

ЛІТЕРАТУРА

1. Єрмоленко С.С. Деякі риси художньої мови Юлії Булаховської у світлі лінгвостилістичних ідей Леоніда Булаховського // Мова культура. – 009.В. 11. – Т. 1 (113). – С. 371-374;
2. Булаховський Л.А. Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка // Булаховський Л.А. Вибрані праці в п'яти томах. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 2. Українська мова. – С. 573-593.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14-285.
4. Єрмоленко С.С. Мовне моделювання дійсності і знакова структура мовних одиниць: Монографія. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006.
5. Дама пик //: ru.wikipedia.org/wiki/Пиковая_дама (значення).
6. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс – Культура, 1995.
7. Парамонов Б.М. Бруякин продавал заготовки // <http://archive.svoboda.org/programs/rq/2002/rq.032802.asp>
8. Ідеологічність стилю і міфологізм жанру: деякі особливості семантики тексту українського радянського авантюрного роману // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський, 2009. – В. 20. – С. 182-186. – 0, 75 д. а.
9. 2.2. Fata Morgana соціалістичного реалізму: про деякі особливості мови і поетики української радянської пригодницької прози // Мова і культура. – 2009. – В. 12. – Т. IX. – С. 123-129.
10. Розанов В. В. Пушкин и Гоголь // http://dugward.ru/library/gogol/rozanov_pushkin_i_gogol.html

УДК 821. 161.1.02

*Шевченко Л.И.
(Кельце, Польща)*

ЖАНР ОФИСНОГО (ПРОИЗВОДСТВЕННОГО) РОМАНА В ПРОЗЕ С. МИНАЕВА И Н. БАТРАКОВОЙ

У статті на аналізі творів С. Мінаєва «ДУХLESS: Повість про несправжню людину», «MEDIA SAPIENS. Повість про третій термін» та Н. Батракової «Територія душі», «Майдан Злагоди», «Мить нескінченності» розглядається специфіка дифузії та інтерференції жанрових різновидів так званого офісного (виробничого) роману, прози «нової хвилі», а також жіночої прози останніх десятиліть.

***Ключові слова:** жанрові різновиди, офісний (виробничий) роман, проза «нової хвилі», жіноча проза, сюжетні та образні матриці, трансформації.*

© Шевченко Л.И., 2013

В статье на анализе произведений С. Минаева «ДУХLESS: Повесть о ненастоящем человеке», «MEDIA SAPIENS. Повесть о третьем сроке» и Н. Батраковой «Территория души», «Площадь Согласия» и «Миг бесконечности» рассматривается специфика диффузии и интерференции жанровых разновидностей так называемого офисного (производственного) романа, прозы «новой волны», а также женской прозы последних десятилетий.

Ключевые слова: жанровые разновидности, офисный (производственный) роман, проза «новой волны», женская проза, сюжетные и образные матрицы, трансформации.

The article presents the analysis of the works by S. Minayev «The Spiritless: a Novel about a Fake Person», «The Media Sapiens. A Novel about the Third Term» and N. Batrakova's «The Territory of Soul», «The Concord Square» and «The Moment of Infinity» in terms of the specificity of diffusion and interference of genre varieties of the so-called office (industrial) novel, the prose of the «new wave», as well as women's prose of the last decades.

Key words: genre varieties, office (industrial) novel, prose of the «new wave», women's prose, plot and image matrix, transformations.

Для литературы начала XXI столетия характерным является размывание жанровых форм, их диффузия и интерференция, активное взаимодействие практически всех существующих стилевых течений и направлений, возникновение целого ряда новых тенденций и одновременно актуализация в трансформированных вариантах того, что как казалось, претерпев этап своего саморазрушения, уже кануло в Лету еще в середине 80-х годов прошлого века.

