую её роль» [Иванова,2011:77]

Н. Иванова писала о том, что «есть критик – ищейка, следователь – исследователь, разоблачающий подделку для установления истинной ценности. Есть критик – белка, вышелушиватель, проявитель смыслов. Критик – исполнитель. Дирижер. Есть критик – кутюрье, делающий моду, погоду в литературе...Есть критик – фокусник, критик – иллюзионист. Есть мука – это писатель; есть вода – это читатель; и есть, наконец, дрожжи – это литературная критика. Без неё по большому счету не будет выпечен хлеб российской словесности». [Иванова,2011:23].

В современном критическом дискурсе особое место занимает институт литературных премий, который стал актуальной критической формой. При этом отношение российских деятелей культуры и литературы к премиальным фондам не однозначно.

2.4. Российские литературные премии как факт литературной жизни

Литературные премии укрепились как критерии отбора текстов для чтения. Т.Колядич, Ф.Капица отмечают, что проводится принцип «прочитаем вместе». Так «Большая книга» в 2008 году на своем сайте разместила тексты авторов, вошедших в длинный список. Поддерживают интерес и постоянные публикации материалов о будущих призерах в «Литературной газете» и «Книжном обозрении». Критика стала активно влиять на литературный процесс. Кроме традиционных литературно-

художественных и публицистических журналов, рецензии стали выходить в профессиональных и гляцевых изданиях, «выставляться» в сети. «На читателя обрушивается поток разнообразной информации, вводимой не только через текстовый формат (публикации в различных СМИ: рецензии, интервью, анонсы), но и через Интернет, рекламу в метрополитене, телевизионные рекламные ролики, ТВ-передачи. Косвенной рекламой становится появление автора книги на журнальных обложках».[Колядич, Капица, интернет источник].

Н.Анастасьев дает характеристику тому, как строится вручение премий: обнаружится состав судейской коллегии — жюри, которое чаще всего негласно занимает не последнее место в литературно-критической иерархии. Публикуется список претендентов — так называемый *longlist*, который взволнованно комментируется, выдвигается оценка шансов участников, строятся прогнозы. При этом во внимание берутся симпатии судей. Следующий этап — *shortlist*, затем созывается пресс-конференция, сопровождающаяся, как правило, большим шумом, иногда даже с оттенком скандала. Всё завершается банкетом и отчетом о банкете. Н. Анастасьев полагает, что все это свидетельствует о некотором «повреждении», т.е. о смятенности умов в литературно-критическом мире. Получается, своего рода лауреатский знак, и все что ему сопутствует — выше литературы, поскольку привлекает к себе куда больше внимания. [Анастасьев, 2004, №4].

Н.Иванова пишет о том, что раньше литературные премии в России имели, прежде всего, политическое значение, сейчас они имеют литературное и очень сильное экономическое значение. «Единственное место, где у нас сегодня победила демократия, — это литература. И литературные премии тому свидетельство, особенно премия Букера, потому что сменное жюри — это своего рода демократическая смена правительств. И если кому-то что-то не удалось, то другие это сделают. Так индивидуализм, капитализм победил у нас и в литературе, и в отдельно взятых премиях».[Иванова, 2006: №2]. Премий сегодня стало так много, что они на самом деле аннигилируют друг друга, поскольку писателей их хороших произведений не так много, как премий. Автор коммерческой литературы получает свой гонорар и живет на него. В соответствии со списком 50-ти миллионеров России, годовой доход писателей зашкаливает за миллионы, однако в списках фигурирует всего три писателя: Маринина, Донцова и Акунин. По мнению Н.Ивановой, сегодня наступило странное время, когда слова «слава», «успех», «литературная премия» разошлись.[Иванова, 2006: №2].

А.Марченко констатирует, что такое огромное количество премий сегодня

существует все не потому, что все хотят наградить писателей и все прочее. Скорее происходит организация литературной жизни: те люди, которые привыкли управлять литературой, сами для себя организуют какой-то фонд или комитет по присуждению премий. Две трети литературных премий — это просто самоустройство, рабочие места для людей.[Марченко, 2006: №2].

В свою очередь, А.Костанян отмечает, что ни одна премия со словом «справедливость» не коррелируется: «Этого ожидать никогда нельзя, и даже странно говорить об этом. Приведу пример: если кто-нибудь начнет изучать историю литературы XX века по спискам нобелевских лауреатов, он получит жутковатую картинку, особенно по спискам двух последних десятилетий. То же самое происходит, я полагаю, со всеми прочими премиями». Так же А.Костанян говорит о том, что если в литературных премиях политика не принимает участие, то, скорее всего, каждая премия имеет принадлежность к тому или иному литературному лагерю. По мнению А.Костаняна, литературные премии как факт литературной жизни - это очень хорошо, и они должны существовать в большом количестве, представляя разных писателей.[Костанян, 2006: №2].

М.Сергеенко повествует, что в современной России ежегодно присуждается около нескольких сотен литературных премий. При этом только некоторые из них являются значимыми и формирующими литературное поле критики, основанными для поддержки и пропаганды «большой литературы» в условиях рыночной экономики. Эти премии воспринимаются как части одной системы, причем, осознание существования премий как системы пришло вместе с констатацией того факта, что она переживает кризис и упадок. «Помимо очевидных признаков кризиса (премии дублируют друг друга, не выполняют свои функции и не соответствуют своим же установкам), есть и один — неочевидный, и состоит он в том, что в последние годы система литературных премий претерпевает некоторую трансформацию». [Сергеенко, 2012: №10]. Каждая из трех наиболее репрезентативных премий («Русский Букер», «Большая книга» и «Национальный бестселлер») обзавелась дополнительным проектным компонентом, который не предусмотрен в традиционной премиальной схеме. Таким образом, премии прибегают к мнению альтернативных демократичных (иными словами, не экспертных) групп.

Получается следующая картина: «квалифицированный читатель» присутствует в «официальном» жюри каждой из трех крупных литературных премий. Для «Русского Букера» - это представитель «смежных» культурных профессий в жюри из пяти человек, которое, как сказано в уставе премии, «ежегодно избирается Букеровским комитетом из числа видных литераторов и деятелей культуры». Для «Национального бестселлера» - это

семь человек, включая почетного председателя жюри, это жюри почти полностью состоит из тех же «деятелей культуры», а порой и контркультуры. Для «Большой книги» таким читателем выступает состав Большого жюри — Литературной академии, куда «могут быть приглашены профессиональные литераторы, деятели культуры, научные работники, общественные, государственные деятели, журналисты, предприниматели». Таким путем происходит включение в процесс чтения читателя. Результаты такого читательского голосования - это своего рода аналог приза зрительских симпатий, и он не имеет денежного эквивалента. [Сергеенко, 2012: №10]

2.5. Русский Букер

Одна из самых престижных премий современной России – литературная премия «Русский Букер». Она стала первой в постсоветской России негосударственной литературной премией, финансируемой из внебюджетных источников, и присуждаемой решением жюри, состоящим в основном из литераторов. В 1991 году премия была учреждена как российский аналог «BookerPrize», ежегодно присуждаемой в Великобритании за лучший англоязычный роман, созданный в пределах Британского Содружества, Ирландии, Пакистана и ЮАР. [Ермолин, 2004: №235].

В 1992 году состоялось первое вручение премии, когда ее лауреатом стал Марк Харитонов за роман «Линия судьбы, или Сундучок Милашевича». Среди последующих лауреатов Русского Букера – Владимир Маканин («Стол, покрытый сукном и с графином посередине»), Булат Окуджава («Упраздненный театр»), Георгий Владимов («Генерал и его армии»), Андрей Сергеев («Альбом для марок»), Анатолий Азольский («Клетка»), Александр Морозов («Чужие письма»), Михаил Бутов («Свобода»), Михаил Шишкин («Взятие Исмала»), Людмила Улицкая («Казус Кукоцкого»). [Литературные премии России: путеводитель, интернет источник].

За время существования премии источники финансирования не раз менялись. Премия вручалась из средств компаний United Distillers & Vintners (США) и Booker plc., одно время официально называлась Smirnoff-Букер. Сегодня победителю вручают премию в 15000 долларов и утешительные призы участникам финала – по 1000 долларов. [Ермолин, 2004: №235].

Идеологически премии Русский Букер ориентированы на либеральный кластер толстых журналов — «Дружба народов», «Знамя», «Новый мир», «Октябрь», который сложился именно в перестроечные годы. «И который и сегодня рассматривается в Букере как ресурс, наиболее полно и качественно представляющий романские новинки года. Две

трети премированных Букером романов (включая оба Букера Десятилетия) были впервые опубликованы именно в этих журналах».[Абдуллаев,2012: №10]. Присутствие в списке номинаторов университетов и библиотек можно назвать эхом конца восьмидесятых. «Награждение именно за роман также было обусловлено вряд ли одним лишь подражанием английскому Букеру. Роман — главный литературный жанр перестройки. «Доктор Живаго». «Архипелаг ГУЛАГ». «Дети Арбата» Рыбакова. «Белые одежды» Дудинцева. «Жизнь и судьба» Гроссмана. «Остров Крым» Аксенова». По мнению Е.Абдуллаева, «Букер» долго и последовательно отмечал романы, встраивавшиеся в тот же «перестроечный» ряд. «Сюжет — советские годы, репрессии, судьбы интеллигенции; стиль — умеренный реализм, подсвеченный легкой, не слишком рискованной игрой метафор». Последним «перестроечным» лауреатом стал, Василий Аксенов в 2004 году.

Букеровские премии последующих лет демонстрируют непредсказуемость, поскольку предсказуемость и объясняемость - «перестроечный» ресурс премии - исчерпался. [Абдуллаев,2012: №10].

Е.Ермолин приходит к выводу, что в последнее время наибольшую популярность набирает реализм, который не обязательно сразу отождествлять с бытописанием, со стилистикой правдоподобия. «В сущности, реализм есть только поиск и выражение подлинностей бытия – любыми средствами». В современной литературе XXI века это проза Юрия Малецкого, Владимира Маканина, Андрея Волоса, Нины Горлановой, Анатолия Азольского, Олега Павлова, Людмилы Улицкой, Александра Вяльцева, Александра Чудакова, Андрея Дмитриева, Валерия Попова, Леонида Юзефовича, стихи Инны Лиснянской, Олега Чухонцева, Юрия Кублановского, Геннадия Русакова, Льва Лосева, Александра Кушнера, Веры Павловой, Александра Беякова.[Ермолин, 2004:№235]. Эту тенденцию – реалистическую – также стремится поддерживать премия «Русский букер».

2.6.«Национальный бестселлер»

Литературная премия «Национальный бестселлер» учреждена в 2000 году в Санкт-Петербурге. Сегодня считается одним из самых живых и игровых литературных состязаний. Учредителем Премии выступает фонд «Национальный бестселлер», образованный физическими лицами и привлекающий в порядке пожертвований средств как юридических, так и физических лиц (не из государственных источников). Премия ежегодная. По мнению ее организаторов, произведение победителя должно стать событием национального масштаба, бестселлером, то есть «самым покупаемым и читаемым».

Первым лауреатом премии в 2001 году стал Леонид Юзефович за роман «Князь ветра».
[Литературные премии России: путеводитель, интернет источник]

Девиз премии - «Проснуться знаменитым». Как указано в положении о премии, её цель - «вскрыть не востребуемый иными средствами рыночный потенциал произведений, отличающихся высокой художественностью или иными достоинствами».[Чупринин, 2003:328]. Кандидатуры претендентов называются номинаторами и рассматриваются сменяющимся большим жюри, которое формирует шорт – лист премии. Малое жюри рассматривает шорт – лист и голосованием определяет лауреата. Если голоса равны, то проблему разрешают почетные председатели: Ирина Хакамада в 2001, Владимир Коган в 2002, Валентин Юдашкин в 2003 годах. Премия в 10 000 долларов делится в пропорции 4:4:2 между лауреатом, его первым издателем и номинатором. Оргкомитет обязуется издать произведение, отмеченное главным призом, тиражом в 50 000 и более экземпляров, а так же обеспечить рекламу. Финалисты получают по 1000 долларов. [Чупринин, 2003:328].

Как отмечает Е.Абдуллаев, премия «Национальный бестселлер» стала неким антиподом Русского «Букера». «Букер» возник как совместная российско-британская инициатива, а «Национальный бестселлер» как авторский проект, частная инициатива. «Букер» ориентировался на толстые журналы, отчасти библиотеки и филологические факультеты, а «Национальный бестселлер» - на книжные издательства и развивающееся интернет-сообщество. В «Букере» - коллективные номинаторы, в «Национальный бестселлер» - индивидуальные. «Букер» соблюдает чистоту жанра (романы, и только романы), «Национальный бестселлер» принимает к рассмотрению любое прозаическое произведение. «Букер» нацелен на поддержание литературных традиций, «Национальный бестселлер» - на поиск новых имен. [Абдуллаев,2012: №10] .

«Национальный бестселлер» характеризуется романами, по содержанию напоминающими девяностые, неформатные, конфликтные, которые «проплывали» мимо «Букера». Но к 2000 такого рода романы постепенно сошли на нет. Однако всё же удалось отметить, - «Господин Гексоген» Проханова. [Абдуллаев,2012: №10]. А.Котанян полагает, что такие понятия, как писатель и коммерческий автор нужно разграничить. Первые творили по велению души, а вторые придерживаются мнения, что литература – это ремесло, профессия, благодаря которой, автор зарабатывает. Поэтому и появились такие понятия, как «литература» и «бизнес». Коммерческая литература жестко строится на основе проекта. Роман – это форма жанра, которая обязательно содержит некие исходные данные: если это детектив, то должно быть определенное количество убийств и

злодеев, если это любовный роман, значит должны присутствовать «мужчины – победители», «женщины – соблазнительницы» с присутствием доли эротики. Однако, А. Варламонов уверен в том, что любой текст, роман – изначально основывается на коммерческой составляющей, просто порой происходит слом коммерческих рамок, и роман становится – «романом откровением», текст возносится к высокому полю. [Погорелова, 2009:№3].

Однако, А. Ганиева отмечает, что столь однозначно противопоставлять роман – «прозрение» и «проект», всё – таки не стоит, поскольку даже «прозрение» может быть всего лишь проектом, именно это, по её мнению, произошло с Пелевиным, Стоговым и Прилепиным, которого критики называют не иначе как «Акционерное общество ООО Захар Прилепин». Сегодня можно говорить о том, что роман трансформировался. Жюри, прежде всего, интересуется техническая составляющая романа. А. Ганиева пишет о том, что романы следует делить на два типа жанров: 1) тот который возможно определить, и 2) романы молодых авторов, которые сложно дифференцировать. Следует отметить, что у современных романов, будь то «проект» или «прозрение», есть нечтообщее – это исповедальность и бытовая рефлексия вокруг высоких тем философии, эзотерики. Разница лишь в том, что «прозрение» несет в себе черты уникальности, а «проект» – это продукт конвейерного производства. [Погорелова, 2009:№3] .

2.7. «Большая книга»

Премия «Большая книга» была учреждена в 2005 году Федеральным агентством по печати и массовым коммуникациям, по культуре и кинематографии, Фондом поддержки отечественной словесности, Институтом русской литературы РАН, Российским книжным союзом, Российской библиотечной ассоциацией. Среди наиболее ярких финалистов – Дмитрий Быков (книга из серии «ЖЗЛ» «Пастернак»), Юрий Волков («Эдип Царь»), Андрей Волос (роман «Аниматор»), Александр Кабаков («Все поправимо», «Московские сказки»), Наум Коржавин («В соблазнах кровавой эпохи»), Марина Палей («Клеменс»), Ольга Славникова («2017»), Людмила Улицкая («Люди нашего царя»), Михаил Шишкин («Венерин волос»). [Литературные премии России: путеводитель, интернет источник].

Целью премии «Большая книга» – является поиск и поощрение авторов, которые вносят существенный вклад в художественную литературу России. Главным критерием выступает повышенная социальная значимость современной литературы, и привлечение к ней читательского внимания. Премия присуждается ежегодно. На участие в конкурсе могут быть выдвинуты как опубликованные произведения, так и рукописи, написанные на русском языке. Это могут быть – романы, повести, документальная проза, мемуары,

авторские переводы произведений, первоначально написанные на других языках. Правом на выдвижение текста на участие в конкурсе обладают автор (авторы) произведения, книжные издательства, средства массовой информации, творческие союзы, федеральные органы государственной власти, органы государственной власти субъектов Российской Федерации. [интернет источник, <http://ria.ru/spravka/20121127/911930703.html>].

Е.Абдуллаев говорит о том, что премия «Большая книга» испытывает влияние со стороны власти. «Совет попечителей Большой Книги — управленцы министерского ранга — отбираются в Совет явно по ведомственному принципу»; До середины нулевых власть не была заметным игроком в премиальном процессе. Главным образом политическое влияние было сосредоточено на «Пушкинской» и «Президентской» премиях, которые при этом имели сходство с прежними - советскими. «Большой Книгой» власть впервые обозначила свое присутствие на этой — либеральной — части премиального поля. Таким образом, заявила о себе как о самом крупном игроке. Поэтому — «символические выгоды такого присутствия вполне очевидны». Е.Абдуллаев делает вывод, что «Большая книга», является одной из наиболее влиятельных премий в России. [Абдуллаев, 2012: №10].

Выводы ко 2 главе:

Современный литературный процесс достаточно разнообразен. В литературе нет единого метода, жанры перестали иметь четкие границы. Сегодня автор может писать на любую тему, будь то вымирающее деградирующее население, немотивированное насилие или постсоветская драма советского человека. Вместе с тем, герой часто лишен какой-либо «заданности». Однако читательское мнение о современном литературном процессе формируется под влиянием коммерции. В данном случае, не последнюю роль играет издательская политика. В современной литературе творят четыре поколения писателей. Первые три — это те, кто начинали свою творческую деятельность ещё в советский период. Последнее поколение — это молодые и современные авторы конца 1990-х годов.

В современном критическом дискурсе особое место занимает институт литературных премий, который стал актуальной критической формой. При этом отношение российских деятелей культуры и литературы к премиальным фондам не однозначно. Литературные премии сегодня становятся маркером литературной жизни, ведь именно жюри решает, какие книги отправятся в огромных тиражах на полки магазинов. Ведущими

литературными премиями сегодня стали Русский «Букер», «Национальный бестселлер» и «Большая книга». Литературная премия выступает в качестве первого критика. Влияние на читателя оказывается не только в традиционных литературно-художественных и публицистических журналах, рецензиях, но и через профессиональные и гляцевые издания, а также путем «выставления» в сети. На читателя обрушивается поток разнообразной информации, вводимой не только через текстовый формат (публикации в различных СМИ - рецензии, интервью, анонсы), но и через Интернет, рекламу в метрополитене, телевизионные рекламные ролики, ТВ-передачи. От оценки критика зависит многое: грань между романом - «проектом» и романом - «прозрением» достаточно не четкая, поэтому на читательское мнение легко повлиять.

