



УДК 821.161.1

**РЕЦЕНЗИЯ**

**на монографию «Образ героя современности в прозе рубежа XX–XXI веков» / отв. ред. Н.В. Ковтун; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Москва: ФЛИНТА; Красноярск, 2022. 260 с.**

**Е.Е. Приказчикова (Екатеринбург, Россия)**

Вот времена однако были... Теперь герои разве есть?

*Оксана Погудина*

**Аннотация**

В рецензии рассматривается анализ образа героя современности в российской прозе рубежа XX–XXI вв.

*Цель* рецензии заключается в привлечении внимания научной общественности к базовой проблеме филологического дискурса XXI в., связанной с анализом образа героя современности в его основных литературных амплуа: от «патриархального героя» до трикстера.

*Методика* работы связана со структурой монографии, в которой в центре внимания авторов оказывается проблема героцентричности в трех основных методологических планах. Во-первых, это поиск нового героя времени в контексте социально-исторической парадигмы культурного героя и его основных модификаций. Во-вторых, исследование основных векторов психологизма при изображении данного героя. В-третьих, изучение многоаспектных отношений *автора – героя* в литературной ситуации рубежа XX–XXI вв.

*Результаты* исследования определяются решением в каждой из частей монографии важной научной задачи, связанной с феноменом героцентричности. Исследования авторов первой части монографии «Социальный герой: узнаваемость конфликтов и трансформация типов» (Н. Ковтун, Я. Солдаткина, Н. Вальянов, Е. Шевчугова, Л. Гаврилова, М. Ларина, Т. Полуэктова) объединяет поиск культурного героя современности с выходом на проблему генезиса современной героцентричности в ее жанровом и культурно-историческом аспектах, а также на сравнительно-историческую и национальную характеристику персонажей, включая аксиологический потенциал артефактов, способных выступать в качестве катализатора исторической памяти поколений. Вторая часть монографии «Векторы психологизма: принципы изображения героя и концептуальность формы» (О. Турышева, А. Задорина, М. Лопачева, Ю. Доманский, Л. Синякова, Т. Загидулина и О. Глушенкова) посвящена изучению многоаспектных принципов изображения героя современности, включая эстетический, визуальный, субкультурный, психологический и философский аспекты. В третьей части научного исследования «Отношения “герой – автор”: психологическая и эстетическая рефлексия» (И. Плеханова, Е. Буханова, А. Куляпин, Д. Громов, Д. Леднева) анализируются различные формы рефлексии, включая авторефлексию, касающиеся отношений «герой – автор», в текстах российской прозы второй половины XX–XXI в. (проза «наива», А. Битов, В. Попов, А. Иванов, М. Палей).

*Выводы.* В монографии представлено все многообразие персонажей современной российской литературы, рассмотренных как в диахронном, так и в синхронном аспекте. Анализ героцентричности литературного процесса позволил уточнить и наметить перспективы дальнейшего изучения магистральных проблем филологии, включая дуальность культурных мирообразов и утопическое поле современной российской словесности.

**Ключевые слова:** образ героя, российская проза рубежа XX–XXI вв., монография, Н.В. Ковтун, героцентричность.

**М**онография «Образ героя современности в прозе рубежа XX–XXI веков», может быть охарактеризована как один из самых знаковых исследовательских филологических текстов XXI столетия.

*Постановка проблемы.* Для русской литературы поиск героя современности является традицией, уходящей в глубину веков. Уже Н. Карамзин задумался над механизмом создания образа героя современности в «Рыцаре нашего времени». Начиная с «Героя нашего времени» М. Лермонтова, антропоцентричность русской словесности, приняв форму героцентричности, стала одной из ее характерных черт, создав запоминающиеся образы героев-идеологов, лишних людей, маленького человека. Ситуация не изменилась и в советский период существования литературы, приобрела еще более яркие формы как в художественных текстах, так и в кинотекстах. Достаточно вспомнить образы Павки Корчагина («Как закалялась сталь» Н. Островского), Алексея Мересьева («Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого), Сергея Луконина («Парень из нашего города» К. Симонова), Пашки Колокольникова (кинофильм В. Шукшина «Живет такой парень»). Нарочитая идеальность этих героев, экспериментальность и одновременно альтернативность их поведения в советском настоящем, существующем в качестве некой прелюдии к коммунистическому будущему, позволяет предположить наличие в их образах элементов утопии-евпсихии, утопии идеального человека, воплощающего в себе лучшие черты своего времени.

Изменения стали происходить лишь в конце XX столетия, когда, по словам главного редактора монографии профессора Н. Ковтун, на волне рецепции знаменитой идеи Р. Барта о «смерти автора» важнейшие тексты рубежа XX–XXI вв. «выдвигают на авансцену персонажа, максимально близкого создателю текста, его alter ego, старающегося выжить под обломками утопий прошлого и принципиально не желающего в будущее, которое представляется опасным, угрожающим даже на фоне трагического настоящего» [Ковтун, 2022а, с. 5]. Эти «выживанцы» чаще всего представляют собой типаж трикстера и маргинала, являющегося «свободным от всех социальных обязательств, религиозных авторитетов, мифов культуры, выживающих на границах миров, перекрестках, легко меняющих маски и судьбы» [Там же].

*Цель* научной монографии может быть обозначена как исследование феномена героцентричности в российской прозе XX–XXI вв. с анализом генезиса образов героев современности.

*Методика работы.* В рассматриваемой монографии в центре внимания авторов оказываются три основные методологические проблемы, связанные с феноменом героцентричности. Во-первых, это поиск нового героя времени, который в большей степени, чем в предшествующие литературные эпохи, может быть обозначен как культурный герой, отвечающий на цивилизационные вызовы современности (первый раздел книги «Социальный герой: узнаваемость конфликтов и трансформация типов»). Во-вторых, анализ основных принципов изображения данного героя через исследование векторов



психологизма (второй раздел книги «Векторы психологизма: принципы изображения и концептуальность формы»). В-третьих, изучение сложнейших и поистине многовекторных отношений *автора – героя* в литературной ситуации рубежа веков (третий раздел книги «Отношения “герой – автор”: психологическая и эстетическая рефлексия»).

