

нальным референтам, а к другим знакам, он поддерживает интерес к традиционным знаковым системам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Зюскинд П. Парфюмер. Перевод с немецкого Э.В.Венгеровой. – СПб., 1999.
2. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. Перевод с французского Н.А. Шматко. – М., СПб., 1998.
3. Роганова И.С. Немецкая литература конца XX века и актуализация постмодернистской парадигмы. – М., 2007.
4. Шнайдер Р. Сестра сна. Перевод с немецкого А.Фадеева. – СПб., 1996.
5. Gottwald H. Mythos und Mythisches in der Gegenwartsliteratur. Studien zu Christoph Ransmayr, Peter Handke, Botho Strauß, George Steiner, Patrick Roth und Robert Schneider. Stuttgart: Heinz, 1996.
6. Kruse B.A. Interview mit Robert Schneider. // Der Deutschunterricht №2/1996, Stuttgart. – S. 93–101.
7. Norton R.E. "Schlafes Bruder – Sinnes Schwund": Robert Schneider and the Post-Postmodern Novel // Borchmeyer D. (Hrsg.) Signaturen der Gegenwartsliteratur. Festschrift für Walter Hinderer. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1999. – S. 239 – 246.
8. Stadelmeier G. Lebens-Riechlauf eines Duftmörders. Patrick Süskinds Roman "Das Parfum – Die Geschichte eines Mörders" // Die Zeit, 15.3.1985. – S. 55.

N. Gladilin

INTERTEXTUAL REFERENCES IN THE NOVELS «THE PERFUME» BY P. SÜSKIND AND «BROTHER OF SLEEP» BY R.SCHNEIDER

Abstract: «The Perfume» by P.Süskind and «Brother of sleep» by P.Schneider are post-modernist novels abound in intertextual references to world literature. In particular, there exist strong intertextual links between these novels. Both of them are modern versions of a romantic «story about an artist» aimed to maintain the reader's interest in discourses of the past.

Key words: Patrick Süskind, Robert Schneider, postmodernism, intertextual references.

УДК 82-1

Горланов Г.Е.

САМОПОЗНАНИЕ КАК ОДНО ИЗ СВОЙСТВ РУССКОГО АРХЕТИПА В ТВОРЧЕСКОМ МИРОВИДЕНИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА*

Аннотация: В статье рассматривается характерная особенность творчества М.Ю. Лермонтова – стремление познать средствами искусства окружающий мир и своё предназначение в этом мире. Автор статьи, анализируя конкретные лермонтовские произведения, опираясь на работу В.Ф. Асмуса «Круг идей Лермонтова», рассуждает о соотносимости жизни и искусства, отдавая предпочтение жизненным реалиям.

Ключевые слова: воля, борьба, самознание, рок, архетип, истина.

Самопознание, являясь одной из составляющих черт русского архетипа, стало основополагающим в творческих поисках Лермонтова. В понятие самопознания для творческого человека лежит понимание страстей, которые продолжают исследовательскую тропу к познанию человеческой сущности. «Страсти, по суждениям Лермонтова, не что иное, как идеи при первом своём раз-

витии: они принадлежность юности сердца, и глупец тот, кто думает целую жизнь ими волноваться: многие спокойные реки начинаются шумными водопадами, а ни одна не скачет и не пенится до самого моря. Но это спокойствие часто признак великой, хотя скрытой силы; полнота и глубина чувств и мыслей не допускает бешеных порывов: душа, страдая и наслаждаясь, даёт во всём себе строгий отчёт и убеждается в том, что так должно; она знает, что без гроз постоянный зной солнца её иссушит; она проникается своей собственной жизнью, – млеет и наказывает себя, как любимого ребёнка. Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие божие» [2].

Самопознаёт лишь тот субъект, кто рассуждает и мыслит. Лермонтов со своим заявлением: «Как часто силой мысли в краткий час Я жил века...» [2, I: 353], «И мысль о вечности, как великан, Уж человека поражает вдруг...» [2, I: 358], «Всегда кипит и зреет что-нибудь В моём уме...» [2, I: 359]. Анализ

* © Горланов Г.Е.

