МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТУВИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Выпускная квалификационная работа
(бакалаврская работа**)**

Поэтика пейзажа в рассказах Романа Сенчина

Выпускная квалификационная работа
студентки 4 курса 4 группы направления подготовки
45.03.01 «Филология»
Ооржак Чайзат Андреевны

Ооржак Ч.А.
подпись_____

Работа допущена к защите
Зав. кафедрой русского языка
и литературы: к.ф.н, доцент
Дамбыра И.Д.
подпись_____
«____» _____ 2020 г

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент Монгуш Е. Д.
_____ подпись

Работа защищена «_____» _____ 2020 г.
На оценку «_____» _____
Председатель ГИА: _____
Члены комиссии Самдан З.Б._____
Ежакина Т.Л._____
Дамбаа А.С. _____

Кызыл – 2020

Отзыв
на выпускную квалификационную работу «Поэтика пейзажа в рассказах Романа Сенчина» студентки 4 курса, 4 группы филологического факультета очной формы обучения федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Тувинский государственный университет»
Ооржак Чайзат Андреевны

Творчество Романа Сенчина привлекает внимание многих современных исследователей своей глубиной изображением реальной действительности и философско-эстетической содержательностью элементов предметного мира, в том числе и пейзажа, в художественном произведении. Пейзаж является важнейшим компонентом повествовательной структуры рассказов Р. Сенчина. Он выступает как универсальная формально-содержательная категория, которая служит организации идейно-тематического, пространственно- временного уровней текста, а также отличается стилистической и смысловой полифункциональностью.

Выпускная квалификационная работа Ооржак Ч.А. является в целом законченной работой, в которой решены поставленные задачи, и в результате достигнута ее основная цель - исследовать функции и роль пейзажа в рассказах Романа Валерьевича Сенчина.

Студентом изучено и проанализировано понятие «пейзаж» с точки зрения системного подхода. Также изучены роль и функции пейзажа в рассказах Романа Сенчина в контексте русской прозы рубежа XX-XXI вв., а также своеобразие пейзажных линий в рассказах «К мужу», «Постоянное напряжение», «Чужой» писателя. Степень самостоятельности выпускной квалификационной работы студента-дипломника может быть оценена как высокая, так как Ооржак Ч.А. работала над темой исследования систематически.

В целом работа Ооржак Ч.А. отвечает всем требованиям выпускной квалификационной работы и рекомендуется к защите.

Научный руководитель,
доцент кафедры русского языка
и литературы, к.ф.н. Е.Д. Монгуш

Содержание

Введение.....4

Глава I. Пейзаж в художественной литературе.....7

1.1. Понятие «пейзаж» в русской литературе.....7

Глава II. Пейзаж в рассказах Романа Сенчина….....16

2.1. Пейзаж в рассказе «Чужой»…….....24

2.2. Человек и природа в рассказе «Постоянное напряжение».....29

2.3. Городской пейзаж в рассказах Романа Сенчина.....31

2.4. Роль и функции пейзажа в рассказе «К мужу».....38

Заключение.....42

Библиографический список.....45

Введение

Роман Валерьевич Сенчин - родился 1971 году в Туве в г. Кызыл. После школы уехал в Питер, где учился в строительном техникуме, затем служил в Карелии в погранвойсках. После армии жил какое-то время в Красноярском крае в г. Минусинск, куда переехала его семья из Кызыла. Сменил несколько профессий: работал монтировщиком в театре, вахтёром, сторожем, учился в Кызылском педагогическом институте. В середине 90-х начал печататься, сначала в местных изданиях, а затем в журналах – «Знамя» (первая публикация в № 5, 1997 г. рассказы «День без числа»), «Октябрь», «Новый мир». И до сих пор он активно сотрудничает с этими изданиями, практически все его тексты первоначально появлялись в толстых журналах, а затем уже выходили отдельными книгами.

Роман Сенчин– российский прозаик, литературный критик, вокалист групп «Гаражная мелодика» и «Свободные радикалы». Роман Сенчин автор книг «День без числа», «Знамя» (№5,1997), «Афинские ночи»[2000], «Минус»[2002], «Нубук» [2003]- запечатлевшие судьбу народа и самосознание личности в бурную, полную трагических событий эпоху, ответившие на вопросы бытия человека в мире, для каждого поколения читателей открывают все новые глубины своего содержания. [2, С. 87].

В 2001 году Роман Сенчин окончил Литературный институт, руководителем его курса был А. Рекемчук. Более десяти лет жил в Москве, работал редактором отдела критики в газете «Литературная Россия». Помимо писательства одно из увлечений Романа Сенчина, оставшихся ещё с юношеских времён, – рок-музыка. Он является членом панк-рок-группы «Плохая примета», где помимо вокала пишет тексты песен. [9, С. 45].

В ряду актуальных проблем современного литературоведения стоит задача изучения художественного мышления Р. В. Сенчина. До сих пор остаётся неисследованной такая сфера мироощущений и мировоззрения писателя, как «чувство природы» (восприятие, понимание и изображение природы). В науке немало внимания уделено художественному осмыслению природы.

Актуальность темы выпускной квалификационной работы заключается в том, что впервые предпринята попытка изучения проблемы художественного осмысления пейзажа в рассказах Романа Сенчина.

Объект исследования – поэтика пейзажа в рассказах Р. В. Сенчина.

Предмет исследования - рассказы Романа Сенчина.

Цель выпускной квалификационной работы - выявить специфику функционирования пейзажа в рассказах Сенчина. Цель определила следующие задачи исследования:

1. изучить и систематизировать теоретические сведения о пейзаже, его функциях в рассказах;

2. Определить особенности изображения пейзажа в рассказах Р. Сенчина;

3. Выявить функции и роль пейзажа в рассказах Р. Сенчина.

Научная новизна работы состоит в том, что рассказы Романа Сенчина рассмотрены с позиции соотношения части и целого, что потребовало увидеть ее связь с другими произведениями писателя и определить авторский замысел в особом ее расположении. В таком подходе видится альтернатива традиционным, уже сложившимся подходам к изучению рассказов писателя. Впервые подытоживаются результаты немногочисленных исследований, затрагивающих вопрос о поэтике пейзажа.

Практическая значимость исследовательской работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы в преподавании вузовского и школьного курса современной литературы, в создании спецкурса по изучению

творчества Р.В. Сенчина. **Материалом для исследования** послужили рассказы Романа Сенчина «Чужой», «Постоянное напряжение», «К мужу».

Методы работы. В зависимости от поставленных задач, в работе были использованы следующие методы: 1) методы синтеза, анализа и обобщения для работы с источниками информации и изучения теоретического материала; 2) сравнительно-сопоставительный метод для анализа конкретных примеров использования связей с другими литературными произведениями.

Апробация результатов исследования. Основные положения исследования были изложены на ежегодной научно-практической конференции студентов, посвященной 75-летию Победы в Великой отечественной войне (г. Кызыл, 2020 г.).

Структура работы: дипломная работа включает в себя введение, две главы, заключение и библиографический список.

Во Введении обосновывается выбор и актуальность темы дипломной работы, дается краткий обзор исследовательской литературы по проблеме, определяются объект, предмет, цели и задачи работы, методология исследования, раскрывается практическая значимость работы.

В первой главе – «Понятие «пейзаж» в русской литературе» дается обзор теоретических работ, посвященных изучению типологических и функциональных свойств пейзажа в литературном произведении.

Во второй главе – «Пейзаж в рассказах Романа Сенчина» рассматриваются пейзажные описания как значительная часть художественного пространства рассказов, дается характеристика таких наиболее присущих художественной манере Романа Сенчина функций пейзажа, как обозначение места и времени действия, создание эмоционального фона происходящих событий.

В Заключении подводятся основные итоги дипломной работы, формулируются выводы.

Глава I. Пейзаж в художественной литературе

1.1. Понятие «пейзаж» в русской литературе.

Пейзаж в литературе является важной частью художественной картины мира, часто определяет пространственно-временные параметры и композицию текста, а также способствует его целостному восприятию.

В современной литературе пейзаж – важнейший компонент повествовательной структуры произведения. Он является универсальной формально-содержательной категорией, которая служит организации идейно-тематического, пространственно-временного уровней текста, а также отличается стилистической и смысловой полифункциональностью. Свое понимание пейзажа в художественном произведении предлагают многие литературоведы.

Литературные пейзажи могут также классифицироваться с учётом позиции, которую они занимают в структуре и композиции художественного произведения. На основании этого признака выделяют инициальные, интертекстуальные и финальные пейзажи [11, с. 15].

Развёрнутую классификацию пейзажей предлагает М. Н. Эпштейн в работе, посвящённой системе пейзажных образов в русской поэзии. Среди эстетических разновидностей пейзажа исследователь выделяет идеальный, бурный и унылый пейзажи. Идеальный пейзаж сформировался в рамках античной литературы и впоследствии постоянно развивался и трансформировался. Неотъемлемыми составляющими идеального пейзажа являются ветерок, источник воды, цветы, деревья и птицы, вместе образующие то, что в латинской терминологии обозначается как locus amoenus, то есть приятноеместо [16, с. 131]. Бурный, или грозный, пейзаж отличается динамикой и смещением основных его составляющих частей с привычных позиций, в чём находит выражение непреодолимое

могущество сил природы. Унылый, или мрачный, пейзаж ориентирован на трансляцию грустно-мечтательных мотивов, составляющих жанровую особенность элегии [16, с. 148].

Как отмечает Л. М. Крупчанов, пейзаж как один из содержательных и композиционных компонентов художественного произведения выполняет многие функции в зависимости от стиля автора, литературного направления (течения), метода писателя, а также рода и жанра произведения [7]. Действительно, в художественном произведении картины природы появляются неслучайно и всегда несут значительную смысловую нагрузку, обычно выступая либо в качестве эмоционально насыщенного фона разворачивающихся действий, либо как форма отражения внутреннего мира автора или персонажа. Однако этим перечень выполняемых пейзажем в структуре литературного произведения функций не исчерпывается.

Традиционно под пейзажем понимается изображение природы. Так, по определению Л.И. Тимофеева, пейзаж – «изображение картин природы, выполняющее в художественном произведении различные функции в зависимости от стиля и метода писателя» [Тимофеев 1974: 216].

