

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**КАРАКАЛПАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ БЕРДАХА**

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**На тему: «Постмодернистское осмысление истории в прозе Вячеслава
Пьецуха»**

Выполнила: студентка 4 курса
направления «Филология и
обучение языкам» (русский язык)
Джаксылыкова Н.С.

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:
доц., к.ф.н. Алламуратова А.Ж.

НУКУС - 2016 г.

**КАРАКАЛПАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени
БЕРДАХА**

Факультет:	Иностранных языков
Кафедра:	Русского языка и литературы
Учебный год:	2015-2016
Студентка:	Джаксылыкова Н.С.
Научный руководитель:	доц. Алламуратова А.Ж.

**Тема выпускной квалификационной работы:
«Постмодернистское осмысление истории в прозе Вячеслава Пьецуха»**

Авторская аннотация.

Актуальность работы. История и в особенности русская история XX века стала объектом художественной игры в произведениях многих авторов постмодернистской ориентации. «Шестидесятники» обыгрывали главным образом мифы советской истории и историографии. В своей творческой направленности многочисленные произведения иронически противостоят новой мифологизации истории. Все вышесказанное подтверждает актуальность и обоснованность обращение к теме постмодернистского осмысления истории.

Научная новизна исследования заключается в том, что в ней предпринята попытка комплексного изучения произведений 70-90-х годов XX века с точки зрения осмысления истории в прозе В.Пьецуха.

Объектом исследования являются произведения В.Пьецуха, в которых осмысляется русская история с постмодернистских позиций.

Цель исследования – осмыслить и оценить основные тенденции развития постмодернистской прозы в 70-90-е годы. На основе всестороннего

анализа текстов В.Пьецуха раскрыть характер духовно-эстетических взглядов на развитие русской истории, их роль и место в художественной культуре 70-90-х годов XX века.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть и проанализировать научно-критическую литературу о русской прозе конца XX века и о постмодернизме в частности;
2. Проанализировать прозу В.Пьецуха с точки зрения осмысления им абсурда русской истории;
3. Выявить особенности рассмотрения В.Пьецухом специфики русской жизни и решения им на этой основе проблемы национального характера;
4. Рассмотреть особенности идеи социальной эволюции в прозе В.Пьецуха;

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Выводы. По Пьецуху, русская история замешана на абсурде, русская литературная классика ничего не «отражала», а именно моделировала, непрерывно сочиняла идеальный план жизни.

Научный руководитель:

доц. Алламуратова А.Ж.

Студентка:

Джаксылыкова Н.С.

Содержание

Введение.....	3
Глава 1.	7
Постмодернизм как литературное направление	
1.1. Эстетические принципы постмодернизма;	7
1.2. Типологические принципы постмодернизма;	13
Глава 2.	19
Осмысление абсурда русской истории в прозе Вячеслава Пьецуха	
2.1. Проблема национального характера и специфики русской жизни в рассказах Вячеслава Пьецуха.	19
2.2. Идеи социальной эволюции в прозе Вячеслава Пьецуха.....	26
2.3. Проблема русского национального характера в рассказах «Левая сторона» и «Палата №7»	36
Заключение.	44
Список использованной литературы	

Введение

Актуальность исследования. История и в особенности русская история XX века стала объектом художественной игры в произведениях многих авторов постмодернистской ориентации. Достаточно назвать рассказы и романы Виктора Ерофеева и Вячеслава Пьецуха, «Капитана Дикштейна» Михаила Кураева, исторические фантасмагории Владимира Шарова, Валерия Залотухи («Великий поход за освобождение Индии»), Дмитрия Липскерова («Сорок лет Чанчжоэ»), Юрия Буйды («Ермо», «Борис и Глеб»). Даже при самом поверхностном взгляде на эти произведения бросается в глаза их отличие от прозы «шестидесятников», также напряженно работавших с мифологиями и идеологиями истории (фактически вся проза Ю. Алешковского, «Чонкин» В. Войновича, «Остров Крым» В. Аксенова, многие главы «Сандро из Чегема» Ф. Искандера). «Шестидесятники» обыгрывали главным образом мифы советской истории и историографии, но, раскрывая их абсурдность, они, как правило, исходили из предпосылки о том, что ложные советские мифы исказили «нормальную», «правдивую» историю, запечатленную, тем не менее народным преданием, анекдотом, памятью конкретных людей (т. е., заметим в скобках, заведомо недостоверными источниками). Что же касается авторов «новой волны», то они либо ищут родство советских исторических мифов с любыми и всякими попытками упорядочить историю всегда, во все времена, либо вообще выходят за пределы «советского мира», исследуя вопрос об абсурдности истории и исторического сознания вообще и о возможности (точнее, невозможности) «исторической правды» как таковой.

История никуда не исчезает из настоящего. Исторические комплексы довлеют над нами, во многом определяя поступки, «мертвые хватают живых». Прежде в антиутопии встречались попытки спрогнозировать

будущее, предугадать его развитие (как это было с «Завтра в России» Э. Тополя, с «Французской ССР» А. Гладилина, «Невозвращенцем» и «Сочинителем» А. Кабакова, «Лазом» В. Маканина).

Прогнозы не оправдались. Наступившее будущее оказалось торжеством пошлости, банальности, пессимизма, утрачены основные жизненные ценности и ориентиры. Теперь писатели задумываются над тем, сколь закономерным было развитие истории, и моделируют альтернативные пути разрешения переломных для истории конфликтов и катаклизмов. Переосмысливая историю, предлагая свои версии исторического процесса развития человечества, писатели утверждают две вещи: человеческое знание о человеке и человечестве относительно; литературная реальность, безусловно, выше реальности «логически осязаемой», т.е. правда образов оказывается куда выше правды факта и правды логического умозаключения.

Во что должен верить читатель - не только вопрос о том, кому он должен верить. Это еще и вопрос, чему в себе он должен верить: своему рассудку или же чувству, интуиции, симпатиям? Однако, утверждая свое понимание истории и исторической правды (историософия того или иного писателя - ныне частое название академического исследования), писатели фактически тем самым отменяют историческую правду вообще. Ведь если не существует правды, написанной и зафиксированной историком, то какие у нас основания больше доверять правде созданных писателем образов?

Почему появились эти произведения? Легкий ответ - потому что официальная история была лживой. Но Е. Попов еще в недавней своей книге «Прекрасность жизни» показал, что официальная история была адекватным отражением реальности. С одной лишь поправкой: адекватным, но неполным. Это только повод для сюжетов!

Это особенно характерно для России, «движение которой всегда больше смахивало на броуновское движение, нежели на поступательное, именуемое прогрессом». Так что в своей творческой направленности

перечисленные произведения иронически противостоят новой мифологизации истории. Все вышесказанное подтверждает актуальность и обоснованность обращение к теме постмодернистского осмысления истории.

Научная новизна исследования заключается в том, что в ней предпринята попытка комплексного изучения произведений 70-90-х годов XX века с точки зрения осмысления истории в прозе русских постмодернистов, позволяющих расширить представление о состоянии прозы этого периода; предпринята попытка взглянуть на прозу конца XX века с точки зрения изменения принципов художественного творчества на основе эволюции идейного осмысления современной действительности.

Комплексное изучение поэтических произведений значительно расширит и дополнит традиционное представление о литературном процессе тех лет, откроет новые перспективы в разработке проблем современных тенденций в прозе.

Объект исследования. Основным объектом исследования являются произведения В.Пьецуха, в которых осмысливается русская история с постмодернистских позиций.

Цель исследования – осмыслить и оценить основные тенденции развития постмодернистской прозы в 70-90-е годы. На основе всестороннего анализа текстов В.Пьецуха раскрыть характер духовно-эстетических взглядов на развитие русской истории, их роль и место в художественной культуре 70-90-х годов XX века.

Задачи исследования:

5. рассмотреть и проанализировать научно-критическую литературу о русской прозе конца XX века и о постмодернизме в частности;
6. проанализировать прозу В.Пьецуха с точки зрения осмысления им абсурда русской истории;

7. выявить особенности рассмотрения В.Пьецухом специфики русской жизни и решения им на этой основе проблемы национального характера;
8. рассмотреть особенности идеи социальной эволюции в прозе В.Пьецуха;

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Глава 1. Постмодернизм как литературное направление

1.1. Эстетические принципы постмодернизма;

Постмодернизм, как правило, литературный процесс многим современникам кажется той или иной мерой хаоса. Это касается любых литературных направлений. Поэтому неслучайно, что в начале XXI века в определенной степени хаотической кажется литература постмодерна.

Искусство, по Юнгу, «интуитивно постигает перемены в коллективном бессознательном». Сегодня стал, очевидно, неизбежным такой тектонический сдвиг, который вызывает смену парадигм, а значит, наборов ценностей, типов сознания, мировоззренческой стратегии и метафизических установок.¹

В XX веке происходит усложнение искусства, возникает особая его форма, которая начинает мыслить себя как вторую реальность, «конкурирует с действительностью» (Л.Арагон).

Целью литературы становится не копирование жизни, а моделирование мира по своему образу и подобию, создание принципиально новой модели литературы.

Основной принцип литературы постмодернизма - разрушение жизнеподобия, размывание, разрушение видовых и жанровых границ, синкретизм методов, обрыв причинно-следственных связей, нарушение логики - «ничто не причина, никакой закон не царит» (Ф. Ницше). Эстетическая система нового искусства строится на активном использовании форм художественной условности, гиперболизации, трансформации метафор, системе аллегорий, игре контрастов, форм абсурда, гротеска, фантастики, усложнении философско-образного ряда. Активно включаются механизмы игры, причем игровая стихия проявляется на всех уровнях: игра со смыслом, сюжетом, идеями, аксиологическими категориями.