жизни лирического героя, познание прошлого и настоящего своей страны, изучение собственных сердечных порывов и постоянные наблюдения над героями и героинями света с определёнными оценочными выводами – характерные особенности стихов и прозы Лермонтова. Через дневник Печорина, несколько обостряя тему, он пишет: «Из жизненной бури я вынес только несколько идей – и ни одного чувства. Я давно уж живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живёт в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его; первый, быть может, через час простится с вами и миром навеки, а второй...второй?» [2, IV: 113]. Так раздумывает Печорин, приехав на поединок с Грушницким. Кто-то другой и не обратил бы внимания на эти два человека, один из которых в зависимости от разрешённой дуэльной ситуации может и проститься «с миром навеки». А второй? В русском народе простецки его называет душой. С душой тесно связаны «воля», «борьба», «слова», «рок».

Субъект, овладевший этими качествами, может говорить о совершенстве. Для Лермонтова «совершенство», имеющее «не отвлечённый характер», включает в себя особый смысл:

*К чему ищут так славы я?
Известно, в славе нет блаженства,
Но хочет всё душа моя
Во всё добраться до совершенства*
[2, I: 337].

Итак, поэт признаётся, что ищет славы. Ничего в этом нет плохого у молодого творческого человека. Бремя славы – тяжёлое бремя, хотя, по большому счёту, в ней «Нет блаженства» (воля, борьба, согласие с роком и его преодоление, поскольку человек обладает волей). Господь его наградила таким даром, а если так, то надо стремиться к самопознанию, к достижению совершенства. В самом деле,

*Когда б в покорности познанья
Нас жить создатель осудил,
Неисполнимые желанья
Он в нашу душу б не вложил,
Он не позволил бы стремиться
К тому, что не должно свершиться,
Он не позволил бы искать
В себе и в мире совершенства,
Когда б нам полного блаженства
Не должно вечно было знать* [2, I: 399].

Если Создатель вложил в души людей «желанья» познавать, то Он, стало быть, позволил рабам божьим стремиться к совершенству, к познанию объективной реальности, правда, до известных пределов; «полного блаженства», по Лермонтову, «не должно вечно было знать». Осуществить последнее – достигни человек «полного блаженства», или в других случаях, покоя», прекратилось бы познание, остановилось бы поступательное движение жизни, пропал бы интерес к высочайшему Благу на Земле, к чему уже привыкло человечество за многовековую историю существования.

Почему бы в таких случаях не появиться гордости у человека за понимание великих возможностей познания себя и вместе с тем приближения в своём умственном развитии к самому недоступному в нашей галактике. Без гордости не возникла бы тяга к свободе и раскрепощению всех потенциальных возможностей, заложенных в человеке. Свобода, в понимании поэта, тесно связана с философской категорией воли – возможности поступить субъекту не так, как ему заблагорассудится, а с чувством необходимой продуманности, руководствуясь этическими соображениями. Даже Демон его, на что уж существо свободное, протестующее против решений самого Бога, и то пытается руководствоваться этическими соображениями по отношению к Тамаре. В Православии оно понимается как зависимая ответственность перед Богом, составяющая одну из характерных свойств русского космо-психо-логоса (например, Алёна Дмитриевна из «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»). В узком философском смысле, «совесть» определяет нравственное сознание человека, оценивающего справедливость или несправедливость поступков. Для Канта авторитарный судья совести – идеальная личность, для русского человека – это одновременно дитя души и разума. Главным судьёй же выступает сам индивидуум, карающий себя или осуждающий по заповедям Божиим. Таков Степан Парамонович из «Из песни про Царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», да и Печорин, карающий себя за отступления от христианских постулатов. Такой Родион Раскольников у Ф.М. Достоевского («Преступление и наказание»).