По мнению Б. Галанова, пейзаж – это «изображение природы, обозначающее время и место действия в произведении и создающее определенное настроение» [Галанов 1974: 185]. В.Н. Стасевич трактует пейзаж как «преображенную действительность, для создания которой реальный мир является необходимым стимулом и неиссякаемой кладовой» [Стасевич 1978: 108]. М.Н. Эпштейн характеризует пейзаж как «целостное отображение природы в системе взаимосвязанных предметных деталей» [Эпштейн 1990: 114]. Т.Н. Гурьева определяет пейзаж как картину природы [Гурьева 2009: 213].

Однако, несмотря на многообразие трактовок, такие определения являются недостаточно точными, что подчеркивает этимология термина «пейзаж» (фр.

paysage, от pays – страна, местность). Определение пейзажа в Литературной энциклопедии терминов и понятий дает уточнение: пейзаж – это «изображение природного окружение человека и образ любого 8 незамкнутого пространства внешнего мира» [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2003: 732].

Очевидно, понятие «пейзаж» принадлежит к числу неоднозначных понятий. Это определение предполагает широкое и узкое понимание.

Узкое понимание пейзажа представлено в работах А.И. Белецкого. Литературовед делит природу на живую, нас окружающую, и мёртвую, нами создаваемую, и предлагает описания живой природы называть пейзажем, а мертвой – натюрмортом [Белецкий 1989: 203].

С.М. Соловьев в понятие «пейзаж» включает особый его вид – архитектурный пейзаж, который определяет как «описание построек (экстерьера) и внутреннего убранства жилища (интерьера)», то есть понимает пейзаж широко [Соловьев 1974: 183].

О.А. Нечаева трактует пейзаж как структурно-смысловой описательный жанр, наряду с портретным описанием, описанием интерьера. При этом пейзаж может быть перечислением общего вида какой-либо местности в данный момент или названием свойственных признаков для того или иного времени года [Нечаева 1974: 84].

Широкое прочтение понятия «пейзаж» дает и В.Е. Хализев. Пейзаж определяется им как «описание широких пространств, любого незамкнутого пространства» [Хализев 2004: 225]. Кроме того, В.Е. Хализев выделяет другие формы присутствия природы в художественном произведении: «мифологическое воплощение сил природы, поэтическое олицетворение, эмоционально окрашенные суждения о природе, описания животных и растений (их портреты)» [Хализев 2004: 226].

Широко понимает пейзаж и А.П. Чудаков. Включая пейзаж в вещный мир, исследователь не проводит различия между «природным или рукотворным» предметом в произведении, что снимает уже на терминологическом уровне важную оппозицию материальной культуры и природы [Чудаков 1992: 8].

Вследствие возникновения вопроса о разных формах присутствия 9 природы в художественном произведении возникает необходимость в различении собственно пейзажа от черт, элементов, мотивов пейзажности. Так, Н. Мурадалиева различает три элемента, три уровня пейзажа в художественном произведении: пейзажную деталь, пейзажную картину, пейзажное произведение.

Следует разграничить понятия «пейзаж» и «природа». Пейзаж является одной из форм воплощения природы в произведении. Пейзаж – это сравнительно более поздний результат развития литературы, в то время как образ природы присутствует в мифе, древнем эпосе, малых фольклорных жанрах. Пейзаж является самым репрезентативным среди всех форм присутствия природы в художественном произведении, так 10 как именно пейзаж и его роль в тексте позволяют постичь авторское видение природы.

На наш взгляд, наиболее точным представляется определение, данное Л.М. Крупчановым. В его толковании пейзаж – это «один из содержательных и композиционных компонентов художественного произведения, выполняющий многие функции в зависимости от стиля автора, литературного направления (течения), с которым связан, от метода писателя, а также от рода и жанра произведения» [Крупчанов 2012: 243].

Необходимо также отметить, что в литературоведении до сих пор нет чётко разработанной, общепринятой классификации пейзажей, которая отражает все точки зрения.

Итак, приведенные классификации и наименования пейзажей демонстрируют разнообразие подходов к характеристике и классификации пейзажных описаний в художественном произведении, а также интерес

исследователей к данному феномену и отсутствие единой точки зрения и универсальной, общепринятой типологии. В нашей работе мы придерживаемся узкой трактовки понятия пейзажа, включающей исключительно описания живой природы.

Пейзаж (франц. Paysage, от pays - страна, местность.) - один из компонентов мира литературного произведения, изображение незамкнутого пространства [Себина, 2000. С.228].

Пейзаж - картина природы, имеющая различное художественное значение в зависимости от стиля автора, литературного направления, с которым он связан. В лирике пейзаж может иметь самостоятельное значение: восприятие природы лирическим героем. В прозе пейзаж связан с характером повествования и соотносится с настроением действующих лиц. Впервые пейзаж играет важную роль у сентименталистов, которые изображают человека на фоне природы, противопоставленной цивилизационному миру, причем картина природы представлена, подчеркнута эмоционально. В противоположность пейзажу сентименталистов, выдержанному в спокойных, светлых тонах, пейзаж в романтизме представляет картины могучей, бушующей природы или величественно-богатой. Романтический пейзаж является частью местного колорита и служит одним из средств создания необычайного, иногда фантастического мира, противопоставляемого реальной действительности; кроме того, пейзаж обычно соответствует натуре романтического героя, меланхолично-мечтательного или неспокойного, бунтующего. В реалистическом произведении значение пейзажа более разнообразно: он интересен сам по себе, как часть реальной обстановки, в которой разворачивается действие; им подчеркивается или оттеняется душевное состояние персонажей, характер происходящих событий. Иногда пейзаж имеет символическое содержание [Себина, 2000. С.228].

Взаимоотношения человека и природы стали объектом внимания искусства, философии, эстетики. Важное значение в литературе пейзаж стал

обретать, начиная с 18 в. И уже во второй половине 19 в. появляется ряд обстоятельных исследовательских работ, посвященных литературному пейзажу.

В исследовании И.И. Забелина "Кунцово и древний Сетунский стан", появившемся в.Москве в 1873 г., есть глава, посвященная теме природы и ее развитию в древнерусском обществе. Автор рассуждает о чувстве природы в историческом аспекте, соответственно с этим тема размышлений (отношение человека к среде и понимание ее в различные эпохи) приобретает глубину и убедительность.

В 1910-е годы публикуются работы, исследующие проявления пейзажа в творчестве конкретных писателей. Таковы, например, работы В.Ф. Саводника «Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева» (1911), С.Л. Франка «Космическое чувство в поэзии Тютчева» (1913), А. Архангельского «Природа в произведениях СТ. Аксакова» (1916), А. Багрия «Изображение природы в произведениях Тургенева» (1916) и др.

В 1920-50-е годы в филологических исследованиях литературному пейзажу уделялось мало внимания, хотя редкие публикации иной раз и осуществлялись: Белый А. «Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы» (1922), Белецкий А.И. «В мастерской художника слова» («Избранные труды по истории литературы», 1923), Глебов Г. «Философия природы в теоретических высказываниях и творческой практике Пушкина» (1936), Кирпотин В.Я. «Тема природы в «Тихом Доне» М. Шолохова» (Октябрь. - 1946. - № 2), Трефилова Г. «Человек и природа в творчестве М.М. Пришвина» (Вопросы литературы. - 1959. - № 8), Бритиков А.Ф. «Пейзаж у Шолохова» (Вопросы советской литературы. Т. 8, 1959).

Активное изучение темы природы в литературе начинается с 1960-х годов, когда со всей наглядностью проступили результаты экологического кризиса. С этого времени регулярно издаются труды, в которых исследуются различные

аспекты изображения и осмысления природы: А.Ф. Бритиков -«Мастерство Михаила Шолохова» (1964), Е.Н. Купреянова - «Эстетика Л.Н. Толстого» (1966). Среди работ, появившихся в эти годы, особый интерес вызывают монографии К.В. Пигарева - «Русская литература и изобразительное искусство (XVIII - первая четверть XIX в.). Очерки» (1966) и «Русская литература и изобразительное искусство. Очерки о русском национальном пейзаже середины XIX века» (1972). В них широко и панорамно освещается проблема природы в литературе и изобразительном искусстве.

Общие результаты систематизации пейзажей в прозе представлены в работе Т.Я. Гринфельд-Зингурс «Природа в художественном мире М.М. Пришвина». Анализируя целый ряд монографических работ второй половины XX века, автор выделяет следующие виды пейзажа:

1) по отношению к сюжету и положению в композиционной системе: пейзаж-экспозиция, пейзаж-лейтмотив, пейзаж - сквозная деталь, пейза-жи-«полифункциональные»;

2) по протяженности в занимаемой площади повествования: микропейзажи, «средние по масштабу», большие пейзажные полотна и «картины-панорамы», среди которых отмечены «собственно картины природы» в прозе И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого;

3) по отношению к теме, к типу повествования, к авторской цели, к характеру персонажей: трудовой пейзаж, индустриальный, эпический, лирический, с экономической функцией, с дидактической или философской направленностью, психологизированный;

4) в литературоведении, кроме того, рассматривается: социальный пейзаж, призванный как можно убедительнее передавать общественную идею;

5) отмечается как разновидность пародийный и фантастический пейзажи; исторический, идиллический, условный, отвлеченный, портретный, зрительный, слуховой, риторический;

6) реже встречается пейзаж - этнографическая картинка и пейзаж - типичное место действия;

7) природоописания различаются по принадлежности авторов к тому или иному литературному методу. Исследователи применительно к пейзажам Н.М. Карамзина, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, А.П. Чехова различают сентименталистский, романтический, реалистический (37).

Свою классификацию разновидностей пейзажа предлагает и Л.В. Гурленова в монографии «Чувство природы в русской прозе 1920 - 1930 годов»:

1) по принадлежности к методу, направлению и течению: сентименталистский, романтический, реалистический, воссоздающий - пересоздающий природу, символистский, экспрессионистский, авангардистский и т.д.;

2) по принадлежности к роду и стилю: эпический, лирический, объективный, субъективный, экспрессивный, нейтральный, иносказательно-философский, обобщенно-символический и др.;

3) по жанровой форме описаний природы: миниатюра, очерк, сказка;

4) по соотнесенности с другими видами искусства: живописный, пластический, графический, динамичный, статичный;

5) по соотнесенности с аспектами мировоззрения: философский, социальный, метафизический;

6) из меры соотношения с реальностью: реальный, условный, фантастический, конкретный, обобщенный, библейский, мифологический;

7) по основной их функции: психологический, живописный, символический;

8) по отражению научных сведений: естественно-научный, флористический, фаунистический;

9) по передаваемому пространству и времени: природная панорама, планетарный, «движущийся пейзаж», локальный, утренний, дневной, вечерний;

10) по сезону и ландшафту, нарисованному в пейзаже: зимний, весенний, морской, горный, равнинный;

11) по эмоциональному тону: унылый, печальный, величественный, ра достный, веселый;

12) по отражению в нем светил: солнечный, лунный;

13) по мере света: светлый, темный, «облачный»;

14) по характеру ощущений человека: зрительный, слуховой, моторный (39, 19-20).