*Результаты исследования.* Безусловным преимуществом монографии можно считать наличие заглавного текста Н. Ковтун, посвященного поискам героя современной литературы. В этой предельно концептуальной главе исследователь всесторонне анализирует современную ситуацию в российской прозе, развивающейся под знаком «нового реализма», когда многие догматы не только традиционного реализма, но и постмодернизма оказались под сомнением. Новый «герой поколения», по Н. Ковтун, рождается в ситуации, когда одной из характерных черт современной литературной ситуации оказывается повсеместное фиксирование отчужденности и параллельного существования поколений, что, по сути, снимает традиционную для русской словесности проблему «отцов и детей». Как следствие, в условиях фактической невозможности не просто принять, но даже понять позицию Другого на смену классическим философским русским вопросам «Что делать?» и «Кто виноват?» приходит равнодушно-отстраненное «Ну и что?». В новых литературных условиях происходит изменение состава тех архетипических персонажей, которые оказывали большое влияние на литературную ситуацию традиционного реализма. К примеру, очень значимым оказывается уход культурного архетипа Ивана-дурака, функционирующего в литературе в образе наивного персонажа, чудика, простодушного идеалиста. Современный герой уже не склонен к эскапизму, бегству за пределы городского пространства, где начиная с эпохи сентиментализма Божественная натура (фольклорное Беловодье) давала ему возможность найти и познать самого себя, так как сама деревня выступает в современной прозе в качестве маргинализованного пространства.

В результате на литературную сцену XXI столетия выходит персонаж, которого, как и четыре века назад, в эпоху «бунташьего» XVII столетия, можно обозначить как «голого человека» (в XVII в. говорили «голый и небогатый человек»). Данный персонаж живет в условиях «кромешного мира», символами которого становится уже не «царев кабак», где можно потерять последние порты, но топоры барачников и коммуналок. Вслед появлению нового героя современная литература начинает демонстрировать новое понимание гуманизма как трансгуманизма, где во главу угла ставится искусственный интеллект, гендерное же измерение литературного процесса приводит к появлению системы трансгендерных координат, когда человек заново познает возможности и границы своего тела.

Н. Ковтун подчеркивает, что современная российская литература намечает типологию новых героев, создавая по факту новую гинекратическую парадигму, когда на смену патриархальной женщине – хранительнице очага приходит типаж мудрой старухи, женщины-амазонки (воительницы и защитницы), наконец, «Афродиты площади», женщины-трикстера. Можно добавить, что каждый данный

типаж не был порожден исключительно российской литературной ситуацией порубежья XX–XXI вв., но имеет свой давний генезис. Так, типаж мудрой старухи ассоциируется с фольклорным жанром сказки, образ женщины-амазонки проецировался еще на образ императрицы Екатерины II в первое десятилетие ее царствования. Что касается женщины-трикстера в ее ипостаси юродивой Христа ради, то тот же XVIII в. открыл феномен блаженной Ксении Петербургской.

Типология мужских персонажей современной литературы включает в себя героев-деятелей, патриархальных героев и героев маргиналов, к которым относятся бичи (бывший интеллигентный человек), алкоголики-инородцы и странники. Что касается героя-интеллектуала, то он чаще всего наделяется автобиографическими чертами, выступая в роли нарратора, в то время как «маленький человек» в XXI в. превращается в офисного работника, менеджера среднего звена, которого заедает рутинная жизнь. В новой литературной ситуации святость в своем варианте «постмодернистской святости», как когда-то в XVII столетии, приобретает черты юродства, и на этом фоне одним из самых востребованных типажей героев оказывается герой-трикстер. Генезис данного образа может быть возведен, по крайней мере, к образам литературы XX в: профессиональным ловкачам в духе Остапа Бендера, «дерзким шутам» эпохи оттепели с их неистребимой витальностью в духе Федора Кузькина Б. Можяева и «чудиков» В. Шукшина. Герой-трикстер, осмеивающий ценности предшествующей эпохи, с его лиминарностью ассоциируется с Венечкой Б. Ерофеева, героями-художниками А. Битова и даже Бенедиктом из «Кыси» Т. Толстой. С конца XX в. «трикстерский архетип» делает иронию, сарказм, гротеск сюжетобразующими в художественных текстах, что не исключает возможности наделять литературного трикстера саморефлексией и трагическим самоощущением, одновременно меняя характер его смеха. Смех трикстера приобретает черты «юмора висельника», уводя героя за пределы реальности в фантазмогорические ситуации.

Во всех случаях востребованность фигуры трикстера как нового культурного героя характеризует окончание эпохи постмодернизма с его приверженностью к игровым стратегиям. В целом все антропологические типы в эпоху тотальной плюральности, включая «человека-снаряд» (Р. Барт), «человека-переход» (С. Смирнов), «парадоксального человека» (Ж. Тощенко), «постчеловека» (Т. Чеснокова), могут быть охарактеризованы как люди, обладающие стратегией трикстера<sup>1</sup>. Трикстер как культурный герой, воплощающий собой важнейшую универсалию культуры, был проанализирован в диссертационном исследовании С. Березовской<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Подробно литературно-культурный феномен трикстера рассмотрен в книге Н.В. Ковтун «Трикстер как герой нашего времени (На материале русской прозы второй половины XX–XXI века) / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. М.: Флинта; Красноярск, 2022. 408 с.

<sup>2</sup> Березовская С.С. Культурный герой как универсалия культуры: опыт типизации: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Томск, 2016. 20 с.





Помимо главы Н. Ковтун, содержание первого раздела монографии составляют работы Я. Солдаткиной, Н. Вальянова, Е. Шевчуговой, Л. Гавриловой, М. Лариной, Т. Полуэктовой. Несмотря на разнообразие поднимаемых в них антропологических тем, все они объединены поиском культурного героя современной литературы. Как следствие, авторам приходится рассматривать генезис современной героцентричности в ее жанровом и культурно-историческом аспектах, останавливаться на сравнительно-историческом аспекте при соотношении героев, принадлежащих к различным национальным парадигмам, изучать аксиологический потенциал артефактов, способствующих выступать в качестве катализатора исторической памяти поколений.

Первое направление, реализуемое в главах Я. Солдаткиной, Н. Вальянова, Е. Шевчуговой и Л. Гавриловой, выводит нас на проблему заглавных героев русской прозы XXI в., которые могут выступать и как результат трансформации образов героев традиционалистской прозы, и как актуализация в литературной современности базовых национальных культурно-исторических архетипов.

