

Н. В. Барковская
Екатеринбург, Россия

РАССКАЗ ИРИНЫ ГЛЕБОВОЙ «ПОЛИЭТИЛЕНОВЫЙ ПАКЕТИК, ДУША КАРТОФЕЛЬНОГО МЕШКА»: СИНТЕЗ ЖАНРОВЫХ ТРАДИЦИЙ

Аннотация. На материале текста-миниатюры Ирины Глебовой рассматривается реализация «памяти жанра» в современной прозе. Мы опираемся на идеи современных ученых, развивающих бахтинскую теорию жанра: соотношение жанра и дискурса, соответствующих нарративных стратегий в работах В. И. Тюпы, учитываем идею «жанров-реликтов» С. Зенкина. Глебова обозначила жанр своего произведения как «городской романс». Вместе с тем, произведение сочетает в себе признаки притчи и причитания. Глебова работает в зоне массового сознания, однако не транслирует общепринятые, «базовые» ценности, а проблематизирует их, ставит читателя в ситуацию нравственного выбора. Дискурсивная стратегия убеждения сочетается в ее тексте с установкой на диалогизм сознаний автора и читателя, что наиболее очевидно в смене личных местоимений «мы», «он», «ты» по мере развертывания текста. Жанровый «диалог» дополнен «диалогом» с хрестоматийной русской классикой, входящей в сознание каждого. Бытовой предмет (пакет) приобретает черты образа-архетипа. Тема руинизации культуры советского прошлого, семиотики мусора и всевозможных отходов культуры прочно утвердилась в современном отечественном искусстве. В современной культуре, делающей мусор семиотическим объектом, за пустым полиэтиленовым пакетом закрепляются смыслы негативные (ненужность, пустота) и позитивные (легкость, свобода, полет). Вместе с тем, в ряде произведений последних лет проскальзывает неприятие тактики эскапизма. Пустота перестает казаться идеалом свободы и красоты, будучи опасно связанной с опустошенностью. Текст Глебовой, при кажущейся простоте и установке на живую разговорную речь, черты «женской прозы», по-своему продолжает традиции «петербургской поэтики».

Ключевые слова: малые жанры; притчи; причеть; романсы; семиотика культуры; литературное творчество; литературные жанры; украинская литература; украинские писательницы.

N. V. Barkovskaya
Ekaterinburg, Russia

IRINA GLEBOVA'S STORY "POLYETHYLENE SACHET, THE SOUL OF THE POTATO BAG": SYNTHESIS OF GENRE TRADITIONS

Abstract. On the basis of the text miniature by Irina Glebova, the implementation of the “memory of the genre” in modern prose is considered. We rely on the ideas of modern researchers who develop the Bakhtin theory of the genre: the relationship between genre and discourse in the corresponding narrative strategies in the works of V. I. Tiupa; we also take into account the idea of “genre-relics” by S. Zenkin. Glebova marked the genre of her work as an “urban romance”. At the same time, the work combines the attributes of parable and keening. Glebova’s works are in the zone of mass consciousness, but they do not transmit the generally accepted and “basic” beliefs, but rather put the reader in a situation of moral choice. The discursive strategy of persuasion is combined in Glebova’s text with the dialogue of the author and the reader, which is most obvious in the change of personal pronouns “we”, “he”, “you” as the text unfolds. The genre “dialogue” is supplemented by a “dialogue” with the Russian classics existing in the minds of everybody. The household object (a plastic bag) acquires the features of the image-archetype. The theme of the ruinization of the culture of the Soviet past and the semiotics of garbage and all kinds of cultural waste are often present in contemporary Russian art. In modern culture, which makes garbage a semiotic object, an empty plastic bag symbolizes both negative (unnecessary, empty) and positive (levity, freedom, flight) meanings. However, a number of works of recent years reject the tactics of escapism. The emptiness ceases to seem the ideal of freedom and beauty, being dangerously associated with devastation. The text by I. Glebova, with apparent simplicity and the use of spoken language, as well as the features of “women’s prose”, continues the traditions of “Petersburg poetics”.

Keywords: short story genre; parable; keening; romance; semiotics of culture; writing; literary genre; Ukrainian literature; Ukrainian writers.