¹См.: Генис А. Вавилонская башня. М.: Независимая газета, 1997. С. 97.

Меняются и функции литературы: познавательная, коммуникативная, воспитательная, нравственно-этическая, эстетическая. Традиционно искусство было призвано расширять представления о мире и человеке, позитивно воздействовать на человеческую природу, способствовать изменению мира и личности в лучшую сторону, облагораживать душу, развивать эстетическое чувство.

Искусство нового времени утрачивает способности познания и изменения жизни, оно становится особым игровым способом существования художника.

Сегодня темой постмодернизма занимается ряд исследователей: М. Бахтин, С. Юрков, Ж. Брикмон и др. Одним из ведущих теоретиков данного явления есть И. Ильин, который пишет о связках постмодернизма с массовым искусством и развлекательными жанрами литературы. По его мнению, постмодернизм следует рассматривать как непосредственную реакцию на стереотипы массового осознания.¹

В. Пахаренок о постмодернизме: "Внутренняя суть постмодернизма заключается в отрицании нарратива реалистичного дискурса, причинно-следственной зависимости сюжетных линий, психологической обусловленности. То есть, его никоим образом не удовлетворяет все стереотипное, постоянное, что порождает стандартную, заблаговременно ожидаемую реакцию".

Современные исследователи интересуются феноменом постмодернизма, исследуют это явление, вводя в научное обращение новые факты, которые касаются этого литературного явления. В частности, Ю. Андрухович замечал, что "постмодернизм - это одна из интеллектуальных фикций нашего времени, такая себе конференционная выдумка каких-то

¹И. Ильин, Постмодернизм: от истоков до конца столетия, 1998

французов или американцев"¹. Исследовательница Т. Гундорова выделяет общие черты этого феномена, выделяя особенности жанров и стилей, в которых доминирует постмодернизм. Надлежащее внимание нужно уделить критикам, которые не скрывали своего негативного отношения к постмодернизму, которому они противопоставляли традицию и национальную самобытность русской литературы.² В частности, Е. Баран доказывает, что "при условиях современной демократии, когда исчезла потребность в писателе-герое, роль писателя в обществе превратилась в роль шута, который развлекает толпу смешными и страшными сказками".³

Несмотря на имеющуюся литературу из исследуемой темы, дискуссионными остаются вопросы хронологических пределов постмодернизма, определения общей модели данного явления, которое состоит из трудов литературоведов.

Современная русская литература не может развиваться без инноваций в мировой литературе, потому такое явление, как постмодернизм является присущим и нашей стране. Сегодня еще окончательно не определено понятие "постмодернизм". В современном литературоведении ведутся оживленные дискуссии относительно этого понятия, поскольку с его помощью пытаются очертить особенный период развития художественной литературы, который является достаточно сложным, противоречивым и разнородным явлением.

Дата возникновения постмодернизма также остается дискуссионной. Сегодня выделяется пять разных точек зрения по данному вопросу: первые исследователи считают началом времени постмодернизма роман Дж. Джойса "Поминки по Финнегану"(в 1939 г.); вторые -предыдущий его роман

¹Ю. Андрухович, Слово и час, 1997, №1, с. 257-268

²Д. Галковский, Бесконечный тупик, Новый мир, 1992, №11, с. 261

³Е. Баран, Горизонт литературы 2000-го, 1999

"Улисс"(1922 г.); третьи - американскую "новую поэзию" 1940-х - 1950-х гг.; четвертые считают, что постмодернизм - это не "фиксированное хронологическое явление", а некоторое духовное состояние, которое "в любом эссе является собственным постмодернизмом" (У. Эко); пятые - вообще высказываются о постмодернизме как о "одной из интеллектуальных фикций нашего времени" (например, Ю. Андрухович). Но большинство исследователей сходятся на том, что переход от модернизма к постмодернизму приходится на середину 1950-х гг. В 1960-ые - 1970-ые гг. постмодернизм охватывает разные национальные литературы, а в 1980-ые гг. он стал доминирующим направлением современной литературы и культуры.

Постмодернизм - не просто литературное направление. Он претендует на выражение общей теоретической "надстройки" современного искусства, философии, науки, политики, экономики, моды. Сегодня ученые говорят не только о "постмодернистском творчестве", но и о "постмодернистском сознании", "постмодернистском менталитете" и т.д.

Ведущими признаками постмодернистской литературы являются ирония, "цитатное мышление", принцип игры. Общее осмеяние и насмехание над всем является тотальной иронией. Многочисленные постмодернистские художественные произведения характеризуются сознательным наставлением на ироничное сопоставление разных жанров, стилей, художественных течений. Произведение постмодернизма - это всегда высмеивание предыдущих и непринятых форм эстетического опыта: реализма, модернизма, массовой культуры.

Следующим главным принципом постмодернизма является цитата, которая означает для представителей этого направления цитатное мышление.

Другими характеристиками постмодернизма является неопределенность, театральность, гибридизация жанров, сотворчество читателя, насыщенность культурными реалиями, отношение к литературе как к "первой реальности". А самыми распространенными обидами-метафорами

постмодернизма являются карнавал, лабиринт, библиотека, безумие. Особенное значение постмодернизму предоставляется текстовой структуре, собственно, тексту в тексте.

В русскую литературу постмодернизм вошел незаметно. Наиболее известные русские постмодернисты - это Н. Байтов, Д. Пригов, В. Сорокин и В. Пьецух.

Русский постмодернизм был, в первую очередь, антитезой не модернизма, которым интересовался и с которым сосуществовал, а антитезой тоталитаризма и соцреализма. Большая часть русских критиков заняла в оценке постмодернизма консервативную позицию, требуя критического отношения к постмодернизму и даже отказу от него. Другая - разделилась на выразительных популяризаторов, для которых движителем культуры является ревизия всех ценностей с национальными включительно, и тех, кто признает постмодернизм как дань.

Невзирая на свою бессистемность, постмодерный период в русской литературе нуждается в классификации. В.Ешкилев предложил разделить писателей на "восьмидесятники" и "девяностники". Первые писатели сориентированы на традиции западной культуры, а вторые на отечественную культуру.

Сегодня в русском литературоведении выделяется три основных классификации современной литературы. В основе первой лежит генерационный принцип, второй - географический, третьей - принцип эстетической ориентации. Именно последняя классификация кажется центральной, предыдущие две являются вспомогательными.

Следовательно, изучение и анализ литературных статей дает основания утверждать, что постмодернизм - это образно-стилевая система, которая вобрала в себя художественный опыт многих предыдущих эпох. Она отличается мощным развитием интеллектуальной тенденции и является

дежурным звеном в цепи истории. Постмодернизмом в русской литературе называется творчество писателей конца 1980-х гг. - началу XXI ст.

Общий итог, который делает Кристина Брук - Роуз о постмодернизме, таков: «Вне всякого сомнения, мы находимся в переходном состоянии, подобно безработным, ожидающим появления заново структурированного технологического общества, где им найдется место. Реалистические романы продолжают создаваться, но все меньше и меньше людей их покупают или верят в них, предпочитая бестселлеры с их четко выверенной приправой чувствительности и насилия, сентиментальности и секса, обыденного и фантастического. Серьезные писатели разделили участь поэтов - элитарных изгоев и замкнулись в различных формах саморефлексии и самоиронии - от беллетризованной эрудиции Борхеса до космокомиксов Кальвино, от мучительных мениппеевских сатир Барта до дезориентирующих символических поисков неизвестно чего Пинчона - все они используют технику реалистического романа, чтобы доказать, что она уже не может больше применяться для прежних целей. Растворение характера - это сознательная жертва постмодернизма, которую он приносит, обращаясь к технике научной фантастики».

Отечественный философ Гулыга А.В. указал в качестве негативного последствия постмодернистской философии установку на радикальный плюрализм. Она, по его мнению, препятствует объединению человечества в единое целое для осуществления выживания. В теоретическом плане, с точки зрения философа, без внимания остается категория времени, понимаемая им как "некая целостность, в которой сливаются воедино прошлое, настоящее, будущее"¹.

Философ не принимает предпринятую постмодернистами попытку переосмысления категории времени. Гулыга считает необходимым для

¹Гулыга А.В. Что такое постсовременность // Вопросы философии. М., 1988. №12. С.156.

философа осуществление помимо исторического анализа, требующего рассмотрения философского учения в контексте породившей его эпохи и личной судьбы мыслителя, историко-философского синтеза, сверхисторического рассмотрения, отбрасывающего все случайное, личное, второстепенное.

Можно отметить, что положения мыслителей, дающих однозначно негативную оценку постмодернизму, далеко не всегда убедительно обоснованы.

1.2. Типологические признаки литературы постмодернизма;

Искусство лишено права на проповедь. Никто никого учить не может, не имеет права учить». Смысл этого высказывания Шаламова достаточно ясен: если высочайший духовный опыт мировой литературы и великой русской литературы не остановил процесс разобщения людей, одичания человека и не преодолел инстинкта взаимоуничтожения, не остановил реки крови - зачем нужны вообще литература, искусство? Поэтому закономерно появление художников слова, намеренно отказывающихся быть «орудием» духовного обеспечения человечества. Кредо современного художника: «Живите не как должно, а как хотите, если как должно не получилось» (Т. Толстая).

Мир опять переживает ситуацию Великого инквизитора: истина не нужна, нужна логика здравого смысла. «Литература как миф, как способ осмысления жизни истлела, исчезает, само человеческое существование бессмысленно, так как все окружающее его - абсурд, скука».¹

«Новая русская литература засомневалась во всем без исключения: в любви, детях, церкви, культуре, красоте, благородстве, материнстве,

¹Галковский Д. Бесконечный тупик // Новый мир. 1992. №11. С. 261.