Стоит отметить, что пейзаж не является обязательным слагаемым художественного мира, что подчеркивает условность последнего. Однако в литературе большую часть составляют произведения, где есть пейзаж. И важнейшей его чертой является полифункциональность. Пейзаж имеет свои функции, и в одном пейзаже их может быть несколько.

Таким образом, подводя итоги размышлениям о многообразии функций пейзажа, Б.Е. Галанов отмечает: «В общем движении повествования пейзажу отводится разнообразная роль: обозначить время и место действия, создать

определенное настроение, помочь проявиться каким-то существенным чертам в душевной жизни человека и в окружающей его действительности. Наконец в пейзаже и через пейзаж художник выражает свое чувство родины, свою к ней любовь» (25, с. 185).

Глава II. Пейзаж в рассказах Романа Сенчина

Пейзаж в литературе является важной частью художественной картины мира, часто определяет пространственно-временные параметры и композицию текста, способствует его целостному восприятию. Описания природы в произведениях самых разных авторов на протяжении долгого времени становились объектом филологического анализа, что обусловлено не только их значительным текстовым объемом, но и принципиальной полифункциональностью. Пейзаж несет на себе печать индивидуального восприятия, может быть средством выражения основных идей произведения и авторской концепции в целом. Очевидно, что в описаниях природы ярко проявляется своеобразие национальной природы, отражаются особенности менталитета.

Рассмотренные нами в первом пункте классификации пейзажа предполагают его разнообразные функции в тексте. Проблема изучения функций пейзажа в художественном произведении давно обращала на себя внимание многих литературоведов (например, Г.Н. Поспелова, В.Е. Хализева, Л.М. Крупчанова и др.). Общепринято, что пейзаж выступает в тексте как один из содержательных и композиционных элементов художественного целого. Пейзаж в произведении зачастую не выходит за пределы обозначения внешнего фона изображенных событий, но, выполняя композиционную роль, пейзаж далеко не всегда сводится к внутренним, душевным движениям персонажа. В каждом конкретном случае функции пейзажа зависят от авторского замысла и

особенностей эстетической системы, в рамках которой создано то или иное произведение.

Роман Сенчин усматривал большую роль пейзажных описаний в художественном тексте, утверждая, что они «обладают глубокой и совершенно уникальной содержательной значимостью. В многовековой культуре человечества укоренено представление о благости и насущности единения человека с природой, об их глубинной и нерасторжимой связанности» [Сенчин 2017: 29].

В произведениях реализма литературовед усматривает «большое идейно-художественное значение» картин природы, хотя они «не составляют главного содержания» [Сенчин 2017: 251]. Р. В. Сенчин рассматривает и иллюстрирует следующие возможные функции реалистичного пейзажа в произведении:

1. Пейзаж может создавать эмоциональный фон, на котором развертывается действие.

2. Пейзаж может выступать как одно из условий, которые определяют жизнь и быт человека, т.е. как место приложения человеком его труда.

3. Пейзаж может подчеркивать определенное душевное состояние героя либо оттенять ту или иную особенность его характера с помощью воссоздания созвучных или контрастных картин природы.

4. Природа нередко выступает как живое существо, сопровождающее человека и взаимодействующее с ним.

5. Пейзаж усиливает эмоциональное звучание произведения и углубляет его идейное содержание, способствует раскрытию основной мысли писателя.

6. Пейзаж – одно из средств развития действия, один из его этапов, элементов сюжета, т.е. он может органически входить в развитие действия художественного произведения.

7. Пейзаж может входить в содержание произведения как часть национальной и социальной действительности, которую изображает писатель.

8. Пейзаж может играть роль социальную; символическую и аллегорическую; композиционную, или обрамляющую; поэтическую, или эстетическую [Сенчин 2017].

Роман Сенчин делает нечто противоположное. Он разрушает миф, и, верный своей установке писать лишь то, что сам непосредственно знаешь, даёт художественное изображение социальной раздробленности. Поэтика пейзажа в рассказе «Чужой» - не деревенский мир, но разъятость мира человеческого. В его рассказах нет ничего национального или регионального, она целиком вытекает из современности – глобализация, стандартизация человеческого удела, оставленность и заброшенность.

В своё время деревенская проза не просто стала самостоятельным и эстетически убедительным явлением русской литературы, но выразила претензию на целостное выражение её характера, то есть попыталась занять господствующее положение, определить лицо всей литературной традиции. Неслучайно даже сегодня писателей, которые когда-то хотя бы косвенно были связаны с деревенской прозой (например, Алексей Варламов), в первую очередь называют в числе тех, кто продолжает традицию классической русской литературы. Ни к какой деревенской прозе они, конечно, не принадлежат, так как проза это давно умерла. Но сама связь – характерна.

Р.В. Сенчин сравнивает себя эпохи 90-х с собой же эпохи 2000-х. Он называет наши 2000-е годы 00-выми (нулевыми), очень символичное определение, нуль – пустота. Что же изменилось за это время? В 90-е годы, говорит Сенчин, мы были готовы к риску, готовы к тому, чтобы начать жизнь заново, сорваться с места и искать лучшее. А сегодняшнюю ситуацию в России он характеризует совершенноиначе. Он говорит, что Россию сегодня подмораживает.

Мне это определение очень понятно и близко. «Россию ожидает в ближайшее время обвал» - это чувство он полностью разделяет с Захаром Прилепиным в уже упомянутой рецензии на книгу «Terra Tartarara»: «…ощущение скорого глобального обвала, ощущение не паническое, а почти ровное и оттого, порой, когда задумаешься, жуткое, у меня тоже есть». Вот такое апокалиптическое ощущение. Это «подмораживание» он выводит на своё отношение к жизни и к профессии. [Herzelinb.ru]

Мне неприятно сознавать, что у меня в дипломе написано «литературный работник» и моя специальность звучит как «литературное творчество», – говорит Сенчин. Сегодня с этой специальностью трудно найти место в жизни, но, так или иначе, мы все сегодня ухватились и будем держаться за то, что имеем до тех пор, пока кто-то не спихнёт нас. Не знаю, писал это Сенчин про себя или он пишет обо всех нас, но так или иначе он это фиксирует. Я эту его мысль на себя приложила: хотя меня многое не устраивает в сегодняшнем положении, но рисковать, что-то менять мне не хватает смелости. [herzelinb.ru]

Рассказы Романа Сенчина логично выстроены, написаны правильным языком, в них есть портреты героев и авторские характеристики, показаны пейзажи, встречаются запоминающиеся детали, в речи каждого из героев находит отражение уровень интеллекта, культуры, особенности характера (речевая характеристика)…

«Искусство — творческая деятельность, направленная на освоение эстетических ценностей, т.е. личностного смысла таких явлений, благодаря которым жизнь человека становится привлекательной, одухотворённой, осознанной. Искусство преображает эти явления в художественные образы. Духовное содержание художник воплощает в предметно - чувственные формы красоты. Их восприятие — это процесс сотворчества, развоплощения,

образования смысла, то есть значения, которое они имеют для читателя, зрителя, слушателя». [Там же, с. 56].

«Цель искусства — совершенствование человека, его духовного мира. Искусство выполняет многообразные функции: эмоционально-психологическую (доставляет удовольствие, развлекает, эмоционально насыщает, внушает мысли и чувства), познавательную (ведёт к пониманию эстетических, а через их посредство и иных ценностей, является формой самосознания), идеологическую (даёт представление о свободе, справедливости, счастье, об идеале человеческого существования), воспитательную (формирует чувства, представления, взгляды, мировоззрение, способности к творчеству, например, к наглядному мышлению, воображению), эвристическую (прогнозирует, моделирует жизненные ситуации и поведение людей в предполагаемых обстоятельствах), коммуникативную (является средством общения и взаимопонимания), культурно-историческую (запечатлевает и передаёт от поколения к поколению опыт жизни и образ чувств, мыслей различных эпох и народов). [с. 144].

Сенчин назвал свой отзыв – «Книга, сотворённая на коленке». Я поняла только одно: Прилепин и Сенчин так хорошо смотрятся друг в друга! И как авторы, и как люди, не разделяя при этом на 100% политическую, гражданскую, художественную позицию друг друга. Меня потрясла прилепинская фраза, которую Сенчин приводит в конце своей статьи и, как я поняла, она обозначает жизненную позицию обоих: «Откройте мне веки, но сначала принесите глаза». [http://magazines.russ.ru/znamia/2009/11/se26.html.].

Вот, наверное, эта фраза и обозначает путь к открытому сердцу. Ведь для того, чтобы оказалось более открытым сердце, надо осмелиться приподнять веки и открыть глаза.

И ещё в продолжение темы открытых глаз и открытого сердца: когда в начале XX в. Иван Александрович Ильин писал свой «Путь духовного

обновления», он там очень ярко описал природу совестливого чувства, которое есть в человеке. Органом, где живёт совесть, он назвал сердце, а сердце – это сосуд, и по совести человек поступает тогда, когда эта чаша наполняется до предела. А наполняется она – жизненными впечатлениями, зачастую горестными, ощущениями глубинной неправильности жизни, которую, по мнению Сенчина, хорошо умел передавать Чехов. Он – один из его любимых писателей.

Так вот, мне кажется, у Сенчина есть эта способность открыть сердце и наполнять чашу до того предела, когда человек рискует и высказывается в формате, не очень востребованном сегодня, не сериальном, в формате, который не пользуется успехом у сегодняшних тридцатилетних вообще. Прилепин, Ильин, открытые глаза, открытое сердце – вот такая неожиданная параллель возникла у меня прямо сейчас.

И вот мы имеем два варианта жизни в современной России, два типа героев Сенчина. Первые – это люди, которых вслед за Пушкиным, Сенчин называет ничтожными, жизнь их – бессобытийна. А вторые – это те самые эффективные, энергичные менеджеры, у них сегодня одна функция – стоять на страже интересов той России, которая стала одной большой корпорацией нефти и газа. Об этом корпоративном устройстве страны Сенчин говорил и в интервью Прилепину. Писатель пишет о благополучии, которое сегодня касается даже не отдельного региона, а отдельных населённых пунктов, а за пределами этого благополучия существует другая Россия.