Цель данной статьи — показать диффузию жанровых моделей притчи, причитания и романса в маленьком тексте молодой петербургской писательницы Ирины Глебовой. Мы исходим из наблюдений Сергея Зенкина над жанрами-реликтами: «Память жанра имеет не системный, а индивидуальный, атомарный характер: ею обладает не жанровая система в целом, а лишь отдельный жанр (...), который этим своим самодовлеющим характером аналогичен эстетически завершенному художественному тексту, а у Бахтина уподоблен живым организмам, наделенным генетической памятью и порой способным регенерировать свои утраченные органы: “кусочек гидры, из которого развивается целая гидра и др.”. Такие изолированные “памятливые” жанры, даже если они, подобно роману, склонны к экспансии (“романизации”), вычлняются в современной литературе путем филологического поиска архетипов...» [Зенкин 2018: 174].

Заглавная деталь в рассказе Глебовой есть своего рода «архетип» в современной культуре, что можно подтвердить неизбежно фрагментарным обзором семиотики данного предмета (полиэтиленового пакета) в актуальных произведениях.

Тема руинизации культуры советского прошлого, семиотики мусора и всевозможных отходов культуры прочно утвердилась в современном отечественном искусстве. Замусоренные пустыри вокруг жилых районов рисует Андрей Родионов в книге «Игрушки для окраин» (2007). Антиутопия Евгения Мальчуженко разворачивается на свалке (повесть «Куклоиды», 2015). Сюжет фильма Владимира Котта «На дне» (по мотивам пьесы М. Горького) также разворачивается на свалке за окраиной города (2014). Мусор становится объектом искусства: соответствующая экспозиция в Галерее стрит-арт «Сви-тер» (Екатеринбург, 2015), инсталляция «Баки, кон-

тейнеры» Александра Бродского в Музее современного искусства (Пермь, выставка «Русское бедное», 2008) очерчивают неизбежную связь хаоса, человека и мусора. Напомним, что еще в 1998 г. один из томов серии «Studia Litteraria Polono-Slavica», издаваемой Институтом славистики ПАН под ред. Ежи Фарыно, назывался «Мусор в быту, культуре/языке и искусстве/литературе». Примеры легко умножить, вплоть до сказки-притчи Евгения Клюева «Обыкновенная мусорная куча».

Одним из частотных образов в современной отечественной литературе и культуре стал образ пустого полиэтиленового пакета или кулька — самого распространенного упаковочного материала¹. Смысловое наполнение этого наглядного образа пустоты оказалось на редкость богатым. Выделим несколько основных смысловых зон.

Выброшенный полиэтиленовый пакет может символизировать пустоту и ненужность жизни. В таком значении образ характерен, прежде всего, для эмблематики смысловой (идеологической) пустоты существования в постсоветском обществе, обществе потребления, массового искусства, всевозможной дешевой «синтетики» и «заменителей». Светлана Алексиевич, автор книги «Время секунд-хэнд» (2015) говорит в одном из интервью: «У меня в книге вторая часть как раз называется “Обаяние пустоты”. Нам попытались внушить, что главное в этой жизни — обладание и гламур. Но, слава богу, многие быстро поняли, что это пустое дело, пустота, за этим ничего не стоит» [Алексиевич 2013].

Илья Калинин называет следующие факторы, формирующие мироощущение людей конца XX — начала XXI вв.: «Травматический разрыв с привычным символическим универсумом, разрушение связанного исторического нарратива, руинизация социального контекста (от повседневных практик до фабричных построек), дискурсивный дефицит, меланхолическая заикленность на утраченном объекте желания, ностальгическая привязанность к ушедшему и порождаемый ею избыток прошлого, которое общественное сознание оказывается не в силах переварить, — вот основные концептуальные места, на которых строится описание постсоветской эпохи, особенно ее первого периода, предшествовавшего наступлению “новой стабильности”» [Калинин 2013].

