

О.Ю. Багдасарян
ORCID: 0000-0003-3212-3788
Екатеринбург, Россия
E-mail: obagdasar@gmail.com

УДК 821.161.1-32(Белоиван Л.)
DOI 10.26170/ufv20-01-12

ДЕРЕВНЯ КАК «ТВОРЧЕСКИЙ ХРОНОТОП» СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ («ЮЖНОРУССКОЕ ОВЧАРОВО» Л. БЕЛОИВАН)

Аннотация. В статье рассматривается образ деревни в цикле рассказов Л. Белоиван «Южнорусское Овчарово» (2017). Основанные на языковых, литературных и фольклорно-мифологических прообразах, «овчаровские сюжеты» формируют взгляд на локус как на лиминальное пространство. Своиственные образу Овчарова нестабильность, антииерархичность, парадоксальность, наполненность цикла мотивами творчества, власти слова, а также финальная рефлексия персонажа-автора о собственной свободе смещают внимание с результата творчества (завершенности художественного мира) на сам процесс создания произведения и позволяет охарактеризовать хронотоп книги как «творческий».

Образ Южнорусского Овчарова может быть прочитан как ироническое переосмысление типажей и моделей, которые внесла в отечественную литературу «деревенская проза»: «чуждачества» шукшинских героев здесь откликаются настоящими чудесами, обещанная «деревенщиками» смерть русской деревни воплощается в сюжетах взаимодействия\общения с мертвецами, укорененность деревенского уклада в народном прошлом трансформирована в абсурдно-игровое соединение современности и архаики. В созданном Л. Белоиван образе мира идея писателей-деревенщиков о значимости традиции переосмысляется и заменяется идеей индивидуальной творческой свободы, а пространство деревни становится метафорой самореализации художника.

Ключевые слова: деревенская проза, современная проза, Л. Белоиван, творческий хронотоп.

O.Yu. Bagdasaryan
Ekaterinburg, Russia

THE VILLAGE AS A “CREATIVE CHRONOTOPE” OF MODERN PROSE (“SOUTH RUSSIAN OVCHAROVO” BY L. BELOIVAN)

Abstract. The article examines the image of the village in modern Russian prose and uses as a material the short story cycle “South Russian Ovcharovo” by L. Beloivan.

The plots of the cycle are based on linguistic, literary and mythological sources and form the liminal character of space. The representation of the village Ovcharovo is characterized by instability, anti-hierarchy and paradox. The cycle is filled with motives of creativity, the power of the word. All this, together with the final reflection of the author about his own freedom, allows us to consider the chronotope of the cycle as “creative” one.

The image of the South Russian Ovcharovo could be understood as an ironic rethinking of the types and models generated by the “village prose” of the 1960-80s. The “eccentricities” of the Shukshin’s heroes are replaced here with real miracles, the death of the Russian village promised by the writers is embodied in the plots of communication with the dead, the importance of the past for the village prose is transformed into an absurd-play mix of modernity and archaic. In L. Beloivan’s artistic representation of the “village world” the village prose writers idea about the significance of tradition is rethought and replaced by the idea of individual creative freedom, and the space of the village becomes a metaphor for the artist's self-realization.

Keywords: village prose, modern Russian prose, L. Beloivan, creative chronotope.

Тема деревни в отечественной литературе XX века прочно связана с феноменом «деревенской прозы». В. Белов, В. Распутин, В. Астафьев, В. Шукшин и другие авторы 1960-80-х гг. в своих произведениях не только осмыслили судьбу русской деревни, но и исследовали нравственные основы народной жизни. «Деревенская проза» обогатила тему сюжетами противостояния города и деревни, разрушения сельской жизни под влиянием безжалостно наползающей цивилизации, новыми версиями проблемы «человек и природа». Ключами к пониманию устоев деревенского мира в прозе писателей-деревенщиков стали характеры «чудиков» и «праведников», укорененные в национальной культуре символы, природные образы, образы лада, простора, жизни и смерти, а также сакрализация родовых начал [Ковтун 2009; Лейдерман 2010: 192-211; Цветова 2011]. Реализм писателей-деревенщиков, заместивших, как справедливо отмечено исследователями, категорию «свободы» категорией «традиции» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 48],