В главе Янины Солдаткиной «Проблема героя в русской прозе XXI в.: художники и самозванцы» на примере творчества А. Иванова, Л. Юзефовича, Е. Водолазкина, В. Пелевина, Г. Яхиной и др. исследуется вопрос героя времени, воплощающего себя, по мнению автора, в паре типажей: героя-самозванца и героя-художника. Если самозванство представляет собой «претензию обладать чужим, более доходным, более выгодным местом в жизни», то герой-художник олицетворяет собой «романтическую тягу к вечным идеалам и ценностям, к творческому бессмертию» [Солдаткина, 2022, с. 33]. Данную пару Я. Солдаткина склонна рассматривать в качестве новой литературной модификации традиционной для русской словесности оппозиции «власть и интеллигент». Автор анализирует литературный генезис подобных персонажей, выводя типаж самозванца, по крайней мере, к исторической прозе А. Пушкина («Борис Годунов», «Капитанская дочка»). Воплощение образа героя-самозванца он находит в двойниках «Журавлей и карликах» Л. Юзефовича, князе Гагарине «Тобола» А. Иванова, веренице узурпаторов власти в романе-антиутопии Е. Водолазкина «Оправдание Острова», противостоящих истинным властителям острова – святым в миру Парфению и Ксении. Наконец, в совсем недавнем тексте В. Пелевина «Transhumanism Inc» (2021) выясняется, что Гольденштерн, солнцеликий повелитель вселенной, на самом деле самозванец, от имени которого вампиры управляют послушным человеческим биоматериалом. На фоне самозванцев воплощением истинного нравственного начала в российской прозе XXI в. выступают архитектор Ремезов в «Тоболе» А. Иванова или историк Шубин в «Журавлях и карликах». Герои, подобные им (Иннокентий Платонов в «Авиаторе» Е. Водолазкина, Яков Бах в «Детях моих» Г. Яхиной, Яков и Нора Осецкие в «Лестнице Якова» Л. Улицкой), выбирают в условиях аксиологического перепутья «не временное и смертное, а вечное и бессмертное: творческую самореализацию, служение людям, внутреннюю свободу, независимость от конкретных

бытовых реалий» [Солдаткина, 2022, с. 39]. Это позволяет Я. Солдаткиной сделать вывод, что «русская проза XXI века развивает классические для отечественной литературы типажи и оппозиции, но с поправкой на современный социальный и культурный контекст, который способствует усложнению типажа самозванца и расширению социокультурных функций типажа художника, вбирающего в себя качества героя-интеллекта» [Там же].

В главе Никиты Вальянова «Трансформация образов героев традиционалистской прозы в романе А. Дмитриева “Крестьянин и тинейджер”» рассматривается характерный для «нового реализма» типаж героев, восходящих корнями к «деревенской прозе» XX столетия: деревенского жителя и горожанина, – волею судеб оказавшихся вне пределов городской культуры. Главной заслугой автора главы становится исследование трансформации национальной аксиологической системы ценностей в прозе XXI в., когда именно житель деревни оказывался носителем позитивной ценностной установки в противовес «космополиту» горожанину. У А. Дмитриева ситуация оказывается более сложной и жесткой, так как не только топос заброшенной деревни Сагачи, но и топос столицы России Москвы мыслятся автором как одинаково маргинальное пространство. Писатель обращает внимание на проблему внутреннего самоотчуждения героев от национальных корней, социума, мира природы. Однако, по мнению Н. Вальянова, взаимоотношения юноши Геры, скрывающегося в Сагачах от призыва в армию, с местным жителем крестьянином Абакумом Панюковым, воплощающим собой образец лиминарной личности, оказываются по-своему продуктивными для обоих героев, открывая перед ними новые личностные перспективы, меняя их ценностные ориентиры, саму модель жизнестроительства.

В главе Екатерины Шевчуговой «Образ “мудрой старухи” в романах Г. Яхиной “Зулейха открывает глаза” и “Дети мои”»: идеализация, демонизация, трансформация» автор подробно анализирует культурные функции старухи, которые еще в мифологической концепции Р. Грейвса оказывались связанными с «черной луной», убывающей и умирающей, неизбежно несущей в себе танатологическое начало. С другой стороны, данный образ традиционно ассоциируется с женщиной прародительницей, хранительницей аксиологического культурного кода своего народа. Е. Шевчуговой через скрупулезный анализ текстов Г. Яхиной удалось показать не просто культурно-историческое, но и национальное отличие образов двух старух, Упырихи и Тильды, татарки и немки. Автор главы доказывает, что связь не только с культурной традицией женского мира, хранителями которой должны выступать женщины старшего поколения, но и с национальной составляющей обусловила типологию отличий этих героинь. В работе немного не хватает опоры на культурно-мифологический пласт представлений, достаточно значимый в поэтике прозы Г. Яхиной. Та же «ведьма» Упыриха во второй части романа демонстрирует свою неразрывную связь с природной магией, что позволяет связать генезис данного образа со старухой Убырлы татарских волшебных сказок. Напротив, Тильда с ее установкой

на сбережение привычного национального немецкого уклада олицетворяет, между прочим, тот неизбежный немецкий *ordnung*, который должен помочь молодой семье Клары и Баха противостоять вторжению бушующего исторического мира. Этот мир может ассоциироваться с Рагнарёком, волчьим веком германоскандинавской мифологии, дыхание которого советские немцы хорошо почувствовали на себе в середине XX в.

Глава Людмилы Гавриловой «Эволюция героя-трикстера в творчестве Е. Водолазкина» представляет интерес сразу в нескольких планах, что свидетельствует о ее высоком филологическом уровне. Во-первых, это касается теоретической разработки феномена трикстера как в культурном, так и в литературном плане, включая корреляцию образов трикстера и культурного героя, трикстера и юродивого. Во-вторых, важным представляется создание типологии героев-трикстеров, делящихся на трикстера-направляющего (образ юродивого Фомы из романа «Лавр»), трикстера-действующего (юродивый Карп из романа «Лавр» или хронист Прокопий из романа «Оправдание Острова»), трикстера-ведущего (генерал Ларионов из романа «Соловьев и Ларионов», Парфений и Ксения из романа «Оправдание Острова»). Автор работы обращает особое внимание на усложнение взаимоотношений героев внутри триады, что позволяет сделать вывод об эволюции данных образов как внутри текста одного произведения, так и во всем творчестве Е. Водолазкина. Наконец, на примере Лизы из «Соловьева и Ларионова» Л. Гаврилова исследует женский вариант трикстера у Е. Водолазкина, отмечая в нем не только витальную силу, но и пребывание в «утопическом поле», что позволяет в конечном счете героям Е. Водолазкина осуществить переход от утопии идеального государства к утопии «внутренней истины».