Одно из эссе Дуни Смирновой называется «Пакетики, например». Неожиданно для себя рассказчица обнаружила, что и она, и ее подруга никогда не выбрасывают пакетики, а складывают их в особый пакет на кухне — на всякий случай. Рассказчица позвонила маме, и выяснилось, что мама тоже не выбрасывает пакетики, не выбрасывает их и жена отца. Рассказчица пытается объяснить привязанность к ненужной мелочи, причем у людей, вовсе не переживших голодное детство или послевоенную разруху: мало ли что может случиться? война или природный катаклизм какой, а у нас пакетики есть, а

также пластмассовые крышки от банок, веревочки... Вот это, подытоживает с иронией рассказчица, и есть вечное, постоянное, неподвластное ни времени, ни правящей партии, ни режиму [Смирнова 2007].

Пустота современного общества выражена в финале стихотворения «Он радость дарил седокам ресторанов...» Андрея Родионова из книги «Люди безнадежно устаревших профессий» (2008):

*все лучшие и лучшие на свете белом / в тяжелой
Москве шумят топольки / богаче богатых беднее
бедных / по небу летают пустые кульки* [Родионов 2008: 21].

По сравнению с «тяжелой Москвой» пустые кульки легкие и такие же неприкаемые, как пассажиры маршруток и пригородных электричек, но, в отличие от людей, не обременены богатством и не удручены бедностью, по-своему счастливые в своей ненужности и мизеральности. Это словно эмблема людей *безнадежно устаревших профессий*, т. е. интеллигенции, не нужной в обществе потребления. В качестве параллели приведем высказывание Маруси Климовой: «...я заметила, что обыватели любят все основательное, разные там квартиры, машины и дачи, поэтому именно «пустота» своей бесплотностью и неуловимостью должна больше всего их раздражать и отталкивать» [Климова 2014: 344].

В трагико-ироническом цикле Виталия Кальпиди «В раю отдыхают от бога» пустому пакету, летящему под ветром, уподоблена нереализованная до конца жизнь отца, который до обидного рано «сбежал работать мертвецом», и такая же не до конца оформившаяся, незатвердевшая память сына о нем и о прошедшей советской эпохе: «Человек висит на небе и не может улечь. <...> Это папа мой, несчастный, и не мягкий, и не твердый, / Он висит на белом небе не стеклянный, а пустой, / сквозь него летает птицы, или снег летит потёртый, / выдавая за обновку невесомый мусор свой» [Кальпиди 2015: 114].

Однако летящий полиэтиленовый пакет может наделяться не только негативным, но и положительным смыслом, становясь метафорой свободы и слияния с универсумом, причем — не только в российском культурном сознании. Илья Калинин пишет: «Все более массовое стремление вернуть отобранное современной цивилизацией чувство свободного парения, освободить желание от нормативности культуры, вернуться в полузабытые детские сны о полетах — характерный признак новой эпохи. Имен и способов такого освобождения множество: surfing и kiting, freeriding и heli-skiing, diving и downshifting. Список возможностей, который предоставляет современный рынок услуг по освобождению от фрустрирующего давления неолиберального рынка, можно продолжать еще долго» [Калинин 2013]. Так, в фильме «Красота по-американски» (реж. Сэм Мендес, 1999), получившем несколько «Оскаров», показывается стремление людей вырваться из скрывающего их однообразия повседневной жизни небольшого американского городка. Запоминается в фильме эпизод, когда юные герои смотрят снятый Рикки на видеокамеру танцующий полет пустого полиэтиленового пакета вдоль стены какого-то дома — самое прекрасное, что Рикки видел.

¹ Обычный фасовочный пакет впервые был произведен в США в 1957 году. К 2002 г. суммарный общемировой объем выпуска полиэтиленовых пакетов исчислялся в диапазоне от 4 до 5 трлн. штук в год (Википедия).

Леонид Тишков в 2000 г. представил видеопроjekt «Air Creator» — «Существа воздуха». Над крышами домов, выше коммуникаций, подъемных кранов, антенн начинают свой танец странные существа, сделанные из пленки и установленные двумя человеками на крыше высотного дома¹. Сквозь пленку просвечивает закат, воздушные существа окрашиваются то в медово-желтый и оранжевый, то в синий и лиловый тона, бесплотные фигуры танцуют под порывам ветра, их танец заставляет вспомнить Сергея Лифаря, звучит негромкая музыка. Одно из «существ» опускают, и фигура парит среди домов, то опускаясь, то снова взмываясь вверх, к небу.