был консервативен и идеологически, и эстетически. [Разувалова 2015; Ковтун 2009]. Тем не менее предложенные авторами идеи, сюжетные и повествовательные модели по-прежнему подпитывают литературу о деревне, более того, критики говорят о продолжении традиций деревенской прозы в творчестве таких писателей как М. Тарковский («Замороженное время», «Енисей, отпусти!», «Тойота-креста»), Моше Шанина («Места не столь населённые»), Д. Новикова («Голомяное пламя») и др. «Елтышевы» (2009) и «Зона затопления» (2015) Р. Сенчина рассматриваются исследователями как диалог с творчеством В. Распутина [Ковтун 2017; Никольский 2018]; а «Мир-село и его обитатели» (2017) А. Шепелева, по мнению рецензентов, наследует «всей советской классике от Шукшина до Распутина»: «галерея сосновских чудачков с их глупостью-мудростью, некий особенный экзотизм, постоянно представляющий деревню как чужую и свою, нелепо-растерянную и необходимо-правдивую, тщательно выпестованный ресентимент, юродивая ирония – все, за что можно любить или не любить деревенскую прозу, здесь есть» [Гулин 2017: URL].

В определенном напряжении с неопочвенической традицией находятся произведения А. Филимонова («Головастик и святые»), А. Винокурова («Люди черного Дракона»), Л. Белоиван («Южнорусское Овчарово») и некоторых других современных авторов. Остановимся подробнее на цикле рассказов Лоры Белоиван и попытаемся проследить, как автор работает с «деревенской темой», как интерпретирован в книге образ деревни.

Цикл «Южнорусское Овчарово» был написан в 2011 году, в 2017 опубликован отдельной книгой. Произведение вошло в шорт-лист премии «Новые горизонты», которая вручается за фантастические книги и рукописи, причем фантастика понимается создателями премии широко – как всякая художественная литература, исследующая «территории за пределами традиционных литературных полей», стимулирующая «фантазию читателей и изобретательность писателей» [Положение о премии: URL].

Рассказы цикла посвящены жизни деревни под названием Южнорусское Овчарово и ее обитателям. В книге нет линейного сюжета, но есть связанный с основными рассказчиками (обозначенными как «мы») метасюжет: переехавшие в Южнорусское Овчарово из Владивостока «неофиты» осваивают пространство и любовно-иронически описывают прелести и странности деревенской жизни. В этом контексте каждый новый рассказ, даже иначе оформленный повествовательно (например, от третьего лица или как внутренний монолог кого-нибудь из жителей Овчарова) читается как очередной эпизод знакомства и

посвящения в новую жизнь. И главное свойство этой новой жизни – ее «странность».

В Южнорусском Овчарове пространство обнаруживает одновременную локальность и возможность бесконечного расширения (ровно в середине Овчарова находится деревня Пятый Бал, а через овчаровские норы при удачном стечении обстоятельств можно попасть прямо в Иерусалим), дома могут исчезать, а потом внезапно появляться на привычном месте; архаика, приметы советского прошлого и современность «косели» в этом пространстве вполне примиренно (например, у деда Кости «тьма» стекает с новомодного ветряка прямо в желтую цистерну с надписью «Квас»), время течет так, что блуждающий милиционер Евгений может поочередно возникнуть в пяти магазинах и, пойманный женой, пять раз получить от нее «по морде», «в то время как настоящий милиционер Евгений выходит из шестого магазина с бутылкой водки, никем не побитый» (48)¹.