Глава Марии Лариной «“Голый человек” и государство в современной русской и немецкой прозе (Г. Мюллер “Сердце-зверь”, Е. Водолазкин “Близкие друзья”» посвящена рецепции в современной русской и немецкой прозе темы, заявленной еще в «бунташье веке», XVII столетии, где «голый человек» оказался один на один с «кромешным миром». В романах Г. Мюллер и Е. Водолазкина данная тема оказывается неразрывно связанной с темой диктатуры, подавляющей человеческую личность. Это, кстати, нашло наиболее яркое воплощение в романе Г. Мюллер «Качели дыхания» (2009), сделавшем ее лауреатом Нобелевской премии по литературе. В романе отразились впечатления ее матери, румынской немки, отправленной в самом начале 1945 г. на восстановление народного хозяйства Украины [Мюллер, 2011]. В анализируемых М. Лариной произведениях тема «кромешного мира» ассоциируется как с гитлеровской Германией (Е. Водолазкин), так и с социалистической Румынией времен Н. Чаушеску (Г. Мюллер).

Ценность авторской установки заключается в том, чтобы показать, как «кромешный мир» совершает экспансию в мир реальный, заставляя героев раз за разом примерять на себя гуманистическую по духу роль «частного человека против тысячелетнего рейха», демонстрируя «опыт проживания внутри тоталитарного государства». Символом тоталитарного государства у Г. Мюллер

оказывается диктатор, олицетворяющий собой одновременно Шута и Дьявола. Своеобразной антитезой этому миру становится у писательницы авторский образ «зверька сердца» (Herztier), ассоциирующийся с песнями бабушки и представляющий собой свободную душу человека, страдающую в атмосфере бесчувственности и тоталитаризма. Что касается Е. Водолазкина, то он, по мнению М. Лариной, фиксирует в бытии трех друзей в романе «Близкие друзья» многие архетипы не только немецкой, но и мировой культуры в целом: от образа Куклы до путешествия в страну мертвых.

Глава Татьяны Полуэктовой «Фотография как катализатор постпамяти героя в романе Р. Сейфферт “Темная комната” и С. Лебедева “Предел забвения”», посвященная вопросам коллективной исторической памяти, отталкивается от крайне востребованного в современной отечественной и зарубежной гуманитаристике термина «постпамять» (postmemory). Данный термин был введен в научный оборот в 1992 г. профессором колумбийского университета М. Хирш для обозначения специфики рефлексии потомков, пытающихся одновременно реконструировать и преодолеть травматическое прошлое своих предков, придя к пониманию Другого, перестающего быть Чужим<sup>3</sup>. Важную роль в данном процессе могут играть такие визуальные артефакты, как фотографии, являясь, по мнению М. Хирш, «окном в прошлое» (a window to the past). В новелле Рейчел Сейфферт «Миха» главный герой Михаэль через феномен послевоенных фотографий *punctum*, «наносащих укол», пытается узнать, понять и преодолеть «память», связанную с участием его дедушки, офицера СС Аскана Белля, в карательных операциях на территории Белоруссии во время Второй мировой войны. Фотографии, обладающие большим повествовательным потенциалом, представленные в виде фотоэпиграфических описаний, позволяют герою не только провести собственное расследование, но и установить в конечном счете межпоколенческий диалог, большую роль в котором играет новорожденная дочь героя – символ примирения и знак того, что благодаря постпамяти фашизм больше не повторится.

В автобиографическом романе Сергея Лебедева «Предел забвения», принадлежащем к «новой лагерной прозе», постпамять оказывается связанной с неизжитым тоталитарным прошлым России, так как дед автора был подполковника ВЧК-ОГПУ- НКВД-МГБ, начальником лагеря заключенных. Фотография, выполняющая роль *punctum*, изображавшая деда с лопатой в руке, закапывающего карьер, обозначенный на фото лишь «черной точкой», заставляет автора начать собственное детективное расследование, оказаться на острове, куда на верную смерть по приказу его деда были высажены ссыльные, где в карьере до сих пор находятся их нетленные тела. Как и в произведении Р. Сейфферт, герою Ю. Лебедева удается в конце концов, «проявив», подобно фотографии, темное прошлое,

<sup>3</sup> Помимо термина *постпамять*, в текстах массовой культуры, в том числе посвященных военным событиям, используется термин *контрпамять*. См. Ерохина Т.И. Феномен памяти в массовой культуре: контрпамять и постпамять в отечественном кинематографе // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 5. С. 269–274.



не просто найти выход из него, но и преодолеть его, уничтожив, таким образом, наметившийся разрыв между поколениями.

Вторая часть коллективной монографии посвящена «Векторам психологизма» в современной российской прозе. Она открывается главой Ольги Турышевой «Герой как “эстетический инициатор сюжета” (на материале новейшей литературы)». Отталкиваясь от концепта Л. Пумпянского, заявленного в работе «Достоевский и античность» [Пумпянский, 1922], автор рассматривает историю завоевания героем статуса реального субъекта, выступающего из «контекста художества» и сопротивляющегося автору. Анализируя героя в качестве «эстетического инициатора сюжета», О. Турышева отталкивается от концепции М. Бахтина, предлагающего сразу три модели взаимоотношений автора и героя, включающие в себя, помимо любовного завершения образа героя как целого, «бунт героя» против автора и диалог автора с героем.

Автор главы приходит к справедливому выводу, что в новейшей мировой литературе наиболее активную эстетическую реализацию получает вторая модель, то есть бунт героя против автора, который может приобретать обе формы, предложенные М. Бахтиным в «Проблемах поэтики Достоевского» (1927). Речь идет как о сопротивлении героя литературному образу, с которым он вынужден себя идентифицировать, так и о сопротивлении героя власти автора как своего создателя. Первая форма представлена у К.Э. Рассел в романе «Моя темная Ванесса», где путь героини оказывается в тесной связи с моделью поведения набоковской «Лолиты». В романе разворачивается «металитературный» сюжет противостояния Ванессы своей литературной модели, закончившегося преодолением героиней власти набоковского образа. Вторая модель противостояния автора и героя представляет собой фантазийную по духу реализацию их встречи во внутреннем мире читаемого произведения. Данный прием был изобретен М. Унамуно в романе «Туман», где главный герой Аугусто Перес становится инициатором спора с автором, выведенным под своим собственным именем – Мигель Унамуно, закончившегося поражением героя. Кардинально другая разработка бунта героя представлена в романе Л. Бине «Седьмая функция языка». Здесь главный герой Симон Херцог не просто настаивает на своих эстетических правах по самостоятельному моделированию сюжета своей жизни, но и одерживает безусловную победу над «своим» автором, безусловно отказываясь от его сакрализации как автора-бога.