Роман Сенчин – хороший писатель, с хорошим языком, задатками, очень хочется почитать его публицистику… Его книгам есть место на читательской полке. В них есть то, от чего можно оттолкнуться.

А. Аристов, журналист: «Рассказ «Чужой»» – это рецепт, как не надо жить, какими нельзя становиться ни в коем случае. Героев не жалко, не понимаю я таких людей, встречая их и в жизни, и в литературе: чего им не хватает? Ведь

минимальные условия для того, чтобы жить и менять свою жизнь к лучшему у них есть. Почему они водку хлещут? Мы, русские, как будто запрограммированы на самоуничтожение: делаем всё для того, чтобы умереть и освободить место для тех, кто хочет жить и работать на этой земле. Я много езжу по области и вижу, что есть разные деревни: есть такие как у Сенчина, но есть и те, где люди сами строят свою жизнь, ни на кого не надеясь. Правда, последних – гораздо меньше. Был недавно в Чистополье – местный предприниматель взял и вернул в деревню жизнь, обеспечив для начала своих односельчан работой. Вот такие люди, может быть, и спасут Россию»...

Сенчина стали ругать те, кто его раньше не замечал. От его рассказов исходит «тяжелое полуграмотное дыхание чиновных советских писателей», – считает Ольга Мартынова. Творчество Сенчина «является абсолютным нулем художественности», — утверждает Игорь Фролов, самый последовательный и эмоциональный критик Романа Сенчина. Для Фролова Сенчин вообще не писатель, потому что у него «нет литературного слуха, нет языка». Обвинения убийственны, между тем Сенчин даже не пытается защититься. Более того, он регулярно поставляет «боеприпасы» своим критикам. Небрежность и литературная глухота — его давние друзья: жена «глянула на мужа извиняющимся взглядом» («Жилка»). «Давно стали единственными для них эти формы проявления своих чувств» («Тридцатого декабря»). Писатель почему-то полюбил отглагольные существительные, хотя они противны самой природе русского языка. «Ношение в кармане» ключика и «удержание своего очередного опасного желания» («Приближаются сумерки») испортили один из самых тонких психологических рассказов Сенчина. А есть ведь еще «отмечание приезда» («Чужой»), есть уродливые сочетания «то, что» и «те, что». Наконец, сам язык Сенчина критики называют и «бледным», и «стертым».

Здесь в пору вступиться за писателя. Разнообразие и богатство тропов мало что говорит о писателе, а «бедный» и «стертый» язык вовсе не признак

графомана. Игорь Фролов придрался к невинной, в сущности, фразе: «Подобно многим своим сверстникам, Николай Михайлович Елтышев…» Эта фраза не хуже первой фразы из рассказа «Деньги для Марии»: «Кузьма проснулся оттого, что машина на повороте ослепила его фарами…» Для писателя Сенчина - Распутин, предшественник, учитель. Кумир писателя рок-музыканта, Виктор Цой и вовсе не стеснялся рифмовать «кино» и «вино».

Метафоры и сравнения редки, не вычурны, зато точны: «…Мерзлякову несколько раз доставалось током… каждая жилка сжималась, становилась короткой, отдельной, превращалась в раскаленный трясущийся проводок. И сердце тоже сжималось, не билось уже, а просто тряслось — тряслось мертво и безвольно». («Постоянное напряжение»).

И все-таки главный жанр Сенчина — социально-психологическая проза. В прозе Сенчина есть социальные типы, но нет «моделей бытия», есть истории, но нет схем. «Человек» — абстракция, скучная, пустая. Даже анатомические рисунки не лишены хотя бы некоторых индивидуальных черт. Абстрактными категориями могут оперировать философы, но Сенчин занимается изящной словесностью, а не метафизикой. Его интересует жизнь, а в жизни нет «моделей существования».

У героев его рассказов есть не только пол и возраст, но и национальность, социальный статус, профессия, жизненный опыт и т.д. Автор идет как будто против течения, ведь мало кто из современных прозаиков знает жизнь. Писателей все больше интересуют собственная душа и чужие книги, а какое там у нас тысячелетье на дворе, им не очень-то важно. А вот Р.В. Сенчину хочется писать «о комбайнере, токаре, физике-ядерщике» или, на худой конец, о преподавателе литературного института. «Бумажные люди плодят бумажных героев», — сожалеет Сенчин и упорно пытается преодолеть «филологичность» современной прозы. Впечатляют уже профессии его героев.[Там же, с.32].

Таким образом, в литературном произведении автора, пейзаж является важнейшим компонентом его повествовательной структуры. Он выступает как универсальная формально-содержательная категория, которая служит организации идейно-тематического, пространственно-временного уровней текста, а также отличается стилистической и смысловой полифункциональностью.

2.1. Пейзаж в рассказе «Чужой»

Рассказ «Чужой» продолжает линию Гандлевского в самосознании литературы. Его герой — типичный литератор средней известности, погруженный в стандартные вялые думы о своей жизненной неприкаянности. Но если Гандлевский описывает человека, чья жизнь осложнена так называемым советским прошлым и — ныне уже — немолодым возрастом, то Сенчин говорит от имени носителя современного, освобожденного от идеологического пресса сознания, которому не на кого свалить вину за свои неудачи. Под пером писателя Криворотов помолодел, «раскрутился», разжился деньгами, но осталось в нем какое-то пятидесятилетнее одышливое безволие. Гандлевский пишет о типичном, но все-таки вымышленном персонаже — Сенчин говорит о самом себе, окончательно передвигая проблему личности писателя из области литературы в ведение психологии и истории нравов.

Рассказ построен на контрастной аргументации: герой запутался в своих противоречивых желаниях и раскладывает по ящичкам доводы «за» и «против» того или иного развития своей судьбы. Источник колебаний героя — в его благородной писательской неприкаянности (так хочет думать автор) или в неопределенности его личности, которая не знает, чего она хочет и куда ей идти

(так думается мне). Сенчин воспроизводит миф о высокой неотмирности писателя, невозможности для него принадлежать к какой-либо общественной группе, участвовать в событиях реальной жизни. Но до смешного пониженный уровень этой неприкаянности превращает писателя в неудачливого приспособленца, выбирающего норку потеплее для своего капризного, малодушного тельца.

Герой Сенчина — столичный писатель, выходец из провинции. Его происхождение сразу же задает тему жизни между мирами, ставит его перед выбором: вернуться в родные места и зажить как все «нормальные» люди или обосноваться в комфортабельной, но так и не ставшей второй родиной Москве? Ни в одном из этих миров он не стал «своим». У него, как и у Криворотова, есть место в литературе — и ему так же нет места на земле. Ни семьи, ни дома, ни любви. Герой лишен чувства творческого призвания и готов променять вдохновенный писательский труд на румяные радости деревенского быта — и в то же время он лишен вкуса к простым трудовым удовольствиям и потому готов бросить здоровую сельскую жизнь ради возможности ходить в супермаркет и получать столичную зарплату. Герой презирает темную толпу — и тщеславно желает быть признанным ею: он делает вид, что пренебрегает лестным для него вниманием односельчан, но на деле задет малотиражностью местной газетки, бесполезной для его славы. Он мечтает преодолеть свое одиночество — и страдает от первого же постороннего сознания, которое добродушно вмешивается в его унылый исповедальный монолог. Этим вторжением начинается и заканчивается сюжетная часть рассказа, выявляя духовную суть героя. Знакомая-односельчанка рассказывает ему о том, как помогла пожилой почтальонше исправить ужасную оплошность: сослепу или с устатку та отдала пятнадцать тысяч рублей людям, которым причиталось только полторы, а они, хоть и признали ошибку разносчицы, отказались вернуть добытое на чужой беде. Герою скучно слушать свою толстоногую собеседницу — и он по-своему выводит

мораль из этой истории: «Народец… И ведь до чего отупели, даже фантазии не хватает сказать: нет, получили мы полторы тысячи, как положено, ничего не знаем. И все бы, никто никогда не доказал. Наглости хоть отбавляй, а мозгов… Обыдлился народ до предела». Именно реакция героя должна обеспокоить нас. Реальную беду почтальонши удалось исправить, а главный герой от своего несчастья не вылечится, может быть, никогда. Его беда — в увечной литературности его сознания, которое ушло от непосредственного восприятия жизненных впечатлений в накопление их с одной целью — накропать очередной рассказик, поддержать свой писательский статус. Во время разговора о почтальонше в душе героя живет не сочувствие, а расчет: не написать ли об услышанном? Он хочет выступить в традиционной для писателя роли обличителя тьмы: «Написать такую вещь, по содержанию она будет близка распутинским «Деньгам для Марии». И показать, что через тридцать с лишним лет ничего не изменилось, а, скорее, страшнее стало, бесчеловечнее…». Но в действительности он озабочен: «деталями». Надо знать детали, без них выйдет неправдоподобно. Что, например, это были за пятнадцать тысяч — действительно перевод или что? Как почта сортируется? Какой штат их почтамта?».

Рассказ «Чужой» — реквием по «своим», по средним литераторам поколения безверия, безмыслия, безбудущности. В нем есть еще проблески самоиронии, которые исчезнут в блеклом самодовольстве повести «Вперед и вверх…». Сенчин бьет себя по щекам: проснись, опомнись, измени свою равнодушную ко всему, бессмысленную жизнь!

Вот так и оказывается, что исключительная личность ныне вполне может оказаться не писателем, а, к примеру, начальницей почты: именно она, героиня рассказа «Чужой», помогла ошибившейся почтальонше, хотя против нее было все местное общество, в том числе и собственный муж. Позиция героя, присоединившегося к мнению большинства, становится таким же показателем его ординарности, как то и дело вкушаемые им продукты истинно массового

потребления — разрекламированные марки пива и сухариков. Мелкобуржуазный потребитель «Клинского» и «Киреешек», невзыскательная литературная скотинка, пощипывающая сено подслушанных сюжетцев на поле жизни, — какой же это «чужой»? Он свой, в любых временах и пространствах, средний м*е*ленький человек, без самобытного мировоззрения и без действия, без родного и избранного, — не личность, а так, общее место в литературном бытии.