народной мудрости»,¹ но это сомнение, разъедающее живое тело литературы, носит трагический, а не ернический, циничный характер.

Современный литературный процесс представляет из себя настолько сложное и неоднозначно оцениваемое явление, что возникает необходимость в типологическом его осмыслении, выявлении ведущих тенденций, основных закономерностей, которые определяют как статус, так и перспективу развития отечественной литературы.

Если суммировать признаки постмодернистской художественной парадигмы, свойства, качества, характеристики, выявленные в процессе изучения этого явления как зарубежными (ИхабХассан, Жан Бодрийяр, Жак Деррида, Жиль Делез), так и отечественными исследователями (М.Эпштейн, Н.Лейдерман, М.Липовецкий, М.Золотонос, С.Чупринин, В.Курицын, А.Якимович и др.), то окажется, что постмодернизм обладает определенными типологическими характеристиками, на разных уровнях:

1. На уровне содержания.

Неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков, намеков, ситуация «лабиринта смыслов», «мерцание смыслов».

2. На уровне аксиологии.

Деканонизация, борьба с традиционными ценностными центрами (сакральное в культуре человек, этнос, Логос, авторский приоритет), размытость или разрушение оппозиций добро-зло, любовь-ненависть, смех-ужас, прекрасное-безобразное, жизнь-смерть. В этом плане постмодернизм в какой-то степени представляет собой философскую «химеру», антисистему, своего рода модернизированное манихейство, если оперировать понятиями и определениями, например, Л.Н.Гумилева².

¹Ерофеев В. Русские цветы зла. М.: Подкова, 1997. С. 13.

²Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. М., 1990.

3. На уровне композиции.

Фрагментарность и принцип произвольного монтажа, сочетание несочетаемого, использование вещей не по назначению, несоразмерность, нарушение пропорций, дисгармоничность, произвольное оформление аморфности, торжество деконструктивистского принципа: разрушение и установление новых связей в хаосе.

4. На уровне жанра.

а) Маргинальность как следствие разрушения традиционных жанров, создание форм «промежуточной словесности» - по выражению Л. Гинзбурга (литература, теория, философия, история, культурология, искусствоведение равно наличествуют в рамках одной жанрово-видовой модификации); жанровый синкретизм.

б) Смещение высоких и низких жанров, что проявляется, с одной стороны, в беллетризации литературы, в отходе, декларированном отказе от назидательности, серьезности, добродетельности в сторону занимательности, авантюристичности, с другой - в жанровой диффузии.

в) Политекстуальность, интертекстуальность, насыщенность текста внетекстовыми аллюзиями, реминисценциями, наличие широкого культурологического контекста.

5. На уровне человека, личности, героя, персонажа и автора.

Представление о человеке с точки зрения антропологического пессимизма, примат трагического над идеальным. Торжество иррационального начала, имманентного сознания, апокалиптического мироощущения, эсхатологического мировоззрения.

6. На уровне эстетики.

Подчеркнутая антиэстетичность, шок, эпатаж, вызов, брутальность, жестокость зрения, тяга к патологии, антинормативность, протест против классических форм прекрасного, традиционных представлений о гармоничности и соразмерности;

7. На уровне художественных принципов и приемов.

а) Инверсия (принцип переворачивания, «перелицовывания»).

б) Ирония, утверждающая плюралистичность мира и человека.

в) Знаковый характер, отказ от мимесиса и изобразительного начала, разрушение знаковой системы как обозначения торжества хаоса в реальности;

г) Поверхностный характер, отсутствие психологической и символической глубины.

д) Игра как способ существования в реальности и искусстве, форма взаимодействия литературы и действительности, возможность сокрытия подлинных мыслей и чувств, разрушение пафоса. О.Ванштейн в своей работе ссылается на типы постмодернизма, выделенные как рабочая гипотеза в научной группе, возглавляемой Х.Бертенсом и Д.Феккема.

1. Первый тип опирается на традиции авангарда, причем политический демократизм авангарда и непосредственная ориентация на «сырую реальность» противопоставляются в постмодернизме этого типа высоколобому, элитарному, политически консервативному модернизму.

2. Второй тип связан с деконструктивистской философией Ж.Деррида. Литературные произведения этого уровня отличаются многослойностью построения, интертекстуальной насыщенностью, широким культурологическим контекстом, намеренной фрагментарностью.

3. Третий тип выделяется условно, поскольку речь идет о коммерческих модификациях любых видов поэтики, стирании граней между высокой и массовой культурой.

4. Четвертый тип затрагивает больше социологические и психологические

аспекты, нежели литературные. Это общая атмосфера эпохи, настроения конца века, реакция на типовой конформизм западной цивилизации.¹

Как видим, при выявлении различных типов внутри одной художественной системы обнаруживаются различные основания: в одном случае оппозиционность, альтернативность по отношению к официальной идеологии и традиционным формам искусства, в другом случае - это ориентация на общее эсхатологическое настроение, в третьем случае основанием для типологизации служат чисто формальные признаки и т.д.

А.Генис и П.Вайль в литературе этого типа и направления выделяют только «чернуху» и «авангард»; ИворСеверин - концептуальную, бестенденциозную и неканонически-тенденциозную литературу; М.Золотоносов - «шокинг-прозу с установкой на брутальность» и литературу эстетического и формалистического эксперимента (что, по классификации А.Гениса и П.Вайля, соответствует «чернухе» и «авангарду»); Н.Иванова выделяет «исторический натурализм»; В.Ерофеев - социально-исторический натурализм (В.Астафьев, Ф.Горенштейн, Л.Петрушевская), оппортунистическую литературу (Ю.Мамлеев, Саша Соколов, С.Довлатов), направление литературных циников (Э.Лимонов), группу «юродствующих писателей» (Вен.Ерофеев, Вяч.Пьецух, Е.Попов), стилизаторов (А.Синявский, В.Сорокин), женскую прозу (Т.Голстая), гей-культуру (Евг.Харитонов).

Приняв за основу существующие и в какой-то степени уже обозначенные исследователями типы, направления, ответвления, течения, но учитывая совокупность схожих черт на уровне метода, мироощущения,

¹См.: Ванштейн О. Знакомьтесь: Homodeconstructivus. Философские игры постмодернизма // Апокриф. - М.: Лабиринт, 1996. №2. С. 12-29

жанра, стиля, художественных признаков и приемов, попытаемся дать следующую классификацию.

1. Концептуальная литература. В основе - множественность и произвольность интерпретаций объекта (реальности, человека, фактов истории и др.), трансформация архетипа, визуальная бессодержательность, образная транслитерация, разрушение литературного штампа, заимствования на уровне намеков, аллюзий, реминисценций, цитатной мозаики. В качестве предмета искусства в концептуализме может быть представлен любой объект, все, что можно интеллектуально интерпретировать. Другими словами, концептуализм - интеллектуальная интерпретация объектов, которые могут включать в сферу своих размышлений, будь то текст, физический элемент реальности, любая коммуникация. Формальная репрезентация такого объекта, который носит название концепт, особого значения не имеет.

Предложенная классификация носит безусловный характер, как любая система, обладающая многообразными и часто противоречащими друг другу признаками, но, тем не менее, думается, дает возможность в какой-то степени типологизировать явление, не укладывающееся в «прокрустово ложе» теории.

Глава вторая. Осмысление абсурда русской истории в прозе Вячеслава Пьецуха.

2.1. Проблема специфики русской жизни в рассказах В.Пьецуха.

В рассказах и романах Вячеслава Пьецуха (р. 1946) советская история, несмотря на все ее чудовищные жестокости и катастрофы, не рисуется как нечто исключительное для России. В рассказе «Трое под яблоней» один из «обломков империи», чудом уцелевший между жерновами истории, говорит: «В том-то вся и вещь, что никогда, Степан, по-твоему не было и не будет. - У нас еще при Николае Кровавом общественное было выше личного. Про борьбу Ивана Грозного с врагами народа я даже не заикаюсь. И насчет сплошной коллективизации при Михаиле Романове промолчу».

По Пьецуху, русская история всегда была так же прочно замешана на абсурде, как и советская; и, следовательно, русская литературная классиканического не «отражала», а именно моделировала, непрерывно сочиняла идеальный план жизни. Формой иронического, заведомо условного, компромисса между литературной традицией, историческим прошлым и настоящим становится у Пьецуха категория «национального характера» - это его моделирует литература, это он объединяет настоящее и прошлое. Но при этом, неизменно говоря о России, об абсурдности русской жизни и российской истории, Пьецух создает настолько универсальный контекст, что «русский национальный абсурд» в его рассказах выглядит как черта всеобщая, бытийная и вневременная.

Прямые интертекстуальные переключки с русской классикой лишь подчеркивают несоответствие жизненной ситуации тому, что знакомо из литературы и истории XIX века. Так, например, рассказ «Наш человек в футляре» (из цикла «Чехов с нами») рисует современного Беликова глубоко

симпатичным, непривычно тонким и ранимым человеком, «страхи которого были не абстракциями типа «как бы чего не вышло», а имели под собой в той или иной степени действительные резоны»¹. А его смерть вызывает у повествователя следующее рассуждение: «сто лет тому назад учителя Беликова с большим удовольствием провожали в последний путь, потому что держали за вредную аномалию, а в конце текущего столетия учителя Серпеева все жалели. Нет, все-таки жизнь не стоит на месте».² И наоборот: когда два наших современника пытаются разрешить служебный конфликт посредством классической дуэли, да еще и на спортивных луках (так как другого оружия не достать); когда стреляются одиннадцать раз, так как ни один из дуэлянтов допреж не держал в руке лука, когда в конце концов стрела протыкает глаз одному из них, то таким образом обнаруживается не только абсолютная неуместность взятых напрокат из литературы представлений о «правилах жизни», но и выясняется принципиальная невозможность этих представлений: то, что в прошлом было трагедией, в настоящем превращается в трагифарс. Такие трансформации - постоянной мотив прозы Пьецуха.