В главе Алены Задориной «За Марфой или за Марией? Де- и реконструкция литературного паттерна» евангельский сюжет о женах-мироносицах Марфе и Марии, где Марфа олицетворяет собой прагматизм и хозяйственность, в то время как созерцательная Мария выступает носительницей духовного начала, идеи следования Богу, рассматривается с использованием возможностей историко-функционального анализа. Долгое время в русской литературе именно образ Марии служил образцовым выражением женской сущности, в то время как Марфа рассматривалась как в высшей степени приземленная женщина.

Переоценка данной традиции намечается в зрелом творчестве Н. Лескова, стихотворении Р. Киплинга «Дети Марфы» (1907), поэме Л. Леонова «Запись на бересте» (1926), в которой описываются будни покинувших фронт дезертиров, укрывшихся в лесу во время Гражданской войны. У Л. Леонова, по мнению А. Задориной, выбор Еленой хозяйственного Сергея вместо поэта Павла оправдывается автором, так как для полноценной жизни человеку нужен не спаситель (Елену спас третий дезертир Андрей), а обычный человек, олицетворяющий собой аксиологический потенциал дома и семьи.

В главе Марии Лопачевой «Поэтика визуального. К проблеме репрезентации героя в прозе Михаила Кураева» исследуются различные виды и формы визуализации в прозе ленинградского писателя и кинодраматурга Михаила Кураева. Поэтика визуального всегда была важна для отечественной литературы, начиная с эпохи древнерусской книжности, словесности XVIII в., о визуальных формах которой есть отдельное исследование [Левитт, 2015]. Еще более актуальной данная поэтика стала в прозе XX – начала XXI в., когда, по словам В. Шаламова, «пухлая многословная описательность» становится пороком, мешая понимать авторскую мысль. Тем не менее М. Кураев, с точки зрения М. Лопачевой, сохраняет традиционное для российской словесности описание пейзажа и портрета героя, используя специфическую поэтику визуального. Визуальное мировосприятие писателя обеспечивает диахронический диалог с пространственными видами искусства, который разворачивается в широком культурно-историческом контексте XIX столетия и эпохи модерн, заставляя вспомнить гоголевскую традицию. Визуализация у М. Кураева достигается за счет системы аллюзий, в том числе живописных, апеллирования к читателю, способному считывать культурные коды, широкого использования ночных топосов Ленинграда – Санкт-Петербурга. М. Лопачева доказывает, что в 1980–1990-х гг. («Капитан Дикштейн», «Зеркало Монтачки») М. Кураев активно использовал такой прием, как экфрасис, получивший особенное признание в культуре модерна на рубеже XIX–XX вв. Представление материализованного времени через систему архитектурных, живописных, кинематографических экфраз позволяет автору свободно переключать повествование из бытового плана в план философский. М. Лопачева с опорой на большой иллюстративный материал убеждает читателя в том, что разнообразные визуальные стратегии М. Кураева представляют собой важнейшую черту его писательского стиля, одновременно показывая высокий потенциал экфрасической поэтики текста как таковой.

В главе Юрия Доманского «Русский рок как способ раскрытия персонажа в русском романе наших дней (“Земля” Михаила Елизарова и “Пловец снов” Льва Наумова)» дается анализ философского дискурса романов через отражение в них поэтических формул известных российских рок-групп. Для героев романа М. Елизарова, прежде всего Владимира Кротышева, подобным рок-лидером является Егор Летов, создатель группы «Гражданская оборона» со своими песнями «Снаружи всех измерений», «Прыг-скок», «Солнцеворот». В романе Л. Наумова,



где действие происходит в Петербурге, главный герой, писатель Георгий Горенов, убивающий любителей низкопробного, по его мнению, массолита, рассматривается через призму песен Бориса Гребенщикова, лидера группы «Аквариум». Это вписывает дебютный роман писателя в традицию текстов об убийцах-творцах, занимающихся «кровавым творчеством». Ю. Доманский подчеркивает, что тот факт, что герои М. Елизарова, профессионально связанные с миром смерти, осмысливают свое место через рок-наследие Е. Летова, а эстет-убийца Г. Горенов рефлексирует на основе песен Б. Гребенщикова, доказывает многоплановость и неоднородность музыкальной культуры русского рока.

В главе Людмилы Синяковой «От нулевых к двадцатым: герой романа Сенчина в меняющемся мире (характерологические константы и контекстные переменные)» исследуется динамика творчества Романа Сенчина в 2000–2020 гг. с точки зрения изменения основных типологических признаков персонажей. Данный аспект обуславливает появление у героев новых качеств при редукции и элиминации других. Этапы перехода от творчества 2000-х к творчеству 2020-х гг. находят отражение в сборниках «Нулевые. Проза начала века» (2021) и «Петля. Со всем новая проза» (2020). Анализ изменений в характере героя проводится Л. Синяковой по трем параметрам: корни/род/земля («За встречу», «Чужой», «Очнулся»); жизненный успех («Проект», «Немужик»); внутреннее одиночество («Сорокет», «Ты меня помнишь?», «Девушка со струной»). Л. Синякова констатирует, что герой Р. Сенчина постепенно отрывается от своих корней, от земли. Уже в рассказах начала века он, человек городской культуры, чувствует себя неловко с провинциальными сверстниками, наблюдая их деградацию. В рассказе рубежа 2010–2020-х гг. подвергается сомнению правота людей «земли» как таковых, что приводит к окончательному одиночеству героя. В свою очередь, большой город формирует прагматическое миропонимание, заставляя героя добиваться жизненного успеха, различные уровни которого показаны в произведениях середины нулевых годов (повесть «Проект», рассказ «Немужик») и рассказах рубежа 2010–2020-х гг., где представлен человек, находящийся в зените славы.