Премия «Русский Букер» одна из самых престижных премий современной России. Она стала первой в постсоветской России негосударственной литературной премией, финансируемой из внебюджетных источников. Идеологически премия «Русский Букер» ориентируется на либеральный кластер толстых журналов — «Дружба народов», «Знамя», «Новый мир», «Октябрь», который сложился именно в перестроечные годы. В последнее время лидирует реалистический роман, который не обязательно отождествляется с бытописанием, со стилистикой правдоподобия, а скорее — это только поиск и выражение подлинности бытия любыми средствами.

«Национальный бестселлер» - сегодня считается одним из самых живых и игровых литературных состязаний. Главной целью является - вскрыть не востребуемый иными средствами рыночный потенциал произведений, отличающихся высокой художественностью. «Национальный бестселлер» характеризуется неформатными романами. Девиз премии - «Проснуться знаменитым».

«Большая книга» - премия поощряет авторов, которые вносят существенный вклад в художественную литературу России. Главным критерием в данном случае выступает повышенная социальная значимость современной литературы, и привлечение к ней читательского внимания.

Премия испытывает влияние со стороны власти. Можно утверждать, что это одна из самых влиятельных премий России, поскольку имеет идеологическую составляющую.

Глава 3. Интертекстуальность в критическом дискурсе

3.1. Интертекстуальные элементы в рецензиях на произведения лауреатов премии «Русский Букер».

3.1.1. Роман Андрея Дмитриева «Крестьянин и тинейджер» - лауреат литературной премии «Русский Букер» 2012

Аннотация к книге: «С каждым новым романом превосходный стилист, мудрец и психолог Андрей Дмитриев сокращает дистанцию между своими придуманными героями и реальными современниками. В «Крестьянине и тинейджере» он их столкнул, можно сказать, вплотную — впечатление такое, что одного («тинейджера») только что повстречал на веселой Болотной площади, а другого («крестьянина») — в хмурой толпе у курской электрички. «Два одиноких человека из параллельных социальных миров должны зажечься чужим опытом и засиять светом правды. Вот только с тем, что он осветит, им будет сжиться труднее, чем друг с другом».[Пустовая, интернет источник].

А. Дмитриева можно отнести к третьему поколению писателей, поскольку свой творческий путь он начал в 1983 году рассказом «Штиль» в журнале «Новый мир».[Чупринин, 2003:127].

По замечанию литературоведа и критика А. Немзера, в своей прозе Дмитриев «не пугает, не давит, не чарует – он рассказывает. Сугубая литературность питается устной стихией интеллигентской беседы. Отсюда – реминисценции; отсюда – недоговаривание, подразумевающее «свой круг» читателей».[Чупринин, 2003:128]. В. Костырко в свою очередь указывает на то, что «по уровню владения ремеслом автор близок к классикам XIX века».[Костырко, http://books.vremya.ru/main/2244-vasiliy-kostyrko-o-romane-andreya-dmitrieva-krestyanin-i-tineydzher.html#.UzbC9_1_sds]ю

Интертекстуальные элементы в рецензии Андрея Немзера «Плачем – значит живы»:

- *«Он в пропахшей клинским и шашлыками зоне отдыха открывал блаженную страну, сквозь ор магнитофонов и залихватский мат слышал первозданную божественную мелодию, с мягкой улыбкой показывал, как глупа и бездарна хитроумная злоба — и тем убеждал нас, что человек не может быть «материалом», что утратами, тоской, одиночеством (да и смертью) не все*

кончается, что *Шиллера и Бетховена* отменить нельзя». [Немзер, <http://www.mn.ru/friday/20120420/315963246.html>].

Цитирование **имени собственного** отсылает читателя к двум величайшим деятелям немецкой культуры. Дифференциальные признаки имен собственных в данном контексте – являются мировым культурным наследием творческих людей. А. Дмитриева можно отнести, по мнению критика, к творческой личности.

- *«О том, что случилось со столичным тинейджером, тезкой тургеневского немого»*. [Немзер, <http://www.mn.ru/friday/20120420/315963246.html>].

Аллюзия с атрибуцией. Отсылает читателя к главному герою произведения А.С.Тургенева «Муму», к классическому, хрестоматийному тексту русской литературы.

- *«Этого странного Панюкова зовут Аввакумом. Как несгибаемого протопопа»*. [Немзер, <http://www.mn.ru/friday/20120420/315963246.html>].

Цитирование **имени собственного**. Отсылает читателя к крупнейшему деятелю русского старообрядчества, чья личность стала ярчайшим примером русского подвижничества.

- *«Был великий Суворов, верящий, что армия нужна не для убийств и грабежей»*. [Немзер, <http://www.mn.ru/friday/20120420/315963246.html>].

Аллюзия с атрибуцией. Подразумевает крылатое выражение А.В.Суворова - «Вся земля не стоит даже одной капли бесполезно пролитой крови». Дифференциальные признаки имени собственного в данном контексте – это патриотизм, величие русской истории.

Интертекстуальные элементы в рецензии Василия Костырко «Смывая коросту инфантилизма»:

- *«Держит читателя в напряжении, мастерски создавая и обманывая ожидания. Угадать, «на чем сердце успокоится», невозможно до самого конца»*. [Костырко, http://books.vremya.ru/main/2244-vasiliy-kostyrko-o-romane-andreya-dmitrieva-krestyanin-i-tineydzher.html#.UzbC9_1_sds].

Данное устойчивое выражение отсылает к тексту гадания на картах «что было? что будет? чем сердце успокоится?».

- *«Молодой человек оказывается в изоляции, он должен пройти испытания под руководством «живого мертвеца» Панюкова – ни дать, ни взять **пропповская Баба Яга**».* [Костырко, http://books.vremya.ru/main/2244-vasiliy-kostyrko-o-romane-andreya-dmitrieva-krestyanin-i-tineydzher.html#.UzbC9_1_sds].

Цитирование **имени собственного**. Баба Яга- персонаж русских народных сказок. Обычно выступает в качестве враждебной человеку силы, реже помощницы героя. [Большой Энциклопедический словарь]. Можно утверждать, что в данном случае образ Бабы Яги связан скорее не с враждебностью, а с тем, что данный персонаж русских сказок проживает в одиночестве в своей избушке, как и главный герой Панюков.

- *«Возникает подозрение, что мы имеем дело с романом-трагедией, главный герой которого – предназначенный к закланию **жертвенный агнец**».* [Костырко, http://books.vremya.ru/main/2244-vasiliy-kostyrko-o-romane-andreya-dmitrieva-krestyanin-i-tineydzher.html#.UzbC9_1_sds].

В данном отрывке наблюдается отсылка к библейским текстам. В Библии агнец — это поэтический образ, символ терпеливого, кроткого человека. В художественной литературе, особенно в поэзии, этот образ часто употребляется как символ (синоним) смирения и покорности («смирненный агнец»). Например, «Агнец мой послушный» А.С. Пушкина. Таким образом, критик иронизирует над характером главного героя.

- *«Даже критик-профессионал, взявшийся за эту книгу с одной только целью учета и анализа явлений современной культуры, не в состоянии читать ее «с **холодной головой**» - героям невозможно не сочувствовать».* [Костырко, http://books.vremya.ru/main/2244-vasiliy-kostyrko-o-romane-andreya-dmitrieva-krestyanin-i-tineydzher.html#.UzbC9_1_sds].

Выделенное словосочетание отсылает к крылатому выражению Ф.Дзержинского «*Чекист должен иметь горячее сердце, холодную голову и чистые руки*». В.Костырко, таким образом, сравнивает ремесло критика с государственным служением.

Интертекстуальные элементы в рецензии Абрама Куника «Конкурентоспособный товар на современном литературном рынке»:

- *«Дух циничный. Напрашивающийся на пародийные высказывания и вопросы, которые читатель тут же сам охотно и воспроизведет. Но шокирующая эта фраза – всего лишь современная языковая форма знакомого с детства: **Не***

продается вдохновенье, но можно рукопись продать». [Куник, <http://magazines.russ.ru/bereg/2013/39/k18-pr.html>].

Указанная цитата без труда может быть определена - это строки из стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824) А. С. Пушкина. Иносказательно в контексте данной рецензии подразумевается то, что коммерческий интерес художника не противоречит свободе его творчества.

- *«Боюсь, правда, что доброту изголодавшийся по ней читатель попросту домысливает, с детства помня: И долго буду тем любезен я народу, что чувства добрые я лирой пробуждал»*. [Куник, <http://magazines.russ.ru/bereg/2013/39/k18-pr.html>].

Цитата из стихотворения А.С.Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Полемиическая цитата указывает на то, что А.Дмитриев не придает глубокого смысла своему роману.

- *«хочется закончить словами Юрия Афанасьева: “Манипуляторская историческая политика и попытки сформировать в обществе "нужную" для власти память о прошлом привели к полному "цивилизационному сумбуру" в массовом сознании. Ветхозаветное "око за око" синхронно сосуществует в нем с "энергетической сверхдержавностью", "народ-богоносец" – с "народом-быдлом", царский герб – с красным знаменем. А в целом случилось невиданное доселе обрушение массового сознания в архаику»*. [Куник, <http://magazines.russ.ru/bereg/2013/39/k18-pr.html>].

Цитата Юрия Афанасьева («Опасная Россия») - доктора исторических наук, профессора, основателя Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ), активного участника либерально-демократической оппозиции в СССР и России. Критик подводит итог рецензии, рассуждая об обществе, показанном в книге А.Дмитриева.

Интертекстуальные элементы в рецензии Григория Аросева «Нестолкновение мировоззрений»:

- *«Простой пример: разве может тот же тинейджер писать про хозяина дома: «Мой Панюков» (вспоминаются сразу «мой Онегин», «мой Езерский»)? Это — архаизм, и архаизм сознательный»*. [Аросев, http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2012/7/a18.html].

Здесь вновь наблюдается цитирование **имени собственного**, что отсылает читателя к классическому роману в стихах А.С.Пушкина «Евгений Онегин» и поэме «Езерский». Таким образом, критик иронизирует путем использования имени собственного.

- *«Для Дмитриева, урожденного ленинградца, такое внимание к северо-востоку страны вполне объяснимо. Хнов и Пытавино Андрея Дмитриева — это своего рода **Макондо** **Габриэля** **Гарсиа Маркеса**».*[Ароseeв,http://magazines.russ.ru/novy_mi/2012/7/a18.html].

В данном отрывке используется цитирование **имени собственного**. Это цитирование отсылает читателя к выдающемуся колумбийскому писателю-прозаику, журналисту, издателю и политическому деятелю, лауреату Нобелевской премии по литературе - Габриэлю Гарсиа Маркесу.Макондо - город, не существующий в реальности, но существующий на литературной карте мира по книге Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества».Точно также не существует деревни, в которой живет главный герой, и таким образом критик проводит параллель между двумя «литературными» городами.

- *«Конфликт «Тинейджер», безусловно, находится в иных измерениях. Кстати, само слово — «тинейджер» — точнейшая находка. Назови Дмитриев роман «Крестьянин и подросток» — неумолимо пришли бы на память **Некрасов** и **Достоевский** разом, а к ним книга не имеет отношения. А «тинейджер» эту проблему элегантно решает, заодно добавляя столь необходимый элемент «априорной»современности».*
[Ароseeв,http://magazines.russ.ru/novy_mi/2012/7/a18.html].

Указанное использование**имен собственных** отсылает читателя к двум великим русским писателям 19 века, а также к двум хрестоматийным текстам русской литературы - «Кому на Руси жить хорошо» Н.Некрасова и «Подростку» Ф.Достоевского. Путем использования имени собственного критик вводит иронию в текст рецензии.

3.1.2. Роман Андрея Волоса «Возвращение в Панджруд» - лауреат литературной премии «Русский Букер» 2013

В аннотации к роману сказано: «Главный герой романа — великий таджикско-персидский поэт Абу АбдаллахДжа-фар ибн Мухаммад Рудаки (858-941). Андрею Волосу удалось создать выпуклый, яркий образ, наделенный неповторимыми чертами живого человека, ясно различимый во тьме разделяющих нас веков.Длинна дорога от Бухары до Панджруда, особенно если идти по ней предстоит слепому старику. Счастье, что его ведет

мальчик-поводырь — где найти лучшего провожатого? Шаг за шагом преодолевают они назначенный им путь, и шаг за шагом становится ясно, что не мальчик зряч, а старик; и не поводырь ведет слепого, предостерегая от неожиданностей и опасностей пути, а слепой — поводыря, мало-помалу раскрывая перед ним тайны жизни» [<http://bookmate.com/books/y3ngcDcv>]. Об авторе романа критики пишут, что он относится к третьему поколению писателей, поскольку дебютировал как поэт в 1979 году в журнале «Памир». А.Волос нашел золотую середину между остросюжетной беллетристикой и серьезной «исповедальной» литературой. Он выбирает простые формы. В прозе реализм выступает в своих традиционных формах - «доказывая неиссякающую жизнеспособность».[Чупринин, 2003:108].

Интертекстуальные элементы в рецензии Станислава Секретова «Дорога жизни»:

- *«В мировой истории нередки случаи, когда после возвышения человека и пребывания на вершине происходит его резкое падение. Власть может смениться, а новый властитель приведет с собой собственных фаворитов, которые растопчут старых. Не минула сия судьба Царя поэтов Рудаки»*. [Секретов, <http://magazines.russ.ru/znamia/2014/1/16s-pr.html>].

В данном отрывке наблюдается **пародия** на старую речь путём использования таких слов, как «сия».

- *«Опять нам никуда не деться от современных реалий: «Ах, вы от Николая Иваныча! Что же вы раньше не сказали? Конечно, конечно! Пожалуйста, пожалуйста! Все сделаем в лучшем виде!». Средневековье нескончаемо»* [Секретов, <http://magazines.russ.ru/znamia/2014/1/16s-pr.html>].

Автор рецензии использует **пародию** на канцелярский язык путём применения таких речевых оборотов, как – «Ах, вы от Николая Иваныча!» Дается характеристика современной России, представленной в книге А.Волоса.

Интертекстуальные элементы в рецензии Владимира Губайловского «Романы пишутся долго»:

- *«Пытаясь уловить действительность романном неводом, ты рискуешь, что невод придет с “травой морской”»*.

[Губайловский, <http://magazines.russ.ru/druzhba/2014/2/15k.html>].

Здесь наблюдается **аллюзия с атрибуцией**, подразумевается сказка А.С.Пушкина «Сказка о рыбаке и рыбке». Эта аллюзия отсылает читателя к классическому, хрестоматийному тексту детской литературы. И таким образом автор иносказательно говорит о неудачливости современных романов.

Интертекстуальные элементы в рецензии Василия Ширяева «Всеим поэтам — срочно вернуться в Панджруд, или Как делать критику поэзии»:

- *«Нет стиховедения. Ни одно стихотворение не разобрано стиховедно. Я сперва думал, они стесняются (ну, типо, слова «ямб-хорей» им кажутся неприличными — это бывает). Потом я понял — да они же, как **Онегин**, «ямба от хорей не могут отличить!! Не, ну я понимаю, поэты — поэтам можно, *libertas poetica* или что-то в этом духе».* [Ширяев, <http://magazines.russ.ru/ural/2014/2/22sch.html>].

Выделенная **цитата** отсылает читателя к роману в стихах А.Пушкина «Евгений Онегин». Таким образом, выбранной цитатой В.Ширяев акцентирует бездарность современных критиков.

Выводы по параграфу 3.1. могут быть представлены следующим образом:

Литературная премия «Русский Букер»: лучшим романом 2012 года признан «Крестьянин и тинэйджер» А.Дмитриева.

Мнения критиков по поводу этого романа дают пеструю картину интертекстуальных сценариев. Так, публицист В.Костырко отмечает: *«Но феноменальный успех книги определен не добротой или языком. Его определил другой элемент повествования. Обозначу его как национальный характер. Он стал поводом прямо-таки для взрыва патриотизма, если не сказать национализма. Такова третья компонента “конкурентоспособного товара на литературном рынке».* [Костырко, http://books.vremya.ru/main/2244-vasiliy-kostyrko-o-romane-andreya-dmitrieva-krestyanin-i-tineydzher.html#.UzbC9_1_sds]. В свою очередь, критик А.Куник отмечает, что *«Название “Крестьянин и тинейджер” не только знак времени, но еще и оксюморон, род абсурда, игры. Это абсурдное название – своего рода камертон, по которому выверяются все его страницы. Роман Дмитриева – роман абсурдистский или, если угодно, постмодернистский. Никакого реалистического начала в нем нет»; «Дмитриев, будучи писателем постмодернистской эпохи, по определению не станет реалистически изображать смерть своих героев. О смерти спившейся Санюшки, любимой Панюкова, написано без единой реалистической детали; все дано через метафору, не впрямую. И*

надо отдать должное писателю, лучшее в его прозе – это ее метафоричность. Вероятнее всего, говоря о “веществе прозы” Дмитриева, С. Лурье имел в виду именно это «Так же, как и в случае с Дмитриевым, все читатели отмечают прекрасный русский язык». А. Куник дает низкую оценку роману, приписывая его к постмодернистскому направлению. [Куник,<http://magazines.russ.ru/bereg/2013/39/k18-pr.html>]. Критик Г.Аросеев высказывает совершенно противоположное мнение: «Все это, а также многое другое — тонкий психологизм, уместный юмор, умелое встраивание деталей повествования в нынешние реалии — делает роман «Крестьянин и тинейджер» не просто еще одной хорошей книгой, а одним из заметнейших событий нашей литературы, по крайней мере 2012 года. Неслучайно роман вошел в короткий список премии «Большая книга». Дмитриев справляется со сложной темой умело и элегантно, а финальная нота, что также характерно для него, звучит оптимистично и светло: крестьянин и тинейджер, уже, казалось бы, расставшись навсегда, снова идут друг навстречу другу».[Аросеев,http://magazines.russ.ru/novy_mi/2012/7/a18.html].

Таким образом, критики сходятся во мнении, что роман получился остросоциальным. А.Дмитриев получил одну из самых престижных премий России, и тем самым привлек к себе внимание со стороны ведущих российских критиков. А.Куник отмечает, что всё же роман тяготеет к постмодернизму, несмотря на заявленный реализм. Однако в книге присутствует подробное бытописание жизни двух главных героев (об этом, в частности, высказывались В.Костырко, А.Куник, Г.Аросеев) - и именно эту тенденцию последнее время стремится поддерживать премия «Русский Букер», поэтому это одна из основных черт, согласно которой в 2012 году именно роман «Крестьянин и тинейджер» получает главную премию страны. Поскольку идеологически премии «Русский Букер» ориентированы на либеральный кластер толстых журналов, роман был опубликован в журнале «Октябрь» (2012). Вместе с тем, А.Дмитриев стал финалистом национальной премии «Большая книга» (2012) за роман «Крестьянин и тинейджер». Критики сошлись во мнении о том, что роман всё же затрагивает коммерческую составляющую.