По сути, весь рассказ – внутренний монолог в духе Антона Павловича, человеческая драма, где минимум событий с лихвой компенсируется глубокими философско-психологическими размышлениями о жизни, о потере в ней своего места, о крушении надежд.

Любимое и единственное развлечение героя, кроме телевизора – бродить по улицам городка в поисках «того, не знаю чего», но чего-то такого, что может изменить «вялое и бесцветное течение жизни». У него нет и какой-то стойкой человеческой привязанности. Есть две знакомые местные девушки, перманентно пребывающие примерно в том же состоянии недовольства. Одна, Наталья – библиотекарь, витающая в романтических облаках раскрашенного ее собственным воображением прошлого.

Если же причины столь знакомой русскому человеку хандры, как свежевыглаженное белье, разложить по полочкам (а у автора они именно так и разложены), то на первой мы получим вроде бы очевидные социальные причины.

В рассказе «Чужой» автор говорит, что пишет в основном о знакомой ему провинциальной жизни, уточняя: «Правда, в последнее время все с большей натугой, с большей долей вымысла». Вымысел как натуга, паралич фантазии — неудивительно, что в произведениях писателя такой переизбыток частного, случайного, неосмысленного. По своей литературной стратегии Сенчин — реалист-бюрократ, следующий правдоподобию как букве закона. Тупая сверка сюжета с ходом реальности ставит его как писателя в зависимость от деталей. Ни

мысль, ни образность, ни идея, ни красота, ни, в конце концов, необходимость произведения его не беспокоят. Правдоподобные детали — вот все, чем он озабочен: «С бытом такой вот женщины тоже не знаком, и выдумать правдоподобно, как ее закадрил художник, не получается». Интересно, кстати, как он объясняет то, что часто пишет о художниках: «Художников я повидал, в курсе, что такое краплак<…> что у кисточек есть номера». Видимо, именно желанием блеснуть этим знанием объясняется такая деталь в рассказе «Чужой»: «Саня приволок откуда-то кисточку. Четвертый номер, кажется». Автор думает, что указание на номер кисти заставит нас сильнее поверить в реальность его героя, хотя подробность эта здесь совершенно лишняя, бессмысленная, только сбивает с сопереживательного настроения.

Еще большее удивление вызывает выбранный им источник правдоподобия. «Я мало знаю людей, как пугливый зверек, затаиваюсь, прячусь от жизни, а то, что все-таки меня достигает, пережевываю тщательно, переношу из вещи в вещь…». Вдохновение Сенчина безопасно питается чужими наблюдениями: «Старые газеты, глянцевые журналы, из которых черпаю фактики для украшения, временной достоверности своих вещей». Детальки для сборки текста Сенчин достает не из бездонного колодца жизни, а из коробки вторсырья, как из набора юнписа. А ведь тайна свободного, полетного творчества, его воздушного правдоподобия — в непосредственном личном переживании, в осенившей мысли, в ослепительно случайном слове, вдруг сорвавшемся с языка. Литература не репортерство и не может быть основана на фактах. Опыт исчерпаем — вечен и самовоспроизводим только дух. Личность писателя, получившая оригинальное, живое развитие, откроет ему куда больше, чем дотошное подглядывание за реальностью.

Но проблемами потерянного поколения история человека, точнее, история его «тоски» явно не исчерпывается. И на следующей полке шкафа со скелетом мы обнаружим вполне стандартный набор личных качеств нашего героя: его

инертность, слабость воли и чувств, отсутствие рвения что-то изменить, куда-то уехать, как-то встряхнуться – одним словом,«поставить все на карту и жизнь переменить»…

Первопричины ощущения пустоты и бессмысленности существования могут быть скрыты в глубине человеческой натуры. Потомкам Адама, благодаря их природному несовершенству, свойственно ожидать от жизни постоянного праздника, полного только ярких и радостных событий. Проще говоря, все мы – явно или тайно – ждем от судьбы в разы больше, чем, в конечном итоге, нам она дает. А в результате получаем череду будней, где, чем дольше живешь, тем быстрее летит время, и каждый последующий день все больше похож на предыдущий, а серенькое небо с сереньким дождем не торопится покрываться вожделенными алмазами. (Ольга Кургина)

2.2. Человек и природа в рассказе «Постоянное напряжение»

В этом рассказе тема природы и разделение героев на «хороших» и «плохих» в зависимости от близости к ней отражены как нельзя более наглядно. Кроме всего прочего, на протяжении всего рассказа совершается трансформация, которая и показывает нам, что восприятие природы может сказать о человеке.

Единство человека с природой неоднократно отмечается в рассказе. Казалось бы, даже любовь не получает органичного развития, когда современный человек далек от природы. В условиях корыстного мира трудно достичь гармонии, от того герои и не наделены счастливой судьбой.

Когда главный герой рассказа утилитарно относится к природе, он — нигилист, холодный, расчетливый, такому герою сложно сочувствовать. Когда

герой становится способным прочувствовать природу — симпатия автора и читателя уже на его стороне.

Природа помогала ему забыть о житейских неурядицах и заботах. Сенчин по-особенному изображает природу в своих рассказах. Прогулки на лоне природы позволяют главным героям ощутить себя частицей этого волшебного мира.

Сенчин получил признание благодаря современным нотам и основательному охаиванию окружающей действительности — на фоне грезящих о прошлом литераторов старшего поколения. Между тем уже сейчас видно, что доля новизны, свежести в мироощущении Сенчина невелика. Мироотрицание Сенчина происходит изнутри отрицаемого мира, в полном согласии с его потоком. В его рассказах нет ощущения творящей авторской личности — нет символизации, меткости, мысли, обобщения — это почти домашние съемки, почти околоискусство. Его неприкаянные герои, их темный, знакомый большинству наших сверстников мир — не плод свободного творчества, а запись подробной, боящейся чего-то не упомнить исповеди, недоуменный взгляд.

Сенчин — первая манифестация заболевания, первое заявление современного человека о потребности в очищении. Смысл его произведений можно свести к одной мысли-мечтанию: «Как бы сделать житуху повеселей, чтоб в душе было легко и просторно» («К мужу»). Он задает вопрос, но не отвечает на него. Историческая ценность его произведений — в постановке задачи, решить которую под силу авторам с принципиально иным, чем у Сенчина, мировоззрением.

Любимый оппонент героев Сенчина — «быдло». «Обыдлился народ до предела», — сетует, как мы уже слышали, герой «Чужого». И неудачливые алкоголики с художественным образованием из рассказа «Афинские ночи» клянут «быдляцкие» вкусы и «быдляцкую» рабочую жизнь. Между тем в них самих, как и в автобиографическом герое Сенчина, есть что-то быдляцки-тупое и

бескультурное. Чувствами героев рассказа управляет обыдлившееся угрюмое самолюбие. Он, как настоящее «быдло», смеет угрожать женщине: «Слушай, Тать, за «чмо» и схлопотать можно!» — и не стесняется приступа агрессии: ««А как, блин, я не так живу-то?!» — Мне искренне захотелось хлопнуть ее по розовой, пока что гладко-пухловатой щеке». Он способен переживать из-за центов, потраченных на разговор по мобильнику, попрекать подружку суммой, которую на нее истратил, жаловаться на маленькие порции на «халявном» обеде. И речь его, писателя, или его героев, типа художников, — «быдляцкая» какая-то, серая: образованные, духовно развитые люди так не разговаривают — просто потому, что у них словарный запас богаче и мысли ярче, чем у персонажей Сенчина.

В какой-то момент искренность автора переходит в беззастенчивость, и мы ясно видим, что он не замечает ничего предосудительного в мыслях и поступках Романа Сенчина, своего героя. В рассказе «Постоянное напряжение» нет уже ни миро-, ни самоотрицания. Автор согласен со всем и просит выделить ему за это кусочек благ земных.

Таким образом, мы видим, что связь героя произведения с природой говорит о его искренности, естественности, может быть, наивности, но при этом открытости и доброжелательности. Симпатия автора зачастую будет на стороне именно таких персонажей.

2.3. Городской пейзаж в рассказах Романа Сенчина

Рассказы Романа Сенчина логично выстроены, написаны правильным языком, в них есть портреты героев и авторские характеристики, показаны городские пейзажи, встречаются запоминающиеся детали, в речи каждого из

героев находит отражение уровень интеллекта, культуры, особенности характера (речевая характеристика)...

Герои представленных в книге рассказов – жители мегаполисов, маленьких городков и деревень. Казалось бы, разные, они очень похожи друг на друга. Задавленные грузом схожих проблем, они незаметно проживают свои тихие жизни. Одним из ярких представителей народа, населяющего мир писателя, можно назвать охранника Назарова, который крепко держится за свой рабочий стул и трясется от мысли, что же будет, когда ресторан закроют. Автор безжалостен к своим героям и предельно честен с собой. Он не рассуждает, но констатирует, предоставляя читателям возможность самим ставить вопросы и находить ответы.

Марина седьмой год приезжает на свидания к мужу в колонию. Житель курортного городка убивается в тоске вне сезона от безделья. Лена, продавщица колбасного отдела, не может дождаться предложения от Виталия. Электрик Николай Федорович никак не решит, защищать ли ему крольчатник от воров электрической ловушкой. Артем уже одной ногой в браке, но душит его чрезмерная любовь избранницы. Охранник Назаров крепко держится за свое рабочее место и трясется от мысли, что «ресторан вот-вот снесут по программе очищения территорий вокруг станций».

Все эти люди - герои рассказов сборника Романа Сенчина "Постоянное напряжение". Рассказы здесь не только новые, некоторые уже публиковались, но это не повод пройти мимо этой книги. Вышел он в серии «О России - с любовью», как бы странно это не звучало после намеченных выше сюжетов. Нет, не то чтобы тут все без любви. Просто у автора любовь другая, на грани, болезненная. И не к России, конечно, а к ее народу.

И так раздраженно, как героиня рассказа "Проект", хмыкнут многие от произведений Романа Сенчина. Потому что и его проза как раз про ту самую

«невозможность жизни» обычного, даже, можно сказать, маленького человека в России. Его герои - это мы, а если не мы, то наши друзья, соседи. Несчастливые, жалкие, смешные, влюбленные, угнетенные, неталантливые. Самые простые люди, уставшие от бытия, раздраженные, мечтающие о несбыточном. Это жители мегаполисов, маленьких городков и деревень, проживающие свою тихую и неприметную жизни. И всех их Сенчин безмерно любит. Потому что писать так точно о людях, вскрывая все человеческие характеры, подмечая мелочи, без любви просто невозможно. И сам автор словно бы один из них - вон сидит на лавке в небольшом райцентре у своего дома, мечтает, пиво попивает, наблюдает и собирает истории про нас.