Вместе с тем, в ряде произведений последних лет (середины 2010-х) проскальзывает неприятие тактики эскапизма. Пустота перестает казаться идеалом свободы и красоты, будучи опасно связанной с опустошенностью. Приведем примеры. Марк Липовецкий сетует по поводу отсутствия надежных критериев настоящего и фиктивного: «А раз нет критериев для различения действительного и фейка, значит, в принципе — возможно все: полная невесомость, никаких тормозов. По крайней мере в восприятии участников российской современности» [Липовецкий 2015]. Андрей Архангельский отмечает пустоту современного языка, не дающего материала для «дискурсивных игр», погружение субъекта речи в языковое «ничто» [Архангельский 2013].

С позиций неомарксизма Роман Осминкин критикует современных поэтов из тусовки:

*летят летят пакетики
биоразлагаемые
пьяные поэтики
ходят неприкаянные
ничтоже сумняшеся рассуждая
о пользе народному хозяйству
а пакетики летят себе дальше
по пути биоразлагаясь
<...>
проснувшись поэтики подумают где пакетики
и решат что пакетиков вообще не было
что это была красивая метафора
тленности нашего бытия
но тут выйду я тоже поэт и случайно
подглядевший одним глазком пока все спали
как неорганическое соединение
проходит последнюю стадию биоразложения
пока вы плодите красивые метафоры скажу я им
прогресс материального производства
в рамках исторически изживших себя производственных отношений
превращает производительные силы в разрушительные
то-то будет шуму
[Осминкин 2015: 85].*

Ёрнический бунт ролевого героя этого стихотворения (Ромы) против красивых метафор, апелляция (прозой) к формуле Маркса сочетается с сарказмом в адрес всех «поэтиков», в том числе, и самого себя («я тоже поэт»), подглядевшего одним глазком, пока все спали, некую базовую трансформацию

и решившего сообщить об этом остальным: «то-то шуму будет» (подобно грибоедовскому Репетилову: «Шумим, братец, шумим»).

В позднесоветский период был очень популярен роман М. Кундеры «Невыносимая легкость бытия» (1982) и фильм Филиппа Кауфмана (1988). Кундера показал трагедию западных интеллектуалов 60-х гг., ценящих нравственную свободу без ответственности за последствия, что обусловило драму в личных отношениях героев, но показал и то, как потом они страдали из-за последствий своего выбора. Ввод советских танков в Чехословакию в 1968 г. — событие, приобщившее героев к активной политической деятельности, однако в жизни их постигает неизбежная расплата за это (в плане карьеры) и за непоследовательность протеста (в личном плане). Название романа очень точно выразило мироощущение молодых людей эпохи «застоя», что отразилось, например, в песне Егора Летова (группа «Гражданская оборона») под заимствованным у Кундеры названием: «На неведомой поляне тает одуванчик / А в оскаленном горле зреет / невыносимая легкость бытия».

Все смысловые контексты, бегло нами очерченные, усматриваются в маленьком рассказе-притче Ирины Глебовой «Полиэтиленовый пакетик, душа картофельного мешка. (Городской романс)», играющего роль текста-эпиграфа в книге «Причитанья северного края» [Глебова 2014: 7–8].

В миниатюре отчетливо выделяются две части. В первой части нагнетаются определения, рисующие неприглядный образ земли, бесконечных полей и гряд, на которых растут картошка и брюква: *грязный, холодный, тяжелый, злой, грубый*. Поле находится за *городской чертой* — т. е. за пределами цивилизации, вне очеловеченного мира. Оно *бесконечное, однообразное*, с зооморфными (зверскими) чертами: *одичалые хвосты бруквы, злые глазки картошки*. И сам мешок вписан в этот bestiary: из него торчит *свиная щетина*. В этом мучительном анти-мире главный фигурант — *брюква* (корм для скотины). Не лучше и люди — *опухшие, как брюква*. Приземленный, мучительный мир холода и грязи подавляет не только бесконечностью, но и однообразием. Обилие перечислительных конструкций, нанизывание однородных членов создают ощущение монотонности и безысходности, тоски и беспросветности существования на пределе сил. Отметим также просторечие «*сувать*».

От такой жизни и мешок стал опухшим, принял уродливые бруквенные формы, изнашивался на сгибах и, наконец, умер, т. е. порвался, и его бросили тут же, на грядках.