Положенная в основу цикла ситуация «городской житель в деревне\провинции» у Белоиван отнюдь не превращается в «хождение в народ»: ее героини-рассказчики в данном случае не модернизаторы (и даже не «прогрессоры»). Переезд в Овчарово для них не антропологический эксперимент, не способ изучения «народных нравов» или «деревенского уклада», не бегство от действительности и не попытка уединиться: все эти модели мало подходят рассказчикам. Кроме того, рассказчики – далеко не единственные новички в Овчарове, среди персонажей книги множество недавно «приехавших» (владелец судоходной компании Жмых, кратковременно разбогатевший коллекционер Гамизов, художник Соник, бизнесмен Владыч, овчаровский негр Том, Макс, неожиданно получивший в наследство дом, и др.), так что возможные причины переезда как бы множатся в сюжетах цикла, переносится внимание на сам процесс привыкания к деревне, превращения\посвящения в «своих».

В рассказах о жизни Южнорусского Овчарова отчетливо заметны несколько источников. Многие сюжеты и микросюжеты цикла строятся на языковой игре, на абсурдной материализации устойчивых выражений, поговорок или речевых формул. Даже названия некоторых рассказов («Все дыры ведут», «Кто покормит рыбного филина», «Каждый охотник желает знать») представляют собой трансформацию хорошо знакомых читателю фраз. В «Сгущенке», первом рассказе цикла, дед Костик после конфликта овчаровцев с Дальэнерго раздает жителям деревни свет, полученный из тьмы. Характерно, что Костик начинал

¹ Здесь и далее цит. по: [Белоиван 2017] с указанием страниц в тексте статьи.

как продвинутый любитель альтернативных источников энергии (у него единственного в деревне установлен «ветряк»), в целом рассказ и читается как история удивительного открытия, противоречащего законам физики, но эффективно работающего в Южнорусском Овчарове (пусть недолго). Механизм получения энергии Костик толком объяснить не может (или не хочет), однако научная концепция деда в общих чертах становится известна по рассказам односельчан: «ночью густая тьма облепливается вокруг всех предметов, стекая по ним в землю..., так что дело оставалось за малым – собрав тьму в подходящую емкость, тут же закрыть ее крышкой, чтобы не расплескать по дороге» (12). Рассказ вырастает из словосочетания «сгустилась тьма»: прием материализации неведомого превращает тьму в субстанцию с неожиданными свойствами, и это фантастическое допущение позволяет Костику получать энергию, а автору – разворачивать сюжет.

В «Пока шел суд» события происходят в промежуток времени между дежурным судебным приказом «Встать! Суд идет!» и действительным появлением суда через 2 часа 40 минут – именно столько занимает «поход» суда из райцентра в Овчарово. За этот время герои успевают насладиться необычным пением обвиняемого Ивана Тимофеевича и даже основать новую традицию: теперь вместо ежегодного заседания суда овчаровцы решают устраивать концерты своего талантливого односельчанина. В сюжете рассказа «Дурак» обыгрываются значения этого слова (глупец, карточная игра, простофиля-«дурашка»), а одним из микросюжетов истории становится реализация устойчивого выражения «дуракам везет» (и так как овчаровцы «все дураки», «все по очереди» (37), с ними всегда происходят необыкновенные удачи). В «Охоте на кальмара» история похорон пасечника Никиты Валентиновича иронически обыгрывает жаргонное выражение «отбросить лыжи»: поскольку зимой донести гроб до погоста практически невозможно, к нему привязывают лыжи, так что покойник, вместо того чтобы «отбросить лыжи», на них встает.

Эти и другие рассказы обнаруживают важный для цикла «генератор» странностей, абсурда и деревенской магии – язык. Власть языка подчеркивается и историями о силе слова: им можно проклясть, наградить, даже оживить мертвого.

Языковая рефлексия тесно связана с еще одним источником сюжетов и образных ассоциаций – литературой. Жизнь овчаровцев вписана в литературное измерение в первую очередь благодаря рассказчикам и другим «приезжим», по мнению которых в деревне творится настоящая «литературщина». Лучше (и чаще) всего мистические происшествия описываются словом «гоголевщина», но происходящее в