В главе Татьяны Загидулиной и Ольги Глушенковой «Проективный герой В. Пелевина в зеркале философии трансгуманизма» анализируется репрезентация героя современности в контексте философии, наиболее характерной для новейшей эпохи. Официальной датой появления термина «трансгуманизм» принято считать 1957 г. Для данного феномена, по мнению исследовательницы Т. Ковалевской, характерно стремление к преодолению когнитивной, пространственной и временной ограниченности человека, и прежде всего идеи человеческой смертности. В творчестве В. Пелевина развитие данной темы намечается в романе «S.N.U.F.F.», одной из главных героинь которого является секс-робот Кая, превосходящая человека по всем характеристикам. Такая же идеальная секс-машина появляется и в более позднем тексте Пелевина «iPhuck 10». В романе 2021 г. «Transhumanism Inc.» философия трансгуманизма приводит к такому совершенствованию человека посредством нанотехнологии, искусственного интеллекта,

биотехнологий, что единственной частью тела человека, сохраняющей аутентичность, оказывается мозг, хранимый отдельно от тела. В тексте писателя можно найти постутопический взгляд на настоящее, черты постмодернистской игры, богатый интертекст, вроде отсылки к американскому мультипликационному сериалу Futurama. Развивается у авторов главы и идея многомерного мира: от мира биологических людей до мира господ, управляющих «миром банок». Сквозным персонажем произведения является Атон Гольденштерн, который вместе с Розенкранцем является основателем корпорации Transhumanism.Inc., занимающейся продлением жизни человека после его физической смерти.

Третья часть монографии посвящена психологической и эстетической рефлексии отношений «герой – автор». Она открывается главой Ирины Плехановой «Сокрушение наива: авторефлексия социокультурного типа», в которой анализируется новая литературная тенденция последнего десятилетия: разочарование в жизнестроительной миссии простодушия. Таким образом, чудак-простак перестает быть постоянным героем своего времени, позитивным воплощением идеала. Данная установка была заложена в мировой литературе еще творчеством Я. Гриммельсгаузена в XVII столетии, найдя продолжение у Вольтера с его Кандидом и Простодушным и Я. Гашеком с бравым солдатом Швейком. В России, по мнению И. Плехановой, именно простодушный наив был двигателем всех русских революций XX в.

Исследователь связывает сокрушение наива с феноменом авторефлексии, впервые проявившей себя еще с эпохи «Дон Кихота» М. Сервантеса. Современные варианты авторефлексии наива рассматриваются И. Плехановой на примере книги идеолога митьковского братства «Конец митьков» В. Шинкарева и исторических романов А. Слаповского и Т. Сибилова «Гений» и «Генерал и его семья». Первый вариант авторефлексии представлен в книге В. Шинкарева, где она заключается в рассказе о конце митьковского мифа, повествовании об истории движения с 1984 до 2008 г., представляющей собой сюжет о развитии отчуждения внутри группы. А. Слаповский в «Гении», главный герой которого очень напоминает «Идиота» Ф. Достоевского, рассматривает провал проекта «наив против зла», моделируя ситуацию гражданской войны на границе Украины и России. Автор, как мы сейчас понимаем, во многом пророчески демонстрирует неверие в способность жизни защитить самое себя, так как обе стороны слишком легко втягиваются в процесс взаимного самоистребления. В лирико-идеологическом романе Т. Кибилова автор с этико-религиозным максимализмом осуждает тех, кто беззаветно и простодушно служил коммунистической идеологии, советскому наиву, живым воплощением которого в романе становится Василий Иванович Бочажок, переживший все перипетии советской эпохи, дослужившийся при этом до командира дивизии противоракетной обороны. Признавая неизбежность авторефлексии наива, И. Плеханова тем не менее приходит к выводу, что отсутствие наива в творчестве прозаиков постсоветской генерации – симптом истощения национального архетипа.





В главе Екатерины Бухановой «Дегероизация лирического героя как продолжение стернианской традиции в прозе А. Битова. Повесть “Уроки Армении”» автор изучает влияние традиций стернианства, включая разнообразие мотивов и приемов, на творчество А. Битова конца 1960-х гг. Традиция сентиментального лирического путешествия помогает герою не только открыть мир Армении с ее историей, культурой, бытовым поведением и национальными традициями, за счет выхода из культурного пространства России он начинает процесс самопознания. За время путешествия герой А. Битова, подобно пастору Йорику Л. Стерна, совершает открытие нового для себя мира главным образом через эмоцию удивления, которая возникает при виде «странностей» другой, армянской, жизни, неизбежно сравниваемой со «своей», российской. Это «сентиментальное», то есть на уровне эмоционального познания и стернианской иронии, восприятие другой жизни постепенно все дальше уводит героя от каноничного узкого взгляда на чужой мир в соответствии со стереотипами современной советской культуры и логики «путеводителей» по Армении. Это касается, например, умения армян трепетно хранить культурно-историческую память, сохранять артефакты национальной культуры как следствие опыта огромной исторической травмы, отсутствующей в повседневном сознании русского человека. Таким образом, именно стернианская традиция во многом помогает герою не «туристически», но личностно-аксиологически освоить армянский космос.

Глава Александра Куляпина «Автор и герой в повести Валерия Попова “Комар живет, пока поет”» посвящена размышлениям о жестком биографическом реализме В. Попова, не побоявшегося открыто рассказать о самых интимных подробностях жизни своей семьи, поскольку героя-рассказчика повести трудно отличить от биографического автора Валерия Попова.

Главным героем повести становится отец писателя, выдающийся ученый-селекционер Георгий Иванович Попов (1911–2005). В повести рассказывается о последних днях его жизни. Установка писателя на «правду голого факта», включающую в себя описание физиологических подробностей умирания отца, не мешает В. Попову погружать читателя в символизацию и мифологизацию данного экзистенциального события. Большое место в повести занимает выстраивание типологии различий между отцом и сыном, где Попов-старший выступает, в соответствии с классификацией Ю.М. Лотмана, героем «степи», в то время как его сын безусловный герой «пути», для которого невозможна свободная непредсказуемость направления движения [Лотман, 1988].

Основная разница между отцом и сыном заключается в том, что Валерий Попов-писатель погружен в сферу культурных локусов, которые являются им присвоенными (квартира, где жила И. Одоевцева, «будка» А. Ахматовой на даче). Напротив, его отец существует в историческом пространстве, символом которого в повести становятся 28 томов «Всемирной истории», за которыми Попов-старший просит вернуться сына. Одновременно с этим мир Попова-старшего непосредственно соприкасается со сказочно-мифологическим пространством,

герою присуще мифопоэтическое сознание, что берет свое начало в детстве, когда волшебный ковшик с живой водой спас пятилетнего Егорку от тифа. Не случайно в повести Попова-старшего называют «богатырь», а один из сортов выведенной им озимой пшеницы получает название «былина».