Речь в данном случае идет о так называемом производственном романе, ассоциируемом в русской литературе с такими произведениями 20-30-х годов, как «Цемент» и «Энергия» Ф. Гладкова, «Гидроцентраль» М. Шагинян, «Кара-Бугаз» и «Колхида» К. Паустовского, «День второй» и «Не перевода дыхания» И. Эренбурга, а также с написанными уже в 60-80-е годы романами и повестями В. Попова («Обречешь в бою», «Разорванный круг», «И это называется будни»), М. Колесникова («Индустриальная баллада», «Алтунин принимает решение», «Школа министров»), О. Куваева («Территория»), В. Липатова («Сказание о директоре Прончатове», «И это все о нем...») и др., в которых последовательно воплощались идеи социалистического строительства и героический труд во имя светлого будущего. Вместе с тем известно, что производственный роман как специфическое жанровое образование напрямую не связан с конкретными мировоззренческими установками и наличествует в литературах стран разной социально-экономической и политической ориентации (вспомним хотя бы произведения А. Хейли «Аэропорт», «Отель», «Колеса» и др.). Производственный роман – это «специфическое порождение XX века», «родоначальником которого, – как отмечал В. Баранов, – после первой мировой войны стал Пьер Амп» [1: 47]. Это тип произведений, изображающих человека прежде всего в сфере его трудовой деятельности (будь-то предметно-производственный или умственный труд). В русской же прозе периода тоталитаризма он имел свои специфические черты и, будучи генетически связан с произведениями о росте классового сознания и революционной деятельности, направленной на уничтожение капиталистического строя, воплощал ярко выраженную идеологическую направленность. Его особенностью было то, что герой в нем изображался исключительно в сфере его трудовой деятельности, которой был полно-

стью подчинен и он сам, и жизнь окружающих его людей. В центре внимания авторов находилось выполнение определенного «задания», *дело* во имя торжества идей, «начертанных на знамени страны». Пространственные и временные границы картины мира в подобных произведениях были жестко очерчены «производственной площадкой» (завод, колхозное поле, техническая лаборатория или институт) и временем «выполнения задания» – «производственного цикла» (период строительства завода, установки нового оборудования или выполнения производственного плана, организации колхоза или борьбы за урожай, время создания какого-либо проекта и т.п.). В качестве базовых в подтексте прочитывались актуализируемые в литературе «социалистического выбора» [2: 246] отсылки к пра-опыту древних (*принесение жертвы, инициация, поклонение истинному*, мифологема *отца, авторитета, врага* и т.п.), а также лежавшие в основе идеомифа советской поры миф *о создании нового мира и победе над временем*, миф *о едином пространстве Страны Советов*, героический миф *о демиурге нового мироздания*, миф *о советском народе и создании пантеона героев*, способствовавшие созданию главного мифа *о новом человеке и времени социалистических преобразований в стране*.

С крахом тоталитарной системы к концу 80-х из литературы практически исчезает и полностью растворивший себя в деле герой, и производственный роман как таковой [3: 76-117]. Царивший в стране социальный и экономический хаос, отсутствие четко очерченных *высших целей*, непоясненность важнейшей для русской культуры проблемы «*работа и жизнь во имя чего?*» – сами собой как бы сняли вопрос о возможности существования производственного романа в его русской версии как таковой. И только стремительно начавшийся процесс капитализации России, интенсивно идущая в ногу с ним переориентация массового сознания с одних ценностей на другие, а также формирование на уровне подсознания новых, корреспондирующих со временем идолов и идеалов, которым снова-таки *трудом и самой жизнью должно служить*, вновь стали актуализировать этот жанр в литературе уже наших дней.