Интертекстуальные элементы в рецензиях выступают в качестве привлечения читательского внимания и соориентирования будущих читателей, иными словами –это ответ на вопрос, чего стоит ожидать от данного произведения. Имена собственные используются в качестве оценки характеров главных героев, а также в качестве сравнения А.Дмитриева с известным писателем Габриэлем Гарсиа Маркесом. Аллюзии и цитаты используются чаще всего для характеристики творческой деятельности писателя, критик

усиливает свою точку зрения, ссылаясь на авторитетные источники, пытаюсь сформировать читательское мнение. Чаще всего такое мнение, в представленных рецензиях влияет отрицательно, поскольку, таким образом, подразумевается ироническое отношение к роману.

Литературная премия «Русский Букер»: Лучший роман 2013 года «Возвращение в Панджруд» Андрей Волос.

Мнения критиков по поводу этого романа можно представить следующим образом: так, С. Секретов отмечает, что в романе *«возникают параллели с современной Россией: если в девяностых годах молодые люди мечтали стать юристами или открыть свой бизнес, то в начале третьего тысячелетия среди нашей молодежи все больше тех, кто мечтает после института попасть на госслужбу и стать чиновником. Будут и деньги, и власть, и перспективы. Параллели с российским обществом начала XXI столетия неслучайны. Андрей Волос по ходу романа дает читателю возможность поразмыслить, сравнить и прийти к выводу, что «главные чувства, желания и чаяния людей на протяжении многих веков остаются неизменными».* [Секретов, <http://magazines.russ.ru/znamia/2014/1/16s-pr.html>]. Книгу можно охарактеризовать как остросоциальную – *«писатель предлагает нам широчайшее поле для сравнений с нынешней жизнью: наследник провинциального богача приезжает в мегаполис, удивляется обилию разных машин и еще более разных людей, обнаруживает, что за деньги в институте может учиться любой дурак, постепенно входит в ряды «золотой молодежи» и становится заядлым тусовщиком».* *«Когда больше года назад оппозиционеры выступили у памятника Абаю на Чистых прудах в Москве, многие стали интересоваться, а что же это за бронзовый старец создает фон их сборищу. И книжные магазины зафиксировали рост продаж сборников стихов великого казахского поэта Абая Кунанбаева. Хочется верить, что роман «Возвращение в Панджруд», рассказавший о вечном и временном через связь древности и современности, как минимум произведет подобный эффект в отношении Абу Абдаллаха Джафара Рудаки, и его творчество обретет новую жизнь.* [Секретов, <http://magazines.russ.ru/znamia/2014/1/16s-pr.html>]. Критик В. Ширяев в свою очередь отмечает, что *«в общем, в современной литературе единственное путеводное указание для поэтов я обнаружил — это недавняя книга букеровского лауреата Андрея Волоса «Возвращение в Панджруд». Под видом романа Андрей Германович написал инструкцию о том, как нам реорганизовать поэтическое хозяйство (стиховодство)».* [Ширяев, <http://magazines.russ.ru/ural/2014/2/22sch.html>].

Таким образом, в рамках премии 2013 года в очередной раз звучит мнение о том, что роман получился остросоциальным. Поскольку главной темой становится связь между современной Россией и древним Востоком, всё также присутствует заявленное «букеровское» бытописание жизни людей. Эта черта становится наиболее выигрышной в процессе завоевания главной литературной премии «Русский Букер». Роман «Возвращение в Панджруд», вышедший в 2013 году, ранее входил в короткий список (шорт-лист) «Большой книги». Публикация романа также состоялась в журнале «Октябрь» (2012). «Русский Букер» не меняет своих тенденций и следует заявленным критериям премии. Среди интертекстуальных элементов в рецензии можно выявить пародию, которая была использована в качестве иронического осмысления российской действительности, что нашло отражение в романе А.Волоса. Цитаты в рецензиях используются как иронические замечания о состоянии современной литературы и критики в целом. Книга получилась своеобразным откликом на политические события в России, тем самым значительно понизив к себе интерес со стороны ведущих российских критиков. Идеологическая составляющая оказалась очень значительной в данном произведении и не совсем востребованной для «Русского Букера».

3.2. Интертекстуальные элементы в рецензиях на произведения лауреатов премии «Национальный бестселлер».

3.2.1. Роман Александра Терехова «Немцы» - лауреат литературной премии «Национальный бестселлер» 2012 года.

В аннотации на книгу мы читаем: «В центре книги — московский чиновник образца 2008 года. Это герой с необычным именем (Эбергард) и традиционным для русской литературы посылом: «Мне нечем жить». В Эбергарде совсем немного человеческого: он любит дочь от первого брака и хочет, чтобы она тоже его любила; еще он иногда смотрит в бинокль в окна соседнего дома и наблюдает за людьми. Этого немногого хватает, чтобы остальные чиновники считали Эбергарда предельно человечным и даже человечным через край («...нам всем о другом сейчас...»). В итоге микроскопическое присутствие человеческого отцепляет главного героя от родного ему социального эшелона, а вне «служилого дворянства» герой уже не может себя помыслить. Он начинает серьезно ошибаться и в результате гибнет».[<http://www.artelectronics.ru/mirazhi/literaturnoe-revyu/688>].

Об авторе романа: Александр Терехов относится к четвертому поколению авторов, которые начали творческую деятельность в 1990-х. Однако А.Терехов, несмотря на

заявленное отношение к поколению молодых писателей, всё – таки создает роман, где основной чертой является разочарование в человеке.

Интертекстуальные элементы в рецензии Дмитрия Володихина «Босх и немного Брейгеля»:

- *«Если бы можно было скрепить воедино “Сад земных наслаждений” Босха со всеми его кошмарами и “Зимний день” Брейгеля со всей его гармонией вечности, отразившейся в обыденном, скрепить так, чтобы два полотна составляли крест и Брейгель проходил бы сквозь Босха, неведомым образом пронизывая его насквозь, тогда получилось бы нечто похожее на композицию нового романа Александра Терехова».*[Володохин, <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/5/v22.html>].

Цитата - заглавие отсылает читателя к самому известному триптиху Иеронима Босха «Сад земных наслаждений» - произведение Босха (около 1460-1516). Картина, населенная людьми и фантастическими существами, сочетает эротические, алхимические и христианские аллегории. На левой створке триптиха представлен Рай, на правой - Ад, в центре - сад наслаждений. Критика Д.Володохина наиболее интересуется Адом, поскольку, таким образом, проводится параллель между миром чиновников и их пороками. «На правой створке триптиха - Ад. Дома на дальнем плане горят пламенем преисподней, огненная река уносит туда грешников. Ключевое место в композиции створки принадлежит образу человека-дерева. На его голове лежит столешница и стоит волюнка, вокруг которой бесы водят грешников». [<http://muzeimira.com/>]. По мнению критика, именно так можно представить себе тот асоциальный мир, в котором живет главный герой. «Зимний день» - картина 1565 года кисти Питера Брейгеля, другое ее название « „Пейзаж с конькобежцами и ловушкой для птиц” — так называется эта маленькая, выдержанная в изысканной жемчужной гамме картина, написанная незадолго до смерти художника. Утонувшая в сугробах фламандская деревушка. Зимняя графика деревьев — ярких и ажурных на фоне неба. На льду замерзшей реки беззаботные человечки катаются на коньках, прогуливаются, играют во что-то, оживленно беседуют. Брейгель не раз писал реку, по которой люди — кто скользит, кто идет, кто падает и встает, а кто и остановился. Не раз писал реку человеческой жизни. Однако в каждой картине этот символ обретает новый смысл. Здесь река — западня, ловушка: в любой миг лед может треснуть, и легкомысленные фигурки не успеют спастись. Жизнь человека хрупка и эфемерна. Как и жизнь птиц, не подозревающих о ловушке. Еще одно подтверждение этой мысли находят в

изображении птиц и людей на первом плане: они почти не отличаются своими размерами». [Обухова, http://www.manwb.ru/articles/arte/painting/bregel_lovushka/]. Так описывается сюжет картины. Две абсолютно разные картины критик соединяет в единое целое, именно так, по его мнению, можно охарактеризовать разноплановость романа. Часть романа составляют люди «верхушки» – *«Там, наверху, во власти,— пустота, холод, бездушие. Там ничего нет, ни единой мысли живой, ничего по делу, ничего к лучшему, только “финансовые потоки”. Наверх люди идут ради “финансовых потоков”. Удерживаются наверху — ради “финансовых потоков”. И крепчающего Босха вокруг себя терпят изо всех сил тоже исключительно ради финансовых потоков»*. [Володохин, <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/5/v22.html>]; другую - люди низов – *«Люди разделялись по участи. Миллионы согласились стать мусорщиками, проводниками поездов, расклейщиками объявлений, вахтерами, водителями, продавцами, массажистами, нянями грудных детей, дворниками, кассирами платных туалетов, переносчиками тяжестей, дежурят у компьютерных бойниц...»*. Идея картины Брейгеля выступают отражает суть/модель простой жизни, которую не замечает главный герой – *«Добрая, пестрая “жизни суета”, вечерний свет и теплый ветер (а у Брейгеля был бы снег, горожане на катке, те же дети в ярких одеждах) для Эбергарда и капитана милиции невидимы. Оба смотрят не туда. У обоих взгляд сфокусирован на дряни, оба красоту видеть не способны»*. [Володохин, <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/5/v22.html>].

- *«“Немцы” — это привет из наших дней **Салтыкову-Щедрину**. Более убийственной сатиры на современное чиновничество не было и, я думаю, уже не будет... В романе беспощадно показан срез московской бюрократии. Это смешно и страшно, и даже в чем-то трогательно — тоже ведь люди, тоже со своими проблемами — то на “милльоны” попадают, то не знают, куда эти “милльоны” грамотно вложить»*. [Володохин, <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/5/v22.html>].

Цитирование **имени собственного** отсылает читателя к великому русскому сатирику 19 века Салтыкову-Щедрину. Дефференциальные признаки – сатирическое описание жизни русского человека. А. Терехов - последователь Салтыкова-Щедрина.

- *«Здравствуй, **“Посторонний” Камю!** Здравствуй, **“Тошнота” Сартра!** Это столь горький, столь черный стиль письма, что когда-то и Камю, и Сартр постарались найти выход из картин, ими же нарисованных. Терехов пошел по их стопам — искать выход из уныния и небессмертия. Ему потребовалось нечто,*

имеющее отношение к вечности. Нечто, выходящее из ряда “все — тлен” и “все — мука повторений”». [Володохин, <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/5/v22.html>].

Цитирование имен собственных и цитат-заглавий отсылают читателя к Альберту Камю - французскому писателю и философу, представителю экзистенциализма, получившему при жизни нарицательное имя «Совесть Запада». Камю - лауреат Нобелевской премии по литературе 1957 года. Его дебютная повесть «Посторонний» стала классической иллюстрацией идей философии экзистенциализма. Жан-Поль Шарль Эмар Сартр - французский философ, представитель атеистического экзистенциализма, писатель, драматург и эссеист, педагог. Сартр также является лауреатом Нобелевской премии по литературе. Роман Сартра «Тошнота» является его самым известным художественным произведением, написанным во время пребывания писателя в Гавре. Дифференциальные признаки – экзистенциальное восприятие жизни А.Тереховым в романе «Немцы».

Интертекстуальные элементы в рецензии Александра Кузьменкова «Кино и немцы...»:

- *«С Тереховым, надо заметить, это всегда непросто. Ибо не про него писано правило Шиллера — Некрасова „Чтоб словам было тесно, а мыслям просторно”».* [Кузьменков, <http://magazines.russ.ru/ural/2013/7/15k.html>].

Цитата с атрибуцией из стихотворения Н. А. Некрасова «Форма. Подражание Шиллеру» (1879). Данные стихи цитируются как одно из правил словесного искусства.

- *«Античиновничий пафос романа вызвал всеобщий восторг, — но, ежели разобраться, об этом в России только ленивый не писал. Гоголь, Салтыков-Щедрин, Чехов, Платонов, Маяковский, — не считая писемских и засодимских, имя коим легион. Что нового добавил Терехов к портрету явления? Чиновники берут взятки? Чиновники заняты бесплодной имитацией деятельности и аппаратными играми? Но чтоб до этих истин доискаться, не надо в преисподнюю спускаться. Загляните на досуге в «Ревизора» или «Город Градов», там тема изложена много короче, а главное — лучше».* [Кузьменков, <http://magazines.russ.ru/ural/2013/7/15k.html>]

Цитирование имен собственных и заглавий в рецензии отсылает читателя к ведущим русским сатирикам, а также к классическому хрестоматийному тексту русской литературы «Ревизор» и сатирической повести А.Платонова «Город Градов».

Дифференциальные признаки – сатирическое бичивание общества и бюрократической системы в произведениях. Критик подчеркивает, что данная тема у классиков заявлена намного качественней, чем у А. Терехова.

- *«Еще в 1939 году 1)Троцкий писал о том, что пролетарская революция провалилась: рабочий класс по доброй воле сдал власть бюрократии. Ровно ту же картину мы с вами наблюдали в начале 90-х. В полном соответствии со статьей 3 Конституции РФ: 2), „Единственным источником власти в Российской Федерации является ее многонациональный народ”»*
[Кузьменков, <http://magazines.russ.ru/ural/2013/7/15k.html>]

Цитата с атрибуцией, - она отсылает читателя к книге Л.Д.Троцкого «Преданная революция: Что такое СССР и куда он идет?» (1936). Вторая цитата представляет собой фрагмент из «Конституции Российской Федерации».

- *«Судя по всему, А.Т. взялся всерьез и надолго озадачить читателя и явился к нему с мешком открытий чудных. Вот, не угодно ли: «слезы вдруг вытекали из прохудившихся глаз». Надо же, а я-то наивно полагал, что из прохудившихся глаз вытекает стекловидное тело. Еще любопытнее: «зубастый потравщик кур». Ожегов, Ушаков и Ефремова в один голос утверждают: потрава есть порча или истребление посевов».* [Кузьменков, <http://magazines.russ.ru/ural/2013/7/15k.html>]

Цитирование в данном отрывке **имен собственных** отсылает читателя к С.И. Ожегову - советскому лингвисту, лексикографу, доктору филологических наук, профессору. С.И. Ожегов – автор «Толкового словаря русского языка», переиздававшегося множество раз; во втором случае идет отсылка к Д.Н. Ушакову - русскому филологу, одному из организаторов реформы русской орфографии. Д.Н. Ушаков известен, главным образом, как редактор и соавтор одного из основных толковых словарей русского языка; и к В.А. Ефремову - российскому лингвисту, лексикографу, специалисту в области русской дериватологии, автору и редактору современных словарей русского языка. Дифференциальные признаки – грамотность, высокий уровень владения русским языком. А.Кузьменков отмечает неумение А.Терехова правильно пользоваться русским языком.

- *«Вот, собственно, и все. Не пришлось пока закрыть вопрос о «Нацбесте», но это дело поправимое. «Мне это отделение известно! Там кому попало выдают*

паспорта!» — сказал еще один прозаик. В отличие от Терехова, не получивший ни единой литературной премии...».

[Кузьменков, <http://magazines.russ.ru/ural/2013/7/15k.html>].

Цитата с атрибуцией из классического произведения М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита». В данном контексте используется с ироничными коннотациями по поводу получения премии А. Тереховым.

Интертекстуальные элементы в рецензии Алексея Колобродова «Наши Немцы»:

- *«В последнее время мне попались на глаза сразу несколько материалов о Фридрихе Горенштейне, с общим и весьма предсказуемым пафосом, подкрепленным не столько аргументами, сколько эмоциями – о крупнейшем, но, увы, почти незамеченном русском писателе, классике XX века, который до сих пор в святцах не значится. Терехова с Горенштейном роднит многое, и прежде всего – тотально насмешливый взгляд на человеческую природу во всех ее подробностях, деталях и нюансах. При глубоком уважении, почти ветхозаветном поклонении движению жизни вообще».*

[Колобродов, http://www.natsbest.ru/kolobrodov12_terekhov.html].

Цитирование **имени собственного** отсылает читателя к прозаику, драматургу Фридриху Горенштейну, написавшему сценарии к семнадцати фильмам, пять из которых были экранизированы. Среди них «Солярис» (реж. Андрей Тарковский), «Раба любви» (реж. Никита Михалков), «Седьмая пуля» (реж. Али Хамраев), «Комедия ошибок» (реж. Вадим Гаузнер). Ф. Горенштейн написал много произведений, из которых в СССР был опубликован только один рассказ «Дом с башенкой» в журнале «Юность» в 1964 году, и эта публикация принесла автору широкую известность. «Творчество Горенштейна высоко ценили те, кому он доверял читать свои неизданные произведения. В этот узкий круг входили, в частности, кинорежиссеры Андрей Тарковский и Андрей Кончаловский, писатель Юрий Трифонов, критики Лазарь Лазарев, Бенедикт Сарнов, Анна Берзер, Инна Борисова, драматург Виктор Славкин, драматург и режиссер Марк Розовский. Все они считали Горенштейна гениально одаренным мастером» [<http://www.livelib.ru/author/26742>], - комментарий к цитате. Дифференциальные признаки – высокий вклад в культуру отечества. А. Колобродов отмечает высокий уровень творчества А. Терехова, приравнивая его к Ф. Горенштейну.

- *Даже если Терехов кого-то и скрывал под «немцами», для романа это уже непринципиально, ибо здешняя реальность обустроилась по собственным законам. Может быть, из Гоголя.,**Немцем у нас называют всякого, кто из чужой земли, хоть будь он француз, или цесарец, или швед – всё немец**»*. [Колобродов, http://www.natsbest.ru/kolobrodov12_terekhov.html]

Цитата с атрибуцией из Н.В.Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» отсылает читателя к хрестоматийному тексту русской литературы. Цитата используется в данном контексте как символ чужеродной формы правления для России, и название этой формы правления не имеет значения.

Интертекстуальные элементы в рецензии Валерия Осинского «Читая «Немцев» Александра Терехова»:

- *«Запомнилась же читателям **«Орфография»** Дмитрия Быкова – многословный роман ни о чем, где узость темы и, как следствие, примитивное решение художественной задачи, не сопоставимы, с такими художественными документами эпохи (о которой Быков рассказал между прочим), как **«Тихий дон» Шолохова, «Хождение по мукам» Алексея Толстого**. Не сопоставимы с целым пластом русской советской литературы! Драматическая история русского народа в **«Орфографии»** преподнесена, как интеллигентский междусобойчик на филологическую тему»*. [Осинский, <http://www.peremenu.ru/blog/15562>].