«Классовый» конфликт нувориша и интеллигента завершается братанием, плавно переходящим в погром машины и мебели нувориша, благо и интеллигент «в горькую минуту не прочь чужую жену поприжать в лифте», и в нуворише разорительский генотип сказывается («Трагедия собственности»).

История местного поэта, как две капли воды похожая на семейную драму Пушкина и лишь кончающаяся не смертью поэта, а черепномозговой травмой и успокоительными инъекциями, в сегодняшней декорации

¹Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С. 35.

²Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С. 38.

выглядит сценарием абсурдистского представления, сходство с которым усиливается регулярным алогично-истошным воплем: «Товарищи, вы что?! Вы совсем очумели, да?! Вы соображаете, что вы делаете?!»

В современном «Декамероне» («Потоп») чуму заменяет лопнувшая водопроводная труба, а стройную систему новелл - совершенно фантастические байки, тем не менее оказывающиеся чистой правдой и все равно остающиеся неправдоподобно абсурдными, вроде рассказа о проигранных в «петуха» миллионах, которые, конечно же, никогда не будут отданы кредитору. Как отмечает М.Липовецкий, «прием, лежащий в основе прозы Пьецуха, парадоксален. Его можно назвать *интертекстуальной иронией*. С одной стороны, органическая литературность русской жизни заставляет автора узнавать, вычитывать литературно-исторические прототипы из описываемых им анекдотических коллизий. Причем, как правило, это узнавание является прерогативой того самого литератора-рассказчика, который непременно присутствует в текстах Пьецуха. Он-то и встраивает дикую историю в контекст русских культурных традиций».¹

Весьма показателен в этом плане рассказ «Центрально-Ермолаевская война», казалось бы, и сосредоточенный на художественном исследовании проблемы «национального характера» и специфики русской жизни. Незатейливая фабула рассказа, описывающего затяжную вражду между парнями двух соседствующих среднерусских деревень, обманчива: буквально с первых строк рассказа, с зачина, задается универсальный масштаб образа, в котором собственно «Центрально-Ермолаевская война» - лишь произвольно выбранная точка истории, ничем не менее и не более значимая, чем любая другая. «Композиционность» русской души, как

¹Липовецкий М. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. – Екатеринбург, 1997. С. 233

полагает рассказчик, в том и состоит, что в ней вполне равноправное место занимают Отечественная война 1812 года, бессмысленная домашняя операция, ссора с женой и новая религия; найдется место и для Центрально-Ермолаевской войны:

«На самом деле пресловутая загадочность русской души разгадывается очень просто: в русской душе есть все. Положим, в немецкой или какой-нибудь сербохорватской душе, при всем том, что эти души нисколько не меньше нашей, а пожалуй, кое в чем основательней, композиционней, как компот из фруктов композиционней компота из фруктов, овощей, пряностей и минералов, так вот при всем том, что эти души нисколько не мельче нашей, в них обязательно чего-то недостает. Например, им довлеет созидательное начало, но близко нет духа всеотрицания, или в них полным-полно экономического задора, но не прослеживается восьмая нота, которая называется «гори все синим огнем», или у них отлично обстоит дело с чувством национального достоинства, но совсем плохо с витанием в облаках. А в русской душе есть все: и созидательное начало, и дух всеотрицания, и экономический задор, и восьмая нота, и чувство национального достоинства, и витание в облаках. Особенно хорошо у нас почему-то сложилось с витанием в облаках. Скажем, человек только что от скуки разобрал очень нужный сарайчик, объяснил соседу, почему мы победили в Отечественной войне 1812 года, отходил жену кухонным полотенцем, но вот он уже сидит у себя на крылечке, тихо улыбается погожему дню и вдруг говорит:

-Религию новую придумать, что ли?...»¹. «Характерно, что универсализм национального характера в этом описании определяется комбинацией

¹Центрально-Ермолаевская война <http://www.rulit.me/books/centralno-ermolaevskaya-vojna-read-19501-4.html>

взаимоотрицающих элементов, которые в итоге составляют нулевую равнодействующую - что адекватно либо разрушительному результату («от скуки разобрал очень нужный сарайчик»), либо чему-то откровенно иррациональному («религию новую придумать, что ли?»), - отмечает М.Липовецкий. «Эта тема получает дальнейшее развитие по крайней мере в двух аспектах поэтики рассказа, - продолжает исследователь, - Во-первых, история Центрально-Ермолаевской войны обрамлена размышлениями - в духе Ключевского и академика Лихачева - о влиянии топонимики, пейзажа и климата на русский национальный характер. Но все эти влияния повествователь - в отличие от авторитетов - нарочито интерпретирует либо как нечто разрушительное, либо как совершенно иррациональное и алогичное. Во-вторых, и изнутри история «Центрально-Ермолаевской войны» пронизана ассоциациями, придающими ей вполне универсальное значение. Внутри этой истории непротиворечиво сплетаются сразу несколько культурных языков.¹

История «Центрально-Ермолаевской войны» пронизана ассоциациями, придающими ей вполне универсальное значение.

Внутри этой истории непротиворечиво сплетаются сразу несколько культурных языков. Одним из важнейших жанровых «прототипов» этого рассказа становится традиция древнерусской воинской повести: недаром сама эта склока неоднократно именуется «междоусобицей», ведется четкая хронология событий, среди которых особенно подробно описано «Ермолаевское сражение» и ... солнечное затмение («последнее в двадцатом столетии», - подчеркивает повествователь), оказавшее решающее влияние на исход междоусобицы (этот мотив прямо напоминает о «Слове о полку Игореве» и «Задонщине»). «Память жанра»

¹Липовецкий М. Постмодернизм. Очерк исторической поэтики. – Екатеринбург, 1997. С. 236-237

древнерусской воинской повести в известной степени осознается и персонажами рассказа - правда, для них она опосредована советским дискурсом и, в первую очередь, фильмом Эйзенштейна «Александр Невский». Советскими фильмами «про войну» безусловно вдохновлено забрасывание арабского клуба «бутылками с зажигательной смесью», а также допрос «пленного» зоотехника Аблязова, во время которого добродушный папа Карло играет роль жестокого дознавателя, а похмельный зоотехник Аблязов вынужден принять на себя роль героического партизана. Те же самые персонажи принимают участие в постановке «пьесы» «Самолечение приводит к беде», сочиненной и режиссируемой фельдшером Серебряковым. Фельдшер с фамилией чеховского героя (что, по-видимому, должно обозначать его интеллигентскую генеалогию), ставящий пьесу собственного сочинения силами деревенской молодежи, - типичное клише «соцреализма с человеческим лицом» (и чуть ли не пародия на Сашу Зеленина из «Коллег» Аксенова). Но сама - подробно описанная - пьеса иронически возрождает другую культурную традицию: классицистскую. Героев этой поучительной драмы соответственно зовут Ветрогонов и Правдин, а в кульминационный момент должен звучать Голос Разума. . .

Интересно, что все эти культурные языки восходят к высоко иерархизированным художественным системам, основанным на концепциях общеобязательного Порядка и вытекающих из него Правил Жизни - этим, возможно, объяснимы взаимные переходы их кодов. Но языки этих литературных форм накладываются на совершенно абсурдные - бессмысленные, алогичные, разрушительные - события. Точнее, абсурдный сюжет Центрально-Ермолаевской войны, начавшейся на пустом месте и закончившейся по причине солнечного затмения, как раз и рождается в точке пересечения этих литературных традиций.

Причем все участники этих событий строго следуют литературным Правилам Жизни: Петр Ермолаев играет Правдина и в пылу битвы произносит слова Александра Невского, он же во время солнечного затмения выглядит «до страшного похожим на жреца, который готовится к общению с небесами»; прозвище «Папа Карло» также ассоциируется с ролью резонера.

Сочетание «правильных» установок с абсурдными деяниями парадоксальным образом порождает ощущение предельной полноты жизни (и это, кстати, характерно для других рассказов Пьецуха): На обратном пути ермолаевские пели песни, а их вождь время от времени выкрикивал навстречу ветру следующие слова:

- Вот это жизнь, а, ребята?! Вот это, я понимаю, жизнь!¹

Ощущение полноты жизни, овладевающее персонажами рассказа, заставляет понять историческую ценность абсурда. Универсалистский контекст рассказа другого масштаба и не предполагает. Абсурд, с одной стороны, предстает как форма свободы и именно поэтому наиболее полного осуществления жизненных сил - свободы от разнообразных, всегда ограниченных, порядков, продиктованных культурой и историей. На фоне абсурдной и разрушительной «полноты жизни» сами культурные порядки - от средневековой героики до соцреалистического канона - предстает заведомо неосуществимыми утопиями, разнообразными языковыми оболочками нормального человеческого абсурда. Универсальность описания междоусобицы образца 1981 года убеждает в том, что и все

¹Центрально-Ермолаевская война <http://www.rulit.me/books/centralno-ermolaevskaya-vojna-read-19501-4.html>

иные русские усобицы, допустим, во времена князя Игоря или Александра Невского, протекали точно так же, как и Центрально-Ермолаевская война: «Просто какой-то основной закон нашей жизни строит универсальные характеры, чрезмерно богатые судьбы и разные причудливые происшествия, от которых так и тянет ордынским духом»¹. Впоследствии в романе «Роммат (романтический материализм)» Пьецух эту гипотезу превратит в фундамент художественной концепции - и декабрьское восстание 1825 года опишет совершенно в духе «Центрально-Ермолаевской войны», как шалость жадных до жизни молодых русских людей. Национальный характер в этом плане предстает как некий «черный ящик», на входе которого находятся упорядоченные культурой «правила жизни», а на выходе - абсурдные последствия, сплошные руины всяческой упорядоченности.