Производственный роман начала уже XXI-го века точнее следовало бы назвать романом офисным, и в дальнейшем подобные дефиниции мы будем употреблять как синонимы. Он также изображает человека прежде всего в сфере его трудовой деятельности, но теперь в центре его внимания не предметно-производительный труд представителей рабочего класса, а чаще всего работа, связанная с созданием матриц и схем оборота продуктов труда других, симулякров того, что уже производственными силами сделано, лежит в основе производственных отношений и определяет отношения социально-экономические и социально-политические в том числе: рекламная деятельность и создание пиар-технологий, формирование медийного пространства и рынков сбыта, работа политтехнологов и медиаторов, копирайтеров и креативщиков, топ-менеджеров и маркетологов, дилеров, маклеров и им подобных, как их называет в своих романах С. Минаев, «ударников капиталистического труда» [4: 10] и «новообращенных в офисную веру маргиналов» [5: 150]. Широко представляемые в СМИ, рекламируемые на страницах глянцевого журнала, именно они нынче многими ассоциируются с *героями нового времени*, а их труд – с *главным делом* эпохи. При этом культивируемый в массовом сознании миф о них, актуализируясь на страницах произведений литературы художественной, нередко одновременно сакрализуется и десакрализуется, что представляется более чем интересным.

Вводя читателя в круг актуальных проблем, авторы открывают небезынтересный для всех механизм действия товарно-денежных отношений и возведения в ранг ценностей высшего порядка вполне конкретных реалий общества массового потребления, высвечивают связь политики с капиталом. При этом, как в производственном романе советской поры, в их текстах в изображении тех, кто нынче занят новым трудом, весь подчинен выполнению «задания» и полностью «растворен» в деле, – снова прочитываются отсылки к пра-опыту древних (*принесение жертвы, инициация, поклонение истинному*, мифологема *отца, авторитета, врага* и т.п.), а в узловых точках пересечения конструкции выстраиваемого ими нового мифа явно видны перефразы того, что составляло основу идеомифа советской поры. Авторами актуализируется миф *о создании нового мира – глобального постиндустриального общества потребления*. Миф *о едином пространстве СССР* трансформирован в миф *о «Компании Без Границ»*; героический миф *о защитнике обездоленных* – в миф *о защитнике корпоративных интересов* и т.д. Генетически же новые тексты восходят не только к актуализировавшему идеомиф эпохи тоталитаризма производственному роману советской поры или к его истокам, но в своей стилистике и поэтике часто учитывают опыт натурального направления прозы «новой волны», характерные для литературы эпохи постмодерна приемы игры с чужим словом, переплетение разных повествовательных дискурсов и введение в текст построений, взятых из других построений, игру с читателем и опору на интертекст, берут на вооружение опыт создания А. Зиновьевым так называемого «социологического романа» и порой, актуализируя тип разочарованного во времени и себе героя, апеллируют к традициям русской классики XIX в.

Симптоматичными здесь являются вызвавшие огромный читательский интерес произведения Сергея Минаева «ДУХLESS: Повесть о ненастоящем человеке» (2006), действие которого развивается в 2004 г., в период столь характерных в России финансово-экономических и прочих «подстав», и «MEDIA SAPIENS. Повесть о третьем сроке» (2007), речь в котором идет об организации кампании по перевыборам президента России, а события последней главы, как в дистопии, отнесены в недалекое будущее: текст был подписан к печати и вышел еще в январе 2007, а происходящее в ней датировано июнем того же года, «за девять месяцев до выборов Президента РФ» [4: 309]. Герою «ДУХLESS», историку по образованию, 29 лет и он работает коммерческим директором филиала «большой французской компании по продажам разных консервов. От кукурузы до зеленого горошка» [5: 21]. Двадцатисемилетний гуманитарий Антон Дроздилов, герой «MEDIA SAPIENS» – политтехнолог и копирайтер. И в центре внимания автора в обоих произведениях прежде всего их ДЕЛО.

В «ДУХLESS» подробно описывается история создания французской компании, в представительстве которой работает главный герой, ее инфраструктура и алгоритм функционирования филиалов в России. Перечисляются обязанности работников разных звеньев – от секретарш до начальников отделов рекламы, директоров филиалов, их замов по продажам и маркетингу, социологически точно, с опорой на опыт используемых в прозе А. Зиновьева выкладок и художественно-аналитических комментариев, представляется инфраструктура выстраиваемых между сотрудниками компании отношений и т.п. В подобном ключе автором выписано место работы, а также сам алгоритм трудовой деятельности героя и в «MEDIA SAPIENS». При этом в текстах обоих романов даются

объяснения новой для читателя связанной с *делом* терминологии, комментируются стратегии выстраивания деловых отношений и бизнес-планов, проч., что явно напоминает те комментарии к новым, появившимся в эпоху НТР терминам и понятиям, с которыми сталкивался читатель в веке минувшем в романах М. Колесникова.