Цитирование **имен собственных** и **цитат – заглавий**. Они отсылают читателя к творчеству Дмитрия Быкова - русского писателя и поэта, журналиста, кинокритика и сценариста, и в частности - к его авантюрному роману «Орфография», в основе которого лежит "академическое" событие - реформа русской орфографии 1918 года. Далее идет отсылка к советскому писателю и общественному деятелю, лауреату Нобелевской премии по литературе – Михаилу Шолохову и, соответственно, к одному из наиболее значимых произведений русской литературы XX века, рисующему широкую панораму жизни донского казачества во время первой мировой войны, революционных событий 1917 года и гражданской войны в России – «Тихому Дону»; а также к автору социально-психологических, исторических и научно-фантастических романов, повестей и рассказов, публицистических произведений – писателю Алексею Толстому и его трилогии, где прослеживается судьба русской интеллигенции накануне, во время и после революционных событий 1917 года – «Хождение по мукам». Дифференциальные

признаки – описание непростой судьбы русского народа. Именно такая непростая судьба русских людей представлена в романе «Немцы».

- *«Без стилистического блеска Пушкина, Чехова, Бунина, Набокова и еще многих замечательных представителей русской словесности! С утомительными сложносочиненными и сложноподчиненными порядками, когда можно было бы закруглить мысль пять абзацев тому назад, и достаточно было бы единственного дополнения, вместо пояснительных и «усилительных» синонимов во весь абзац. Что поделаешь – стилистическая небрежность, очевидно, и есть современный стиль!»*. [Осинский, <http://www.peremeny.ru/blog/15562>].

Цитирование **имен собственных** отсылает читателя к русским классикам. Дифференциальные признаки в представленном контексте - образцы русской словесности. В.Осинский критикует язык прозы А.Терехова.

3.2.2. Роман Фигль-Мигль «Волки и медведи»- лауреат литературной премии «Национальный бестселлер» 2013 года.

Аннотация к роману: Продолжение нашумевшего романа «*Щастье*». «В отдаленном будущем Петербург ничуть не более безопасен, чем средневековое бездорожье: милицейские банды конкурируют с картелями наркоторговцев, вооруженными контрабандистами и отрядами спецслужб. Железный Канцлер Охты одержим идеей построить на развалинах цивилизации Империю. Главный герой, носитель сверхъестественных способностей, выполняя секретное задание Канцлера, отправляется в отдаленные – и самые опасные – районы города» [<http://www.liveLib.ru/author/312604/latest>].

Автора романа можно отнести к четвертому поколению писателей. Фигль-Мигль – это молодая писательница. Началом её творческого пути является конец 90-х, и основным литературным приоритетом стала фантастика. Она - автор, уставший от бесконечного разочарования в человеке. Фигль-Мигль – это псевдоним петербургского автора, который ранее печатался на страницах журналов «Звезда» и «Нева». С момента выхода в печать романа «*Щастье*» в 1999 году, вопрос состоял в том, кто скрывается под этим псевдонимом, и оставался без ответа. Известный российский сценарист и драматург Александр Житинский предполагает, что вероятней всего за псевдонимом скрывается 43-летняя петербурженка, выпускница филфака СПбГУ Екатерина Чеботарева [<http://www.liveLib.ru/author/312604>].

Интертекстуальные элементы в рецензии Александра Кузьменкова «И было ей счастье...»:

- *«Вырастая, девочки начинают пересказывать чужие книжки, потому как упрямо не желают взрослеть и впечатлений, кроме книжных, не имеют. «Щастье» представляло собой коллаж из обрывков Татьяны Толстой, Мариам Петросян и Джорджа Р.Р. Мартина».*

[Кузьменков, <http://magazines.russ.ru/ural/2013/9/16k.html>].

Цитирование **имен собственных** отсылает читателя к Татьяне Толстой – известной российской писательнице, публицисту и телеведущей, получившей наибольшую популярность после издания романа, постапокалиптической антиутопии «Кысь». Другой автор, чье имя звучит в приведенном контексте, - Мариам Петросян - писательница, художница и автор романа «Дом, в котором...», книги, характерной особенностью которой является своеобразное описание замкнутого социума. И, наконец, третий автор – Джордж Р.Р. Мартин, современный американский писатель-фантаст, сценарист, продюсер и редактор, лауреат многих литературных премий. Наибольшую славу Мартину принес выходящий с 1996 года цикл романов в жанре фэнтези «Песнь Льда и Огня». Дифференциальные признаки – писатели, создающие фантастические и антиутопические миры. Е.Чеботарева подражает Т.Толстой, М.Петросян и Д.Мартину, тем самым А.Кузьменков отмечает неуникальность прозы Е.Чеботаревой.

- *«Время действия — неопределенное будущее. Место действия — Питер, развалившийся на удельные княжества. В аптеках торгуют кокаином. Огороды засеяны маком и коноплей. Менты, контрабандисты, авиаторы &Co привычно беспредельничают. Мирные жители с трепетом ждут китайской интервенции. Ко всеобщему разброду и шатанию на живую нитку пришита Другая Сторона — дымное обиталище безглазых демонов, которые пожирают друг друга и возрождаются из экскрементов. Стр-раино, аж жуть. Подразумевается, что всему причиной светопреставление, но поди разберись, когда оно было и какого рода: в книге об этом ни слова. Охтинский канцлер снаряжает экспедицию по окрестностям. В путь отправляются знатные землепроходцы — медиум Разноглазый и лингвист Фиговидец. А все остальное точь-в-точь по Шекспиру: слова, слова, слова».* [Кузьменков, <http://magazines.russ.ru/ural/2013/9/16k.html>].

Цитата с атрибуцией из знаменитой пьесы мировой литературы «Гамлет» Уильяма Шекспира. Цитата из действия 2, сцена 1 -ответ Гамлета на вопрос Полония: «Что вы

читаете, принц?». Используется как характеристика многословности прозы Е. Чеботаревой.

- *«Но и это не главная претензия к лаурированному роману. По Хайдеггеру, всякий порядочный текст содержит в себе ответ на некий надтекстуальный вопрос. На какой вопрос отвечают «Волки и медведи», — тайна сия велика есть. Идея высказана без должной ясности или не высказана вовсе. Смысловая невнятица влечет за собой цепную реакцию: сюжет вянет на корню, следом отправляются в небытие характеры, безликие и неприкаянные герои вяло имитируют действие».* [Кузьменков, <http://magazines.russ.ru/ural/2013/9/16k.html>].

Цитата отсылает читателя к фундаментальной работе немецкого философа Мартина Хайдеггера «Бытие и время». Книга оказала существенное влияние на философию XX века, в особенности на экзистенциализм, герменевтику и деконструкцию. Эту работу называют наиболее значительным произведением континентальной философии XX века. Цитата указывает на некачественность романа Е. Чеботаревой и отсутствие идеи в сюжете «Волки и медведи».

- *«Художественность здесь явно курьезного свойства, поскольку изобразительную точность Фигль подменяет эмфатической вычурностью. И ведь словечка в простоте не скажет: «Уродливые остовы домов... торчали как восклицательные знаки у ворот ада». К чему бы адским вратам такие несуразные стелы? Суровый Дант, знаток преисподней, о них отчего-то умолчал: надо думать, после него установили».* [Кузьменков, <http://magazines.russ.ru/ural/2013/9/16k.html>].

Аллюзия с атрибуцией отсылает читателя к корпусу мировой литературы, к поэме Данте Алигьери, написанной в период с 1307 по 1321 годы и дающей наиболее широкий синтез средневековой культуры и онтологии мира. Используется как ироническое осмысление прозы Е. Чеботаревой. Она неумело пользуется русским языком.

- *«Тем не менее, есть еще одна любопытная тенденция: литераторов этого сорта моментально зацеловывают до обморока и столь же скоростно забывают. Ну-ка, навскидку: как звали героиню «Каменных кленов»? С кем воевали кубанские казаки в «Укусе ангела»? Может, чего попроще спросить? Ладно: кто написал «Убежище 3/9»? То-то же. Думаю, и Катерину де Габриак не минет чаша сия. Ибо есть у бестселлеров (национальные не исключение) одно общее свойство:*

после прочтения в голове ничего не задерживается». [Кузьменков, <http://magazines.russ.ru/ural/2013/9/16k.html>].

Аллюзия, выступающая в виде реминисценции, отсылает читателя к на жизни Черубины Де Габриак – одной из самых знаменитых мистификаций XX века в русской поэзии. Елизавета Дмитриева занялась переводами с французского и испанского в 1908 году, годом позже она надолго превратилась в "загадочную красавицу-католичку" Черубину де Габриак и быстро стала желанной участницей "Аполлона" - причем как в роли Елизаветы Дмитриевой, так и в роли "Черубины". Дифференциальные признаки – авторское мистифицирование. А.Кузьменков иронизирует над персоной Е.Чеботаревой.

Выводы по параграфу 3.2. могут быть представлены следующим образом:

Роман Александра Терехова «Немцы» - лауреат литературной премии «Национальный бестселлер»:

Мнения критиков отражают определенную стратегию «подачи» романа А. Терехова в литературно-критическом срезе. Критик Д. Володихин подчеркивает, что *«Босх — жизнь чиновной Москвы 2007—2008 годов. Сад мучений, подлости, свирепости, корысти. Насколько Терехов мог изобразить ее в деталях, настолько изобразил. Молиться на точность изображения не стоит, да и не настолько важна она, эта точность. Есть ли “зона ограниченного доступа” с собственным лифтом у московских префектов, лепят ли чиновники третьего ранга по шестьсот ларьков на подведомственной территории, делаются ли “вбросы” липовых бюллетеней на выборах, и если да, то в каких масштабах, кем, как... Да не в нюансах дело! Не столь важно, где Терехов достоверно описал все бронированное похабство чиновной жизни, а где писательское воображение подсказывало ему “кремовые розочки” для торта офисной реальности. Важнее другое. Терехов писал не о лужковской чиновнице, а о тьме времени»*. [Володохин, <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/5/v22.html>]. А.Кузьменков в свою очередь отмечает, что, например – *«Исполнительный директор «Национального бестселлера» В. Левенталь назвал тереховских «Немцев» книгой, от которой переворачивается сердце. Я, к великому своему удивлению, обнаружил, что впервые солидарен с 2-ном Левенталем. При виде 600-страничного фолианта ретивое и впрямь перевернулось: такой шлакоблок на ногу упадет — наверняка отдавит. После десятка страниц сердце кувыркнулось во второй раз: выяснилось, что беречь тут надо не конечности, а мозги»*. [Кузьменков, <http://magazines.russ.ru/ural/2013/7/15k.html>]. Также А.Кузьменков отмечает достаточно заштампированные идеи, звучащие в

романе: «Позволю себе возразить — это самый натуральный прорыв, ибо здесь налицо аж целых две идеи: а) чиновник — паразит на теле нации; б) мужику после развода приходится несладко. Что есть, то есть, — хоть и небогато для пухлого тома. Автор внушает читателю обе эти максимы навязчиво, как репетитор второгоднику, повторяя их на все лады (126 496 слов!). Роман с арийским названием явно воспитывался в незабвенной школе Соломона Кляра, поскольку рахитичный сюжет движется по тамошней фирменной траектории: две шага налево, две шага направо. Эпизоды повествования неотличимы друг от друга: откаты и распилы сменяются страданиями не слишком юного Эбергарда, и наоборот. Но там, где галстук, — там перед, таки да...». [Кузьменков, <http://magazines.russ.ru/ural/2013/7/15k.html>]. Критик А. Колобродов полагает, что «“Немцы” — роман десятилетия, и я говорю не только о литературной эпохе. Путин и Медведев — под собственными именами (сами не участвуют, просто их часто упоминают), Лужков с Батуриной, как уже говорилось, обзавелись псевдонимами. Читатель пусть не ближайшего, но обозримого будущего, вряд ли воспримет «Немцев» как исторический документ или литературный памятник. Скорее, как учебник нравов. Поскольку ничего здесь, конечно, не изменится»; «Терехов — редкий у нас случай синтетического, или, если угодно полифонического автора (в смысле не Достоевском, а, скорее, музыкальном). Мастерство его таково, что все слои, пласты, линии, узлы и персонажи гармонично существуют в едином пространстве, не испорченном кривизной фабулы, сюжетными разрывами, (пост) модернистским скрежетом и словесным недержанием (Терехов многословен, но не избыточен)»; «Вот что еще роднит Терехова с Горенштейном — это практический, деятельный эсхатологизм пророков, которые четко отслеживают текущую ситуацию, но отвлекаются и на другие, глубоко не здешние дела...». [Колобродов, http://www.natsbest.ru/kolobrodov12_terekhov.html]. В. Осинский — «Немцы» же Алексея Терехова — без преувеличения документ эпохи. Страшной, безликой, карикатурной! Эпохи, в которой те, кто живут на «летающем острове» беззастенчиво презирают покорных людей, «разобравших свои низкие уделы». И автор не издевается над «разобравшими низкие уделы», а сопереживает им, ощущая сопричастность своего героя к их судьбе. Потому-то публицистичность «Немцев» так востребована». [Осинский, <http://www.peremenu.ru/blog/15562>].

Как видно из приведенных выше отрывков из рецензий, критики разнятся во мнениях относительно романа лауреата 2012 года «Немцы». Роман действительно стал событием года, чем и вызвал неоднозначность во мнениях. Острая идеологическая составляющая легла в основу сюжета. Каждый из критиков проводит параллель между сюжетом

иреальностью современной России. Роман действительно выступает антиподом «Русскому Букеру», поскольку впервые был издан не в журналах, как это происходило с лауреатами премии «Букер», а в крупном издательстве "АСТ" в 2011 году. Уже всё это ориентирует премию «Национальный бестселлер» на коммерческую основу. Негодование критиков было связано, прежде всего, с идеями и заурядностью сюжета. Можно прийти к мнению, что А.Терехов взял проблему взаимоотношений между чиновниками и народом и достаточно остро её описал, тем самым, привлек к своей персоне большое внимание, повысил рейтинг продаж.

Интертекстуальные элементы в рецензиях помогают читателю разобраться в сюжете и теме. Имена собственные используются в качестве некоего путеводителя для читателя. Критики отмечают то, что такого рода сюжеты (сатира) были придуманы уже давно – Гоголем, Салтыковым -Щедриним, Чеховым, Платоновом, Маяковским и написаны на более высоком уровне, нежели у А.Терехова. В противоположном случае имя собственное, такое как, например, Фридрих Горенштейн, настраивает читателя на положительное восприятие романа и его автора, а также имена собственные и интертекстуальные заглавия используются в качестве выражения иронии - «Орфография» Дмитрия Быкова, «Тихий дон» Шолохова, «Хождение по мукам» Алексея Толстого. Данные произведения запомнились читателю своей сложностью, но эта сложность у А.Терехова не поднимает роман до их уровня. Цитаты использовались критиками для иронической оценки сюжета представленного произведения.

Роман Фигль-Мигль «Волки и медведи» - лауреат литературной премии «национальный бестселлер»

Мнения критиков: критик А.Кузьменков отмечает – *«Колченогая фабула, опутанная словесными веригами, кое-как ковыляет со страницы на страницу под камнепадом однородных членов. Авторский взгляд то и дело цепляется за ничего не значащие детали и эпизоды: плоскогубцы, обмотанные изолентой, — скорее отметить; кот, похожий на ежа, — немедля увековечить; сельские похороны — сию секунду запечатлеть во всех подробностях... Оккам ужаснулся бы этому бессмысленному и беспощадному умножению сущностей, — любая часть повествования может быть изъята без малейшего ущерба для целого. Преодолеть поток ненужных ретардаций по силам одному лишь Фиглю. В итоге имеем торжество бесконвойного аутизма: прозаик тихо сам с собою, а до читателя никому дела нет — самовыражение дорожке». — «Гомункул по имени Фигль-Мигль возник по одной простой причине: в пост-индустриальной экономике*

70% цены товара составляет бренд». [Кузьменков, <http://magazines.russ.ru/ural/2013/9/16k.html>].

Роман «Волки и медведи» не получил особого внимания со стороны ведущих российских критиков. Ажиотаж был связан не с книгой, а с женщиной в чёрных очках, вышедшей за вручением премии, и тем, кем на самом деле она является. В рецензии А. Кузьменкова уже присутствует объяснение, по какой причине неизвестная Фигль-Мигль стала столь знаменитой. Был придуман и создан некий бренд – таинственной и неизвестной писательницы. Всё внимание направлено к персоне автора. Жюри премии остановило свой выбор на проверенном питерском издательстве «Лимбус-пресс». Роман «Волки и медведи» во время участия в конкурсе только вышел из печати. Поэтому на конкурс роман поступил в рукописном виде.

Интертекстуальные элементы использованы для того, чтобы будущий читатель пришел к мнению, что текст романа не является уникальным. Имена собственные указывают на те источники, откуда был взят сюжет романа «Волки и медведи» - это произведения Татьяны Толстой, Мариам Петросян и Джорджа Р.Р. Мартина. Цитата использована критиком для низкой оценки прозы Е. Чеботарева, иносказательно - роман пуст по своей сути.

3.3. Интертекстуальные элементы в рецензиях на произведения лауреатов премии «Большая книга»:

3.3.1. Роман Данила Гранина «Мой лейтенант» - лауреат литературной премии «Большая книга» 2012 года.

Аннотация к роману: «Кто хочет увидеть очередную гляцевую картинку войны — с победными маршами, патриотическими настроениями и громкими подвигами — может сразу отложить эту книгу. Новый роман Даниила Гранина — это взгляд на Великую Отечественную с изнанки, не с точки зрения генералов и маршалов, спокойно отправлявших в пекло и мясорубку целые армии, а изнутри, из траншей и окопов. На фоне тягот, ужасов и неприглядности войны автор дает возможность выговориться простому лейтенанту, одному из тех, кому мы обязаны своей победой». [<http://www.livelib.ru/book/1000495292>].

Об авторе романа: Основная тема произведений Гранина — реализм и поэзия научно-технического творчества, борьба между ищущими, принципиальными учёными и людьми недаровитыми, карьеристами, бюрократами. Он относится к авторам старшего поколения,

поскольку начал творческую деятельность ещё во второй половине 1930-х годов.
[<http://www.live.lib.ru/author/16492>].

Интертекстуальные элементы в рецензии Александра Мелихова «Новый Гранин»:

- *«Ведь к эпическому повествователю, которому сверху видно все, ты так и знай, можно испытывать уважение, граничащее с благоговением, как, скажем, к небожителю Толстому, но любить его трудно, поскольку он лишен наших слабостей, без которых мы не можем воспринимать кого-либо подобным нам самим существом из плоти и крови».*

[Мелихов, <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/6/m17.html>]

Цитирование **имени собственного** отсылает читателя к широко известному русскому писателю и мыслителю Л.Н. Толстому. Дифференциальные признаки в данном случае – великое наследие русской литературы.