2.2. Идеи социальной эволюции в прозе Вячеслава Пьецуха.

В.Пьецух, историк по образованию, в повести «Роммат» предлагает художественную интерпретацию истории. По аналогии с диалектическим и историческим материализмом он называет ее «романтическим материализмом». В аннотации разъясняется: «Это - когда художник как бы ставит себя над фактом, предлагая свою концепцию, свое осмысление истины»².

Начинается повесть с того, что автор разъясняет, как ему пришла в голову идея написать подобное произведение. Как-то раз он обратил внимание на газетную заметку о том, что разнорабочий Бестужев, весовщик

¹Центрально-Ермолаевская война <http://www.rulit.me/books/centralno-ermolaevskaya-vojna-read-19501-4.html>

²Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С. 202

Завалишин и водолаз Муравьев - однофамильцы знаменитых декабристов - привлечены к уголовной ответственности за незаконное врачевание. Совпадение фамилий этих бедолаг с фамилиями знаменитых декабристов и навело его на мысль о случайной сущности множества исторических процессов и катаклизмов.

Пьецух убежден, что «художественные истины не постигают, а создают»¹, Этот тезис позволяет ему идти не от факта к концепции, а наоборот, от художественной концепции к освещению факта: знакомый по работам многих советских историков прием. Но результат иной.

Вроде бы внешне, публицистически автор отрицает случайность. Разворачивая размышления на целую страницу, он сравнивает случайность в природе со случайностью в обществе. «Происходит только то, что не может не произойти, что однозначно обусловлено неизбежностью, т.е. суммой условий, которая приводит к общему знаменателю все, что случайно или закономерно работает и якобы не работает на историю превращений»². Но отрицание случайности на самом деле — проявление авторского лукавства. Первые две части книги из трех - забавное, ироническое освещение фактов российской истории; и лишь в третьей части он переходит к фантастическому допущению - удавшемуся декабристскому восстанию.

Утопичность русского мышления для Пьецуха связана с тем, что русский человек стремится утвердить свою связь с государственностью. Если средний европеец, как правило, напрочь отчуждает себя от властей, то наш соотечественник относится к вопросам государственной власти почти как к

¹Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С. 212

²Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С. 40

вопросам личного бытия. При этом тяга к государственности естественно сочеталась у русского дворянства с перманентными попытками переустройства государства: «Кто составлял партии для восстановления абсолютной монархии, кто готовил военную диктатуру, кто сочинял домашние конституции? Преимущественно сочинялись домашние конституции просто, как холера, пошла по Москве законотворческая эпидемия, и даже безобиднейший Мусин-Пушкин, который сроду не только ничего не писал, но и не читал, сочинил отчаянный проект государственного устройства»¹

Русский народ для Пьецуха - иррациональная сила. Он всегда оказывается в эпицентре исторических и литературных событий и «далеко не всегда подчиняется чистой логике и частенько наживает глубоко иррациональные неприятности из-за того, что Аннушка пролила масло, — без коэффициента духа не обойтись»². Для авторского понимания русского характера важным становится замечание о старинном народном недуге, вытекающем «из того, что в высшей степени недостойная внешняя жизнь - это нормальный ненормальный удел русского человека»³.

Характер российского революционера оказывается сродни характеру российского интеллигента: с чертами правдолюбия, неорганизованности, но и отзывчивости на чужую боль, с нетерпимостью к угнетению человеческого достоинства. Однако для политической борьбы, понимаемой по-западному, все это мало годится. Единственный на момент организации декабристского восстания государственный преступник, находившийся в Алексеевском

¹Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С. 209.

²Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С. 244.

³Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С. 269.

равелине, был писарь Никита Курочкин, казавшийся там по петровскому закону «О донесении про тех, кто, запершись, пишет, кроме учителей церковных, и о наказании тем, кто знали, кто, запершись, пишет, и о том не донесли». Однако, по мнению писателя, были все предпосылки для того, чтобы через три месяца после восстания собралось Народное вече, которое приняло бы конституционную монархию, но освободило бы крестьян от крепостной зависимости без земли. Этим были бы созданы предпосылки для затяжного кровопролития, которое вполне могло вылиться в Великую крестьянскую войну. В любом случае эти перипетии венчаются реставрацией самодержавия, да и вообще возвращением на круги своя лишь с небольшой модификацией: «Первая мировая война, надо полагать, закончилась бы у нас не Великим октябрьским переворотом, а максимум широкими парламентскими дебатами; возможно, что в условиях социальной благопристойности Толстой был бы знаменитым военно-религиозным писателем, Достоевский - родоначальником жанра психологического детектива, а Чехов сочинял бы исключительно изящные анекдоты...»¹. Таким образом, Пьецух лишь иносказательно передает литературное значение великих писателей, еще раз доказывая неизбежность пройденного Россией исторического пути.

Пьецух осознано продолжает традиции русской литературы. В современных условиях его герои и повествователи обсуждают вечные темы – мораль, смертность, цель жизни, судьбу России. Пьецух - историк по образованию, и влияние его специальность видно в его тематике и в точке зрения историка, по которой пертурбации настоящего рассматриваются как преходящая стадия в постоянном процессе. Его герои часто размышляют о прошлом, спорят о Российской и всемирной истории и даже ведут беседы с

¹Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С. 296.

историческими персонажами. Повести Пьецуха «Заколдованная страна» и «Четвертый Рим» напоминают «Войну и Мир» повествовательскими отступлениями-размышлениями об историческом процессе. Вместе со своими героями автор повторяет идею Чаадаева, Белинского, Гоголя, Достоевского и других мыслителей, что доля России – это дальнейшее моральное испытание¹.

В интервью Пьецух сказал: «Если на следующей неделе мы все станем порядочными людьми, это будет революция. Но поскольку надежды на это мало, остается уповать на эволюцию»² Пьецух понимает эволюцию не в биологическом смысле, а в моральном и духовном – как постепенное приобретение человеком Божественного начала. Он подчеркивает, что отличительная черта человека - умение развиваться. Если отдельная личность развивается по мере того, как в ней внедряется образ и подобие Божье (по изречению, которым завершается нагорная проповедь, «Итак будьте совершенны, как совершен Отец ваш небесный, то развитием общества является постепенное создание Царства Божья на земле. Эту идею - идею о том, что человечество постепенно стремится к единству и совершенству по мере того, как в нем воплощается тело Христа, развивал в свое время Соловьев в своих лекциях о Богочеловеке, но Пьецух не разделяет мистицизм и религиозность философа-идеалиста.

По мнению Пьецуха, надежда на лучшее свойственна человеку, и русскому человеку тем более, «ибо шестое чувство нам подсказывает, что мы заслуживаем лучшей доли, ибо мы духом и мыслью парим высоко над нашей несчастной и грешной землей»³ Пьецух предполагает, что понятие об идеале,

¹Пьецух В. «Открытие России» // Литературная Газета. – 1993. – 27 янв. – С. 3

²Пьецух В. Русская тема // Дружба народов. – 1993. – № 7. – С. 3–7.

³Пьецух В. Русская тема // Дружба народов. – 1993. – № 7. – С. 3–7.

о том, что должно быть, подразумевает стремление к нему; более того, одной тоски по светлому будущему достаточно, чтобы оно приближалось: «наш народ стойко чаёт то самое будущее, а если давно притомились ждать, то пришествие его неизбежно»¹

Но, по определению, идеал – одно, а реальность – другое. Идеал подразумевает не только стремление к нему, но и его недоступность. По чеховскому примеру, Пьецух указывает на отрицательные явления в обществе и дурные качества человека. Лев Аннинский заметил, что у Пьецуха, как у других писателей его поколения, частотными темами являются «моральное разложение, потеря достоинства и личности»². В частности, он описывает воровство, пьянство и лень как постыдно постоянные черты в русской жизни.

Повествователь Пьецуха в «Я и море» бежит от стресса, забот и суматохи городской жизни на Черное море, где он в одиночестве любит великой гармонией природы. Невольно возникают вопросы: почему у людей не так? В чем смысл достижений цивилизации, если современный человек, возможно, не более счастлив, чем его дальние предки? Он заключает, что люди беспокоятся о пустяках, что человеку незачем гоняться, ибо все, что нужно для счастья, уже «в нас самих», и доля человека – это уважать себя и мироздание³.

Метафоры Пьецуха уподобляют исторический процесс трудному, но необходимому и неизбежному обряду, ведущему человечество к полноценности и совершенству: «роду людскому нужно пройти через

¹Пьецух В. Русская тема // Дружба народов. – 1993. – № 7. – С. 3–7.

²Аннинский, Л. Черт шутит. // Взгляд. выпуск 3. М., 1991. – С. 66

³Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С.386

историю, как подростку через прыщавость - как мучительный терапевтический курс»¹

Между тем, есть у него противоречивые мнения об историческом процессе, которые не исключают друг друга, а исходят из различных представлений о действительности и составляют разные стороны неразрешимых вопросов.