Все в том же рассказе "Проект" очень точно про околокультурные тусовки, например:

«На этот раз Сергей усмехнулся беззвучно и выпил; Полина вернулась в халате, плюхнулась в соседнее кресло, сообщила серьезно, как что-то очень важное:

- И еще - на чтениях будет Йозеф Шранке!

- Да-а? - сделал вид, что изумился и испугался, Сергей. - А кто это такой? - Потянулся к бутылке.

- А это, дорогой Сережа, такой персонаж - он ходит по подобным мероприятиям... Налей мне тоже, пожалуйста. Очень устала... Йозеф приходит на концерты, выступления, чтения и устраивает какую-нибудь выходку. Соком плескает, или пирожное кинет, или плюет. Это считается знаком признания... Вот теперь гадают, на кого он завтра свое внимание обратит».

И какая бы безнадега не была в большинстве рассказов на первый взгляд, в них все же теплится лучик надежды - что-то вроде «завтра будет лучше, чем вчера». Стоит только закрыть глаза, уснуть и проснуться. И читаешь все это

взахлеб. Потому что мастерски написано и с юмором, при всей этой невыносимой легкости бытия. С любовью к людям таким, какие они есть.

Постепенно, почти незаметно вызревали вопросы, и чем сильнее становилось давление, влияние города, тем громче слышались. В Нижнеусинском многим стало нечего делать. Часть людей была занята на работах, которые появились благодаря городу: в школе, в детсаде, в библиотеке и клубе, в магазине, в конторах леспромхоза, совхоза, а теперь акционерного общества «Таёжный»; Мерзляков вот занимал должность электрика. А деревенской работы как-то не стало. Поля, где издавна помаленьку растили рожь и овес, забросили, охотхозяйство давно закрылось, и забыли о нём... На огородах хорошо только картошка с капустой растут, а чтоб огурцы или тем более помидоры, так для них парники, теплицы нужны.(Постоянное напряжение) [с.35]

Некоторые пытались уехать, перебраться за перевал, и кое-кому удавалось. Другие всё на что-то надеялись, выжидали, как-то «возились» в своих оградах. А третьи махнули рукой на себя, на завтрашний день.

И, как это водится, не имея занятия, никакого маяка впереди, стал народ пить. Изо дня в день. Водку, конечно, а она денег стоит.

Сперва спивающийся подряжался на любую работу, потом, потеряв её и доверие, таскал по городу фамильные ценности - плотницкий инструмент, ружьё, капканы, дальше - женщины серьги и шали, а кончал совсем уж необходимым - паялкой, топором, ножовкой... После этого приходилось воровать. [с. 38]

Так, воры начали навещать и Мерзляковых. Сначала Николай Фёдорович с сыном попеременно ночами дежурили. Пытались с сыном подловить пакостников, но только изматывали себя недосыпом - заявлялись воры именно когда никто их не стерёг. Будто где-то совсем рядом сидели, следили... Понятно было, что просто так не отстанут. Как и от многих других.

И вот решил проучить. Наверняка это одна и та же кодла орудует, так дёрнуть её током хорошенько - может, больше и не потянутся лапы к чужому... Да и сколько можно в таком состоянии жить? - сам чувствовал, как постарел за эти месяцы, когда каждую ночь ожидаешь плохого. (Постоянное напряжение)[с. 37]

Рассказ «Долг»**,** вышедший под пятым номером в журнале «Дружбы народов»(2016 г, стр 7)**,** предельно автобиографичен. Герой с друзьями едет по родной Туве и, что поразительно, чувствует себя счастливым. Хотя автор не был бы собой, если бы не преминул добавить: «Конечно, ожидал, что вот сейчас что-то случится и это ощущение кончится, сменится неприятностями, а то и бедой. Но оно не кончалось». Сюжет соткан из личного — нашлось место даже упоминанию превращённой в кабинет утеплённой лоджии в многоэтажке рядом со станцией метро «Коломенская», на которой Сенчин написал многие свои произведения. В конце же — причины расставания с женой и отношение к этому факту двух дочерей. Прозаик запараллеливает две судьбы: свою и героини по имени Ирина. У той — ни семьи, ни детей. Один лишь долг — работа в археологической экспедиции, которую она не может бросить. Два абсолютно разных пути приводят персонажей в одну точку. Какой путь был правильным — нет ответа. Может, сразу оба, может, ни один из двух.

Опубликованный в журнале «Нового мира» рассказ «Немужик» (2016 г, стр 20) — это «другой» Сенчин — тот, о котором критики заговорили после выхода новеллы «А папа?» — возможно, лучшей из его малой прозы за последние годы. Если героев абсолютного большинства рассказов, повестей и романов писателя можно условно назвать «проигравшими» — да чего смягчать — просто непригодившимися людьми, неудачниками, то Аркадий — персонаж новеллы «Немужик» — на протяжении значительной части истории выглядит победителем. Selfmademan (человек, сделавший себя сам, выбившийся из низов): родившись в маленьком городке на Урале, он сумел не просто вырваться из него,

поступив без денег и связей в институт, но и добиться нешуточных высот: открыть прибыльный бизнес, разбогатеть и обрести почти мировую известность. Только в глазах самых близких людей — матери и старшего брата — Аркадий несмотря ни на что всё равно будет выглядеть проигравшим. Как такое возможно?

Знаковость широкой частью общества не принимается. Антипод Аркадия — его брат — живёт, как все: отслужил в армии, женился, устроился на завод, дети пошли, развёлся, вернулся жить к маме. Типичный русский мужик. В случае же с главным героем Сенчин ещё и усугубляет ситуацию, вводя в повествование неоднозначную гомосексуальную тему. Ладно, богача народ простит, но богача, чей бизнес-партнёр, судя по всему, партнёр не только в бизнесе, — уже нет. И снова — слово-кочевник.

Сергей из рассказа «Ты меня помнишь?»**,** пришедшего к читателям со страниц журнала «Урал» (2017 г, стр 6)**,** как и «Немужик» Аркадий, тоже живёт не как все. Правда, Сергей — проигравший изначально. «В юности он был уверен: сейчас время летит, а потом, с годами, станет замедляться, дни растянутся, будет когда почитать толстые сложные книги, подумать, ответить на скопившиеся в душе вопросы. Сейчас, пока молодой, нужно скорее жить, потом же анализировать прожитое». Менял работы, менял девушек, детьми не обзавёлся. Оглянулся — ему сорок пять, а жизнь пуста. Тупик. И даже повзрослевшая дочка друзей, в раннем детстве признававшаяся дяде Серёже в любви, больше его не помнит. Рассказ носит очевидно мотивационный характер. Однако знатоки Сенчина хорошо знают, как автор привык смотреть на мир, поэтому неудивительно, что вдохновлять он будет не позитивным, а негативным примером. Мораль элементарна: живи здесь и сейчас, добивайся своего, не откладывай важные вопросы на будущее.

В рассказе «Чужой» город, природа и погода играют очень важную роль.

При этом Сенчин не балует читателей подробным описанием природы в рассказе. Автор дает лишь необходимый минимум сведений о погоде, обстановке в городе. Однако и этих скудных сведений достаточно, чтобы составить образ пейзажа в городе, а также проследить связь природы с состоянием героев и т.д

Этот образ чрезвычайно важен для понимания рассказа и, в первую очередь, для объяснения тех или иных поступков героя.

Город главного героя предстает в романе сумрачным, мучительным, враждебным человеку. Это город узких, тесных улиц, грязных и страшных дворов, в которых разыгрываются повседневные трагедии. Этот тягостный серый пейзаж становится фоном, бытовой средой, в которой разворачивается действие рассказа, и придает ему особенно мрачный колорит.

Но город, описанный в рассказе Сенчина, – это не только фон, на котором развертываются трагичные события. Его образ становится как бы символом неблагополучной, безнравственной жизни, четко сопоставимым с описанными в произведении событиями. Практически все действие рассказа происходит в той части города, где жил родители главного героя, в самом низу города, не далеко от моря.

Городской пейзаж в рассказах связан с душевным состоянием самого автора, с его внутренним миром. Он соответствует больным, диким мыслям главного героя рассказа Сенчина и способствует возникновению в его сознании одинокого человека. Читатель, блуждая вместе с ним по городу, прежде всего остро ощущает невыносимое одиночество. Человек задыхается в городе «от того, что не с кем поговорить и он остался совсем один в городе. Родители и бабушка умерли от рака, но нельзя говорить людно, что там большинство людей умирают от болезни. Потому что город является курортным и много людей приезжают в летний сезон». Так же тяжело несостоятельному человеку и в комнатах, где он живет, в душных и темных квартирах, умирают их мечты. Жизнь этого города

трагична, особенно зимой, когда людей становится мало. Бродя по нему, герой видит безграничное горе людей, их искалеченные судьбы: он не понимал, почему люди не могут просто взять и уехать от этого города, но он сам тоже никак не решался. Также он говорит о городе, где столько «мрачных, резких и странных влияний на душу человека».

Город, где ты живёшь, становится родным домом, любимой родиной. Не зря говорят в народе: «Дома и стены помогают». Там человек должен ощущать себя спокойным и защищённым. Героям рассказа не дано испытать это чувство.

2.4. Роль и функции пейзажа в рассказе «К мужу»

Самый первый пейзаж возникает в начале, где Сенчинописывает город, море и дом, в котором поселился наш герой. Сенчин немногословен. Его описания отличаются емкостью и краткостью.

Сложна и многообразна роль сенчинского пейзажа. Он воспринимается как любовь писателя к родине и народу. Все образы и картины природы, светлые и грустные, умиротворяющие и грозные, всегда будут пленять читателя.