- *«Василий Гроссман в своем хотя и очень сильном романе “Жизнь и судьба” все же довольно-таки ученически воспроизводит схему “Войны и мира” вплоть до того, что, наткнувшись на неодолимое сопротивление русских при Бородине, Наполеон утрачивает свое сверхчеловечество и понимает, что беззащитен перед случайным ядром или отрядом противника — и впервые со страхом смотрит на тела убитых, — а Гитлер, ощутив свое бессилие в Сталинграде, начинает понимать, что ему может выстрелить в спину каждый часовой — и со страхом вспоминает технические устройства для уничтожения людей, которые еще недавно обсуждал с олимпийским спокойствием».*

[Мелихов, <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/6/m17.html>]

Цитирование **цитат - заглавий и имен собственных** отсылает читателя к советскому писателю и журналисту, военному корреспонденту – Василию Гроссману, автору романа-эпопеи «Жизнь и судьба» о событиях Великой Отечественной войны, написанному в 1950—1959 годах, а также к «Войне и миру», классическому, хрестоматийному тексту русской литературы, описывающему русское общество в эпоху войны против Наполеона в 1805—1812 годах. Дифференциальные признаки – описание военных действий и героизм русского народа.

- *«Однако чуть ли не впервые в нашей военной прозе в “Моем лейтенанте” звучит и мотив “потерянного поколения”. Звучит, если так можно выразиться, наизнанку*

по отношению к классическому певцу потерянного поколения Ремарку. Как жить дальше, если война оказалась кровавой бессмыслицей, спрашивают себя **герои Ремарка**. Как жить дальше, если главное дело жизни уже исполнено, спрашивает себя герой Гранина. И начинает работать спустя рукава, пускается в загулы, не проявляя особой щепетильности в выборе собутыльников и партнерш, так что даже верно ждавшая его жена уже упрекает его, что он и с ней обращается как с армейской блядью. И все-таки ее терпение и преданность берут верх — недаром она так верила в любовь, как другие верят в Бога».

[Мелихов, <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/6/ml7.html>]

Цитирование имени собственного отсылает читателя к одному из наиболее известных и читаемых немецких писателей XX века - Эриху Марии Ремарку, автору книг на военную и поствоенную тематику. Дифференциальные признаки – военная тематика.

- «Книга Гранина настолько насыщена сильным и значительным материалом, что в ней почти невозможно выделить главное — пересказать пришлось бы все. И действующие лица в ней абсолютно живые и при этом настолько мощные, что хочется поспорить со словами Даниила Александровича, которые он произнес на презентации своей книги в Петербургском университете профсоюзов: в тех частях, в которых ему пришлось воевать, героев не было, войну выиграли солдаты, а не герои, — на мой штатский взгляд, героями были почти все, о ком он пишет. Да, они не совершали “штучных” подвигов, не бросались в одиночку под танк или на амбразуру, но они в совершенно нечеловеческих условиях, месяцами, а то и годами сохраняли решимость — мы, нынешние, можем взирать на них лишь с трепетным изумлением: **богатыри, не мы...**».

[Мелихов, <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/6/ml7.html>].

Данная цитата отсылает читателя к хрестоматийному стихотворению «Бородино» М. Ю. Лермонтова, написанному в начале 1837 года. Таким образом, подчеркивается героизм русского человека.

Интертекстуальные элементы в рецензии Николая Крышук «Двойное зрение»:

- «В прозе Гранина, со дня написания которой прошло тридцать, сорок и пятьдесят, чувствуется, по выражению **Пастернака**, подхват времени. Дело не только в уровне цен, условиях быта, одежде, стилистике застолий и служебных

отношений, но и в литературно-идеологической, эстетической конъюнктуре, которая в советских условиях являлась еще и конъюнктурой политической. Писатель должен был вписаться в одну из ее клеточек, тематических прежде всего. **Паустовский и Юрий Казаков** шли за певцов природы, **Белов и Астафьев** за деревенщиков, **Юрий Трифонов** отвечал за городскую гуманитарную интеллигенцию, **Шукшин** нес сермяжную, нервную, крестьянскую правду новоустроенного горожанина. И так далее. Все они вытарчивались из клеточек, потому и были востребованы читателем и в той же мере вызывали настороженность у властей». [Крышук - <http://magazines.russ.ru/zvezda/2014/1/8k-pr.html>]

Цитирование **имен собственных** отсылает читателя к Борису Пастернаку - русскому писателю, одному из крупнейших поэтов XX века, лауреату Нобелевской премии по литературе; Константиину Паустовскому - русскому, советскому писателю, классику отечественной литературы; Юрию Казакову - крупнейшему представителю советской новеллистики; Василию Белову - русскому писателю, одному из крупнейших представителей т.н. «деревенской прозы»; Виктору Астафьеву – советскому писателю; Юрию Трифонову - советскому писателю, мастеру «городской» прозы, одному из главных фигур литературного процесса 1960-х—1970-х годов в СССР; Василию Шукшину - русскому советскому писателю, кинорежиссёру, актёру и сценаристу. Дифференциальные признаки имен собственных в данном контексте – величие русской прозы, к которой имеет отношение Д.Гранин.

- *«Зощенко всерьез полагал, что несуразный язык его нового читателя дан ему навеки. Так же решительно хотел он покончить со старой поэзией и с психологической прозой. История, правда, показала, что возвращение к культуре неизбежно. Сегодня, когда мы переживаем новый откат от культуры, об этом полезно вспомнить».* [Крышук - <http://magazines.russ.ru/zvezda/2014/1/8k-pr.html>].

Цитирование **имени собственного** отсылает читателя к Михаилу Зощенко – классику русской литературы. Дифференциальные признаки – высокая языковая стилистика. Н.Крышук полагает, что Д.Гранину свойственна высокая стилистика – наследие прошлого, к которой он возвращает читателя в своем романе.

- *«Многие моменты в прозе Гранина заново, а может быть, и впервые в такой степени актуальны. Его герои тоже «диалектику учили не по Гегелю». Они люди не книжные, не библиотечные. Вопросы культуры и религии возникают в них как*

следствие переживания и личных драм, когда вдруг оказывается, вдруг выясняется, что все, заспанное эпохой и пропущенное в школе, — не пустой звук, что это необходимо для конкретной жизни и для этих именно обстоятельств».
[Крыщук - <http://magazines.russ.ru/zvezda/2014/1/8k-pr.html>].

Цитирование **имени собственного** отсылает читателя к представителю немецкой классической философии и философии романтизма - Георгу Вильгельму Фридриху Гегелю, а также к его направлению в философии о всеобщем методе постижения противоречий (внутренних импульсов) развития бытия, духа и истории. Дифференциальные признаки – философский взгляд на мир. Критик подчеркивает гениальность простого народа, созданного на страницах романа Д.Граниным.

- *«Стереотип — облегченный вариант переживания, который вытесняет переживания индивидуальные, значительно более яркие, но и тяжелые для психики. Так, вероятно, устроено сознание человека. Психологи говорят об этом: „Как защитный механизм, вытеснение направлено на минимизацию отрицательных переживаний за счет удаления из сознания того, что эти переживания вызывает. Удаленные из сознания, эти элементы, однако, не пропадают из памяти и не перестают влиять на поведение человека и его сны”».*[Крыщук - <http://magazines.russ.ru/zvezda/2014/1/8k-pr.html>].

Данная **цитата** отсылает читателя к З.Фрейду и его труду «Психология бессознательного». Критик пытается разобраться в философской составляющей романа.

Интертекстуальные элементы в рецензии Александр Мелихов «Два капитана»:

- *«Два капитана»-* цитирование заглавия отсылает читателя к приключенческому роману советского писателя Вениамина Каверина.
- *«И гранинскому лейтенанту вторит молодой прозаик Герман Садулаев в своей публицистической книжке «Марш, марш правой! Нация. Родина. Социализм» (СПб., 2011): „В наше время повседневная жизнь обычных людей не обладает эпическим измерением”»;**«Империя наполняет смыслом существование каждого человека. Империя бросает тень своего величия даже на тех, кто борется с ней! Поэтому Сахаров и Солженицын (бывший!) — останутся в истории как великие люди. А Каспаров и Касьянов — клоуны. <...> Это похоже на разницу между*

витязем, вызвавшим на бой сказочного дракона, и им же, сражающимся с жабами». [Крышук, <http://magazines.russ.ru/zvezda/2014/1/8k-pr.html>].

Цитирование **цитат - заглавий и имен собственных** отсылает читателя к Герману Садулаеву - российско-чеченскому писателю и публицисту и его книге «Марш, марш правой! Нация. Родина. Социализм»; к Андрею Сахарову - советскому физику, академику АН СССР, создателю первой советской водородной бомбы; Александру Солженицыну - советскому и российскому писателю, драматургу, публицисту, поэту, лауреату Нобелевской премии по литературе; Гарри Каспарову - советскому и российскому шахматисту, 13-му Чемпиону мира по шахматам, шахматному литератору и политику; Михаилу Касьянову – общественно – политическому деятелю. Дифференциальные признаки – изгой советского периода.

3.3.2. Роман Александра Кабакова и Евгения Попова «Аксёнов» - лауреат литературной премии «Большая книга» 2012 года.

Аннотация к книге: «Книга «Аксёнов» Александра Кабакова и Евгения Попова — больше чем мемуары. Это портрет Художника на фоне его Времени, свободный разговор свободных людей о близком человеке, с которым им довелось дружить многие годы бурной, гротескной, фантасмагорической советской и постсоветской жизни. Свидетельства из первых уст, неизвестные истории и редкие документы опровергают устоявшиеся стереотипы восприятия и самого писателя, и его сочинений» [<http://bookmate.com/books/NTTeliHq>].

Об авторах романа: Евгений Попов - автор первого поколения, которое начинало свой творческий путь в 1960- х, в период оттепели. В литературных кругах приобрел известность после публикации цикла рассказов с предисловием В.Шукшина в журнале «Новый мир» (1976, №4) [Чупринин, 2003:230]. Александр Кабаков относится к писателям второго поколения. Произведения Кабакова изданы в Англии, Германии, Дании, Норвегии, Франции и Японии. По его произведениям поставлены кинофильмы «Невозвращенец» и «Десять лет без права переписки». [Чупринин, 2003:154].

Интертекстуальные элементы в рецензии Виктора Есипова «Аксёнов может жить только номером первым...»:

- *«Характерный пример такого переплетения — размышления авторов о вхождении Аксёнова в литературу, где до него уже всюду звучали новые звонкие имена на несколько лет опередивших его Анатолия Гладилина, Евгения*

Евтушенко, Роберта Рождественского, Беллы Ахмадулиной, а заправляла литературным процессом старая гвардия, сталинской еще закалки: “Александр Кабаков: И ничто так не шло к английскому твиду Валентина Петровича (Катаева. — В.Е.), как золотая Звезда Героя Соцтруда<...> А с такой золотой звездой на твиде бывал не только Катаев, а и Сергей Владимирович Михалков <...> И вот Вася оказывается среди этих не худо одетых, но совершенно ему чуждых монстров, богатырей совписа. А с другой стороны — и ровесники Васины не отстают, шлюзы оттепелью открыты<...> Вот, пожалуйста, — Евгений Александрович Евтушенко. В этом случае, конечно, не столько об элегантности следует говорить, сколько об экстравагантности, но экстравагантности первосортной ... А Андрей Андреевич Вознесенский! Человек, показавший всему СССР, что такое шейный платок! А Белла Ахмадулина в скромненьком черном платьице, которое вечно в моде и называется маленькое черное платье, в точно таком же платье, как Эдит Пиаф! <...> И тут: здравствуйте, я Вася. А что происходит дальше? А дальше Вася становится номер один — ну, или около того, — среди них как автор, и Вася становится номер один среди них как стилиста! (Выделено мною. — В.Е.). Суть вот в чем: Аксенов может жить только номером первым, он просто сориентирован с молодости на это, он возмещает Казань, нищету, всю эту как бы второсортность сына “врага народа ” — и теперь он номер один”». [Есипов, <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/5/e30.html>].

Цитирование **имен собственных** отсылают читателя к советскому писателю - диссиденту Анатолию Гладилину; а также к советским поэтам XX века: Евгению Евтушенко, Роберту Рождественскому, Белле Ахмадулиной и Андрею Вознесенскому. Дифференциальные признаки имен собственных в данном контексте – величие советской поэзии, в которой имя Аксёнова, по мнению критика, играет значимую роль.

- «Он, в отличие от многих других именитых шестидесятников, хорошо усвоил пушкинское “**Зависеть от царя, зависеть от народа...**” Он не зависел от царей, внутренне не зависел...”».
- [Есипов,
- <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/5/e30.html>
-].

Цитата из стихотворения А.С.Пушкина «Из Пиндемонти» 1836 года. Стих «Зависеть от царя, зависеть от народа» еще в черновике был изменен: «Зависеть от властей, зависеть от народа». Но эта переделка противоречит всему смыслу стихотворения, в котором нет противопоставления властей народу, а сопоставлены две системы управления —

самодержавная и парламентская.[Томашевский, интернет источник].Указывает на неповиновение властям В.Аксёнова.

Интертекстуальные элементы в рецензии Льва Симкина «Любимчик времени»:

- *Не знаю, можно ли так ставить вопрос — сразу вспоминается тот, кто долго был живее всех живых... Тем не менее, точно живы мы, читатели Аксенова, и потому мне любопытно пройтись по вехам его богатой биографии, сопоставив их с собственными впечатлениями о прошлом».*

[Симкин,<http://magazines.russ.ru/znamia/2012/5/s29-pr.html>].

Маркированная выше аллюзия отсылает читателя к поэме В.В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин». Отмечается читательская любовь к В.Аксёнову.

- *«Не все здесь одинаково интересно: что-то прослушаешь, что-то новое узнаешь, чего-то перебор, а чего-то мне лично не хватало... Кажется, многовато получилось злых, пусть и, вероятно, справедливых пассажей в адрес литературоведа и союзписовского деятеля Феликса Феодосьевича Кузнецова. Даже в завершающих книгу примечаниях “Кто упоминается в беседах” ему посвящено больше слов, чем кому-либо иному, чтобы еще раз повторить: “прославился гонениями на альманах “Метрополь””. Хотя понятно: из-за этого альманаха одного из авторов книги исключили из Союза писателей, а ее герой сам из него вышел в знак протеста — есть причины уподобляться Маргарите, устроившей погром в квартире Ламунского...».*

[Симкин,<http://magazines.russ.ru/znamia/2012/5/s29-pr.html>].

Аллюзия отсылает читателя к классическому, хрестоматийному тексту XX века М.Булгакова «Мастер и Маргарита». Соотношение событий из жизни В.Аксёнова с жизнью «мастера».

Интертекстуальные элементы в рецензии Андрея Немзера «Для живых — живой!»:

- *«Более всего открывающуюся в высших свершениях писателя. А вот что считать у Аксенова (Вольтера, Гоголя, Достоевского, Булгакова, Фолкнера и т. д.) главным, каждый решает по-своему.(Только с Пушкиным такой вопрос не встает. Хотя так ли уж любим мы лицейскую лирику — саму по себе, вне ауры*

мифа о юности поэта? А «Полтаву»?) Ясно, что далеко не все прочтения (как книг, так и жизненных сюжетов Аксенова), предложенные Кабаковым, Попов встречает на ура. И наоборот. Что уж говорить обо мне? Который с Аксеновым, по сути, знаком не был. (Однажды, оказавшись бок о бок, попросил представить. Непонятно зачем. Представили. Аксенов кивнул. А что ему было делать?). Только читал. И писал, что думал. Например, что «Кесарево свечение» Аксенов из себя вымучил».

Цитирование **имен собственных**. Отсылают читателя к великим писателям мировой и русской литературы . Дифференциальные признаки – талант В.Аксёнова как писателя современности.

3.3.3. Роман Марины Степновой «Женщины Лазаря» - лауреат литературной премии «Большая книга» 2012 года.

Аннотация к книге: «Новый роман "Женщины Лазаря" - необычная семейная сага от начала века до наших дней. Это роман о большой любви и большой не любви. Лазарь Линдт, гениальный ученый, "беззаконная комета в кругу расчисленных светил", - центр inferнальных личных историй трех незаурядных женщин. Бездетную Марусю, жену его старшего друга, смешной юноша полюбит совсем не сыновней любовью, но это останется его тайной. После войны в закрытом городе N светило советской науки влюбится по уши в молоденькую Галину и буквально украдет в "другую жизнь", но... заслужит только ненависть. Третья "женщина Лазаря" внучка - сирота Лидочка унаследует его гениальную натуру» [<http://www.livelib.ru/book/1000490441>].

Об авторе романа: Марина Степнова - прозаик, переводчик с румынского языка, в том числе, популярной пьесы Михая Себастиана «Безымянная звезда». Относится к авторам 4-ого поколения. [<http://www.livelib.ru/book/1000490441>].

Интертекстуальные элементы в рецензии Елены Сафроновой «Ирина Кудесова. Там, где хочешь; Марина Степнова. Женщины Лазаря; Алена Жукова. Дуэт для одиночества; Алена Жукова. К чему снились яблоки Марине; Наследницы Белкина»[журнальный зал]:

- *«В сравнении с такой “я-прозой” утилитарный “любовный формат”, как ни парадоксально, делает текст литературным произведением, привнося в него необходимый литературе элемент вымысла, условности, конструирования художественной реальности. Одного личного опыта катастрофически мало,*

чтобы написать хорошую книгу о любви. Лев Толстой не изменял жене и не бросался под поезд, но “Анна Каренина” — один из величайших романов мира...».[Сафронова,<http://magazines.russ.ru/znamia/2011/11/ko16.html>].

Использование **цитат-заглавий и имени собственного** отсылает читателя к писателю Л.Н. Толстому и его классическому тексту русской литературы - «Анне Карениной». Данной цитатой критик дает низкую оценку творчеству М.Степновой.

- *«Книга Марины Степновой “Женщины Лазаря” по жанру — “семейная сага”. Этот жанр нетипичен для русской литературы. В ней не было таких “классических” саг, как “Сага о Форсайтах” Д. Голсуорси, — посвященных истории рода в чередовании эпох. Может быть, потому что древнерусская культура не знала саг как эпоса, предпочитая им “сказания” с относительно коротким завершенным сюжетом. Отчасти подобны сагам пространственные “семейные” романы, сложившиеся в советской литературе: “Жизнь Клима Самгина” М. Горького, “Каменный пояс” Е. Федорова; но их отличает ярко выраженная политизированность. Роман “Женщины Лазаря” политической составляющей намеренно лишен».*

[Сафронова,<http://magazines.russ.ru/znamia/2011/11/ko16.html>].