Раскрепощение опять-таки ради движения, ради борьбы. У Лермонтова жажда неу-

покоенности выражалась резче, чем у других поэтов, его современников, удовлетворённых воспеванием эпикурейства и неторопливости размеренной жизни, видя уже в этом блаженство, дарованное Богом. Само по себе такое видение своего рода достижение, подвиг, на который вдохновляет природа. Совсем по-другому у Лермонтова, замечаящего, в первую очередь, дисгармонию, именно она становится искрой, разжигающей философский костёр поэзии:

*Так жизнь скучна, когда боренья нет...
Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как
тьень...
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать...
Всегда кипит и зреет что-нибудь
В моём уме...
И всё боюсь, что не успею я
Свершить чего-то... [2, I: 359].*

Все строчки взяты из одного удивительно мудрого стихотворения «1831-го июня 11 дня», состоящего из 32-х восьмистиший, которое без каких-либо натяжек можно назвать философскими миниатюрами. Что произошло с поэтом в этот день? Откуда у него появились вспышки вдохновений?

Нет ничего удивительного в том, что Лермонтов, тянущийся, как и всякий истинно русский, к антиномичности, ненавидит людей равнодушных ко всему, безучастных к горю и радостям ближних, равнодушных к судьбе Отечества. С горечью он обнаруживал наличие таких свойств характера в своём поколении, живущем в последекабристскую эпоху. Будучи человеком действенным, не терпящим ни в чём фальши, с грустью размышляет о настоящем и будущем русского народа в стихотворении «Дума».

Не бывает, пожалуй, таких мыслителей, кто, размышляя и осуществляя стремление самопознания, не берёт в расчёт состояние смертельной опасности – смерти, являющейся естественным концом жизни любого живого организма. Анализируя мотив небытия в творчестве Лермонтова, приходишь к мысли, что он рассматривал её, подобно Платону, и христианству, как раскрепощение души, пребывающей временно в «темнице – теле». Кончина при таком осмыслении есть не что иное, как выход души из организма в божественное бессмертие. Исходя из такого гениально простого решения, древнегреческий философ Эпикур доказывал бессмысленность страха перед смертью, так как пока мы живы, её

нет, а когда она есть, нас уже не будет.

Лермонтовская фантазия делает мотивы смерти самыми неожиданными. Чаще всего обличье смерти в его описаниях отвратительное, не имеющее ничего общего с эстетически понятиями. Самое же нелепое состоит в том, что с её приходом заканчиваются всякие деяния. И хорошо, когда деяния были настолько существенные, что останутся после смерти. А если они не окажутся достойными памяти? Что тогда? Вот такой финал более всего беспокоит поэта. Нет, он не страшится смерти в любом возрасте, поскольку она неизбежна: «Боюсь не смерти я. О нет! / Боюсь исчезнуть совершенно» [2, I: 252], – записывает он «1830. Мая. 16 числа». Беспокойство ненапрасное – он знает о том, что для многих смертных так оно и случится. Недаром же он писал о своём поколении:

*Толпой угрюмою и скоро позабытой,
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодovitой,
Ни гением начатого труда [2, I: 47].*

А он как же? Неужели всё, что он спешил сделать, стремясь к совершенству («на то ли я звучал струнами. На то ли создан был певец») исчезнет бесследно? Вот такое забвение страшно. Потому и звучит как заклинание: «Хочу, чтоб труд мой вдохновенный / Когда-нибудь увидел свет...» [2, I: 252].

Желание, разумеется, похвальное. Только зачем оно, какая польза будет от того автору, если его уже не будет, а мёртвому всё равно, что скажут, он не будет об этом знать? Ну, ладно, личности даровитые, а сколько не обладающих даром поэтическим мечтают о такой участи после смерти, тревожат редакции, пишут книжонки, вовсе не выискивая побуждения причин к настоящему творчеству, не догадываясь о них по своей недалёкости. Причины же таких стремлений есть. Они кроются в бессмертности души, это она подталкивает людей к подвигу, не разбираясь при этом, кто достоин памяти потомков. Душа...она живая и тоже может ошибаться. Может быть, это даже хорошо – творческий человек, движимый корыстными или бескорыстными стремлениями, пытается оставить после своего пребывания на Земле след в последующих поколениях.