В первых рассказах Романа Сенчина представлены новеллы «Функции» и «Сюжеты». Героиня «Функций» - художница Ольга – попадает в психиатрический стационар. Ро собственной воле и не в первый раз. С помощью главного персонажа Сенчин говорит о психологической и социальной проблеме, хорошо знакомой жителям больших городов. Повсюду народ, машины, постоянная спешка. Хочется всё бросить и насовсем уехать в какую-нибудь далёкую деревню – в мир тишины и спокойствия. Но сразу возникает вопрос к самому себе: а на какие шиши ты там жить будешь? Приходится от сумасшедшей затеи отказываться. Две- три недели в глуши и – обратно в офис. Сенчинская Ольга ложится в стационар, чтобы «перезагрузиться». Она уже отдыхала здесь,

словно в санатории. Новая поездка ожидаемого расслабления не приносит – в стационаре серьёзно ужесточился режим пребывания, своими правилами он стал похож на тюрьму. Теперь «в палате, как ядовитый туман, висела зеленющая…». Что? Знатоки прозы Сенчина без труда закончат фразу, подобрав правильное определение. Привычное для автора слово – кочевник вновь встретится читателям в большинстве его рассказов, увидевших свет в 2019 году. Для тех, кто пока не понял, слова это – «тоска».

Сенчин – летописец русской тоски во всех её проявлениях. Причиной же тоски, как правило, служат одиночество, терзания о прошлом, различные негативные проявления человеческой природы и несовпадение прекрасного желаемого с мрачной действительностью. В «Функциях» прозаик рассуждает о наших масках, умение подстраиваться под разные ситуации, по-разному себя вести в меняющихся условиях. Человеком – «функцией» в новелле оказывается самая строгая и агрессивная медсестра Алина. Достаточно сменить декорации – и злая мегера оборачивается добрым ангелом. Верни её обратно в рабочие условия – снова вместо ангела получишь лютую надзирательницу.

Двуликим можно назвать и персонажа второй новеллы — «Сюжеты». Пока друзья студента первого курса Литературного института Олега дожидаются его, чтобы поехать веселиться в ЦДЛ, где можно вдоволь посмеяться над стариками - писателями, которым уже очень скоро придётся признать твою гениальность, главный герой в пятый раз пытается пересдать зачёт по истории Древнего мира. Олег искренне не понимает, для чего ему нужно знать «истлевшую древность», если современный мир кишит интересными сюжетами: друг детства недавно такое поведал — закачаетесь — готовый рассказ! Гнетущее автора чувство имеет под собой почву: среди представителей нового писательского поколения — между прочим, весьма талантливых ребят — хватает тех, кто плохо знает не только историю, но и литературу. Так, с момента смерти Юрия Домбровского прошло меньше полувека, но студенты Литературного института на вопросы

профессора лишь робко уточняют: «А кто это?». Ну хоть про Пелевина слышали — и то слава Богу. Даже, говорят, что-то читали. Про Омона вроде. Который Ра. Который бог Солнца, ага… Что остаётся профессору? Вздохнуть и ещё раз рассказать известные, как оказывается, не всем сюжеты. Сенчин очень активно намекает на очевидное, но, кажется, его намёки большинство снова проглядят.

Пейзаж в рассказе «К мужу» многофункционален. Одна из значимых функций сенчинского пейзажа - служить средством для характеристики внутреннего состояния героев. Так проклятию, рвущемуся из уст героя. В один момент движения природы и чувства героя совпадают, и проклятие, усиленное метафоричностью горы, звучит необычайно выразительно.

Природа сочувствует героям рассказа, поэтому многие явления природы даны писателем через восприятие персонажей. В этих случаях пейзаж является средством раскрытия внутреннего мира того или иного действующего лица.

Первое, что привлекает внимание, это диалектная лексика и просторечия. Используются они не только для обозначения природных реалий («майдан», «баз», «курень»,«черепушки» и т.п.), но и прежде всего в описании картин природы: «Зимою над крутобережным скатом горы, где-нибудь над тиберем, кружат, воют знобкие зимние ветры. Они несут с покрытого голызинами бугра белое крошево снега, сметают его в сугроб, громоздят в пласты». Экспрессивность текста повышается благодаря частому появлению эмоциональных морфологических производных: «непролазь», «заосенять».

Прослеживает историю пейзажа, его функции и Б.Е. Галанов. По методу он определяет пейзаж классицизма, сентиментализма и реализма. Так, классицизм вносит в картины пейзажа, на его взгляд, принцип симметрии. Сентиментализм находит в природе прекрасный способ выявить, обнаружить в ее изображении человеческие эмоции - в этом случае предметный ряд пейзажа, его реальная ощутимость могут быть неясными, черты - размытыми, детали - рассеянными.

Романтическая мечтательность оттеняется экзотическими очертаниями природы, таинственностью и отчужденностью ее от привычного пошлого мира. Величайшим достижением русской художественной мысли, с точки зрения Б. Галанова, явился реализм, благодаря которому отчетливо определилось чувство природы у человека нового времени, обладающего большим кругом научных познаний об окружающем мире.

Таким образом, просто, естественно, немногословно Сенчин рисует в своих рассказах пейзажи, не только составляющие единый и стройный образ, но и обогащающие произведения неисчерпаемой глубиной смысла.

Заключение

Роман Валерьевич Сенчин является одним из ярких представителей современной литературы. По праву может быть назван самым спорным среди писателей своего поколения.

Так, И.Роднянская считает его рассказы замечательными «по экономной тактике успешного воздействия на читательскую душу, по углублённости в «плоский» житейский материал, когда под верхним утоптанным слоем открывается неожиданное пространство, по серьёзности мысли, равно чуждой дидактике и шокирующему имморализму» («Новый мир», 2001, №3).

И напротив, А.Агеев, сравнивая молодого писателя с взявшимся за перо Смердяковым, утверждает, что от прозы Сенчина «отчётливо шибало серой, там воистину чуял я присутствие врага рода человеческого» («Русский журнал», 25.09.2001).

Произведения Сенчина переведены и изданы во многих странах.

У Романа Сенчина вполне советский вкус. Ему нравится советская литература, «с ее многоплановостью, заинтересованностью судьбой человека труда, глубиной подтекста». А чего только стоит название, которое он дал антологии литературной критики: «Пламя исканий». Но «советское» и «соцреалистическое» отнюдь не синонимы. Если бы Сенчин родился лет на двадцать раньше, его книги вряд ли прошли цензуру. «Нубук» и «Конец сезона» могли обвинить в «мелкотемье», «Минус» сочли бы клеветой на советского человека. «Постоянное напряжение» — злостным очернительством образа советской деревни. В СССР никогда бы не напечатали ни «Лед под ногами», ни «Елтышевых». Мрачный финал, ощущение безнадежности борьбы,

бессмысленности жизни — все это неприемлемо для соцреализма. Соцреализм оптимистичен. Герой может погибнуть, но его дело непременно восторжествует («Молодая гвардия» Александра Фадеева, фильм «Коммунист» по сценарию Евгения Габриловича).

Мир Сенчина населен преимущественно аутсайдерами, неудачниками, нытиками и просто алкоголиками. В его книгах встречаются и люди преуспевающие: тот же Мерзляков Николай Фёдорович из «Постоянное напряжение», даже Андрей из «Персена» и Дэн Чащин из «Льда под ногами» — зажиточные обыватели, у них есть престижная работа, машина, счет в банке. Но почти всех одолевают беспокойство, страх, тоска, отчаяние. Течет время, меняются страхи, для тревоги появляется другой повод. В девяностые герои Сенчина страдали от хронического безденежья, нищеты, бесперспективности и безысходности провинциальной жизни. Герои нулевых все больше ездят на собственных автомобилях, прилично одеваются, в магазинах покупают деликатесы, но их жизнь все равно лишена радости и смысла. Рано или поздно героя охватывает экзистенциальный ужас: «Да, я всех напрягаю. Главное — зарабатывать. Зарабатывать и не лезть. Подольше чтоб на работе, потише в кресле, и утром на работу пораньше. Топ-топ до ночи… Хорошо, хорошая жизнь… Было мне двадцать лет — помню. Тридцать — с трудом. Теперь сорок. Во! И чего? Че-го? Сорокет. Потом — полтос. Перспектива <…> прошу позавидовать» («Сорокет»). [стр. 36]

Сенчин стал летописцем эпохи всеобщего разочарования. Времени, когда люди утратили веру в цель и смысл истории, в торжество справедливости, в честность и даже в элементарный порядок. Главный герой рассказа разочаровался от современного мира, хочет вернуть время назад, когда никто никого не воровал, когда люди не пили водку, не покупали всякую производственную еду. Разум и логика не могут их спасти, вся надежда на иррациональное, инстинктивное

стремление жить, потому что ни цели, ни смысла, ни надежды в этом мире и в эту эпоху нет и быть не может.

Герои представленные в рассказах Сенчина - жители мегаполисов, маленьких городков и деревень. Казалось бы, разные, они очень похожи друг на друга. Задавленные грузом схожих проблем, они незаметно проживают свои тихие жизни. Автор безжалостен к своим героям и предельно честен с собой. Он не рассуждает, но констатирует, предоставляя читателям возможность самим ставить вопросы и находить ответы.

В рассказах Романа Сенчина композиция неискусна, сюжет придуман: поселок, пейзаж, интерьер реальны. Герои рассказов имеют несколько прототипов. Это собирательный образ человека из далёких от столицы уголков страны — гордого тем, что (большинство там никогда не бывали), которому отведено так много страниц в истории России, много тяжёлого, много проблем, которые если и решаются, то очень медленно.

Таким образом, в рассказах Романа Сенчина выделяем следующие функции пейзажа: идейно-художественную, психологическую, эстетическую, хронотопическую, функцию создания национального колорита, нередко пейзаж выступает как форма присутствия автора. Изучив пейзаж в рассказах Романа Сенчина, мы пришли к выводу о том, что важным средством раскрытия внутреннего мира и состояния души героев и персонажей является пейзаж.

Библиографический список

1. Бекедин, П. Философия в образах / П. Бекедин. – Текст : непосредственный // Современный советский роман. Философский аспект. – Ленинград. – 1979. - С. 82-92.

2. Древняя русская литература : хрестоматия. – Москва : Просвещение, 1988. - 321 с. – Текст : непосредственный.

3. Боева, Н. Б. Особенности синтаксической организации пейзажных контекстов в современных английских и американских рассказах / Н. Б. Боева. – Текст : непосредственный // Научная мысль Кавказа. — 2004. — №12. — С. 190–194.

4. Соколова, Е. В. Современная литература Германии : поиски выхода из постмодернизма / Е. В. Соколова. – Текст : непосредственный // Постмодернизм : что же дальше? Художественная литература на рубеже XX –XXI вв. – Москва: РАН ИНИОН, 2006. – С. 101–141.

5. Сенчин, Р. Нубук / Р. Сенчин. – Текст : непосредственный // Роман-Газета. – 2004. – №8. – 78 с.