Традиции производственного романа советской поры в прозе С. Минаева просматриваются и в другом. Как все хорошо помнят, авторы данного типа произведений 70-80-х годов меру достоинства и глубины своих героев определяли их способностью к полной самоотдаче и жертвенности во имя работы. Герои обоих романов С. Минаева также поглощены делом. Антону Дроздикову в «MEDIA SAPIENS» и по ночам снится его работа, а герой романа «ДУХLESS» даже в постели с девушкой не перестает думать «о завтрашнем рабочем дне» [5: 20].

Стремясь «приподнять» героев над повседневностью и представить их в героическом ореоле, создавая своеобразный миф о людях труда, авторы производственных романов советской поры нередко сравнивали их будничные труд с битвой, проводили четкую параллель между их деятельностью на производстве и сражениями на фронтах. Тот же прием использует и С. Минаев. Герой его романа «MEDIA SAPIENS» о себе и своих коллегах так говорит: «<...> мы медиасолдаты. Мы находимся на фронте Великой Отечественной Медийной Войны. У меня задача высоту взять и закрепить» [4: 219]. В романе «ДУХLESS» объявляющий годовые бонусы по подразделениям француз Некер не случайно «похож на генерала» [5: 104]. Подчеркивая те трудности, с которыми сталкивается главный герой этого романа во взаимоотношениях с заместителем финансового директора, автор отмечает, что они «уже три года живут в режиме “фронт без линии фронта”» [5: 40]. Победа на фронте всегда почетна. Почет вместе с завистью вызывает и вся работа руководящего целой когортой клерков героя и тех, кто находится рядом с ним. Поэтому рядовые сотрудники офиса «мечтают быть клерками. Солдатами Международной Корпоративной Армии» [5: 35]. Однако весь парадокс заключается в том, что ни сам герой, ни солдаты всей *этой* армии, по большому счету, рядом с героями прошлых войн, как, впрочем, и рядом с героями настоящих подвигов трудовых, скорее всего, не могут стоять. На это указывает отсылающий читателя к широко известной книге Б. Полевого «Повесть о настоящем человеке» (1947), повествующей о подвиге Маресьева, гибридно-цитатный подзаголовок минаевского произведения: «ДУХLESS: Повесть о настоящем человеке», развенчивающий как самого героя, так и его соратников, и определяющий модус как «возвышения», так и одновременно «снижения» всего, о чем собственно и идет речь. Он коррелирует с полным иронии и одновременно глубокого сожаления посвящением текста всего произведения тем, кто начинал строить капитализм в стране, веря в честность правил новой игры и прогресс: «Поколению 1970-1976 годов рождения, такому многообещающему и такому перспективному. Чей старт был столь ярк и чья жизнь была столь бездарно растрочена. Да упокоятся с миром наши мечты о счастливом будущем, где все должно было быть иначе... R.I.P» [5: 9], в свою очередь отсылающим к «Думе» М. Лермонтова. На стыке всех этих отсылок и выстроено включающий в себя матрицу традиционного производственного романа и одновременно отталкивающий от нее и ее отрицающий текст романа «ДУХLESS», а также написанный в том же ключе «MEDIA SAPIENS».