Овчарове заставляет вспомнить и о других «классиках и современниках»: например, забытый на две недели в магазине «Антония» дед Наиль ассоциируется с чеховским Фирсом, а старуха Антоновна, идущая на лыжах, вызывает те же чувства, что и пастор Шлаг из книги (или фильма?) «Семнадцать мгновений весны». Кроме того, некоторые сюжеты цикла содержат реминисценции, не проговариваемые рассказчиками, но легко улавливаемые читателем (например, история Ника, попавшего в Овчарово через нору, напоминает об «Алисе в Стране Чудес», «Новый год в кафе “Синий ара”» читается как отсылка к святочному рассказу и т. д.). Все эти литературные аллюзии, языковые игры не только создают абсурдно-иронический образ мира, но и делают читателя соучастником творческой игры. Сосредоточенность на языке работает как обнажение приема: происходящее в произведении оказывается одновременно и частью художественной реальности, и результатом словесной игры.

Другими яркими прообразами овчаровских сюжетов являются сказочно-мифологические мотивы и архетипы. Овчарово в цикле вообще выглядит как перифраз сказочного тридесятого царства. Оно «черт знает где» находится: чтобы до него добраться, нужно забыть о наезженной дороге («проехать еще одиннадцать километров через лес, стараясь больше не обращать внимания на дорожные знаки и разметку», (5)). Каменная стела, на которой высечено название деревни, «установлена за пять километров от центрального в нее въезда, однако ровно напротив стелы имеется хитрое ответвление от основной дороги» (6), оно уведет новичка в лес, и в какой-то момент тому придется выбирать между шестью или семью дорогами, из которых только одна «настоящая». Описание дороги в Овчарово возвращает к фольклорным формулам «идти куда глаза глядят» / «куда сам не знает», а образ камня-указателя (стелы) напоминает и о сказочной развилке как выборе судьбы, и о былинном сюжете выбора прямоезжей или окольной дороги до заветного места.

Вокруг Овчарова сосредоточены все традиционные сказочные топосы: лес, болото, море, горы; как всякое «волшебное» пространство, Овчарово морочит, путает и кружит, причем местным жителям это свойство родного места прекрасно известно: «то и дело слышишь, как кто-то опять заблудился в трех кедрах, чуть не сгинул в пяти дубах, едва не пропал в болотце полтора метра диаметром и глубиной лягушке по пояс...» (249). Если в «деревенской прозе» блуждания героя в родном пространстве были метафорой внутренней растерянности, «отпадения» от вечных ценностей [Лейдерман, Липовецкий 2003: 69], то в цикле рассказов Л. Белоиван кружение по родным лесам – естествен-

ное и хорошо знакомое жителям состояние, скорее говорящее о вовлеченности героев в полную странностей жизнь деревни. В Овчарово вообще неожиданные случайности, необычные происшествия воспринимаются как дела повседневные: здесь тайфуном в огороды выносит субмарины, плавая на байдарке, можно наткнуться на невидимый остров, по огороду гуляют антилопы, никогда в этих краях не водившиеся, на берег вместе с ранеными морскими котиками выносит контуженых русалок, которых нужно лечить, подкармливая морской пеной.

Среди повторяющихся в рассказах цикла сюжетов обращают на себя внимание те, которые иронически отсылают к обряду перехода (инициации) и связанными с ним испытаниям. В рассказе «Таун-эйс» новичков (новых жителей Овчарова) «испытывает» дед Наиль: застрявшие в снегопад Марина Владимировна и Петр Геннадьевич попадают в дом деда Наиля и устраиваются у него на ночлег, но прежде дед предлагает разделить с ним трапезу. Потрясенные количеством угощения, гости сдаются в самом начале ужина, тогда как дед Наиль продолжает методично есть. Та же ситуация повторяется и утром, во время завтрака, в итоге дед заключает: «Мало еды едите... Не годитесь мне в работники» (84). Не прошедшие испытание новички лишаются новой машины, взамен получают свою же, но старую – «тоже хорошую». Эпизод этот соотносится с архаическим мотивом испытания едой, описанным в работе «Исторические корни волшебной сказки» В. Проппом, по мнению которого обильная еда связана с пребыванием в ином мире: «природа мертвецов известна: одна из способностей их та, что они не едят ... Пища в них не остается, а проходит сквозь них. Поэтому герой собственно не ест так, как едят живые люди: эта еда может продолжаться до бесконечности и в сказке принимает фантастические размеры» [Пропп 1998: 395] (ср.: «Он поочередно съедал все, что стояло на столе... пододвигал и пододвигал к себе тазы и кастрюли – с грибами, с капустой, с солеными огурцами, с селедкой, с картошкой... Наиль за время ужина толще не сделался. Как садился за стол худой, так худым из-за стола вышел» (82-83)).