Вторая часть рассказа посвящена душе картофельного «мешочища» — прозрачному полиэтиленовому пакету. Он летит над землей, и ему присущи совсем другие качества: он *легкий, прозрачный, солнечный, небесный* и, самое главное — *свободный*.

Таким образом, рассказ строится на романтической антитезе тела и души, земли и неба, связанности и свободы, прозы и поэзии, пользы и красоты.

Однако в самом конце миниатюры автор ставит читателя в ситуацию выбора: «...можно быть плотью, но намаешься и порвешься, а можно быть только и лететь исключительно духовной жизнью»

¹ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rBa8n1NyVdg>.

(...) вот и выбирай, вот и выбирай». Казалось бы, что тут выбирать? Разве не ясно, что свобода — лучше, чем связанность, а независимость лучше, чем тотальная зависимость (с мешком манипулировали помимо его воли и желания)?

Но тут возникает вопрос о цене личной свободы. В полете пакетик видел всю землю: города, деревня, больницы, реки и горы, видел людей, любящих и ненавидящих, сидящих в креслах, сидящих в интернете: «Виднелась жизнь, жизнь, и биение ее пульса». Но пакетик нигде не мог задержаться, ни во что не имел возможности взглядеться, и ничто его не касалось. А когда ему вдруг захотелось снова посмотреть на брюкву поближе, даже, в порядке сентиментальности, «потрепать ее по хвосту» — ветер подхватил его, не дал прикоснуться, понес дальше, прочь и мимо, к солнцу и небесам.

Итак, свобода души оказалась возможной только после смерти тела, достигнута ценой опустошенности, одиночества, неприкаянности, отчужденности от всего житейского. Автор намечает две жизненные стратегии, побуждает читателя взвесить все «за» и «против».

Жанр коротенького рассказа Ирины Глебовой можно определить как притчу. В. И. Тюпа характеризует *литературную* притчу, называя ее качествами *назидательность* и *иносказательность*; система персонажей и сюжет в притче имеются, но они не должны быть усложненными (это не сказка и не повесть), должны быть понятными. Ирина Глебова выбирает всем знакомые бытовые предметы, в которых нет ничего сложного — картофельный мешок и полиэтиленовый пакетик. Жанровая картина мира в притче — *императивная*: притча осваивает универсальные ситуации человеческой жизни. Семантическое ядро притчи — моральная ответственность *выбора*, подчиненного нравственному закону. В. И. Тюпа подчеркивает, что притче присущ дискурс *убеждения*, причем — монологический [Тюпа 2013: 64–69].

Однако в рассказе Глебовой выбор перелagается на читателя, к которому прямо обращается повествователь, т. е. формируется диалог сознаний. Местоимение «мы» звучит в самом начале текста: «Однажды мы видели, как достаточно высоко в небесах летел стремительно прозрачный полиэтиленовый пакетик». Здесь «мы» — близкий круг друзей, наблюдающих конкретное явление, здесь и сейчас (атмосфера дружеского разговора создается словечком «типа» и указательным местоимением «такие»: пакетик был «типа тех, что в универсамах намотаны коллективной кишкой на такие бобины»). Отметив полное одиночество летящего пакетика, «гонимого ветрами», друзья начинают фантазировать: «Мы решили тогда, что этот пакетик, он был когда-то другим». Придуманная история, конечно же, не про конкретный пакетик, а о чем-то большем, о чем-то важном для них самих.

Основная часть рассказа дана в зоне безличного повествования, о пакетике говорится — «он», это объект, а не субъект рассказываемой истории. Так же изображены (нафантазированы, увидены внутренним зрением) люди — «они». И только в финале звучит обобщенно-личное «ты» («тогда тебя гонят эфиры..., никому не нужен..., вот и выбирай...»).

Здесь «ты» объединяет и того, кто рассказывает, и того, кто читает рассказ: всем и каждому приходится выбирать линию жизни, расставлять приоритеты.

Диалогическую установку на сомыслие и сочувствие «другого» формируют также отсылки к хрестоматийным произведениям: «тучкам небесным» Лермонтова, у которых нет родины и нет изгнания, и по контрасту — к «Войне и миру» Толстого: летящий пакетик «видел цельную картину (как Л. Толстой в период работы над произведением “Война и мир”»)). Через мягко-ироническую отсылку к «школьному» Толстому входит мысль о неостановимости потока жизни, вспоминаются озарения главных героев романа-эпопеи: «сопрягать надо!» и «надо (...) чтобы не для одного меня шла моя жизнь».