Включение **имен собственных и заглавий** в текст рецензии отсылает читателя к английскому прозаику и драматургу, лауреату Нобелевской премии по литературе — Джону Голсуорси его знаменитому циклу «Сага о Форсайтах», описывающему жизнь состоятельной семьи Форсайтов; к великому русскому писателю Максиму Горькому и его самому крупному итоговому произведению - «Жизнь Клима Самгина»; а также к советскому писателю Евгению Федорову и его трилогии «Каменный пояс». Таким образом, дается характеристика жанру рецензируемого романа.

Интертекстуальные элементы в рецензии Вадима Муратханова «Формула любви»:

- *Слово о полке».*

Эпиграф. Отсылает читателя к известному памятнику древнерусской литературы — «Слово о полку Игореве». В основе сюжета — неудачный поход русских князей на половцев. Эпиграф раскрывается в тексте через символику метафорического ряда — участь женской доли Ярославны в соотношении с женщинами Лазаря.

- *«Если перелистать мировую литературу в поисках сюжетов со счастливой любовью, придешь к выводу, что это словосочетание – оксюморон. **Тристан** любит **Изольду**, **Ромео** – **Джюльетту**, **Меджнун** теряет разум от неупокоенной тяги к **Лейли**, а **Каренина** ищет спасение от страсти к **Вронскому** – но добром это нигде не кончается. Чтобы описать счастливую любовь, даже **Пушкиным** быть недостаточно. Русскому классику удалось **Татьяна и Онегин**, **Маша и Дубровский**...».* [Мурахтанов, <http://magazines.russ.ru/october/2012/2/ml5-pr.html>].

Цитирование **имен собственных** отсылает читателя к классическим произведениям о любви из мировой и русской литературы. Дифференциальные признаки имен собственных в данном контексте – трагическая любовь.

- *«Но когда пытаешься припомнить в его наследии что-нибудь о счастливом браке, на ум приходит лишь фигура из того же бессмертного романа в стихах: 1) **“всегда доволен сам собой, своим обедом и женой”**. На эту же чашу весов позже ляжет знаменитый афоризм Толстого о 2) **похожих счастливых семьях и непохожих несчастных**».* [Мурахтанов, <http://magazines.russ.ru/october/2012/2/ml5-pr.html>].

1) **Цитата** отсылает читателя к классическому, хрестоматийному тексту русской литературы А.С.Пушкина «Евгений Онегин»- отмечается обыденность семейной жизни, которую пытается описать в своём романе М.Степнова.

2) **Цитата** отсылает читателя к классическому, хрестоматийному тексту русской литературы Л.Н.Толстого «Анна Каренина» *«Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему»* - также подчеркивается обыденность простой семейной жизни.

- *«Для того, чтобы читателю не стало скучно от чужого счастья, потребовался уникальный гоголевский дар. **“Старосветские помещики”** – редкий образец литературы, где любовь греется не в тревожных отблесках костра, а у мирного семейного очага. Литературы почти духовной».* [Мурахтанов, <http://magazines.russ.ru/october/2012/2/ml5-pr.html>].

Использование **цитаты-заглавия** отсылает читателя к первой повести Н. Гоголя из цикла «Миргород» - «Старосветские помещики». Цитата употребляется для введения образа счастливой старости, о которой грезит главный герой романа.

Интертекстуальные элементы в рецензии Валерии Пустовой «Чувство мимимического»:

- *«Марина Степнова посмотрела телевизионную экранизацию Гроссмана и решила, что уж лучше сразу писать сериал».*
[Пустовая - <http://magazines.russ.ru/voplit/2013/5/6p-pr.html>].

Аллюзия отсылает читателя к российскому многосерийному телефильму режиссёра Сергея Урсуляка, поставленному по одноимённому роману Гроссмана. Аллюзия употребляется с целью иронической оценки «творческих мук» М.Степновой.

- *«Не отпускает ощущение, что по виду «обеими руками, как хлеб», захватывающая реальность Степнова пропускает ее через фильтры книжных представлений. Не случайно в романе так много отсылок к текстам: **то замок Перро, то базаровский лопух, то страдает Вертер, то на сборный пункт приходит добровольцем Плохиш, то про расстрелы рассказывают в афанасьевском духе**».*[Пустовая - <http://magazines.russ.ru/voplit/2013/5/6p-pr.html>]

Данные **аллюзии** отсылают читателя к сказкам Шарля Перро; к классическому, хрестоматийному тексту русской литературы «Отцы и дети» И.С.Тургенева; к сентиментальному роману в письмах И.В.Гётте «Страдания юного Вертера»; к сказке о войне А.Гайдара «Сказка о Военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твёрдом слове»; к народным сказкам А.Н.Афанасьева. Говорят о смысловой перегрузке в романе. М.Степнова пытается создать разные смысловые пласты, перескакивая с одной мысли на другую.

Интертекстуальные элементы в рецензии Анастасии Башкатовой «Полураспад любви»:

- *«Я хотел самой обыкновенной вещи - любви. С моей, мужской точки зрения... Впрочем, точка зрения может быть только мужская. Женской точки зрения не существует. Женщина, сама по себе, вообще не существует. Она тело и отраженный свет. Но вот ты вобрала мой свет и ушла. И весь мой свет ушел от меня(Георгий Иванов.«Распад атома», 1938)».*
[Башкатова, <http://magazines.russ.ru/voplit/2013/5/5b.html>].

Эпиграф к роману отсылает читателя к прозаическому произведению Георгия Иванова «Распад атома». Эпиграф раскрывается в тексте как схожесть двух сюжетов «Распад атома» и «Женщины Лазаря».

- *«Красотой, настолько концентрированной, что она уже граничит с уродством, тем более что и само уродство Степнова умеет описать красиво, любуясь и румяным яблоком, и вдруг подмеченной гнилью с другого его бока. О прозе Степновой хочется писать, используя ее же собственные приемы кропотливого нанизывания на одно предложение множества эпитетов-бусин, когда в ход идут и настоящий жемчуг, и застывшие капли янтаря, и дешевый бисер, и даже мусор (вспоминается хрестоматийное: «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда»)».*

[Башкатова, <http://magazines.russ.ru/voplit/2013/5/5b.html>].

Цитата отсылает читателя к стихотворению Анны Ахматовой «Мне ни к чему одические рати...» (1940). Таким образом, иносказательно говорится о сложных, противоречивых путях рождения художественного произведения.

Интертекстуальные элементы в рецензии Натальи Ивановой «Высокое чтение: стратегия литературного выживания»:

- *«Читателя!..» (О. Мандельштам)* – эпиграф отсылает читателя к стихотворению О.Мандельштама «Куда мне деться в этом январе?» 1937 года.

Эпиграф раскрывается в тексте через символику метафорического ряда, указывая на то, что сегодня чтение утрачивает свои позиции, читателей становится все меньше.

- *«Статью о результатах российского книгоиздания в 2012 году ее автор, А.Н. Воропаев, начальник Отдела книжных выставок и пропаганды чтения того же Агентства, назвал весьма выразительно: «На дне», а в предваряющих по хронологии статьях использовал метафоры «Прыжок в пропасть» (российское книгоиздание в первом полугодии 2012 года) и «Хроника пикирующей отрасли» (итоги 2011 года)».* [Иванова, <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/10/12i.html>].

Цитирование **цитаты** – **заглавия** отсылает читателя к классическому, хрестоматийному тексту русской литературы – пьесе «На дне» Максима Горького, написанному в конце 1901 — начале 1902 года.

- *«Или инстинкт самосохранения не работает? Или — просто остается сама с собой, без отзыва, без читателя, нацеленной на читателя в следующих поколениях, как на то рассчитывали **Баратынский и Ахматова**? Но у них, несмотря ни на какие обстоятельства реальной и литературной жизни, была перспектива — обрести читателя хотя бы в будущем, и они в этой перспективе не сомневались. **Пушкин** был всех прозорливей — уповал в перспективе не на читателя, а на пиита... На читателя, может быть, и он не надеялся».*[Иванова,<http://magazines.russ.ru/znamia/2013/10/12i.html>].

Цитирование **имен собственных** отсылает читателя к великим поэтам русской литературы. Дифференциальные признаки – отсутствие читательского интереса у современной аудитории.

- *«**Степнова** сосредотачивает повествование на трех женских судьбах, а стержнем их всех является судьба и личность знаменитого, гениального ученого **Линдта**. (Так же, как у **Улицкой** — вокруг знаменитого **Кукоцкого**.) Женские истории и болезни, аборт, бесплодие и т.д. в романе **Степановой** так же предъявлены читателю, как и у **Улицкой**. Почти так же расположено повествование в нашем историческом времени, вплоть до деталей. Те же чувства. Почти тот же антураж — столица, столичные институты, клиники etc. Антуражи романов взаимодополняемы. Внимательное чтение и следование рецепту-успеху старшей коллеги».*

[Иванова,<http://magazines.russ.ru/znamia/2013/10/12i.html>].

Цитирование **имени собственного** отсылает читателя к современной русской писательнице - Людмиле Улицкой, чьи произведения переведены на 25 языков, а также к её роману 2001 года «Казус Кукоцкого», лауреату премии Русский Букер за 2001 год, описывающему жизнь семьи профессора Павла Алексеевича Кукоцкого в период советской власти. Иными словами, здесь отмечается схожесть сюжетов и неоригинальность произведения М.Степановой.

3.3.4. Роман Евгения Водолазкина «Лавр» -лауреат литературной премии «Большая книга» 2013 года.

Аннотация к роману: «Герой нового романа "Лавр" - средневековый врач. Обладая даром исцеления, он, тем не менее, не может спасти свою возлюбленную и принимает решение пройти земной путь вместо нее. Так жизнь превращается в житие. Он выхаживает чумных и раненых, убогих и немощных, и чем больше жертвует собой, тем очевиднее крепнет его

дар. Но возможно ли любовью и жертвой спасти душу человека, не сумев уберечь ее земной оболочки?» [<http://www.livelib.ru/book/1000586933>].

Об авторе романа: Е.Водолазкин относится к четвертому поколению писателей. Сфера научных интересов: историческое повествование Древней Руси, древнерусская экзегеза, новая русская литература. Автор более 100 научных работ. Составитель и ответственный редактор книги «Дмитрий Лихачев и его эпоха. [<http://www.livelib.ru/author/304997>].

Интертекстуальные элементы в рецензии Татьяны Морозовой «Стать Лавром»:

- *«Свою интонацию нашел писатель и для философских, и для духовных вопросов. Не без иронии, чтобы не впасть в излишний пафос, но и такую, чтобы не подыгрывать современному человеку, с улыбкой читающему о людях с “песыми головами”, мнившихся нашим предкам вполне реальными (и таких приветов в тексте хоть **Островскому**, хоть **Булгакову**, хоть **Умберто Эко** много)»*. [Морозова, <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/4/m18.html>].

Цитирование **имен собственных** в данном контексте отсылает читателя к русскому драматургу, творчество которого стало важнейшим этапом развития русского национального театра – Александру Островскому; к русскому писателю, драматургу и театральному режиссёру М.Булгакову; и к итальянскому учёному-философу, историку-медиевисту, специалисту по семиотике – Умберто Эко. Дифференциальные признаки – писательский талант.

3.3.5. Роман Сергея Белякова «Гумилёв сын Гумилёва» - лауреат литературной премии «Большая книга» 2013 года.

Аннотация к книге: «Сын Анны Ахматовой и Николая Гумилева, узник Норильска и Камышлага, переживший четыре ареста и два лагерных срока, солдат Великой Отечественной, участник штурма Берлина, Лев Николаевич Гумилев - историк с уникальной судьбой и странной, полной тайн и загадок личной жизнью. Гумилев писал в основном о Древнем мире и Средних веках, но созданная им теория лучше других объясняет сегодняшний день и позволяет прогнозировать будущее России и Европы, Китая и мусульманского мира. "Я только узнал, что люди разные, и хотел рассказать, почему между народами были и будут кровавые скандалы", - говорил Лев Гумилев. Его идеи необходимы нам сегодня, в эпоху нового переселения народов, во времена банкротства мультикультурализма и толерантности. Эта книга - самая полная биография русского историка, основанная на обширном собрании документов и материалов, в том

числе не публиковавшихся ранее. Книга содержит иллюстрированные вклейки». [<http://www.livelib.ru/book/1000568629>].

Об авторе романа: С.Беляков - автор четвертого поколения. Писатель работает в нескольких литературно-критических жанрах, пишет обзорные аналитические статьи, монографические статьи, аналитические рецензии, простые рецензии, творческие портреты современных писателей, таких как Александр Иличевский, Ольга Славникова, Александр Проханов, Алексей Иванов, Марина Палей, Людмила Улицкая и др. [<http://www.livelib.ru/author/323456>].

Интертекстуальные элементы в рецензии Юлии Подлубновой «Наука особенной стати»:

- *«По большому счету таким и должно быть биографическое исследование, иначе мы будем иметь дело с агиографией или „Воскресением Маяковского”»*. [Подлубнова, <http://magazines.russ.ru/october/2013/6/17b-pr.html>].

Цитата-заглавие отсылает автора к атеистическому стихотворению В. Маяковского «Наше Воскресенье», помогая читателю лучше разобраться в событиях, представленных в книге.

Интертекстуальные элементы в рецензии Аллы Латыниной «Почему между народами были и будут кровавые скандалы»:

- *«Беляков укорял автора: «Гумилев для Демина — непререкаемый авторитет, идол. Все, что не соответствовало образу „вдохновенного и несгибаемого Фауста”, Демин старательно обошел. В книге нет ни слова о печально известной юдофобии Гумилева, хотя как раз ему принадлежит антисемитский миф о Хазарии»* [Латынина, http://magazines.russ.ru/novy_mi/2013/3/111.html].

Имя собственное отсылает читателя к доктору Фаусту – герою средневековой легенды, чернокнижнику и астрологу, продавшему свою душу дьяволу. В трагедии Гёте Фауст изображен как пылкий искатель истины, борец за свободу и могущество человеческого духа [<http://dic.academic.ru/>]. Следовательно, герой С.Белякова приравнивается к духовностойкому человеку.

- *«Вопрос не в том, права ли Ахматова, когда она в бешенстве кричала сыну: «Ни одна мать не сделала для своего сына того, что сделала я». По-своему права, если учесть ее сосредоточенность на своей славе, а публикацию в «Огоньке»*

стихотворения, восхваляющего Сталина, — как жертву и унижение. «Бросалась в ноги палачу», — как напишет сама Ахматова».

[Латынина, http://magazines.russ.ru/novy_i_mi/2013/3/l11.html].

Цитата с атрибуцией отсылает читателя к наиболее плодотворной и сложной поэме А. Ахматовой «Реквием». Путем использования цитаты критик отмечает сложность и ужас сталинского периода.

3.3.6. Роман Юрия Буйды «Вор, шпион и убийца»-лауреат литературной премии «Большая книга» 2013 года.

Аннотация к роману: «Мир лежит во зле, понимает герой Юрия Буйды, с юности обожающий Кафку и вслед за ним мечтающий стать писателем: воровать у реальности образы, шпионить за малейшими движениями души и убивать мгновения, чтобы запечатлеть их навеки! Однако в нищете послевоенных лет писателям суждена совсем другая судьба: работа на заводе, случайные связи с женщинами, жизнь, близкая к животной... Но однажды он научится в собственном грехе черпать силы. Кажется, что, взрослея и приближаясь к исполнению своей мечты, герой Буйды из мертвой воды окунается в живую, чтобы в будущем закалиться от всех напастей».

[<http://www.live-lib.ru/book/1000627397>].

Об авторе романа: Ю.Буйда - относится к четвертому поколению писателей, которые начали свой творческий путь в 1990-х годах. Его прозе свойственна нравоучительность, величественность в сочетании с ненормативной лексикой. Произведения Буйды переведены на немецкий, польский, финский, французский, японский языки.[Чупринин, 2003:90].

Интертекстуальные элементы в рецензии Станислава Секретова «Игра в себя. Предисловие к писателю»:

- *«Наш герой с юных лет очень много читает. Отрывной календарь на 1962-й год, Большая Советская энциклопедия, мемуары Горбатова в «Новом мире», знакомая атмосфера повседневности в книгах Солженицына...».*

[Секретов, <http://magazines.russ.ru/volga/2013/1/s19.html>].

Цитирование **имени собственного** отсылает читателя к советскому военачальнику, генералу армии – А.Горбатову; также к советскому и российскому писателю, драматургу, публицисту, поэту, лауреату Нобелевской премии по литературе – Александру Солженицыну. Дифференциальные признаки – качество литературы.

Выводы по параграфу 4.3.могут быть представлены следующим образом:

Литературная премия «Большая книга»: Лучший социальный роман 2012 года.

Мнения критиков по поводу определения лучшего социального романа 2012 года складываются следующим образом: так, критик А. Мелихов в связи с романом Д. Гранина «Мой лейтенант» отмечает, что *«книга написана с небывалой личной откровенностью, но Гранин не был бы Граниным, если бы его голос в чем-то очень важном не был эхом русского народа. Его простодушный доверчивый герой произносит пророческие слова, чья справедливость сокрыта от мудрых и циничных и открыта младенцам: “Мы будем вновь и вновь возвращаться к моему времени, оно было красивым и героическим”»*; *«В итоге писатель совершил почти невозможное — без малого через семьдесят лет после войны расширил канон военной прозы»*. [Мелихов, <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/6/ml7.html>]. В свою очередь критик Н. Крышук подчеркивает, что *«не ко всякому писателю подходит определение «умный». Дело, разумеется, не в недостатке ума, а в том, что это определение представляется не слишком важным для него. Про Данила Гранина хочется сказать, что это умный писатель. Он строит сюжет, но ни на секунду не выпускает из внимания мысль. Плетет интригу, но не забывает о проблеме, которая легла в ее основу. Герои его не философы по призванию, но то и дело пускаются в философствование, вынужденное обстоятельствами, которые ставят их перед трудными вопросами. Их философия всегда включена в конкретные переживания, которые составляют материю как художественной прозы, так и эссеистики. Говоря коротко: мы имеем дело с прозой напряженной мысли о человеке, которая запряжена в сюжет. Сюжет при этом держится за дерн времени, а мысль пытается вывести его на просторы общечеловеческих, горьких и часто неразрешимых раздумий»*. [Крышук, <http://magazines.russ.ru/zvezda/2014/1/8k-pr.html>]. Критики настраивают читателя на высокую оценку восприятия творческой деятельности Д. Гранина. *«Даниил Гранин прославился своими романами, неизменно попадавшими в какую-то социальную десятку, но «Мой лейтенант» проникнут еще и пронзительной исповедальностью»*. [Мелихов, <http://magazines.russ.ru/zvezda/2013/9/19m.html>].