Характерной чертой обоих романов С. Минаева является то, что, с одной стороны, в них на глазах у читателя как бы выстраивается новый, корреспондирующий с традиционными миф *о главных делах и работниках нового времени – демиургах рыночной экономики и создателях их же фантомных образов в мире СМИ*. С другой стороны, этот же миф подвергается явной дискредитации и разрушается. Подобное мотивируется тем, что повествование в обоих произведениях ведется от имени главного героя, *растворенного в деле, в деле себя утверждающего и мифологизирующего его для других*, но одновременно знающего его «изнанку», успевшего в нем растратить себя и в нем же и разувериться. Героя, рассказывающего о своем деле изредка романтически-пафосно, но чаще всего беспристрастно, в логике понятий, с социологически точными выкладками и комментариями и прибегающего при этом к натуралистически точным подробностям, использованию обценной лексики, к игре словом и в слово, а также обращающегося к перекодированным цитатам из русской и мировой классики, произведений массовой бит-, рок- и панк-культуры и тем самым как бы уравнивающего дискурс художественного исследования и воспевания того, чему он служит, с дискурсом полных критики иронических размышлений как о себе самом, так и о работающих рядом с ним. Отсюда и жертвенность, на которую обрекают себя минаевские герои, будучи представленной автором уже не в канонических формах производственного романа советской поры, а скорее, в традициях прозы «новой волны», носит весьма специфические черты: вынужденные представлять на самых разнообразных тусовках, где чаще всего решается ряд связанных с их работой проблем, герои С. Минаева действительно даже среди развлекающейся толпы думают лишь о делах, но «опьянены» они при этом, в отличие от своих предшественников, уже не «высокой идеей служения будущему», а дорогим алкоголем, задурены не идеологией, а наркотиками, и, делу служа, жертвуют в пользу ему, прежде всего, духовностью; разлагаясь и телом, и духом, жертвуют главное – свое «Я».

В статье «Неомифология современности, или „DUXLESS“ и „MEDIA SAPIENS“ С. Минаева как производственные романы наших дней» [6: 59-71] мы уже писали о том, как этот автор в своих произведениях актуализирует те элементы основополагающей фабулы анализируемого нами жанра, которые были в свое время исследованы Катариной Кларк в ее монографии «Советский роман: история как ритуал» [7]. К ним, наполняя их новым содержанием, обращается и Наталья Батракова в романах «Территория души» (2008), «Площадь Согласия» (2011) и «Миг бесконечности» (2012). К примеру, «Территория души» начинается с характерного для данной жанровой формы *пролога*, или, по терминологии К. Кларк, «разделения» – описания нового места работы некой Анны Николаевны Кругловой – героини, принятой с испытательным сроком в качестве секретаря-референта в Минский филиал международной корпорации «TransitLink». Есть в этом романе и так называемое *получение задания*, причем их не одно, а два. Первое – ее участие в ответственном совещании в честь открытия в Киеве первого на территории СНГ завода по производству средств связи, а также комплекс задач, направленных на расширение деятельности Минского филиала – героиня получает от своего непосредственного начальства. Второе – перебороть отношение к ней лишь как к обаятельной женщине, доказать свою профпригодность – она себе ставит сама. Такой элемент основополагающей фабулы, как *изменение (переход, испытание)*, представлен ситуацией, когда выполнение