«Мысль народная» очень своеобразно присутствует в рассказах Глебовой. Название книги — «Причитанья северного края», что напоминает и о фольклоре, о «Причитаниях Северного края, собранных Е. В. Барсовым» [Причитания 1997], и о таких современных поэтических книгах, как «Песни северных южан» и «Киреевский» Марии Степановой, «Повесть о Лизе» Марии Галиной, к которым, с известной степенью условности, можно применить определение И. В. Плехановой — «постутопический примитивизм» [Плеханова 2013]. По мнению исследовательницы, такие книги выражают трагическое сознание современного человека, нуждающегося в сопротивлении безнадежности, в неагрессивной защите своего места во Вселенной [Плеханова 2013: 221]. Жанровое определение в заглавии книги Глебовой иронично: не «причитания», а «причитанья» (слово с более разговорным, житейским оттенком). Первая же фраза одноименной повести помещает сюжет в современный мегаполис: «Причитанья северного края спального района, кольцевого маршрута, углового подъезда, торцевой квартиры» [Глебова 2014: 11]. Можно отметить настойчивое подчеркивание «окраинности» местопребывания героев, их положения на краю городской цивилизации.

В рассказе про пакетик автор явно склоняет нас к выбору совместного существования с другими людьми, причастности к общей судьбе. Но жить тяжело, непереносимо, все равно надорвешься и умрешь, потом выбросят, как ненужную тряпку. В речи рассказчицы уловимы интонации причити, причитания. Причитания — жанр женского фольклора, чаще всего пелись похоронные и рекрутские «заплачки», их исполняли плакальщицы. Характерные для причитаний темы смерти, души, доли, горя, несчастья, одиночества, тоски, элегическая тональность, монотонный речитатив просматриваются в речевой мелодии повествования у Глебовой. Тональность «причитания» создается особенностями синтаксиса: длинные предложения, с нанизыванием однородных членов, соединительными конструкциями, например: «За последней чертой, за чертой города, где лишь канавы, овраги, буераки, и иней на ресницах, и мерзлые комья земли, испускающие из себя безоглядные поля и гряды этой самой все брюквы, брюквы» (в духе рыдающей интонации стихотворений «Русь», «Родина» из книги «Пепел» Андрея Белого).

Так ради чего терпеть? Ради чего мириться с «несвободой и связанностью»? Что дает силы перенести муку жизни? Вся книга Глебовой — о любви. Чудо преображения равнодушного хаоса в семейный космос совершает любовь, которая «не сомневается, не просит, не завидует, все переносит, всему надеется, все покрывает, не обижается, не рефлексировать» [Глебова 2014: 24]. Жанровый подзаголовок «Полиэтиленового пакетика...» и еще нескольких текстов в книге — «городской романс». Городской романс порожден субкультурой города и обладает определенной ценностью в ее рамках, оставаясь при этом за пределами элитарной культуры. Основные черты городского романса: сюжет о страданиях неразделенной любви; характерная расстановка персонажей, где он — страдающий влюбленный, она — недостижимая возлюбленная; особая «романсовая» фразеология («глядел он до боли в очках»).

В связи с жанром городского романса вспоминается также фильм Петра Тодоровского «Романс о влюбленных» (1970), сюжет которого разворачивается на окраине юга Москвы и где утверждается идеализм против прагматизма, чистота против цинизма. И, конечно же, невозможно не вспомнить песню Сергея Никитина из фильма «Ирония судьбы»: «Если у вас нету тети (...) Думайте сами, решайте сами, Иметь или не иметь».

Таким образом, маленький текст Ирины Глебовой соединяет **признаки притчи, причитания и городского романса**: емкость малой формы способна продуцировать обширный историко-литературный контекст, хранить и актуализировать память культуры. Глебова работает в зоне массового сознания, ее книгу вполне можно отнести к «женской прозе», но она не подтверждает стереотипы, а проблематизирует их, что выходит за рамки массовой литературы, сближаясь с традицией «петербургской семантической поэтики».