В функции Яги-дарительницы выступает бабка Наташа в рассказе «Наташины гости». По овчаровскому поверью, кто в течение нескольких месяцев будет ходить к бабке и угощаться у нее, у того жизнь изменится. Описание Наташиного дома («старше деревни на 30 лет», «построен из цельных бревен-кругляшей»), да и самой бабки («горбатая, хромая, кривая», племянница ее умерла, «а Наташа все такая же») связывает сюжет рассказа с мотивами волшебной сказки, правила же поведения в доме бабки (полагается самому выбрать еду, не спрашивать, что в пятой бочке, съесть все, что сам выбрал, не жаловаться,

поблагодарить хозяйку – тогда бабка поможет) укрепляют эти ассоциации.

Все эти истории, как бы вырастающие из разных (языковых, литературных, мифологических) источников, порождают взгляд на локус как на пространство оксюморонное, мир со смещенными границами. Главная же граница, которая оказывается здесь смещена – это граница между жизнью и смертью.

Мотив смерти кодирует образ Южнорусского Овчарова на разных уровнях. Упоминания о мертвых, мертвецах, странностях, происходящих с мертвыми, постоянны для цикла: деревенский погост описывается как отдельная улица, которая живет своей вполне насыщенной жизнью («могилы свободно разбрелись вдоль дороги», «ожидает увидеть среди них полуистлевший гроб с покойником внутри: а что, разбогатела какая-нибудь семья, купила себе новый комплект, а старый выкопала и выбросила» (49)), в одном из первых рассказов цикла вдруг возникает упоминание о Фазановне, которую через две недели после смерти видели покупающей виноград в магазине «Березка», дед Костик, производящий свет из сгущенной тьмы, числится «утопленником» (во всяком случае жена его, оставшаяся где-то на Урале, считает именно так). Многократно повторяющиеся образы изобилия (магазин «Антония», в котором есть все на свете, обильная еда деда Наиля, сад Петра Ефимовича, где, вопреки климату, растет даже папайя) могут быть рассмотрены как реминисценция к мифологическому образу страны мертвых, в которой еда всегда в изобилии (о «стране обилия» см.: [Пропп 1998: 369-371]).

Смерть в цикле часто связывается со сном: так, в рассказе «Наследство» странная последовательность «продиктованных сном» действий и фраз в итоге оказывается способом общения с умершими дедом и бабкой, в «Охоте на кальмара» пасечник Никита Валентинович засыпает таким глубоким сном, что его решают похоронить. Образ сна-смерти широко распространен в фольклоре и имеет древние корни: сон равен смерти, а смерть, подобно сну, не является окончательным событием [Еремина 1991: 29].

Рассказ «Кто покормит зимнего филина» буквально варьирует архаический мотив благодарного мертвеца, однако семантика этого мотива здесь переворачивается: если в сказках мертвец благодарен за то, что ему дали возможность упокоиться (похоронили) [Пропп: 239-240], то в рассказе Белоиван мертвецы становятся работниками живых и благодарны за то, что их труд используют, о них помнят и не дают исчезнуть («...они могли попросту исчезнуть, превратиться в какую-нибудь фигню вроде праха или тлена. Перестать быть», (203)).