В главе Дмитрия Громова «В чем святость географа? Тайные смыслы романа Алексея Иванова “Географ глобус пропил”» исследуется авторский концепт святости героя, Виктора Сергеевича Служкина, мужчины, переживающего кризис среднего возраста и пробующего себя на ниве школьного образования. Сам герой понимает категорию святости в контексте «совершенной любви», не только ссылаясь на Библию, но, как справедливо доказывает Д. Громов, демонстрируя традиции православного юродства, института православного старчества и даже религиозной традиции буддизма. Именно в контексте буддизма можно осмыслить последнюю фразу романа, где появляется «светлая и лучезарная пустыня одиночества», ассоциирующаяся с вайрочаной, олицетворяющей сияющий свет. По мнению Д. Громова, концепция «святости» географа не имеет основы в какой-либо конкретной религиозной или философской системе. Она сконструирована А. Ивановым на основе различных элементов православия и восточных религий. Тем не менее именно подобная концепция «святости» главного героя способствует раскрытию ключевых тем романа: понимания жизни как личного пути совершенствования и учительства как направляющей силы этого пути.

Последней главой монографии становится исследование Дарьи Ледневой «Образ современного героя в творчестве Марины Палей», где представлена попытка осмысления различных видов рефлексии автора «кинематографической прозы» по поводу состояния современного мира начиная с конца 1980-х гг.

Д. Леднева отмечает, что ранние повести М. Палей объединяют мотив бездомности, сиротства и неустроенности героини в душном для нее большом городе (повести «Поминование» и «Евгеша и Аннушка»), равнодушие представителей власти к маленькому человеку (пьеса «Погружение»). Образ «псориазного» и «экзематозного» города, враждебного человеку, появляется в романе «Дань саламандре». Поэтому лишь покидая город, человек на время становится свободным. Одновременно с этим герой ранней прозы М. Палей готов бросить вызов времени и истории, в результате чего в его образе, по мнению исследовательницы, можно обозначить и выделить 3 составляющие: 1. Герой в поисках себя, с обостренным внутриличностным конфликтом, стремящийся отстоять суверенность и неприкосновенность своего внутреннего мира, в силу чего он вынужден носить маску и исполнять роль, навязанную ему обществом. 2. Герой не принимает жизни, стоя перед выбором, принимать ли жизнь во всей ее полноте или не принимать в условиях, когда частная жизнь становится для него «страшной морилкой», а мир предстает перед ним, как мир, отторгающий героя. 3. Герой бунтующий, восстающий против социальных противоречий и абсурда современного общества. Третий тип героя проявляет себя в романе-бунте Ланч (1999),

в памфлете-апокрифе Жора Жирняго (2007) и в трагикомедии-буфф The Immersion (погружение) (1999).

Еще одним спасением для человека, кроме бунта, в творчестве М. Палей мыслится возвращение к природе, как это происходит в «Дани саламандре» с ее одическим воспеванием хвойных лесов Ингерманландии. Другой путь побега из топоса большого города заключается у писательницы в погружении в мир фантазий и снов. Однако, как правило, данные эскапистские порывы обречены на провал и героини оказываются вынужденными вернуться в опостылевшую им действительность. Идея навязывания обществом героям определенных социальных масок наиболее отчетливо звучит в драматургическом триптихе «Сальса для одиночек», где танец рассматривается как одна из возможностей сбросить маску и стать хоть на время самим собой.

В современный период своего творчества М. Палей отдает предпочтение поэтическим книгам, в которых наиболее полно рассматриваются движения души героев. Это «Контрольный поцелуй в голову» (2017), «Ингерманландия» (2017), «Тюремный перестук» (2019), «Инок» (2019). В данных произведениях любовь и творчество становятся основами бытия человека, а страдания и боль воспринимаются как неотъемлемая расплата за этот дар. Именно поэтому лирический герой поэтических книг Палей в конце концов обретает внутреннюю гармонию и чувство единства с миром. А бездомность и неприкаянность сменяются чувством братства и возможностью жить своей жизнью.

*Выводы.* Подобный подробный анализ глав монографии был обусловлен несколькими обстоятельствами. Во-первых, это связано с филологической дерзновенностью замысла книги: показать все многообразие персонажей современной литературы одновременно в диахронном (с подробным анализом генезиса образов, их соотношения с типологией героев русской и зарубежной литературы и образами-архетипами) и синхронном аспектах. Синхронный аспект предполагает выстраивание типологии персонажей с учетом различия жанровых форм, многоцветности стилевых картин мира авторов, являющихся создателями данных образов, гендерного аспекта. Во-вторых, при фронтальном рассмотрении глав монографии становятся более прозрачными и очевидными ее магистральные проблемы, касающиеся своеобразия российского литературного процесса как такового. Прежде всего это касается установки на дуальность культурных мирообразов, высокого и низкого, ада и рая, с игнорированием нейтрального, срединного пути, когда на одном однозначно позитивно маркированном полюсе будет расположена фигура нового святого, в то время как другой будет занимать образ трикстера. У героя-трикстера, обладающего сложной амбивалентной природой, жизнеутверждающая витальность безусловно доминирует над высоким духовным началом. Еще одной магистральной темой монографии является тема крушения Утопии как специфического мировидения, позволяющего человеку преодолеть неблагоприятные обстоятельства бытия. Пути преодоления колеблются между эскапизмом,

бегством в идеальный топос, и выстраиванием для себя параллельной альтернативной реальности, подменяющей собой жестокие реалии действительности. В подобных условиях практически все типы персонажей современной литературы объединяет тема выживания в современном мире, что не дает возможности героям ставить перед собой и решать вопросы, связанные с познанием тайны человеческого бытия, думать о горнем мире и высоком предназначении личности, что всегда отличало русскую литературную классику. Это обстоятельство во многом объясняет, почему на смену литературному Герою в современную постмодернистскую эпоху приходит *персонаж*, воспринимающийся уже не как Личность в многообразии ее проявлений, а как конкретный типаж человека. Именно он выступает в узнаваемых читателем конфликтах, имеет свои векторы психологизма, выстраивает новые отношения с автором, настаивая на праве самому выстраивать сюжет своей жизни. Однако, несмотря на все трудности бытия, каждый персонаж современной русской литературы имеет свой слабый свет в конце туннеля, навстречу которому он, порой спотыкаясь и почти наощупь, идет.

