

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЕ
АСПЕКТЫ ТВОРЧЕСТВА В. АКСЕНОВА

Взаимодействие театра и кинематографа с литературой как одна из отличительных особенностей художественного сознания XX века:

- типы драматизации повествовательного текста: сценический и структурно-повествовательный;
- сближение литературного текста с некоторыми киноэлементами: структурно-образующие компоненты, лейтмотивность видеотем, стилизация под видеоряд.

2. Проза В. Аксенова и поэтика театра XX столетия:

- исходный принцип театра А. Чехова "Пусть на сцене будет так же просто и сложно, как в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни" и глава "Три сестры" в романе "Ожог";
 - теоретические постулаты Т. Уильямса и повесть-притча "Затоваренная бочкотара": "правда, принапряженная иллюзией", как художественно-эстетическая основа произведения В. Аксенова; "Затоваренная бочкотара" и некоторые составляющие театра Т. Уильямса: "виды" - "сны", меняющаяся световая гамма (черно-белая и цветная), характерная для разных эпизодов действия, роль "музыкальных" мотивов;
 - формальная и содержательная переключки произведений Т. Уильямса и рассказов В. Аксенова середины 60-х годов: "стеклянный зверинец" в одноименной пьесе и "мир фанерных чудовищ" в рассказе "Маленький кит - дакироващик действительности", принцип "правды, принапряженной иллюзией" и рассказ "Победа";
 - прием хэппинэнда в финале повести "Затоваренная бочкотара".
- Непосредственная апелляция действия к активности читательского сознания;
- драматургические элементы в повести "Коллеги": ремарки и примечания, используемые для обозначения места действия и характеристики главных персонажей; организация центральных эпизодов повествования по сценическому (диалогическому) принципу.

3. Кинематографические аспекты литературной практики В. Аксенова:

- ориентация романа "Остров Крым" на эстетику авантюра-эротического кинематографа, "кинематографический" типаж главных действующих лиц ("суперменство" Лучникова, голливудская сексвидианность Луниной), подчеркнутая стилизация ряда эпизодов ("Антика-ралли", драка Лучникова и Суна, эротические сцены) под "кинообразцы";

- кинематографические черты сюжетобразующей структуры романа "Оног";

- киносценарии и их место в творчестве писателя.

А. В. Подчиненев.

Н. ЛЕСКОВ И А. СОЛЖЕНИЦЫН: КОНЦЕПЦИЯ ПРАВЕДНИКА

Общезвестно, что Лесков взял в русскую литературу тип праведника: "...Сила моего таланта в положительных типах. Я для читателя положительные типы русских людей".

Категория праведничества у Лескова, как и у других русских писателей (Достоевского, Толстого), восходит к религиозно-нравственному представлению о человеке: праведно то, что "высвещается над чертой простой нравственности и потому "свято-господу".

В русской литературе советского периода идея самоотверженного, деятельного добра, практической нравственности, определявшей лесковскую концепцию праведничества, получила иную идеологическую ориентацию: служение не людям, не человеку, а государству.

А. Солженицын рассказом "Матренин двор" (1959) пытался вернуть в литературу прежнее понимание положительного героя. Не случайно в финале своего рассказа он обращается к той же народной пословице, что и Лесков в предисловии к циклу "Праведники" (что можно рассматривать и как прием ссылок на Лескова): без праведника "нет граду стояния".

Не только в общей направленности, но и в частности есть безусловное совпадение концепции праведника у Лескова и у Солженицына:

1. Обыденность, обыкновенность героя, от которого, как писал М. Горький о Лескове, "кажется, ничего особенного ожидать невозможно". Так же не притязательны, просты обстановка и порядок жизни, занятия Матрены Васильевны.