ЛИТЕРАТУРА

Алексиевич С. Социализм кончился. А мы остались // Дружба народов. — 2013. — № 10. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhiba/2013/10/12a.html> (дата обращения: 20.02.2018).

Архангельский А. Новый Сорокин: станция Распадская // Colta.ru. — 2013. — 11 октября. — Режим доступа: <http://www.srkn.ru/criticism/novyi-sorokin-stantsiya-raspadskaya.html> (дата обращения: 20.02.2018).

Глебова И. Причитанья северного края. — Нью-Йорк: Айлурос, 2014.

Зенкин С. Теория литературы: проблемы и результаты. — М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 368 с.

Калинин Илья 2013. Ихтиомеланхолия, или Погружение в прошлое // Неприкосновенный запас. — 2013. —

№ 3. — Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/3733> (дата обращения: 19.02.2018).

Липовецкий М. Возвращение литературоцентризма: стим-панк наяву // Знамя. — 2015. — № 4. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/4/4l.html> (дата обращения: 19.02.2018).

Осмinkin Р. Тексты с внеположными задачами / вступ. ст. К. Корчагина. — М.: Новое литературное обозрение, 2015.

Плеханова И. И. Философия жизни в русской литературе XX–XXI веков: от жизнестроения к витальности. — Иркутск: Изд-во ИГУ, 2013.

Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым: в 2-х т. / изд. подгот. Б. Е. Чистова, К. В. Чистов; отв. ред. А. М. Астахова. — СПб.: Наука, 1997. — (Литературные памятники).

Смирнова Дуня. С мороза. — М.: Амфора, 2007. — Режим доступа: http://www.e-reading.club/chapter.php/53022/2/Smirnova_-_S_moroza.html (дата обращения: 04.05.2018).

Тюна В. И. Дискурс / Жанр. — М.: Intrada, 2013.

REFERENCES

Aleksievich S. Sotsializm konchilsya. A my ostalis' // Druzhiba narodov. — 2013. — № 10. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/druzhiba/2013/10/12a.html> (data obrashcheniya: 20.02.2018).

Arkhangel'skiy A. Novyy Sorokin: stantsiya Raspadskaya // Colta.ru. — 2013. — 11 oktyabrya. — Rezhim dostupa: <http://www.srkn.ru/criticism/novyi-sorokin-stantsiya-raspadskaya.html> (data obrashcheniya: 20.02.2018).

Glebova I. Prichitan'ya severnogo kraya. — N'yu-York: Ayluros, 2014.

Zenkin S. Teoriya literatury: problemy i rezul'taty. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. — 368 s.

Kalinin Ilya 2013. Ikhtimelankhologiya, ili Pogruzhenie v proshloe // Neprikosnovennyy zapas. — 2013. — № 3. — Rezhim dostupa: <http://www.nlobooks.ru/node/3733> (data obrashcheniya: 19.02.2018).

Lipovetskiy M. Vozvrashchenie literaturotsentrizma: stim-pank nayavu // Znamya. — 2015. — № 4. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/4/4l.html> (data obrashcheniya: 19.02.2018).

Osminkin R. Teksty s vnepolozhnyimi zadachami / vstup. st. K. Korchagina. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2015.

Plekhanova I. I. Filosofiya zhizni v russkoy literature XX–XXI vekov: ot zhiznestroeniya k vital'nosti. — Irkutsk: Izd-vo IGU, 2013.

Prichitan'ya Severnogo kraya, sobrannye E. V. Barsovym: v 2-kh t. / izd. podgot. B. E. Chistova, K. V. Chistov; отв. red. A. M. Astakhova. — SPb.: Nauka, 1997. — (Literaturnye pamyatniki).

Smirnova Dunya. S moroza. — M.: Amfora, 2007. — Rezhim dostupa: http://www.e-reading.club/chapter.php/53022/2/Smirnova_-_S_moroza.html (data obrashcheniya: 04.05.2018).

Tyuna V. I. Diskurs / Zhanr. — M.: Intrada, 2013.

Данные об авторе

Нина Владимировна Барковская — доктор филологических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: n_barkovskaya@list.ru.

About the author

Nina Vladimirovna Barkovskaya — Doctor of Philology, Professor, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).