В романе «Предсказание будущего» краткий обмен репликами противопоставляет видимое улучшение общественной обстановки и веру в будущее, с одной стороны, явлениям морального и социального разложения, с другой. Пожилой человек восхищается, что жизнь становится все лучше для каждого поколения, что человечество будто на глазах приближается к своему идеалу; его же собеседник другого мнения и повторяет мысль Луки Бедного в чеховской «Свирели»: «все идет к нулю»².

Герой романа не может решить, что главное в жизни: предсказуемые причинно-следственные связи или хаос - ибо и то, и другое налицо? Он настаивает, чтобы люди учились у истории с целью избежать повторения ошибок³. По этому убеждению, казалось бы, люди ответственны за прогресс. Между тем Пьецух как в художественных произведениях, так и в публицистике, высказывает мнение, что история идет своим чередом, независимо от усилий людей оказывать влияние на ход событий. Если философия истории у Пьецухатеологична, как у Соловьева и Бердяева, его понимание роли личности в истории напоминает мышление Толстого, который отвергал идею, что отдельные люди могут решить судьбу наций:

¹Пьецух В. «Открытие России» // Литературная Газета. – 1993. – 27 янв. – С. 3

²Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С. 468–69

³Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С. 418-419.

«мировая история творится у станков и за письменными столами, а политики лишь с важным видом констатируют, узаконивают свершившееся».

Марк Липовецкий привел повесть Пьецуха «Центральная Ермолаевская война» в подтверждение вывода, что отличительная черта постмодернистской литературы – это «отказ от поиска не только какой бы то ни было исторической правды, но и телеологии исторического процесса в целом»¹. В самом деле, в сочинении Пьецуха «Я и бессмертие» повествователь обнаруживает, что он бессмертен, и сначала предполагает, что должно быть «заманчиво вечно жить из исторического интереса». А другой бессмертный разуверяет его, говоря, что «у всего, как показывает практика, более или менее одинаковые концы»². Опыт путешественника во времени в рассказе «Туда и обратно» тоже будто доказывает, что чем больше вещи меняются, тем больше они остаются такими же.

Но, как бы то ни было, творчество Пьецуха в целом сугубо телеологично. Частотные ссылки на повторяющиеся процессы в истории в произведениях Пьецуха не только намекают на ее бессмыслицу, как заключает Липовецкий. В поэтике Пьецуха прошлое является фоном, на котором разыгрываются события настоящего. Повествователь напоминает о причинах сложившихся условий и высказывается о будущем, как герой «Предсказания будущего»: как отдельные люди, так и целые нации являются «носителями последствий прошлого и основоположниками в будущее».

¹Липовецкий М. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. – Екатеринбург, 1997. С. 229

²Липовецкий М. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. – Екатеринбург, 1997. С. 115

Словоохотливый герой Пьецуха в повести «Заколдованная страна» высказывает следующую мысль: «История человечества – не прогресс, не смена социально-экономических формаций, не превращение количества опыта в качество жизни, а вот что оно такое: ожесточенная борьба человека против конечной идеи мира» – то есть против самого человека, единственного «носителя разума и добра»¹. Поскольку тот же герой определяет Бога как «источник разума и добра», по силлогизму выходит, что люди являются представителями Бога на земле и что их задача и назначение – это проявить и развить свою природную способность к разуму и добру.

Но события истории, которые обращают на себя внимание, – захватнические войны, геноцид, эксплуатация – далеко не проявление божественного начала и способности человека жить сообразно добру и разуму. Наоборот, они исходят из эгоистичных, злых и неразумных помыслов. Вот что герой «Заколдованной страны» имеет в виду, когда говорит, что история – это история сопротивления человека своему назначению. В эссе «Я и XX век» Пьецух прямо констатирует: «история от дьявола»².

Пьецух размышляет о том, почему двадцатый век кровавее девятнадцатого. Но видимый регресс не вынуждает его расставаться с надеждой на духовную эволюцию человечества, с идеей о том, что «Бог воплощен в человечестве, как идеи и теории воплощаются в практике»³. По его мнению, зло в виде рабства, эксплуатации, деспотических режимов побеждено и вымирает не в результате активного сопротивления, а в соответствии с естественным законом, «которому нельзя ни способствовать,

¹Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С. 468–69 С.284.

²Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С. 534.

³Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С.545

ни противостоять»¹. Оказывается, что негативные события и явления оказываются в истории на виду потому, что они являются исключением, которое утверждает правила мирного развития.

По теории всеобщего развития, как Пьецух ее толкует, насилие является неким атавизмом, которое человек призван преодолеть и изжить в себе. Когда право сильного берет вверх над разумом, когда насилие попирает гуманистические принципы и эгоистичные интересы отдельного человека или государства преобладают над общим благом и заботой о соседях, это свидетельствует о том, насколько человек еще не совершенен. Если человек живет на земле уже много десятков тысяч лет, то идея Бога разрабатывается в буддизме, иудаизме, мусульманстве и христианстве сравнительно недавно; знание о Боге еще укореняется в человеческой душе: «Если сегодня очень немногие способны любить своих врагов, в будущем большинство будет совершать такое чудо»².

У Пьецуха идея социальной эволюции подразумевает не развитие экономических систем и общественного строя, а, скорее, воспитание человеческого в человеке, ибо любое движение начинается с отдельного человека. Человек как «образ и подобие божье» - краеугольное понятие для писателя. У Пьецуха это источник и примета свободы и могущества человека.

Он верит в прогресс и перспективу совершенствования, но сосредотачивают внимание на отрицательных явлениях – на моральном и социальном разложении, невыполнении человеком того, к чему он призван. Видимое противоречие отчасти исходит из общего представления,

¹Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С. 546.

²Пьецух Вячеслав. Я и прочее. М., 1990. С. 549

что жизнь одновременно комична и трагична, прекрасна и гадка, полна глубокого смысла и абсурдна. Пьецух объяснял в интервью: «Литература занимается главным образом недугами личностного и общественного порядка, как медицина занимается болезнями человеческого организма». То есть и литература, и медицина имеют дело с патологией, с исключением, а не с нормальным здоровым состоянием.

Ценность и назначение художественной литературы, которую утилитарные прагматики отвергли как ненужное баловство, отвлекающее от злободневных задач, Пьецух видит в том, что она является средством «духового просвещения человека, операции на душе» и тем самым способствует духовной эволюции человека.

Вера Пьецуха в медленное развитие основана на вере в Бога. Мышление каждого можно рассматривать как реакцию противостояния господствующей идеологии своего времени. Пьецух, воспитанный в эпоху научного атеизма и при системе, которая ставила себе цель создать рай на земле усилиями человека, уповает на Бога. По мнению Пьецуха, остановить прогресс невозможно.

В интервью корреспондент заметила Пьецуху, что его литературные персонажи кажутся такими умными, потому что они повторяют идеи больших мыслителей и выдают чужие мысли за свои. В данном случае речь шла о жизни отдельного человека как метафоре стадий развития и движения к гибели человеческой цивилизации в целом, выдвинутой К. Леонтьевым. В ответ на это замечание Пьецух признался в неначитанности и добавил, что это совершенно естественно, чтобы разные люди доходили до тех же мыслей, потому что «круг гуманистических идей строго ограничен и, главное, изначально ограничен. Начиная от Экклизиаста и кончая нынче живущими

писателями – все только то и делали, что пропускали эти идеи через себя»¹. Данное предположение об общности человеческого мышления – еще одно проявление идеи идентичности и целостности человечества, того, что люди являются элементами единого целого, у которого одно дыхание, одна мысль, они как клетки одного организма, который, пожалуй, одновременно и развивается, и склоняется к гибели.

2.3. Проблема русского национального характера в рассказах «Левая сторона» и «Палата №7»

Предвидеть ближайшее будущее России невозможно. Как ни раскидывай бобы, все вырисовываются фигуры, подозрительно смахивающие на кукиш, а все потому, что русская жизнь чревата неожиданностями и развивается она не по законам гегелевской диалектики, но некоторым образом вопреки ей. И несет ее от вчера в сегодня, как пьяного домой, зигзагами. Изумлять весь мир не перестаем: хитросплетение безалаберности и чувства долга, беспричинная жестокость и детское добродушие, низменные позы и космическая высота духа, бессребрничество и жуликоватость, изысканность мысли и стоптанные каблуки. Миссия эта, конечно, неблагодарна, но каждому свое: у голландцев — тюльпаны, у американцев — сокровища. А у нас чертово назначение: беспокоить мировое сообщество на тот счет, что эволюция человека вовсе не пресеклась². Вот эта точка зрения В. Пьецуха на русскую историю и подвергается деструкции со стороны литературоведов и критиков. Но есть у него и единомышленники, поддерживающие его взгляд на историю. Например, совершенно определенно об этом пишет Лев Аннинский: «Сугубо

¹Пьецух В. «Москва – Санкт-Петербургский вариант» // Литературная Газета. – 1989. – № 20 (17 мая). – С. 7

²Пьецух В. Гадание на бобах // Литературная газета. 1994. 21 апр.

русская проблематика, с которой в свое время и вошел в литературу этот дерзкий прозаик, лишена у Пьецуха всякого намека на квасной патриотизм или почвенное самодовольство. Судьба России окрашена тревогой, которую приходится прикрывать юмором»¹.

Русский национальный характер как предмет исследования в творчестве В. Пьецуха тоже подвергается серьезным парадигмальным преобразованиям, если не сказать — деструкции. Так, своеобразна его общая интерпретация, в соответствии с которой он абсолютно не-предсказуем. Культурный русак весь соткан из молекул коренного противоречия. Самое интересное, что этот русак нимало не персонаж, не продукт писательского воображения, а существо, реально бытующее в пространстве между Неманом и Татарским проливом, которое наводит на разные размышления².