6. Мережинская, А. Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века : монография. – Киев : ИПЦ «Киевский университет», 2001. – 433 с. – Текст : непосредственный.

7. Эпштейн, М. Н. Природа, мир, тайник вселенной : система пейзажных образов в русской поэзии. — Москва : Высшая школа, 1990. — 303 с. – Текст : непосредственный.

8. Сенчин, Р. Все личное. Статьи и рецензии. Статьи о современной литературе / Р. Сенчин // I Международная научная конференция (г. Москва, июнь 2017 г.). — Москва : Буки-Веди, 2017. — С. 1-4. — URL:

https://moluch.ru/conf/phil/archive/235/12589/ (дата обращения: 05.02.2019). – Текст : электронный.

9. Шолохов в школе : книга для учителей / автор – составитель М. А. Нянковский. – Москва : Дрофа, 2002. - 204 с. – Текст : непосредственный.

10. Пустовая, В. Матрица бунта. Захар Прилепин и Роман Сенчин в традиции интеллигентского самосознания в России / В. Пустовая. – Текст : непосредственный // Континент. - 2009. - № 140. - С. 433–463

11. Сенчин, Р. Философия в образах. – URL: http : // magazines. russ.ru / znamia / 2009 / 11/ se26.html (дата обращения: 04.03.2020). – Текст : электронный.

12. Мартынова писала о новых реалистах вообще, но цитировала только Сенчина, Шаргунова и Прилепина. – URL: http://www. openspace.ru/ literature/events /details/12295 / page3 / (дата обращения: 04.03.2020). – Текст : электронный.

13. Сенчин, Р. Рассыпанная мозаика : статьи о современной литературе. – Москва : “Литературная Россия”, 2008. - С. 19. – URL: http://www.nm1 925.ru/ Archive/Journal6 _2015_10 / Content/Publication6_6137/Default.aspx#sdfootnote15sym (дата обращения: 04.03.2020). – Текст : электронный.

14. Бойко, М. Метакритика метареализма, или 40 лет спустя // Литературная учеба. - 2009. - Книга 4. - С. 70. – URL: https://urok. 1sept.ru/%D1%81 %D1%82%D0%B0% D1%82 %D1 % 8C %D0 %B8/66175 (дата обращения: 04.03.2020). – Текст : электронный.

15. Воронин, Р. А. Виды и функции пейзажных описаний в литературе / Р. А. Воронин. — Текст : непосредственный // Филология и лингвистика в современном мире : материалы I Международной научной конференции (г. Москва, июнь 2017 г.). — Москва : Буки-Веди, 2017. — С. 1-4. — URL: https://moluch.ru/conf/phil/archive/235/12589/ (дата обращения: 18.06.2020). – Текст : электронный.

16. Сенчин, Р. Статьи о современной литературе. – Москва : “Литературная Россия”, 2008. – URL: https://www.livelib.ru/book/1002698026-postoyannoe-napryazhenie-sbornik-roman-senchin (дата обращения: 04.03.2020). – Текст : электронный.

17. Левина, В. Н. Принципы классификации текстовых пейзажных единиц / В. Н. Левина. – Текст : непосредственный // Вестник МГОУ. Серия Русская филология. -2011. - № 3. – С. 214.

18. Лихачев, Д. С. Заметки о русском. – Москва : Советская Россия, 1981. – Текст : непосредственный.

19. Литературная энциклопедия. В 11-ти томах. Т. 11 / главный редактор А. В. Луначарский. - Москва, 1939. - 824 с. – Текст : непосредственный.

20. Маканин, В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени. – Москва : Вагриус, 1999. – 212 с. – Текст : непосредственный.

21. Маканин, В. С. Голубое и красное // Маканин В. С. – Текст : непосредственный // Отставший. Повести и рассказы. – Москва : Художественная литература, 1988. – 259 с.

22. Мурадалиева, Н. Б. Романтический пейзаж в литературе. – Баку : Язычы, 1991. – 208 с. – Текст : непосредственный.

23. Основы анализа художественных произведений : учебно-методический комплекс / составители А. Л. Кошелева, Монгуш Е.Д. – 3-е издание, дополненное. – Абакан : Издательство ФГБОУ ВО «Хакасский государственный университет имени Н. Ф. Катанова», 2018. – 172 с. – Текст : непосредственный.

24. Рыбникова, М. А. Очерки по методике литературного чтения . — 3-е издание.— Москва : Учпедгиз, 1963. — 313, [1] с., 1 л. портр. — Темат. указ.: с. 309-311. – Текст : непосредственный.

25. Тимофеев, Л. И., Тураев С. В. Словарь литературоведческих терминов / Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – Москва : Просвещение, 1974. – 509 с. – Текст : непосредственный.

26. Толова, Г. Н. Пейзаж в литературе и искусстве. – Пермь : Издательство Пермского государственного педагогического института, 1993. – 168 с. – Текст : непосредственный.

27. Успенский, Б. А. Поэтика композиции. – Санкт-Петербург, 2000. - 347 с. – Текст : непосредственный.

28. Фарыно, Е. Введение в литературоведение. – Варшава, 1991. – 451 с. – Текст : непосредственный.

29. Хализев, В. Е. Теория литературы. – Москва, 1992. – 240 с. – Текст : непосредственный.

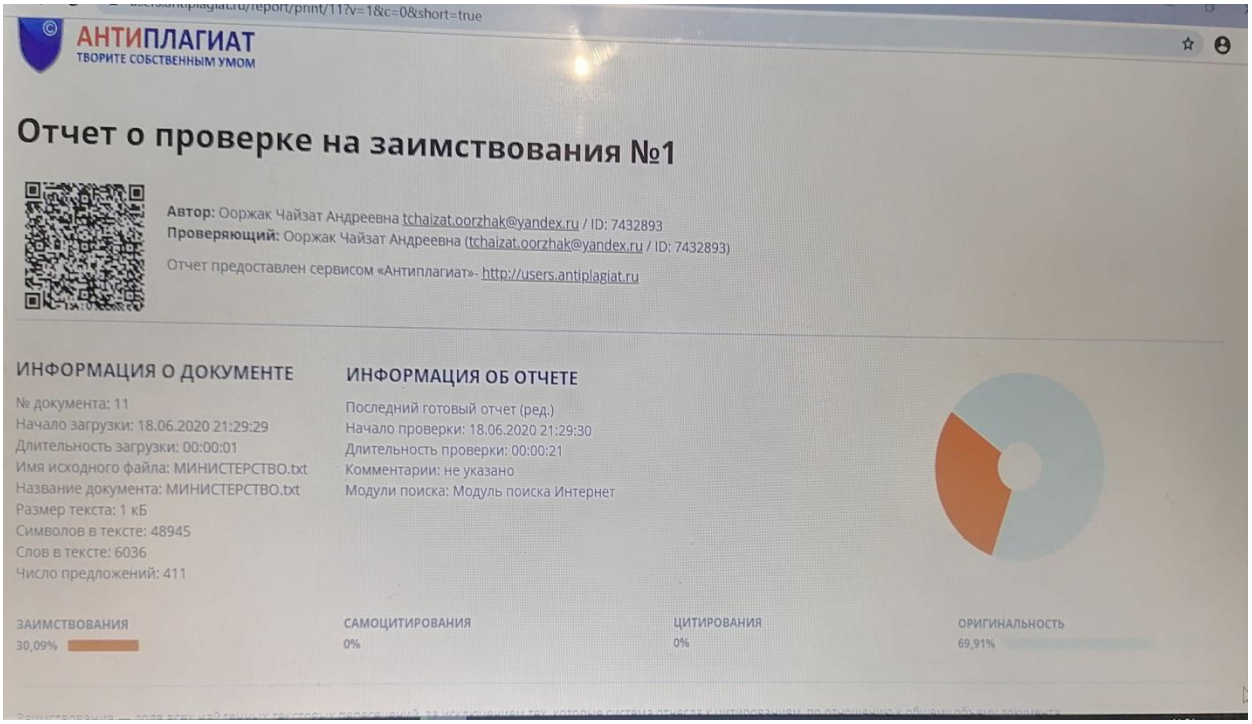
30. Хализев, В. Е. Теория литературы. – Москва : «Высшая школа», 2002. – 438 с.

31. Хализев, В. Е. Теория литературы. - Москва, 2002. - 437 с. – Текст : непосредственный.

32. Чернец, Л. В. Введение в литературоведение. Основные понятия и термины / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С.Н. Бройтман. – Москва : «Высшая школа», 2000. – 556 с. – Текст : непосредственный.

33. Имихелова, С. С. Творчество Л. С. Петрушевской в контексте неомифологизма русской литературы XX века : учебное пособие /С. С. Имихелова, Е. Д. Монгуш. – Кызыл : Издательство Тувинского госуниверситета, 2018. – 152 с. – Текст : непосредственный.

34. 26. Основы анализа художественных произведений : учебно-методический комплекс / составители А. Л. Кошелева, Е. Д. Монгуш. – 3-е издание, дополненное. – Абакан : Издательство ФГБОУ ВО «Хакасский государственный университет имени Н. Ф. Катанова», 2018. – 172 с. – Текст : непосредственный.


АНТИПЛАГИАТ
ТВОРИТЕ СОБСТВЕННЫМ УМОМ
Отчет о проверке на заимствования №1
Автор: Ооржак Чайзат Андреевна tchaizat.oorzhak@yandex.ru / ID: 7432893
Проверяющий: Ооржак Чайзат Андреевна (tchaizat.oorzhak@yandex.ru / ID: 7432893)
Отчет предоставлен сервисом «Антиплагиат»- http://users.antiplagiat.ru
ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ
№ документа: 11
Начало загрузки: 18.06.2020 21:29:29
Длительность загрузки: 00:00:01
Имя исходного файла: МИНИСТЕРСТВО.txt
Название документа: МИНИСТЕРСТВО.txt
Размер текста: 1 кБ
Символов в тексте: 48945
Слов в тексте: 6036
Число предложений: 411
ИНФОРМАЦИЯ ОБ ОТЧЕТЕ
Последний готовый отчет (ред.)
Начало проверки: 18.06.2020 21:29:30
Длительность проверки: 00:00:21
Комментарии: не указано
Модули поиска: Модуль поиска Интернет
ЗАИМСТВОВАНИЯ
30,09%
САМОЦИТИРОВАНИЯ
0%
ЦИТИРОВАНИЯ
0%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ
69,91%