первого задания затруднено недостаточной подготовленностью нужной документации, и это препятствие ею успешно преодолевается. Второе задание выполняется героиней, когда она блестяще справляется со своей работой и кроме того героически останавливает несущийся под уклон без водителя на детей автомобиль, а затем несколько раз спасает своего начальника. Элемент *кульминация* (*выполнение задания под угрозой*) актуализирует архетипический образ *врага* и связан в первом случае с ситуацией, в которой действуют законы рынка и конкуренции. Во втором оказывается, что личные отношения Кругловой с начальством, прямолинейность и неуступчивость героини и непосредственного руководителя не позволяют им, отнюдь не равнодушным друг к другу, друг друга понять и работать в одном филиале. Развертывание такого элемента основополагающей фабулы, как *объединение* (*инициация*), в производственном романе советской поры чаще всего связывалось с ситуацией, в которой герой черпал силы для дальнейших свершений в беседе с местным наставником – партгором, опытным коммунистом или старшим товарищем, который и посвящал его в святая святых. Причем после этих бесед, «копьяненный идеей» и вдохновленный, герой побеждал. В произведении Н. Батраковой подобную функцию выполняет поверивший в нее и оценивший ее способности возглавляющий корпорацию американский миллиардер Роберт Блайзер, который ей раскрывает глаза «на реальную экономику реальной страны» и учит мыслить. В «Территории души» *инициация* осуществляется в два этапа. На первом героиня воочию убеждается в том, что с развитием их корпорации у всех ее сотрудников жизнь будет «совершенно прекрасной. Но для этого нужно <...> до фанатизма отдавать себя выбранному делу» [8: 24]. Второй этап *инициации* представлен сюжетной линией «вхождения» героини в семью Блайзеров (ее родители когда-то спасли его дочь, и теперь он, найдя ее, потерявшую отца и мать, о ней заботится как о родной), а также ее карьерой уже в главном офисе корпорации в США. Актуализируя таким образом мифологему *героя* и мифологему *отца*, апеллируя к героическому мифу о *защитнике*, Н. Батракова развертывает второй этап *инициации* героини как реализацию мифологического мотива *поклонения истинному* и *приобщения* к нему, при этом в тексте отчетливо звучит новый миф о постиндустриальном обществе, его приоритетах и благах. Такой же элемент фабулы производственного романа, как *финал* (*выполнение задания и обретение героем себя в новом качестве*), представлен в романе в ключе идиллическом: героиня становится главным координатором работы международной корпорации на территории Белоруссии и в перспективе – наследницей части состояния миллиардера Блайзера, а ее бывший начальник по Минскому филиалу – руководителем всего Белорусского отделения, при этом, придя к обоюдному пониманию, Круглова и он, возгорая любовью, в конце концов вступают в брак.

В романе «Территория души» поднимаются проблемы, связанные со сращением власти и капитала, с развитием транснационального экономического сотрудничества, затрагиваются вопросы бизнес и власть, бизнес и эркет и одновременно – бизнес и семья, работа и личная жизнь. Особенностью же этого произведения является то, что, актуализируя в нем элементы основополагающей фабулы производственного романа, Н. Батракова их совмещает и с характерными для «женской» прозы, и в том числе «дамских романов», сюжетными матрицами и ходами. Воссоздаваемая в романе картина мира тяготеет к фактографическому, с элементами «женского видения» воспроизведению действительности и содержит

имплицитно выраженные обращения к идеомифу новейшего времени, утверждающему идеалы постиндустриального общества. В повествовании преобладающими являются логико-понятийные построения, однако так как в него вводятся еще и обязательные для романа любовного построения – матрица *превращения Золушки в принцессу* (Круглова становится преуспевавшей бизнес-вумен, гражданкой США и в перспективе богатой наследницей), миф о *принце на белом коне* в его модификации как миф о принце «из новых русских» (разъезжающий на белом вольво непосредственный начальник Кругловой, в которого она с первого взгляда уже влюблена), канонический для «розового романа» хэппи-энд типа *соединения с любимым и предстоящая свадьба*, проч.), плюс обязательные для женской прозы и передающие «женское видение» мира акценты на бытовых подробностях и деталях, эффективные для постижения женской идентичности стандарты фольклорной эстетики и этики [9: 320] – как Василиса Прекрасная и Василиса Премудрая в одном лице, героиня всех покоряет своей элегантностью и красотой, отличается высоким профессионализмом, а также умеет буквально все делать, – отсутствуют образы подруги-разлучницы и подруги-спасительницы, сюжетные линии, связанные с переживаниями знакомств и влюбленностей, беременностей и рождений, разводов, проблем воспитания детей в неполной семье, а каждая из глав снабжена стихотворным эпиграфом из произведений писательницы (приписываемых ее героине), – то и тип эстетической завершенности в нем предстает в модусе более идиллическом, чем драматическом. Причем подобное можно пронаблюдать и в других романах Н. Батраковой.