### Библиографический список

1. Ерохина Т.И. Феномен памяти в массовой культуре: контрпамять и постпамять в отечественном кинематографе // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 5. С. 269–274.
2. Ковтун Н.В. Современная литература в поисках героя времени // Образ героя современности в прозе рубежа XX–XXI веков: монография / кол. авт.; отв. ред. Н.В. Ковтун; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. М.: Флинта; Красноярск, 2022а. 260 с.
3. Ковтун Н.В. Трикстер как герой нашего времени (На материале русской прозы второй половины XX–XXI века / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. М.: Флинта; Красноярск, 2022б. 408 с.
4. Левитт М. Визуальная доминанта в России XVIII века. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 528 с.
5. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251–292.
6. Мюллер Г. Качели дыхания. СПб.: Амфора, 2011. 319 с.
7. Пумпянский Л.В. Достоевский и античность. Пг.: Замыслы, 1922. 48 с.
8. Солдаткина Я. Проблема героя в русской прозе XXI в.: художники и самозванцы // Образ героя современности в прозе рубежа XX–XXI веков: монография / кол. авт.; отв. ред. Н.В. Ковтун; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. М.: Флинта; Красноярск, 2022. С. 32–43.
9. Хирш М. Что такое постпамять / пер. К. Харлановой [Электронный ресурс]. URL: <https://urokiistorii.ru/articles/chto-takoe-postpamjat> (дата обращения: 14.04.2023).

### Сведения об авторе

Приказчикова Елена Евгеньевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург); ORCID: 0000-0001-9018-6213; e-mail: [miegata-logos@yandex.ru](mailto:miegata-logos@yandex.ru)





## REVIEW

of the monograph “The image of the hero of our time in the prose of the turn of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries” / ed. by N.V. Kovtun; Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev. Moscow: FLINTA; Krasnoyarsk, 2022. 260 p.

**E.E. Prikazchikova (Yekaterinburg, Russia)**

But there were times... Now, are there any heroes?  
*Oksana Pogudina*

### Abstract

The review examines the analysis of the image of contemporary hero in Russian prose at the turn of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries.

*The purpose of the review* is to draw attention of the scientific community to the basic problem of the philological discourse of the 21<sup>st</sup> century connected with the analysis of the image of contemporary hero in their main literary roles: from the “patriarchal hero” to the trickster.

*The research methodology* is connected with the structure of the collective monograph, in which the authors focus on the problem of hero-centricity in three main methodological aspects. First, it is the search for a new hero of the time in the context of socio-historical paradigm of the cultural hero and their main modifications. Secondly, the study of the main vectors of psychologism in representation of this hero. Thirdly, the study of multilateral relations between the author and the hero in the literary situation at the turn of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries.

*The research results* are determined by the solution in each part of the collective monograph of an important scientific problem related to the phenomenon of hero-centricity. The research of the authors of the first part of the monograph “Social Hero: Recognition of Conflicts and Transformation of Types” (N. Kovtun, Ya. Soldatkina, E. Shevchukova, L. Gavrilova, M. Larina, T. Poluektova) consolidates the search for the contemporary cultural hero in relation to the problem of genesis of modern hero-centricity in its genre and cultural-historical aspects, as well as access to the comparative-historical and national description of characters, including the axiological potential of artifacts acting as a catalyst for the historical memory of generations. The second part of the collective monograph “Vectors of Psychologism: The principles of the Image of a Hero and the Conceptuality of the Form” (O. Turysheva, A. Zadorina, M. Lopacheva, Yu. Domansky, L. Sinyakova, T. Zagidulina, and O. Glushenkov) is devoted to the study of multilateral principles of the image of a contemporary hero, including aesthetic, visual, subcultural, psychological and philosophical aspects. The third part of the scientific study “Hero- Author Relationships: Psychological and Aesthetic Reflection” (I. Plekhanova, E. Bukhanova, A. Kulyapin, D. Gromov, D. Ledneva) analyzes various forms of reflection, including autoreflection, concerning the hero –author relationship in the texts of Russian prose of the second half of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries (“naive” prose, A. Bitov, V. Popov, A. Ivanov, M. Paley).

*Conclusions.* The collective monograph presents the whole variety of characters in modern Russian literature, considered both in diachronic and synchronous aspects. The analysis of the hero-centricity of the literary process made it possible to verify and outline the prospects for further study of the main problems of philology, including the duality of cultural world images and the utopian field of modern Russian literature.

**Keywords:** *image of a hero, Russian prose at the turn of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries, collective monograph, N.V. Kovtun, hero-centricity.*

## References

1. Erokhina T.I. The phenomenon of memory in mass culture: counter-memory and post-memory in domestic cinema // Yaroslavl Pedagogical Bulletin. 2017. No. 5. P. 269–274.
2. Kovtun N. Modern literature in search of the hero of time // The image of the hero of our time in the prose of the turn of the XX–XXI centuries: monograph / kol. ed.; resp. ed. N.V. Kovtun. Moscow: Flinta; Krasnoyarsk, 2022. 260 p.
3. Kovtun N.V. Trickster as a hero of our time (On the basis of Russian prose of the second half of the XX–XXI century). Moscow: Flinta; Krasnoyarsk, 2022. 408 p.
4. Levitt M. Visual dominant in Russia of the XVIII century. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye, 2015. 528 p.
5. Lotman Yu.M. In the school of the poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol. Moscow: Prosveshcheniye, 1988. P. 251–292.
6. Muller G. Swing of breath. St. Petersburg: Amfora, 2011. 319 p.
7. Pumpyansky L.V. Dostoevsky and antiquity. Petrograd: Namereniya, 1922. 48 p.
8. Soldatkina Y. The problem of the hero in Russian prose of the XXI century: artists and impostors // The image of the hero of our time in the prose of the turn of the XX–XXI centuries: monograph / kol. ed.; resp. ed. N.V. Kovtun. Moscow: Flinta; Krasnoyarsk, 2022. P. 32–43.
9. Hirsch M. What is post-memory / trans. articles by K. Kharlanova. URL: <https://urokiistorii.ru/articles/chto-takoe-postpamjat> (access date: 14.04.2023).

## About the author

Prikazchikova, Elena Evgenyevna – DSc (Philology), Associate Professor, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russia); ORCID: 0000-0001-9018-6213; e-mail: [miegata-logos@yandex.ru](mailto:miegata-logos@yandex.ru)