Книга Александра Кабакова и Евгения Попова «Аксёнов» также вызвала ряд критических публикаций. В. Есипов в рецензии, опубликованной журнале «Знамя», пишет: *«Так прослеживается жизненный путь писателя, одного из лидеров литературы шестидесятых годов прошлого века, кумира своего и нескольких следующих*

поколений, — прослеживается от триумфального вхождения в литературу до последних романов, вызвавших в литературном сообществе далеко не однозначную реакцию»; «Главное же заключается в том, что Александр Кабаков и Евгений Попов создали многомерный и правдивый портрет своего друга. С уходом из жизни Василия Аксенова интерес к его творчеству и к его личности не иссякает: переиздаются его книги, в толстых журналах публикуются материалы из его архива, в Казани, на родине писателя, ежегодно проводятся Аксеновские фестивали. Вот и первая посмертная книга о нем свидетельствует о том, что разговор о Василии Аксенове по-прежнему актуален» [Есипов, <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/5/e30.html>]. С другой стороны, критик Л. Симкин отмечает манеру написания романа – это диалог трех писателей: «Текст становится живым и интересным, когда Е.П. передает услышанные от Аксенова истории, начинающиеся со слов “Вася мне рассказывал...”, — о его родителях, о контактах с властью от Хрущева до Медведева, отношениях с Бродским и, представьте, с Березовским»; [Симкин, <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/5/s29-pr.html>]. Литературовед и критик А. Немзер также положительно ориентирует читателя по отношению к роману Кабакова и Попова: «Теперь со мной такое случается редко: вошел в магазин, увидел книгу, о которой прежде почему-то слыхом не слыхал, и, даже не перелистнув, понял: немедленно покупаю, читать начну сразу, как войду в метро, напишу непременно. И двинул быстрым шагом — сперва к кассе, потом на выход. Хотя экземпляры на прилавке лежали стопами, а конкурентов, изготовившихся меня догнать и вырвать драгоценную покупку, вроде бы не наблюдалось. Только вылезая из подземки, уже дочитав вторую главу до середины (первая — совсем короткая), не раз по ходу дела сладко улыбнувшись и злобно чертыхнувшись, скумекал (дошло до жирафа!): какая же тут рецензия? — я ведь о сборнике бесед с Аксеновым всего полтора месяца назад писал». [Немзер, <http://www.ruthenia.ru/nemzer/kabakov-popov-aksenov.html>]

Критик Е. Сафронова рассуждает о женской прозе и романах о любви в связи с книгой М. Степновой «Женщины Лазаря»: «Романы о любви, которые можно отнести к высокой литературе, находятся где-то посередине между упомянутыми полюсами — как в классике, так и в современности. Стоят особняком. Их названия единичны и на слуху. “Анна Каренина” — сияющая вершина, к которой прозаику стоит стремиться. Но на пути к вершине приходится преодолевать много этапов. В их числе — умение применить “формат” как знак владения пером на уровне крепкого ремесленника». «Итак, “женская проза” не тождественна “любовному роману”, но и не чурается этого жанра. Утверждение, что женское творчество не достойно серьезного разговора, ошибочно. А

“любовный роман” — жанр, низовой поток которого культивируется издательствами. Он, безусловно, имеет право на существование, однако полноценным объектом литературы становится весьма редко». «Серия “Проза: женский род” издательства “АСТ” показывает, что женщине-писательнице доступен полный тематический спектр, но не чурается и любовного романа в женском исполнении».[Сафронова - <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/11/ko16.html>]. В свою очередь, В. Муратханова отмечает, что главный успех такого рода романа заключается в техническом моменте, а именно, в языке произведения: «Ахиллесова пята многих современных авторов, работающих в жанре любовного романа, заключается в отсутствии языка. Словно какой-то недобрый издатель подверг их тексты двойному, до неузнаваемости, переводу: с русского на иностранный – и обратно. Язык Степновой выводит ее из этого безликого ряда, делает ее творчество фактом русской литературы».[Муратханов, <http://magazines.russ.ru/october/2012/2/ml5-pr.html>]; «Когда цитируешь Степнову, испытываешь почти физическое наслаждение. Язык, а не композиция, – возможно, главная опора, на которой держится конструкция романа. В самые тяжелые моменты повествования язык – предельно пластичный, изобилующий неожиданно точными эпитетами – примиряет с уготованными героям испытаниями, как искренняя молитва в разгар беды».[Муратханов, <http://magazines.russ.ru/october/2012/2/ml5-pr.html>]. В. Пустовая в рецензии «Чувство мимимического», напротив, отмечает тривиальность и высокую формульность языка М. Степновой: «В случае Степановой много спорят о том, можно ли ее отнести к женской литературе. Мне приходят в голову другие ярлыки: сентиментальная и глянцева. И раньше я забавлялась, наблюдая, как автор, раз от разу пытаясь повторить удавшийся прием или закрепить эмоциональный эффект, напичкивает повествование излюбленными словечками и словосочетаниями. А потом меня убедил в худших подозрениях роман Марты Кетро «Магички», героиню которого принимают в высшую женскую писательскую лигу за умение выбирать магические слова-формулы, мгновенно гипнотизирующие читателя. У Степновой я нашла любимое волшебное слово Кетро: «яблочный» - в отношении обаятельной женщины. Но есть у нее и менее распространенные словесные пристрастия».[Пустовая, <http://magazines.russ.ru/voplit/2013/5/6p-pr.html>]; «Спад повествования особенно заметен в отношении мистического подтекста. Таинственное указание на договор бездетной Маруси с Богом, под конец жизни своеобразно исполнившим ее давние мольбы о материнстве, позволяет толковать события первой части и в реалистичном, и в сверхреалистичном ключе»; «Бросается в глаза и постепенный «сдвиг»

художественности. Насыщенная эмоциональность повести о Марусе сменяется кукольными переживаниями семейства Галины Петровны».[Пустовая, <http://magazines.russ.ru/voplit/2013/5/6p-pr.html>]. «Удивительно, что в романе, где ум выступает второй по значению ценностью, так мало стоящих мыслей. Автор затрагивает сложнейшие вопросы советской истории, национального самосознания, социального неравенства, психологии, но решает их прямолинейно, при помощи какого-нибудь простенького убеждения или общего места».[Пустовая, <http://magazines.russ.ru/voplit/2013/5/6p-pr.html>]. В.Пустовая достаточно резка в оценке романа М.Степновой, тем самым, подводя читателя к тому, что роман- лауреат не заслуживает читательского внимания.

В разрез с критической рецензией В. Пустовой звучит отзыв А.Башкатовой: «Проза Степновой продумана на всех уровнях - и на уровне композиции, структуры, и на уровне языка, стиля. Конструкция, на которой держится повествование, логична и прочна»[Башкатова, <http://magazines.russ.ru/voplit/2013/5/5b.html>]. Критик также отмечает многоуровневость текста, его «открытость» различным интерпретациям: «На самом деле, «Женщины Лазаря» - «это и не семейная сага, и не исторический роман, и не женский роман о любви, хотя все эти характеристики тоже вполне оправданы, сколько философская притча. Роман символичен, и во множестве интерпретаций - его немалая ценность. Так, взаимоотношения Линдта с разными женщинами на протяжении всего XX века от революции до перестройки некоторые критики уже восприняли как метафору распада Советского союза. Другие критики увидели в романе не до конца артикулированное, но читаемое между строк столкновение иудейского и христианского, еврейского и русского»[Башкатова, <http://magazines.russ.ru/voplit/2013/5/5b.html>]; «Среди читателей оказалась востребованной сочная визуальная проза Степновой, написанная яркими мазками, которые наслаиваются друг на друга, вблизи рябят, а если отойти на несколько шагов, поражают цветовой гаммой, цепкостью на жизненные детали, красотой»; «Врачи Средневековья не только лечили недуги, но и заговаривали их, читая заклинания-молитвы, обращаясь и к болезни, и к себе, и к больному, и к Богу, и к жизни, и к смерти... Точно так же поступает и писатель; в нашем случае - писатель Марина Степнова»А.Башкатова выделяет прозу М.Степновой, подводя к тому, что это вклад в современную культуру.[Башкатова, <http://magazines.russ.ru/voplit/2013/5/5b.html>];

Критик и литературовед Н.Иванова в связи с романом М. Степновой отмечает: «Читатели точно вписывают прозу Степновой в контекст — отмечая планку «выше — ниже» в близком ряду с Улицкой, Рубиной, Чижовой, отмечая как недостижимые для Степновой

уровни Петрушевской, Толстой... В общем — разборчивые и неленивые читатели, как теперь говорят, в теме. Они благожелательны и саркастичны, разборчивы и трезвы в оценках (в отличие от некоторых критиков), субъективны — порой объективны. И — в результате — подводя итоги этой заочной читательской конференции — точны». По её мнению, М.Степнова - писатель с определенным кругом читателей. [Иванова, <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/10/12i.html>].

Лучшим романом 2012 года можно по праву назвать книгу Д.Гранина «Мой лейтенант». Мнения всех критиков сошлось на том, что это прорыв 2012 года. Роман социально значим, поскольку несет в себе культурное наследие для новых поколений. Произведение о войне, автор которого знает о ней не понаслышке или по документальным архивам, а прошёл её лично. В 2012 году было бы сложно представить другого победителя «Большой книги», поскольку за последнее время не было более существенного вклада в русскую литературу. О романе Александра Кабакова и Евгения Попова «Аксёнов» можно сказать те же слова. Авторы решили проследить жизненный путь современного классика русской литературы - Василия Аксёнова. Уникальность книги заключается в том, что она представлена в виде диалогов между авторами и самим В.Аксёновым. Читатель окунается в живой разговор, который писатели пронесли через время. Несомненно, такое произведение становится социально значимым. Мнение критиков относительно романа М.Степновой «Женщины Лазаря» расходятся: с одной стороны, в нем присутствует заявление на культурную значимость произведения, с другой – подчеркивается тривиальность слога. Писательница воскресила советскую эпоху и говорит в своем произведении о жизненных и моральных ценностях. Однако критики не особо стремятся признать уникальность книги. Роман получился своеобразным подражанием на огромное количество предшествующей литературы, но что не помешало ему войти в шорт-лист премии «Русский Букер».

Критиками были использованы следующие интертекстуальные элементы: имена собственные в качестве параллелей между авторами. К примеру, Д.Гранин и Э.М. Ремарк. Такого рода сравнение выступает как высокая оценка творческой деятельности писателя и помогает будущему читателю сориентироваться в своем отношении к автору. Такого рода сравнение может быть использовано критиком для сниженной оценки. Например, Л.Улицкая является первоисточником для М.Степновой, так как М. Степнова заимствует основу сюжета. Также М. Степнова заимствует манеру Ш. Перро, И. Тургенева, И. Гёте, А. Афанасьева – на это указывает заштампованность прозы М. Степновой. Цитаты -заглавия отсылают читателей к примерам из мировой и русской

литературы для более широкого понимания контекста, о котором пойдёт речь в рецензии. Например, «Жизнь и судьба» и «Мой лейтенант» - схожесть мотивов, сюжет войны и героизма простых людей; «Анна Каренина» и «Женщины Лазаря» - сюжет несчастной любви главных героев. Таким образом, цитаты и аллюзии используются критиками для выражения собственной оценки.

Литературная премия «Большая книга»: Лучший социальный роман 2013 года.

Мнения критиков: книга Евгений Водолазкин «Лавр». О романе критик Т. Морозова пишет: *«Главы обозначены по-древнерусски, буквами, имеющими числовое значение. Соединение слова и числа, рассуждения о власти числа над человеком, в иные эпохи доходящей до убеждения в том, что мир может и должен быть исчислен, и тогда настанет конец света; преодоление заданных законов жизни, и пространства как одного из них, Божья воля и свобода — все это занимает и героя романа, и автора»*. [Морозова, <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/4/m18.html>]. Критик положительно оценивает роман: *«автору удается соединить редкую для серьезной литературы занимательность с интеллектуальным и духовным началом»*. [Морозова, <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/4/m18.html>]. *«У народа и его избранных — разные задачи и разные сюжеты бытия. Евгений Водолазкин написал роман о том, как, следуя осознанной цели, человек может спастись сам и спасти тех, кто рядом. Мысль не новая, но от повторения она не делается старой. Роман показывает, что разговор о Боге, вере, любви, долге и других всем известных вещах может быть живым и свободным»*. [Морозова, <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/4/m18.html>]. Т. Морозова пытается заинтересовать читателя, подчеркивая интеллектуальность, занимательность и философское начало в романе.

О романе С. Белякова «Гумилев сын Гумилева» критики высказались следующим образом: *«Взгляд Сергея Белякова на фигуру Льва Гумилева, а также на его творческое наследие получился довольно объективным. Автор биографической книги, профессиональный историк, старался академично разобраться со всеми сложностями и неоднозначностями жизненного пути героя, без апологетики, но с уважением проанализировал его работы и идеи»* [Подлубнова, <http://magazines.russ.ru/october/2013/6/17b-pr.html>];

«Репрезентативность книги обусловлена во многом ее оригинальностью. Должно быть, неблагодарное дело – составлять биографию вслед за другими биографами, многое уже прописавшими и выведшими вереницу общих мест. Вот как раз эти общие места, которые никак нельзя обойти при условии выстраивания традиционного

хронологического ряда, Сергей Беляков наполнил если не обновленным содержанием, то собственными интересными интерпретациями»; Пожалуй, единственное, за что можно упрекнуть автора биографии, – так это название. Пусть и хитовое, оно как-то принизило самостоятельность и самобытность Льва Николаевича в пространстве русской культуры. Гумилева-младшего сложно переоценить – об этом и вся книга».[Подлубнова,<http://magazines.russ.ru/october/2013/6/17b-pr.html>]. Ю.Подлубнова говорит об уникальности и неповторимости книги, созданной С.Беляковым, твёрдо полагая, что она заслуживает читательского внимания. Известный публицист А.Латынина: *«Книга Белякова интересна все же не тем, как он толкует труды Гумилева, а тем, как он рассказывает о личности незаурядного человека, об уникальности его судьбы. Смеею полагать, что большинство читателей Белякова тоже не специалисты по истории, и их интересует в первую очередь судьба великого сына двух великих поэтов»*[Латынина,http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2013/3/111.html]. В связи с проблемой жанровой модели книги А.Латынина отмечает: *«Книга Белякова не принадлежит этому жанру. Он не пишет житие. Он рассказывает о незаурядном характере, возможно, искалеченном и искаженном трудной судьбой. Белякову приходится распутывать этот клубок отношений. Очень часто биограф берет сторону Гумилева. Ну, например, рассказывая о «пунических войнах», как называл Гумилев борьбу за наследство Ахматовой (то есть ее архив), Беляков решительно становится на сторону Гумилева, который считал, что все пунинское семейство присосалось к Ахматовой из выгоды. Биограф несколькими мазками рисует очень непривлекательный портрет: Ирина Пунина, не стесняясь, рыдала, узнав, что Льва выпускают из лагеря, умело разжигала вражду между Ахматовой и сыном, заставила Ахматову написать завещание в свою пользу и после того, как Ахматова переделала его в пользу сына, — сочинила версию о поддельности этого второго завещания, захватила архив Ахматовой и продала его, расчленив и тем самым нарушив волю Ахматовой»*[Латынина,http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2013/3/111.html]. А.Латынина обращает внимание читателей на проблемные моменты жизни Л.Гумилёва и на то, как С.Беляков их интерпретирует.

Книга **Юрия Буйды «Вор, шпион и убийца»**, по мнению критика С.Секретова, представляет собой сложный сплав фантастического и реального: *«автобиографическая фантазия»,* понять, где правда, а где вымысел достаточно сложно. Главные события литературного героя во многом перекликаются с жизнью самого писателя – *«Начинается всё с первых детских воспоминаний, заканчивается началом девяностых,*

когда герой-повествователь переезжает в Москву. Детство – это Восточная Пруссия, точнее – совсем юная Калининградская область, отлично запомнившая не так давно закончившуюся к моменту начала романа войну».– «Таким образом, вор, шпион и убийца – это писатель, а автобиографическая фантазия Юрия Буйды – о его становлении как писателя. Однако на протяжении всего повествования наш герой на самом деле еще не вор, шпион и убийца».[Секретов, <http://magazines.russ.ru/volga/2013/1/s19.html>].

Интерес к лучшим романам 2013 года был более снижен, чем в 2012 году. Ведущие российские критики не столь активно интересовались книгами. Это может быть связано с неоднозначностью романов-лауреатов. Лауреат первой премии Е.Водолазкин с книгой «Лавр» об исцеляющем враче не принес желаемой реакции со стороны критиков. Социальная значимость романа заключается в передаче средневекового колорита. Именно по этой причине данное произведение смогло занять первое место. Роман С.Белякова «Гумилёв сын Гумилёва» вызвал сниженную реакцию критиков из-за своей неоднозначности. Автор представляет совершенно новый взгляд на взаимоотношения между главным героем и его матерью - А.Ахматовой. Сам Гумилёв представлен человеком с очень непростой судьбой, и не во всех ситуациях он положительный, чем вызвал неудовлетворенность многих представителей культуры. Последний лауреат премии «Большая книга» - это «Вор, шпион и убийца» Ю.Буйды. Книга подходит под формат, заявленный в конкурсе, – это мемуары. Сам писатель называет свое произведение автобиографической фантазией, поскольку сложно понять, где идет правдивое изложение жизни писателя, а где начинается его фантазия. Роман также не вызвал отклика у критиков, поскольку ориентирован сугубо на личность самого Ю.Буйды. Интертекстуальные элементы, которые привлекли внимание читателей: имена собственные - отсылка читателя к параллелям между различными текстами. Например, литературно – контекстуальные параллели между Е.Водолазкиным и А. Островским, М.Булгаковым и У. Эко. Ю.Буйда использовал манеру А.Солженицына, таким образом, выстраивается горизонт ожидания читателя. Цитаты - заглавия использовались в качестве отсылки к определенным историческим событиям. Например, «Наше воскресенье» помогает читателю лучше разобраться в событиях, представленных в книге («Гумилёв сын Гумилёва»), отсылая читателя к событиям постреволюционной России.