Представляя собой феномен массовой литературы, совмещающие в себе черты производственного (офисного) и любовного романа произведения Н. Батраковой «Территория души», «Площадь Согласия» [10] и «Миг бесконечности» [11] актуализируют те изменения, которые происходят на аксиологической шкале ценностей массового сознания. При этом они воочию демонстрируют не только то, как современный русский «любовный роман проходит между Сциллой мелодрамы и Харибдой производственного романа соцреализма» [9: 320], но и вместе с романами С. Минаева «ДУХLESS: Повесть о ненастоящем человеке» и «MEDIA SAPIENS. Повесть о третьем сроке» показывают специфику интерференции жанровых разновидностей так называемого офисного (производственного) романа, прозы «новой волны» и прозы ряда иных направлений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранов В. Выступление «за круглым столом» «XX век как литературная эпоха» / «Вопросы литературы», 1993. № 2.
2. Скороспелова Е. Литература социалистического выбора: мифотворчество советской эпохи / Скороспелова Е. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). – М. : ТЕИС. 2003. – 360 с.
3. Шевченко Л. Динамика моделей художественного видения-отражения действительности в русской и русскоязычной прозе о современности рубежа XX-XXI веков. (Книга первая). – К. : ВПЦ «Сім кольорів», 2009. – 607 с.
4. Минаев С. MEDIA SAPIENS. Повесть о третьем сроке. – М. : АСТ, Астрель. – 2007. – 311 с.

5. Минаев С. ДУХLESS: Повесть о ненастоящем человеке. – М. : АСТ : М. : ХРАНИТЕЛЬ, 2005. – 253 с.
6. Шевченко Л. Неомифология современности, или «ДУХLESS» и «MEDIA SAPIENS» С. Минаева как производственные романы наших дней. / Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego. Tom 17. Język, literatura i kultura Rosji w XXI wieku – teoria i praktyka / Pod red. K. Lucińskiego. Kielce : Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, 2008. – С. 59-69.
7. Кларк К. Советский роман: история как ритуал / Пер. с англ. Под ред. М.А. Литовской. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2002. – 262 с.
8. Батракова Н. Территория души. – Минск : «КАВАЛЕР», 2008. – 704 с.
9. Черняк М.А. Массовая литература XX века: учебное пособие. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 432 с.
10. Батракова Н. Площадь Согласия. – Минск : «КАВАЛЕР», 2011. – 768 с.
11. Батракова Н. Миг бесконечности: роман. В 2 т. Т. 1. – Минск : «РЕГИСТР», 2012. – 384 с.; Т. 2. – Минск: «РЕГИСТР», 2012. – 416 с.

УДК 81'42

*Сидяченко Н.Г.
(Київ, Україна)*

**ПРО ВИЗНАЧАЛЬНІ РИСИ ПОЕТА І ПОЕЗІЇ
(НА МАТЕРІАЛІ: А. FRANASZEK. MIŁOSZ.
BIOGRAFIA.- KRAKÓW, 2011. – 955 S.)**

У статті йдеться про визначальні риси характеру поета Чеслава Мілоша, а також про визначальні риси його поезії: відкритої на іншого, глибоко змістовної в плані історичного досвіду, моральності і трансцендентності, такої, що допомагає людині «в боротьбі з собою і світом», поєднує розпач від зла і захват від краси світу, – представлені в книзі Анджея Франашека.

Ключові слова: Анджей Франашек, Чеслав Мілош, поет, поезія.

В статтє рєчє идєт об опрєдєляющих чертах характера поэта Чеслава Милоша, а также об определяющих чертах его поэзии: открытой на другого, глубоко содержательной в плане исторического опыта, морали и трансцендентности, помогающей человеку «в борьбе с собой и миром», объединяющей отчаяние от зла и восхищение красотой мира, – представленные в книге Анджея Франашека.

Ключевые слова: Анджей Франашек, Чеслав Милош, поэт, поэзия.

The article deals with the features defining the character of the poet Czeslaw Milosz, as well as with the features defining his poetry: open to others, deeply rich in content in the sense of historical experience, morality and transcendence that helps man “in struggle with himself