Справедливо писал по этому случаю В.Ф. Асмус: «То, что можно было бы назвать страхом смерти у Лермонтова, точнее, должно быть охарактеризовано как боязнь не оказаться бессмертным, то есть плодотворным

и живым в результатах своего творческого труда. Это боязнь забвения, то есть высшая форма требовательности, предъявляемой к собственной жизни, к собственному труду. Думая о смерти, Лермонтов думает не столько о ней самой, сколько о жизни; он оценивает сделанное им до сих пор с точки зрения его способности вести длительное существование в потомстве, в памяти людей, в деятельности их ума и мысли» [1]. Без понимания рока или судьбы невозможно самопознания личности, тем более, что Лермонтов по стечениям обстоятельств семейным и общественным, придавал им большое значение. Предопределённость событий и поступков отмечалась ещё в русском устном народном творчестве, чаще всего в сочетании «судбина злая». О проявлениях судьбы писали многие религиозные философы. В размышлениях у Лермонтова намечается грань между судьбой, рассматриваемой в поэзии больше житейско-поэтическом плане, и фатализмом как философском понятии. Греки персонифицировали судьбу в виде Мойры, Тюхе, Ате..., представлял её в виде божества. Шопенгауэр, рассуждая о её явлениях, приходил к выводу о преднамеренности, в зависимости от волевых качеств отдельно взятой личности. Проявление судьбы Лермонтов чувственно представлял в своей личной жизни и в сюжетных коллизиях, рождаемых его воображением героев. Наглядно это показано на примере невыдуманного героя Наполеона («Родился он игрой судьбы случайной...» [2, I: 371].

Познавая судьбу лирического героя, ищущий Лермонтов не мог пройти мимо фундаментальных философских понятий идеализма и материализма. Первый период творчества характеризуется идеалистическим взглядом на жизнь: «Зови надежду сновиденьем, Неправду – истиной зови...» [2, I: 392]. То было по-своему счастливое время открытий и постижений истин земного бытия. «И жил тогда он жизнью иной, И о земле позабывал» [2, II: 353], а когда силою воли снижался на землю, то привычные предметы «Не походили на существ земных» [2, II: 353]. Волнение детства и грёзы юности были ещё невыразительно неопределённые, хотя очень хотелось их каким-либо образом выявить на бумаге («Мои неясные мечты Я выразить хотел стихами») [2, I: 206]. Он признаётся «1831-го июня 11 дня»:

*Моя душа, я помню, с детских лет
Чудесного искала. Я любил
Все обольщенья света, но не свет,*

*В котором я минутами лишь жил;
И те мгновенья были мук полны,
И населял таинственные сны
Я этими мгновеньями... [2, I: 353].*

Объективную действительность он воспринимал как форму проявления духа в разумном её проявлении. Чудесное выступало в таинственных, в некоторых случаях в мистических воображениях и в снах. Завидовал он тогда звёздам, принимая их за далёкие неразгаданные существа «Звёзды и небо! – а я человек...» [2, I: 396].

Живое временное существо – человек и звёзды – явления совершенно разные. По Лермонтову, человек, хотя и разумное создание, но с целым букетом недостатков. Совсем другое – величавые, независимые внешне звёзды, находящиеся в покое пред присмотром бездонно-бесконечного неба, манящего к себе своей таинственностью. «Я помню один сон; когда я был ещё восьми лет, он сильно подействовал на мою душу. В те же лета я один раз ехал в грозу куда-то; и помню облако, которое, не большое, как бы оторванный клочок чёрного плаща, быстро несло по небу: это так живо предо мною, как будто вижу», – писал Лермонтов в 1830 году. Где сон, где явь – понять трудно, да и не надо понимать. Такие видения или сны напрашивались в сюжеты его стихотворений: «Тучи», «Утёс», «Сон», «Листок».

Сны, мистику, платоновская концепция «анамнезиса», как познания-воспоминания души, которая созерцала до её соединения с телом. Немецкий философ Артур Шопенгауэр, считающий, что «только гений искусства – благодаря чистому созерцанию и необычной силе фантазии – способен познать вечную идею и выразить её в поэзии, изобразительном искусстве, музыке [4] сближал реальную жизнь человеческого общества со сновидениями, видя в этом своеобразие выражения собственных идей, облачённых в соответствующую форму. «Слишком явно выступает перед нами тесное родство между жизнью и сном, – рассуждает Шопенгауэр, – не постыдимся же его признать, после того как признали его, высказали много великих умов. Ведь и Пураны для всего познания действительного мира...не знают лучшего и не употребляют чаще другого сравнения, чем сон. Платон не раз говорит, что люди живут только во сне и лишь один философ стремится к бдению. Пиндар выражается: «человек – сон тени»; у Софокла читаем:

*Я вижу: мы все, сколько нас ни живёт, –
Лишь призраков лёгкие тени («Алекс.
125).*

Наряду с ним всего достойнее место Шекспира:

*Как наши сновиденья,
Так созданы и мы, и жизни краткой дни
Объяты сном... («Буря», IV,1)*

Наконец, Кальдерон был до того проникнут этим воззрением, что пытался выразить его в своей до некоторой степени метафизической драме: «Жизнь – сон» [4]. Мало чем отличаются от Шопенгауэра рассуждения по этому вопросу русского философа В.С. Соловьёва, многие мысли и стихи которого вошли в эстетику модернизма конца XIX – начала XX века.

Идеальное у Лермонтова рождается самой жизнью, богатой на выдумки, и переносится на чистый лист бумаги через переосмысление, через осознание действительности и ум, который по твёрдому убеждению поэта «не по пустякам К чему-то тайному стремился» [2, I: 388].

В некоторых случаях лермонтовский платонизм в первой половине творчества начинает граничить с элементами реального, противопоставленного в антитезу Земля-Небо, кода земное ближе к реальному, а небесное – к идеальному. Постепенно платоновская концепция «анамнезиса» уступала место реалистическим тенденциям. Показательно, что в письме к М.А. Лопухиной 2-го сентября 1832 года он писал: «Странная вещь эти сны! Это иная жизнь, часто более приятная, нежели действительность. И я отнюдь не разделяю мнения тех, которые говорят, будто жизнь есть сон, я осязательно чувствую её действительность, её привлекательную пустоту. Я никогда не мог бы отрешиться от неё настолько, чтобы искренне презирать её; потому что жизнь моя – я сам, я, который говорит теперь с вами и который может в миг обратиться в ничто, в одно имя, то есть опять-таки в ничто...» [2, IV: 378]. Точно также, как он отказался от духовных подражаний Байрону («... но только с русской душой»), он откажется от платоновского идеализма с его «анамнезисом». Его привлечёт реальная жизнь с её повседневными заботами, с долгом перед народом и патриотическими чувствами к России. В нём рождается русский национальный поэт, смело раздвинувший узкие рамки западноевропейского романического идеализма.

Изменение в эстетике Лермонтова нельзя определить каким-то одним стихотворением или годом. Процесс самопознания не был сиюминутным и однозначным. Более того, идеалистическое видение мира, иллюзорность реальной жизни сказывались и в зрелый период, делая поэзию многосмысловой в идейном отношении и оригинальной по форме. И всё-таки мысли о трансцендентной двойственности мира делались второстепенными, а ведущими стали идеи, диктуемые не книжными ассоциациями, а многообразием самой жизни. Вполне осознанно он приходит к выводу: «И жизнь поболее, чем сон» [2, I: 378].

Какой может быть сон, когда реально был убит Пушкин, когда не стало отца, не во сне, а наяву находился он под пулями горцев. Всё это и многое другое не придумано, оно не иллюзорно, оно всякий раз заставляет думать и реагировать на происходящее. Если раньше он придавал большое значение Небу, то, в связи с приобретением опыта, скажет: «Как землю нам больше небес не любить?» [2, I: 397].

В жизни проще и легче любить ирреальное и воспевать его. Но великие люди не идут удобными тропами, а протаптывают свою, только им одним дарованную Богом дорогу. Пусть она и трудная, неизведанная, опасная, но кто, когда, «какой великий выбирал путь, чтобы протоптанней и легче» (В. Маяковский). Творческий труд даёт вдохновение и наслаждение этим вдохновением. А о Лермонтове можно сказать его же словами: «Он даром славы не берёт» [2, I: 470].