Русский человек, с его бесконечным пьянством, безалаберностью, немотивированным поведением, презрением к «посюсторонней» жизни («неукорененностью в бытии», как писал в свое время И. Бунин) и вместе с тем с его философски смиренным отношением к жизни, кротостью и терпеливостью, становится у В.Пьецуха объектом неиссякаемой иронии. Таким путем осуществляется некое разрушение традиционных представлений о русской национальной идее, народном сознании, национальном характере. «И вот в моем сознании, — пишет В. Пьецух о себе, — разверзлась следующая мысль, энергическая, как вопль: отчего мы такие бедные, неопрятные, беспутные, позаброшенные?»³. И этот вопрос имеет в его творчестве программный характер. Ирония, направленная на

¹Аннинский Л.Мнение литературных критиков о творчестве В. Пьецуха.

URL: <http://fantlab.ru> ;autor 2289 (дата обращения: 15.11.2013).

²Пьецух В. Русская тема // Дружба народов. № 7.

³Пьецух В. Способность к неспособности, или Сумасшествие как выход из положения // Культура. 1995. 8 апр.С.3.

русский национальный характер и историческую судьбу русских, имеет у В. Пьецуха парадоксальный характер. Писатель убежден в том, что миссия русского народа заключается лишь в том, чтобы изумлять Запад своим безрассудством и беспутством.

Е. Сидоров относительно художественного метода В. Пьецуха сказал: ...как-то исподволь, не отказываясь от беллетристики (повестей и рассказов), он нашел свой жанр и стал в нем мастером, артистом, ни на кого не похожим. Он выработал литературное поведение, опираясь на классическую стезю русского писательства, взыскующего правды о своем народе и говорящего эту добытую правду ему в лицо. Причем делая это весело и горько, с юмором и печалью, с той мерой стилистического озорства, которая не шокирует и не портит общей, весьма серьезной картины¹.

В этом плане особенно показателен рассказ «Левая сторона», который отражает свет и тени в русском народном характере. На протяжении определенного времени складывался устойчивый миф о том, что в русском человеке духовное начало превалирует над рациональным.

Левая сторона обычно считалось зловещей, темной, незаконной, лунной, обращенной внутрь стороной олицетворяла прошлое. В христианстве в день Страшного Суда овцы будут по правую сторону, а козлицы - на левую. В сценах, посвященных распятию Христа, добрый преступник изображается справа, а худой преступник - слева от Христа.²

Название рассказа «Левая сторона» предполагает такую композиционную антиномию. Если есть левая сторона, значит, существует и правая: ...на правой стороне села Покровское жили выходцы из Сибири, вроде бы даже отдаленные потомки польских сепаратистов, причастных к

¹Сидоров Е. Рассуждение о писателе В. Пьецухе. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/6/si12.html> (дата обращения: 12.12.2013).

²dislist.ru/simvolov/levaya-storona/ Что такое Левая сторона?

мятежу 1830 года, заборы здесь глядят прочно, как свежее войско, ворота у мужиков тесовые, наличники все фигурные, сельхозтехника покоится под окнами такая ухоженная, что любо-дорого посмотреть. Не то левая сторона... нестроение и разор¹.

Но неожиданно эти оценки «плюс» и «минус» меняются местами. Основа рассказа незамысловатый сюжет о том, как поминали деревенского мужика Ивана Измайлова, умершего в прошлом году от жестокого перепоя, его друзья-собутыльники, какие чудеса инженерного искусства они предприняли, чтобы извлечь из земли приваренный к рельсу и закопанный под яблонькой бидон с самогоном. Да, на левой стороне села Покровское живет пьянь и рвань, «но характерное обстоятельство: на правой стороне и живут дольше, и собирают без малого канадские урожаи, а между тем левая сторона дала России одного лирического поэта и одного видного изобретателя, который замучил одиннадцать министерств»².

С одной стороны, писатель разрушает миф о русском народе-богоносце, носителе имманентной нравственной чистоты, об амбивалентном русском человеке по концепции Н. Бердяева, В. Розанова, И. Бунина. Но с другой стороны, В. Пьецух, казалось бы, создает новый миф о русских. Пусть мы ленивые, неопрятные и не совсем трезвые, зато у нас есть духовность, великая литература, «и в области балета мы впереди планеты всей». А чистенький и сытенький Запад озабочен только предпринимательством, приобретательством, накоплением материальных ценностей. Так ли это? Не тешим ли мы себя очередной иллюзией, размышлразмышляет писатель. Идеи исключительности русского народа и его мессианства, особого исторического пути России уже давно становились объектом серьезной философской критики или пародирования в творчестве иронически

¹Вячеслав Пьецух. «Левая сторона». Lib.ru-PROZA-PIECUH-leftside.

²Вячеслав Пьецух. «Левая сторона». Lib.ru-PROZA-PIECUH-leftside.

настроенных мыслителей и писателей России (начиная от Чаадаева и заканчивая, например, Васисуалием Лоханкиным или стариком Ромуальдычем у И. Ильфа и Е. Петрова).

«Вячеслав Пьецух указывает изображение необыкновенных, подчас абсурдных современных ситуаций с событиями из русской истории. Он обладает даром взаимозаменять реальное и вымышленное и может резко и неожиданно изменять ход действия»¹

Так, например, в «Палате №7» действие начинается с воспоминаниями однополчанина о войне, в котором говорится о битве, как люди борются против врагов. В этом отрывке пародируется борьба, как национально-освободительная война, автор пишет об этом сумбурно: «...Я всю войну провел на фронтах, был трижды ранен и контужен, у меня было много друзей — однополчан, но должен признаться, что еще с большей нежностью и душевным волнением я вспоминаю и встречаю других однополчан, соратников и друзей, с которыми мне довелось сражаться плечо к плечу в другой большой битве, еще не оконченной и поныне — битве свободлюбивых русских людей против советско-коммунистических поработителей, битве за счастье и волю моего народа».²

Дальше сюжет развивается по нарастающей, и мы узнаем, что борьба происходит в психиатрической больнице, то, что усиливает сарказм, так например, в следующем отрывке говорится, что одним из драматических эпизодов этого большого сражения была схватка с врагом в палате № 7 и что тысячи и тысячи людей по-прежнему томятся в сумасшедших домах, лагерях и тюрьмах. Но фраза о том, что эта битва происходит, в палате №7 сумасшедшего дома, снижает этот отрывок, делает его опять, же

¹Казак В. Лексикон русской литературы 20-века.- М.РИК. Культура 1996.-491С

²Центрально-Ермолаевская война <http://www.rulit.me/books/centralno-ermolaevskaya-vojna-read-19501-4.html>

пародийным. «Для меня всегда было и останется символическим наше пребывание в палате № 7 Всесоюзной Психиатрической больницы им. Кащенко».¹

Автор описывая Валентина Алмазова говорит, «что вокруг не происходило ничего существенного,- да и что еще может случиться в этой шестой части мира, мало-помалу превратившейся, в силу невероятного сужения масштабов советского крохоборческого существования, в одну шестьдесят шестую...». Пьецух с иронией говорит Святая Русь и сравнивает его с княжеством Монако с его масштабом жизни: « ...в княжестве Монако масштаб жизни обширнее, чем в наглухо закрытом концентрационном лагере, где некогда жила, неистово буйствовала, верила, разочаровывалась и снова буйствовала, бунтовала святая Русь».²

Все герои «Палаты №7» изображены как узники, которые находятся в заключении, они тоже мечтают или о будущей жизни, как правило, это Родина, свобода, что они погибнут не зря, а здесь нет свободы, здесь нет Родины, здесь только «воображение» , все это ярко показано в следующем отрывке: «Но Валентин Алмазов, давно уже знавший, что хаос существования поглотил на его земле все живые родники, имел однако, про запас, как и все настоящие люди его злосчастной страны... . Этот неиссякаемый родник — неутомимое, вечное юное, полное надежд и упований воображение. Оно день и ночь рисовало перед ним картины настоящей, свободной, светлой жизни, которая кипела и бурлила в

¹Центрально-Ермолаевская война<http://www.rulit.me/books/centralno-ermolaevskaya-vojna-read-19501-4.html>

²Центрально-Ермолаевская война<http://www.rulit.me/books/centralno-ermolaevskaya-vojna-read-19501-4.html>

свободном мире, и оттого, что он был лишен ее, она казалась ему, быть может, еще во много раз прекраснее, чем была в действительности».¹

Дальше идет уже осмысление сталинских времен: «Валентин Алмазов понимал, что без добра не может быть настоящей жизни, но ему так же ясно было, что надо, прежде всего, обрести свободу, выволить народ из чудовищного плена, убрать с лица родной земли преступных уродов и затем уже осуществлять новые идеалы Добра, — искать их заново, когда будет зажжен светильник Свободы...». Вячеслав Пьецух в ироническом ключе создает теорию «сталинских оков».