Важную роль в цикле играют рассказы, в которых описано переживание смерти (и равнозначными субъектами здесь становятся и сами мертвецы, и те, кто горюет, скорбит об ушедших): рассказ «Борщ со взбитыми сливками» оказывается в конце концов повествованием от лица мертвых, не вполне осознающих собственную смерть, которая здесь изображена как вынужденный отъезд на дачу на время ремонта; в рассказе «Странный день» абсурдная попытка сшить купленную на базаре свинью и потом съечь ее является импровизированным ритуалом поминовения умершей мамы героя, а весь текст представляет собой диалог с ушедшим; «Полет» – это монолог самоубийцы, собирающегося «лететь» со скалы. У Белоиван мертвецы имеют свой голос, живут своей жизнью, мир Южнорусского Овчарова скреплен соседством живых и мертвых, их взаимным участием, сходством потребностей и образа жизни. Показательно в этом смысле и размышление рассказчиков после смерти и последующего воскресения соседа-пасечника: «А кто долго рядом с мертвыми, тот сам как мертвый? А если мертвый – рядом с живыми, то сам как живой? – хотелось спросить нам, но мы не спросили: зачем задавать вопросы, ответы на которые очевидны, что способны запутать все дело» (57).

Итак, деревня в цикле Л. Белоиван труднодоступна для чужих, пространство ее нестабильно, время парадоксально; овчаровцы – «дураки», «странные», и, несмотря на то, что в деревне есть мэр, милиционер, никакой силы они не имеют – жизнь здесь протекает как бы вне социальных иерархий, да и всякие прочие границы стерты. Южнорусское Овчарово выглядит как буквальное воплощение лиминальности и коммунитас, описанных В. Тернером. [Тернер 1983]. Состояние лиминальности связывается Тернером с двойственностью и неопределенностью, лиминальные существа – «ни здесь ни там, ни то ни се; они – в промежутке между положениями...». Это состояние «уподобляется смерти, невидимости» [Тернер 1983: 169], характеризуется постоянной связью с мистическими силами, глупостью, сакральностью [Тернер 1983: 179]. На лиминальность Овчарова указывают повторяющиеся обряды перехода, единство и неразличимость живого и мертвого.

Характерно, что завершается цикл рассказом «Сиреневый свет», который описывает прогулку автора по «сочиненной» им деревне. Рассказ тематизирует процесс творчества, включая в повествование персонажа-писателя – текстового двойника автора. Отметим, что в концепции Тернера именно «пророки и художники имеют склонность к лиминальности и маргинальности, это пограничные люди», состояние лиминальности способствует творчеству: оно создает условия, в которых «рождаются мифы, символы, ритуалы, философские системы и

произведения искусства» [Тернер 1983: 199]. Финальный рассказ в какой-то степени объясняет и семантику морального кода: встреча с мертвецом Поспеловым, который предлагает автору взять «задаром» участок земли, но при условии, чтобы «монумент мой не сносили, плохо про него не думали, на Девятое мая цветы чтоб к нему клали» (361), выглядит как требование памяти, которую художник своими усилиями может обеспечить умершим. Отмеченные ранее языковые и литературные источники овчаровских сюжетов, мотивы творчества, артистизма, связанные не только с рассказчиками, но и другими персонажами цикла, подчеркивая в сюжетах цикла власть слова, финальная рефлексия персонажа-автора о свободе и зависимости от созданного образа («я быстрым шагом иду по раздолбанным овчаровским улицам, засунув руки в карманы куртки, и зло думаю о степени собственной парадоксальной несвободы – на поле, которое, как я полагала, полностью принадлежит мне» (356)) смещает внимание с результата творчества (завершенности художественного мира) на сам процесс создания произведения и позволяет охарактеризовать хронотоп цикла как «творческий» (о творческом хронотопе см.: [Липовецкий 1997: 24-33]).

Образ Южнорусского Овчарова может быть прочитан как ироническое переосмысление тех типажей и моделей, которые внесла в отечественную литературу «деревенская проза»: «чудачества» шукшинских героев здесь как будто откликаются настоящими чудесами, магией; предупреждение деревенщиков об умирании русской деревни уже сбылось, но вместо обещанной катастрофы читатель обнаруживает взаимную отзывчивость живых и мертвых; укорененность деревенского уклада в народном прошлом трансформирована в абсурдно-игровое сосуществование современного мира с культурной архаикой. В созданном Л. Белоиван образе мира важная для писателей-деревенщиков идея традиции переосмысливается и заменяется идеей поиска индивидуальной творческой свободы, а пространство деревни становится метафорой самореализации художника.