И мотивы страданий приобретают у Лермонтова не отвлечённый, а реальный характер: «Но мне милей страдания земные: Я к ним привык и не оставлю их...» [2, I: 179]. Как видим, самопознание Лермонтова давало свои реальные плоды. Вместе с тем, говорить о критическом реализме как завершённом этапе было бы натяжкой. В нём, как серьёзном ищущем писателе, выростала ответственность за всё происходящее на его Родине, он чаще и чаще задумывался о назначении поэта, нравственная и интеллектуальная сила которого может и должна помогать изменению общества в гуманистическом направлении. Рассуждения вплотную подводят нас к проблеме соизмеримости жизни и искусства. Судя по дошедшему до нас наследию Лермонтова, писатель первенство отдавал жизни, когда писал: « Холодной буквой трудно объяснить / Боренье дум. Нет звуков у людей , / Довольно сильных, чтоб изобразить / Желания блаженства» [2, I: 35], или «Стихом раз-

меренным и словом ледяным / Не передашь ты их значенья» [2, I: 5].

Иллюзорность образов, какими бы затайливо прекрасными они ни были не в силах передать многообразную жизненную палитру. В любых случаях, по разумению поэта, каких бы высот ни достигло искусство, «но песнь – всё песнь»; а жизнь – всё жизнь!» [2, I: 298]. А как же быть с шиллеровской формулой красоты, которой суждено спасти мир? Вопрос совсем не праздный. Если трудно словом передать жизнь, то зачем же тогда писать, зачем передавать жизнь слепками искусства? Пустыми в таких случаях окажутся признания о «ничтожном труде»: «Но так и быть – пишу – пока возможно – Сей труд души моей любимый труд!» [2, I: 240].

Недоразумения здесь не должно быть. Лермонтов говорит не о невозможностях передавать средствами искусства все сложности жизненных процессов, а о трудностях: «Холодной буквой трудно объяснить Боренье дум». И поэт прав, с ним здесь не поспоришь. Он первый из русских писателей так резко поставил вопрос о трудностях работы со словом. А что можно добиться блестящих результатов – он сам же доказал это своей поэзией.

Хотелось бы завершить наблюдения рассуждениями В.Ф. Асмуса, касающимися проблем соответствия искусства и жизни. «Вместе с Лермонтовым, – пишет он в статье «Круг идей Лермонтова», – преждевременно погиб не только ум огромной потенциальной философской силы, но и первоклассный в потенции эстетик. Как бы отвечая позднему требованию французского философа Гюйо, автора книги «Искусство с социологической точки зрения», Лермонтов слишком хорошо знал, насколько жизнь превос-

ходит искусство, и именно потому знал, что надо делать, чтобы внести как можно больше жизни в искусство. Ему в совершенстве была введома эстетическая диалектика – одновременные и адекватность и неадекватность образов искусства, неподвластность их нормам натуралистической истины, под видом полноты лишь обедняющей действительности, и подчиненность их вольной и широкой правде художественного вымысла – той правде, которая открывает и запечатлевает не явное, но существенное, одновременно и свободна и определяется непреложной непобедимостью следования истине» [1].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Асмус В.Ф. Круг идей Лермонтова // Вопросы теории и истории эстетики. – М.: Искусство, 1968. – С. 411.
2. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4-х томах. – Т. 4. – М., 1964. – С. 87.
3. Философский энциклопедический словарь. – М., 1997. – С. 522.
4. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. – М., 1900. – С.17-18.

G. Gorlanov

SELF-KNOWLEDGE AS A FEATURE OF THE RUSSIAN ARCHETYPE IN LERMONTOV'S CREATIVE MENTALITY

Abstract: The article speaks about the characteristic feature of Lermontov's work – the aspiration to cognize the outward things and the man's designation by means of art. Analyzing the concrete Lermontov's works and basing on the work of V. Asmus "The range of Lermontov's ideas", the author of the article speaks about commensurability of life and art giving the preference to the realities of life.

Key words: will, struggle, fate, archetype, truth, consciousness.

УДК 882.09: 398

Казанцева И.А.

ОТРАЖЕНИЕ ПРАВОСЛАВНОЙ АКСИОЛОГИИ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ*

Аннотация: В статье рассматривается отражение православных ценностей в современной литературе. Автор выявляет зависимость между творческим методом и спе-

цификой времени и пространства в малой жанровой форме. Взаимодействие хронотопа и зонотопоса детерминировано нюансами мировоззрения художников, тяготеющих к различным типам реализма. Доказывается, что в проблематике и поэтике произведений совре-

* © Казанцева И.А.