Валентин Алмазов понимал, что без добра не может быть настоящей жизни, но ему так же ясно было, что надо прежде всего обрести свободу, выволить народ из чудовищного плена, убрать с лица родной земли преступных уродов и затем уже осуществлять новые идеалы Добра, — искать их заново, когда будет зажжен светильник Свободы...²

В рассказе «Палата № 7» В. Пьецух полемизирует с Чеховым, реализуя классические ситуации в современном читателю мире. Интертекстуальный диалог происходит как на уровне сближения (цитаты, аллюзии, сюжет, композиция), так и на уровне отталкивания. Подобное межтекстовое взаимодействие позволяет современному автору заострить мысль о неистребимости российских беспорядков и направить размышления вдумчивого - читателя в русло поиска: нового - выхода, из создавшейся ситуации. Л. Аннинский отмечает, что «сугубо русская проблематика, с

¹Центрально-Ермолаевская война <http://www.rulit.me/books/centralno-ermolaevskaya-vojna-read-19501-4.html>

²Центрально-Ермолаевская война <http://www.rulit.me/books/centralno-ermolaevskaya-vojna-read-19501-4.html>

которой в своё время и вошёл в литературу этот дерзкий прозаик, лишена у Пьецуха всякого намёка на квасной патриотизм или почвенное самодовольство. Судьба России окрашена тревогой, которую приходится прикрывать юмором».

Как правило; креативная; рецепция рассказов А.П. Чехова строится по принципу зеркальности со сменой знаков, что способствует максимальному увеличению смысла при взаимодействии нового и классического текстов. В. Пьецух использует его в целях демонстрации своих идей, как наиболее продуктивный для порождения новых смыслов.

Заключение

Основной принцип литературы постмодернизма - разрушение жизнеподобия, размывание, разрушение видовых и жанровых границ, синкретизм методов, обрыв причинно-следственных связей, нарушение логики.

Эстетическая система нового искусства строится на активном использовании форм художественной условности, гиперболизации, трансформации метафор, системе аллегорий, игре контрастов, форм абсурда, гротеска, фантастики, усложнении философско-образного ряда. Активно включаются механизмы игры, причем игровая стихия проявляется на всех уровнях: игра со смыслом, сюжетом, идеями, аксиологическими категориями.

Меняются и функции литературы: познавательная, коммуникативная, воспитательная, нравственно-этическая, эстетическая. Искусство нового времени утрачивает способности познания и изменения жизни, оно становится особым игровым способом существования художника.

Ведущими признаками постмодернистской литературы являются ирония, "цитатное мышление", принцип игры. Общее осмеяние и насмехание над всем является тотальной иронией. Многочисленные постмодернистские художественные произведения характеризуются сознательным наставлением на ироничное сопоставление разных жанров, стилей, художественных течений. Произведение постмодернизма - это всегда высмеивание предыдущих и непринятых форм эстетического опыта: реализма, модернизма, массовой культуры.

Постмодернизм обладает определенными типологическими характеристиками, на разных уровнях: 1. На уровне содержания. Неопределенность, культ неясностей ; 2. На уровне аксиологии. Борьба с традиционными ценностными центрами; 3. На уровне композиции. Фрагментарность и сочетание несочетаемого; 4. На уровне жанра.

Маргинальность и смешение высоких и низких жанров. 5. На уровне эстетики. антиэстетичность и антинормативность.

Выделяют следующие типы постмодернизма: авангард, деконструктивизм и массовая культура.

Проанализировав рассказы Вячеслава Пьецуха, мы пришли к следующим выводам:

1. По Пьецуху, русская история замешана на абсурде, русская литературная классика ничего не «отражала», а именно моделировала, непрерывно сочиняла идеальный план жизни.
2. Русский народ для Пьецуха - иррациональная сила. Он всегда оказывается в эпицентре исторических и литературных событий.
3. Пьецух указывает на отрицательные явления в обществе и дурные качества человека.
4. Герой романа не может решить, что главное в жизни: предсказуемые причинно-следственные связи или хаос - ибо и то, и другое налично?
5. У Пьецуха идея социальной эволюции подразумевает не развитие экономических систем и общественного строя, а, скорее, воспитание человеческого в человеке, ибо любое движение начинается с отдельного человека. Человек как «образ и подобие божье» - краеугольное понятие для писателя. У Пьецуха это источник и примета свободы и могущества человека.
6. В романе «Центрально-Ермолаевская война» история представлена в низовом буффонадно – пародированном и фантастическом виде.
7. Основной прием который использует Пьецух - это интертекстуальная ирония. Он описывает литературно-исторические прототипы из анекдотических коллизии.

8. В «Центрально-Ермолаевской войне» иронически осмысливается отечественная война 1812 года. Бессмысленная домашняя операция приводит к бессмысленной войне.

9. История «Центрально-Ермолаевской войны» пронизана ассоциациями придающей ей универсальное значение: традиция древнерусской воинской повести.

10. В рассказе «Левая сторона» русский человек, с его бесконечным пьянством, безалаберностью, немотивированным поведением, презрением к «посюсторонней» и вместе с тем с его философски смиренным отношением к жизни, кротостью и терпеливостью, становится у В.Пьецуха объектом неиссякаемой иронии.

Таким путем осуществляется некое разрушение традиционных представлений о русской национальной идее, народном сознании, национальном характере.

11. Рассказ «Левая сторона», отражает свет и тени в русском народном характере. В русском человеке духовное начало превалирует над рациональным.

12. С одной стороны, писатель разрушает миф о русском народе-богоносце, носителе имманентной нравственной чистоты, об амбивалентном русском человеке. Но с другой стороны, В. Пьецух, казалось бы, создает новый миф о русских. Пусть мы ленивые, неопрятные и не совсем трезвые, зато у нас есть духовность, великая литература,

13. Судьба России окрашена тревогой, которую приходится прикрывать юмором». В. Пьецух использует его в целях демонстрации своих идей, как наиболее продуктивный для порождения новых смыслов.

14. В рассказе «Палата № 7» В. Пьецух полемизирует с Чеховым, реализуя классические ситуации в современном читателю мире.

Интертекстуальный диалог происходит как на уровне сближения (цитаты, аллюзии, сюжет, композиция), так и на уровне отталкивания.

Список использованной литературы:

Нормативная литература:

1. Закон Республики Узбекистан «О Национальной программе по подготовке кадров». №464-1 2007.09.04.
2. Закон Республики Узбекистан «Об образовании». №464-1 2007.09.04.
3. Каримов И.А. Гармонично развитое поколение- основа прогресса Узбекистана.-Ташкент. Шарк,1998.
4. Каримов И.А. Человек, его права и свобода- высшая ценность. – Ташкент: Узбекистон,2006
5. Каримов И.А. Идея национальной независимости: Основные понятия и принципы. – Ташкент Узбекистан,2001.
6. Каримов И.А. Конституция Узбенистана- прочный фундамент нашего продвижения по пути демократического развития и формирования гражданского общества. Доклад на торжественном собрании, посвященном 17-летию Конституции Республики Узбекистан. 05.12.2009. press-service./uz/presidntnt.

Специальная литература:

7. Ю. Андрухович, Слово и час, 1997, №1,
8. Аннинский Л. Мнение литературных критиков о творчестве В. Пьецуха.
9. Е. Баран, Горизонт литературы 2000-го, 1999
10. Ванштейн О. Знакомьтесь: Homo deconstructivus. Философские игры постмодернизма // Апокриф. - М.: Лабиринт, 1996. №2.
11. Генис А. Вавилонская башня. М.: Независимая газета, 1997.
12. Д. Галковский, Бесконечный тупик, Новый мир, 1992, №11,
13. Гулыга А.В. Что такое постсовременность // Вопросы философии.

- М., 1988. №12.
14. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. М., 1990.
 15. Григорьев Аполлон. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина//Григорьев Аполлон. Литературная критика. – М., 1967.
 16. Грушевицкая Т. Г., Садохин А. П. Культурология. – М., 2007.
 17. Ерофеев В. Русские цветы зла. М.: Подкова, 1997.
 18. Липовецкий М. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. – Екатеринбург, 1997.
 19. Козлова, Н. П. Ранний европейский классицизм/ Литературные манифесты западноевропейских классицистов. - М., 1980.
 20. И. Ильин, Постмодернизм: от истоков до конца столетия, 1998.
 21. 7. 8. 9. 10.
 22. Иезуитова Р.В. Русский романтизм. – Л., 1978..
 23. Мир движется к лучшему? Деловой мир. 1993.12.05.
 24. Неупокоева И.Г. Романтизм в славянских литературах XIX столетия в общеевропейском контексте// VII Международный съезд славистов. Славянские литературы. Доклады советской делегации. – М., 1973..
 25. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В двух томах, Том 2. – М.,
 26. Пьецух В. Гадание на бобах // Литературная газета. 1994. 21 апр.
 27. Пьецух В. Русская тема // Дружба народов. № 7.
 28. Пьецух В. Способность к неспособности, или Сумасшествие как выход из положения // Культура. 1995. 8 апр.

Интернет ресурсы:

- 29.Естественно-правовая философия классицизма XVIIIв.
http://www.pravo.vuzlib.org/book_z1100_page_143.html
- 30.<http://www.pravo.vuzlib.org/book_z1100_page_143.html>18. 1983.
- 31.URL: <http://fantlab.ru> ; autor 2289 (дата обращения: 15.11.2013).
- 32.<http://www.genon.ru/GetAnswer.aspx?qid=4dc122f3-8d6c-4459-94d5-15f5eea36da1>
- 33.Казак В. Лексикон русской литературы 20-века.- М.РИК. Культура 1996.
- 34.http://antology.igrunov.ru/authors/tarsis/palata_7.html
- 35.Сидоров Е. Рассуждение о писателе В. Пьецухе. URL:
<http://magazines.russ.ru/znamia/2007/6/si12.html> (дата обращения: 12.12.2013).
- 36.Центрально-Ермолаевская война<http://www.rulit.me/books/centralno-ermolaevskaya-vojna-read-19501-4.html>
- 37.dislist.ru/simvolov/levaya-storona/ Что такое Левая сторона?
- 38.Вячеслав Пьецух. «Левая сторона».Lib.ru-PROZA-PIECUH-leftside.