ЛИТЕРАТУРА

- Белоиван Л.* Южнорусское Овчарово. М. : Лайвбук, 2017.
Гулин И. Новые книги. Выбор Игоря Гулина // Коммерсантъ Weekend. № 7. 10.03.2017. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/323053430534> (дата обращения: 20.05.2020).
Ермина В. И. Ритуал и фольклор. Л. : Наука, 1991.
Ковтун Н. В. Деревенская проза в зеркале утопии. Новосибирск : Изд-во СО РАН, 2009.

Ковтун Н. В. Историоризация мифа: от благословенной Матери к Пылево (об авторском диалоге В. Распутина и Р. Сенчина). // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2017. № 4 (17). С. 81-87.

Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература, 1950–1990 годы. Т. 2. М. : Академия, 2003.

Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. Екатеринбург, 1997.

Николюшкин С. А. Несогласие. О деколлективизации девяностых годов и отражение ее духа в философской прозе Валентина Распутина и Романа Сенчина // Вестник славянских культур. 2018. Т. 50. С. 35-47.

Новые горизонты: положение о премии. URL:<http://newhorizonsf.ru/docs/> (дата обращения: 20.05.2020).

Пропп В. Я. Собрание трудов. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. М. : Лабиринт, 1998.

Разувалова А. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М. : НЛЮ, 2015.

Тернер В. Символ и ритуал. М. : Наука, 1983.

Цветова Н. С. Эсхатологическая топика в русской традиционной прозе второй половины XX – начала XXI вв. : дис. ... д-ра филол. наук. Архангельск, 2011.

REFERENCES

Beloivan L. Juzhnorusskoe Ovcharovo. Moscow : Lajvbuk, 2017.

Gulin I. Novye knigi. Vybor Igorja Gulina. In Kommersant Weekend. № 7. 10.03.2017. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3230534> (access date: 20.05.2020).

Eremina V. I. Ritual i fol'klor. Leningrad : Nauka, 1991.

Kovtun N. V. Derevenskaja proza v zerkale utopii. Novosibirsk : Izd-vo SO RAN, 2009.

Kovtun N. V. Istoriorizacija mifa: ot blagoslovennoj Matery k Pylevo. (ob avtorskom dialoge V. Rasputina i R. Senchina). In Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovanija. 2017. № 4 (17). P. 81-87.

Lejderman N. L. Teorija zhanra. Ekaterinburg, 2010.

Lejderman N. L., Lipoveckij M. N. Sovremennaja russkaja literatura, 1950–1990 gody. T. 2. Moscow : Akademija, 2003.

Lipoveckij M. N. Russkij postmodernizm. Ekaterinburg, 1997.

Nikol'skij S. A. Nesoglasie. O dekollektivizacii devjanostyh godov i otrazhenie ee duha v filosofskoj proze Valentina Rasputina i Romana Senchina. In Vestnik slavjanskikh kul'tur. 2018. T. 50. P. 35-47.

Novye gorizonty: polozhenie o premii. URL: <http://newhorizonsf.ru/docs/> (access date: 20.05.2020).

Propp V. Ja. Sbranie trudov. Morfologija <volshebnoj> skazki. Istoricheskie korni volshebnoj skazki. M. : Labirint, 1998.

Razuvalova A. Pisateli-«derevenshhiki»: literatura i konservativnaja ideologija 1970-h godov. Moscow : NLO, 2015.

Terner V. Simvol i ritual. Moscow : Nauka, 1983.

Cvetova N. S. Jeshatologicheskaja topika v russkoj tradicionnoj proze vtoroj poloviny XX – nachala XXI vv. : dis. ... d-ra filol. nauk. Arhangel'sk, 2011.

Данные об авторе

Багдасарян Ольга Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики её преподавания, Уральский государственный педагогический университет.

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: obagdasar@gmail.com

Author's information

Baghdasaryan Olga Yuryevna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Literature and Methods of its Teaching, Ural State Pedagogical University.