Выводы

Рецензии ведущих российских критиков оказывают существенное влияние на читательское мнение. Все три премии - «Русский Букер», «Национальный бестселлер», «Большая книга» - соответствуют заявленным требованиям. Например, лауреаты «Русского Букера» первоначально печатались в журнале «Октябрь». Сюжеты книг отсылают к постперестроечному времени, тому, что произошло с Россией после развала СССР, заостряется внимание на сложившейся действительности. Победители «Национального бестселлера» выходили прежде в издательствах «АТС» и «Лимбус – пресс», тем самым подтверждая, что данная премия нацелена на коммерческую составляющую, культурная значимость и ценность в этих романах явно второстепенна. Основопологающей целью премии «Национальный бестселлер» является отбор из числа претендентов романа, на котором можно прославить, прорекламировать, прежде всего, саму премию, и вызвать ажиотаж вокруг неё. «Большая книга» выступает как одна из самых культурно значимых премий и полностью оправдывает заявленные требования. В период с 2012 - 2013 год лауреатами премии становились книги, повествующие о жизни деятелей культуры и литературы, таких, как Лев Гумилёв, Василий Аксёнов. Самым успешным и социально-значимым романом по праву стал «Мой лейтенант» Даниила Гранина, написанный в мемуарном жанре и посвященный событиям Великой отечественной войны. Романы – лауреаты года, как правило, участвовали в номинациях (шорт-листах) обеих премий - «Русский Букер» и «Большая книга», что указывает на то, что данные две премии вносят наибольший культурный вклад в современную русскую литературу.

Интертекстуальные элементы в критическом дискурсе представлены следующим образом:

«Русский Букер» - было использовано 10 имен собственных, 3 аллюзии, 6 цитат и 2 пародии.

«Национальный бестселлер» - 30 имен собственных, 8 цитат-заглавий, 7- цитат, 1 – аллюзия.

«Большая книга» - 43 имен собственных, 20 – цитат заглавий, 7 - цитат , 2 – аллюзии, 3- эпиграфа.

Таблицы имен собственных, лидирующих по количеству употребления в качестве интертекстуальных элементов в критическом дискурсе:

«Русский Букер»
Шиллер
Пушкин (3) (Онегин (2), Езерский)
Некрасов
Достоевский
Бетховен

«Национальный бестселлер»
Босх
Салтыков-Щедрин (2)
Камю
Сартр
Брейгель
Шиллер
Некрасова
Гоголь
Чехов (2)
Платонов
Маяковский
Шекспир
Троцкий
Ожегов
Ушаков
Ефремова
Горенштейн
Быков
Шолохов
Алексей Толстой
Пушкин
Бунин
Набоков
Татьяна Толстая
М.Петросян
Джордж Р.Р. Мартин
Данте

«Большая книга»
Гроссман

Пастернак
Ремарк
Паустовский
Казаков
Белов
Астафьев
Трифонов
Шукшин
Зощенко
Гегель
Сахаров
Солженицын (2)
Каспаров
Касьянов
Садулаев
Булгаков (3) (Маргарита, Латунский)
Гладилин
Евтушенко
Рождественский
Пушкин (4) (Татьяна и Онегин, Маша и Дубровский)
Ахмадулина
Вольтер
Гоголь
Фолкнер
Лев Толстой (4)(Анна Каренина, Каренина и Вронский)
Голсуорси
Горький
Федорова
Тристан и Изольда
Шекспир (Ромео и Джульетта)
Меджнун и Лейли
Баратынский
Ахматова
Улицкая
Островский
Умберто Эко
Маяковский
Горбатова

Из предложенной выше статистики использования интертекстуальных элементов следует, что имена собственные стали наиболее часто употребляемыми элементами в рецензиях ведущих российских критиков. Согласно анализу имен собственных как цитат можно сделать следующие выводы:

- в критическом дискурсе премии «Русский Букер» зафиксировано наименьшее число использования чужих имен в качестве аргументации и оценки. Минимальное использование этого вида цитат полужило причиной того, что эти результаты не рассматривались в сравнительном аспекте с другими премиальными дискурсами.
- наибольший результат цитирования ИС был выявлен у премии «Большая книга», однако, при сопоставлении конкретных цитируемых имен с премией «Национальный бестселлер» выясняется, что различий не много.
- самыми распространенными именами собственными в двух премиях-«Национальный бестселлер» и «Большая книга» стали имена из русской классики 19, 20 веков; чаще всего упоминались имена А.Пушкина, Л.Толстого, Н.Гоголя, В.Маяковского А.Солженицына; имена собственные из мировой литературы использовались критиками реже, поэтому выделить одного из самых востребованных авторов нельзя, так как для каждой премии были свойственны свои отсылки к представителям мировой литературы.
- если провести сравнение между отсылками с русской и мировой литературой, оказывается, что ведущие российские критики из русской литературы чаще всего ссылаются на писателей 19 века (А.Пушкин, Н.Гоголь, Л.Толстой, Салтыков – Щедрин), а из мировой литературы – на авторов 18 века (Гегель, Шиллер, Вольтер). Использование перечисленных имен подтверждает, что таким образом ведущие российские критики пытаются сформировать читательское мнение, отсылая к авторитетному образцу литературы.
- Среди аллюзий и цитат-заглавий наиболее употребляемыми являются «Евгений Онегин», «Анна Каренина» и «Маргарита». Чаще всего указание на роман-идеал оказывается негативной характеристикой для романа –лауреата.

Подводя итоги, следует отметить, что интертекстуальные элементы оказывают существенное влияние на мнение читателей. Литературная премия «Большая книга» показала наивысший результат по использованию интертекстуальных элементов в рецензиях ведущих российских критиков. Заявленные требования премии, прежде всего, о социальной значимости, имеют подтверждение не только в критических отзывах, но и в расширенном собрании основных интертекстуальных элементов - это имена собственные, цитаты, цитаты - заглавия, аллюзии, эпитафии. В критическом дискурсе премии «Русский Букер» было использовано наименьшее количество интертекстуальных элементов. «Национальный бестселлер» выявил достаточно частое употребление

интертекстуальных элементов. Однако используемые критиками элементы создавали, в основном, отрицательную коннотацию.

Заключение

Исследование критических высказываний по поводу лауреатов литературных премий подтвердило, что интертекстуальные элементы активно используются в критическом дискурсе ведущими российскими критиками. Наиболее часто употребляемыми интертекстуальными элементами стали имена собственные, цитаты-заглавия и цитаты. Данные элементы позволяют дать более интеллектуальную оценку роману – лауреату в контексте предшествующей культуры, сформировать новые смыслы, раскрыть сюжет и фабулу рецензируемого произведения, а также прояснить его историческую и культурную соотнесенность.

Исследование интертекстуальных элементов может быть продолжено на материале других жанров как критического дискурса, так и публицистики в целом.

Список используемой литературы

Источники

«Русский Букер» 2012

Аросеев, Г. Нестолкновение мировоззрений
[http://magazines.russ.ru/novy_mi/2012/7/a18.html]. Доступен на
20.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

Костырко, В. Смывая коросту инфантилизма .[http://books.vremya.ru/main/2244-vasiliy-kostyrko-o-romane-andreya-dmitrieva-krestyanin-i-tineydzher.html#.UzbC9_l_sds].
Доступен на 20.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

Куник, А. Конкурентоспособный товар. [<http://magazines.russ.ru/bereg/2013/39/k18-pr.html>]. Доступен на 20.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

Немзер, А. Плачем значит живы.[<http://www.mn.ru/friday/20120420/315963246.html>].
Доступен на 20.03.2014:<http://www.mn.ru/>

«Русский Букер» 2013

Секретов, С. Дорога жизни.[<http://magazines.russ.ru/znamia/2014/1/16s-pr.html>].
Доступен на 21.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

Гуйбаловский, В. Романы пишутся долго.
[<http://magazines.russ.ru/druzhba/2014/2/15k.html>]. Доступен на
21.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

Ширяев, В. Всем поэтам — срочно вернуться в Панджруд, или Как делать критику поэзии .[<http://magazines.russ.ru/ural/2014/2/22sch.html>]. Доступен на
21.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

«Национальный бестселлер» 2012

Колобродов, А. Наши Немцы .[http://www.natsbest.ru/kolobrodov12_terekhov.html].
Доступен на 22.03.2014:<http://www.natsbest.ru/prensa.htm>

Володохин, Д. Босх и немного Брейгеля.
[<http://magazines.russ.ru/znamia/2013/5/v22.html>]. Доступен на
22.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

Кузьменков, А. Кино и немцы [<http://magazines.russ.ru/ural/2013/7/15k.html>].
Доступен на 22.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

Осинский, В. Читая «Немцев» [<http://www.peremeny.ru/blog/15562>]. Доступен на
22.03.14:<http://www.peremeny.ru/>

«Национальный бестселлер» 2013

Кузьменков, А. И было ей счастье [<http://magazines.russ.ru/ural/2013/9/16k.html>].
Доступен на 23.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

«Большая книга» 2012

Немзер, А. Для живых — живой! [<http://www.ruthenia.ru/nemzer/kabakov-porov-aksenov.html>]. Доступен на 24.03.2014:<http://www.ruthenia.ru/nemzer/index.html>

Мурахтанов, В. Формула любви [<http://magazines.russ.ru/october/2012/2/m15-pr.html>]. Доступен на 25.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

Сафронова, Е. Женщины Лазаря; Алена Жукова. Дуэт для одиночества; Алена Жукова. К чему снились яблоки Марине; Наследницы Белкина [<http://magazines.russ.ru/znamia/2011/11/ko16.html>]. Доступен на
24.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

Есипов, В. Аксенов может жить только номером первым [<http://magazines.russ.ru/znamia/2012/5/e30.html>]. Доступен на
24.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

Симкин, Л. Любимчик времени [<http://magazines.russ.ru/znamia/2012/5/s29-pr.html>].
Доступен на 24.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

Мелихов, А. Новый Гранин [<http://magazines.russ.ru/znamia/2012/6/m17.html>]. Доступен на
24.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

Башкатова, А. Полураспад любви [<http://magazines.russ.ru/voplit/2013/5/5b.html>].
Доступен на 25.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

Пустовая, В. Чувство мимимического [<http://magazines.russ.ru/voplit/2013/5/6p-pr.html>]. Доступен на 25.03.2014:<http://magazines.russ.ru/>

Мелихов, А. Два капитана [<http://magazines.russ.ru/zvezda/2013/9/19m.html>].
Доступен на 24.03.2014: <http://magazines.russ.ru/>

Иванова, Н. Высокое чтение: стратегия литературного выживания [<http://magazines.russ.ru/znamia/2013/10/12i.html>]. Доступен на 25.03.2014: <http://magazines.russ.ru/>

Крышук, Н. Двойное зрение [<http://magazines.russ.ru/zvezda/2014/1/8k-pr.html>].
Доступен на 24.03.2014: <http://magazines.russ.ru/>

«Большая книга» 2013

Секретов, С. Игра в себя [<http://magazines.russ.ru/volga/2013/1/s19.html>]. Доступен на 27.03.2014: <http://magazines.russ.ru/>

Латынина, А. Почему между народами были и будут кровавые скандалы [http://magazines.russ.ru/novy_mi/2013/3/111.html]. Доступен на 27.03.2014: <http://magazines.russ.ru/>

Морозова, Т. Статья Лавром [<http://magazines.russ.ru/znamia/2013/4/m18.html>]. Доступен на 27.03.2014: <http://magazines.russ.ru/>

Подлубнова, Ю. Наука особенной стати [<http://magazines.russ.ru/october/2013/6/17b-pr.html>]. Доступен на 27.03.2014: <http://magazines.russ.ru/>

Научная и критическая литература

Абдуллаев, Е. Большой бугеровский бестселлер. «Новый Мир» 2012, №10

Анастасьев, Н. Фантомы. «Вопросы литературы» 2004, №4

Арнольд, И. *Стилистика. Современный английский язык.* Москва: Флинта: Наука, 2005. 384 с.

Ермолин, Е. Живая нить. «Новый Журнал» 2004, №235

Ермолович, Д. *Имена собственные на стыке языков и культур: Заимствование и передача имён собственных с точки зрения лингвистики и теории перевода.* Москва: Р. Валент, 2001 : 200с.

Застёла, К.*Интертекстуальность как составляющая художественного текста.* Известие Российского государственного педагогического университета: №110:2009,197-200с.

Иванова, Н., Марченко, А., Костянян, А. Литературная премия как факт литературной жизни. «Вопросы литературы» 2006, №2

Иванова, Н.*Русский крест: Литература и читатель в начале нового века.* Москва:Время,2011:384с.

Кристева, Ю. *Бахтин, слово, диалог и роман.* Москва: ИГ Прогресс, 2000:427с.

Лейдерман, Н., Липовецкий, М.*Современная русская литература.* В 3 кн. Кн. I. Москва:УРСС, 2001: 6с.

Погорелова, Е. Букер 2009: „Роман проект или прозрение”. «Вопросы литературы» 2009, №3

Пьеге-Гро Натали. *Введение в теорию интертекстуальности.* Москва: Издательство ЛКИ, 2008:240 с.

Сарнов, Б.*Если бы Пушкин...* Москва: АСТ, Зебра Е, 2010:876

Сергеенко, М. Читатель как эксперт. «Новый Мир» 2012, №10

Тынянов, Ю.*Поэтика. История литературы. Кино.* Москва, 1977. - С. 284-309.

Фатеева, Н.*Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности.* Москва: КомКнига, 2007 – 280с.

Фатеева, Н.*Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе:* Известия АН. Сер. Литературы и языка:1997, –Т.56,№5.- С.12-21.

Фатеева, Н.*Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи:* Известия АН. Сер. Литературы и языка.- 1998. –Т.57,№5.- С.25-36.- С.25-38.

Черняк М.*Современная русская литература.* Издание 2-е. Москва:Формум-Сага, 2008:353.

Чупринин, С.*Русская литература сегодня. Путеводитель.* Москва:2003,445с.

Справочная литература

Академический словарь[<http://dic.academic.ru/>]. Доступен на 02.04.2014

Большая Советская Энциклопедия[<http://bse.chernport.ru/>]. Доступен на 03.04.2014

Ильин, И.*Интертекстуальность //Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник.* Москва: Интрада, 1996.- С.216

Красных, В., Захаренко, И., Гудков, Д., Вольская, Н., Брилева, И.*Лингвокультурологический словарь,* Москва: Гнозис, 2004: 315с.

Интернет источники

Барт, Р.*От произведения к тексту/ Избранные работы–* [<http://www.philologoz.ru/texts/barthes1.htm>]. Доступен на 05.05.2014

Гильдина, А.*Новеллистика Джеймса Джойса — контекст, текст, интертекстуальность*[<http://www.james-joyce.ru/articles/novelistika-james-joyce.htm>].
Доступен на 01.04.2014

ЖанДе Лабрюйер.*О творениях человеческого разума*[http://labruyere.liferus.ru/chelov_tvoren.htm]. Доступен на 01.04.2014

Колядич, Т. , Капица Ф.*Русская проза XXI века в критике. Рефлексия, оценки, методика описания*[http://thelib.ru/books/tatyana_mihaylovna_kolyadich/russkaya_proza_xi_veka_v_kritike_refleksiya_ocenki_metodika_opisaniya-read-2.html]. Доступен на 05.05.2014

Литературные премии России: путеводитель, [<http://mognb.narod.ru/el-resurs/lit-premii.htm>]. Доступен на 05.05.2014

Национальная литературная премия «Большая книга»– [<http://ria.ru/spravka/20121127/911930703.html>]. Доступен на 05.05.2014

Дополнительные интернет источники

Аннотация книги «Вор шпион убийца» [<http://www.livelib.ru/book/1000627397>].
Доступен на 03.05.2014:<http://www.livelib.ru/>

Аннотация книги «Лавр» [<http://www.livelib.ru/book/1000586933>]. Доступен на 15.05.2014:<http://www.livelib.ru/>

Аннотация книги «Аксенов» [<http://bookmate.com/books/NTTeliHq>]. Доступен на 20.04.2014

Аннотация книги «Возвращение в Панджруд» [<http://bookmate.com/books/y3ngcDcv>]. Доступен на 03.05.2014

Аннотация книги «Волки и медведи» [<http://www.livelib.ru/author/312604/latest>]. Доступен на 10.05.2014:<http://www.livelib.ru/>

Аннотация книги «Гумилёв сын Гумилёва» [<http://www.livelib.ru/book/1000568629>]. Доступен на 13.05.2014:<http://www.livelib.ru/>

Аннотация книги «Женщины Лазаря» [<http://www.livelib.ru/book/1000490441>]. Доступен на 08.05.2014:<http://www.livelib.ru/>

Аннотация книги «Мой лейтенант» [<http://www.livelib.ru/book/1000495292>]. Доступен на 17.04.2014:<http://www.livelib.ru/>

Аннотация книги «Немцы» [<http://www.artelectronics.ru/mirazhi/literaturnoe-revyu/68>]. Доступен на 13.04.2014

Биография Ф.Горенштейна [<http://www.livelib.ru/author/26742>]. Доступен на 30.04.2014:<http://www.livelib.ru/>

Биография А.Дмитриева [<http://www.livelib.ru/book/1000525433>]. Доступен на 05.04.2014:<http://www.livelib.ru/>

Биография Д.Гранина [<http://www.livelib.ru/author/16492>]. Доступен на 29.04.2014:<http://www.livelib.ru/>

Биография Е.Водолазкина [<http://www.livelib.ru/author/304997>]. Доступен на 22.05.2014:<http://www.livelib.ru/>

Биография Е.Чеботаревой [<http://www.livelib.ru/author/312604>]. Доступен на 11.04.2014:<http://www.livelib.ru/>

Биография М.Степновой [<http://www.livelib.ru/book/1000490441>] доступен на 17.05.2014:<http://www.livelib.ru/>

Биография С.Белякова [<http://www.liveLib.ru/author/323456>]. Доступен на 12.05.2014:<http://www.liveLib.ru/>

Иероним Босх. Картина *„Сад земных наслаждений“* [<http://muzei-mira.com/>]. Доступен на 16.04.2014

Обухова С. Журнал «человек без границ» - [http://www.manwb.ru/articles/arte/painting/bregel_lovushka/]. Доступен на 24.04.2014:<http://www.bez-granic.ru/>

Томашевский [<http://pushkin.niv.ru/pushkin/stihi/stih-816.htm>]. Доступен на 01.04.2014

DOKUMENTĀRALAPA

Maģistradarbs „Intertekstualitātekritiskajā diskursā Krievijasvadošajāsliterārajāsbalvās 2012-2013” izstrādātsLUHumanitārozinātņufakultātē.

Arsavuparakstuapliecinu, kapētījumsveiktspatstāvīgi, izmantotitika tajā norādītie informācijasavotiuniesniegtā darbaelektroniskā kopijaatbilstizdrukai.

Autors: Anastasija Kostjukova

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītāja: asoc. prof. Dr. Philol. Natalja Šroma 30.05.2014.

Recenzenti: prof. Dr.Philol.Ludmila Sproģe, lektoreDr. Philol. Iveta Narodovska

Darbs iesniegts Rusistikas un slāvistikas nodaļā 30.05.2014.

Dekāna pilnvarotā persona:

Darbs aizstāvēts maģistra gala pārbaudījuma komisijas sēdē

12. 06. 2014 prot. Nr. _____, vērtējums _____ (_____)

Komisijas sekretāre: lektore Nadežda Moroza _____