

ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ В ОБРАЗОВАНИИ

УДК 82–1/-9

Е. Ю. Козьмина

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ АВАНТЮРНО- ФИЛОСОФСКОЙ ФАНТАСТИКИ XX ВЕКА

Аннотация. В статье очерчен круг научно-образовательных проблем, решению которых способствует изучение авантюрно-философской фантастики XX в.: критерии разграничения фантастических и нефантастических произведений, различных видов фантастической литературы, проблема нового типа героя, сущность понятия фэнтези и др.

Несмотря на положение, прочно укоренившееся в научном литературоведении благодаря работам М. М. Бахтина, о равноправии двух эстетических канонов – «классического» и «гротескно-фантастического», в подавляющем большинстве программ как в средней, так и в высшей школе по-прежнему преобладают произведения, принадлежащие к классической норме. Между тем незаслуженно обойденная вниманием гротескно-фантастическая традиция тоже имеет весьма значительный потенциал, позволяющий педагогу (преподавателю литературы) справиться с целым рядом прямых и сопутствующих задач.

Основная цель автора – демонстрация образовательных возможностей, которые предоставляет авантюрно-философская фантастика XX в. Определяется содержание этого понятия, в связи с чем рефлексирован термин «научная фантастика». Выделяются конститутивные черты авантюрно-философской фантастики: безусловность изображенного мира, экспериментальный характер сюжета, несоответствие законов устройства внутреннего мира произведения реальным физическим законам, сюжетное испытание героя в чужом для него мире, глобальность поднятых в произведении моральных и философских проблем. Показаны отличия фантастики XX в. от нефантастических произведений (в частности – от романов-антиутопий) и их жанровая взаимосвязь, состоящая в заимствовании авантюрно-философской фантастикой и трансформации в ней форм некоторых особенно продуктивных жанров «классического» эстетического канона.

Автор статьи убедительно доказывает, что включение ряда произведений авантюрно-философской фантастики в курс литературы в средней школе и в программу дисциплины «Теория и история литературы» для гуманитарных специальностей вузов позволяет более детально и углубленно освоить некоторые теоретические темы: «Роды и жанры литературы», «Тип литературного героя», «Авантюрная литература», «Гротескно-фантастическая традиция», «Разновидности фантастики» и др.

Ключевые слова: авантюрно-философская фантастика XX в., гротескно-фантастическая традиция, образовательный потенциал, теория и история литературы.

Abstract. The paper explores the potential impact of studying the 20th century philosophical adventure fiction on educational process. In spite of the well-recognized idea of M. M. Bakhtin about the equality of classical and grotesque-fantastic aesthetic traditions, the former still predominates in the secondary and higher school curricula. The research aims to demonstrate the educational opportunities of the philosophical adventure fantasy; the content of the given concept being defined along with its specific features: unconditional world description, experimental plot type, discrepancy between the fantastic world created by the author and the real laws of nature, the hero's experience in the alien world, related moral and philosophical problems.

The author substantiates the idea of incorporating the number of philosophical adventure novels into the Literature course in secondary schools, and the Theory and History of Literature course in the higher schools of the humanities profile to facilitate the detailed and in-depth comprehension of theoretical topics concerning literary genres, types of literary heroes, grotesque adventure traditions, fantasy types, etc.

Keywords: philosophical adventure fiction of the 20th century, grotesque fantastic tradition, educational potential, theory and history of literature.

Со времени выхода в свет книги М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (1965 г.) в научном литературоведении прочно укоренилось положение «о двух равноправных и взаимодополняющих эстетических нормах (или канонах), сосуществующих в культуре на протяжении многих веков» [13, с. 103]. Один из канонов условно называется «классическим», другой – «гротескным» или «гротескно-фантастическим» (по Бахтину, «гротескный реализм» [3, с. 28]).

Принципиальное отличие этих двух канонов – в концепции изображаемого тела (образа). Различие связано, в первую очередь,

с его границами: «В отличие от канонов нового времени, – пишет М. М. Бахтин, – гротескное тело не отграничено от остального мира, не замкнуто, не завершено, не готово, перерастает себя самого, выходит за свои пределы. ... Это – вечно неготовое, вечно творимое и творящее тело, это – звено в цепи родового развития, точнее – два звена, показанные там, где они соединяются, где они входят друг в друга» [3, с. 36]; гротескное тело «не отделено от мира четкими границами: оно смешано с миром, смешано с животными, смешано с вещами» [3, с. 37].

Тело «классического» канона – «строго завершенное, совершенно готовое ... Показаны только такие действия тела во внешнем мире, при которых между телом и миром остаются четкие и резкие границы» [3, с. 39].

Две нормы – «классическая» и «гротескно-фантастическая» – не имеют преимущества друг перед другом, обе одинаково важны. Однако, как пишет М. М. Бахтин о гротескном каноне, «недопустимо истолковывать его в духе норм нового времени и видеть в нем только отклонение от них ... нужно мерить его собственной мерой» [3, с. 40].

Как эти научные постулаты отражены в образовательном филологическом процессе?

Даже при беглом просмотре программ по теории и истории литературы в высшей школе (исключение составляют программы сугубо литературоведческих дисциплин филологических факультетов) можно заметить существенный дисбаланс в списке изучаемых текстов: очевидно преобладание произведений, относящихся к «классическому» канону. Это создает определенный контекст, вычерчивает рамки, в которых изучаются произведения, написанные в русле гротескно-фантастической традиции.

Имеющийся дисбаланс не следует оценивать негативно – такова сложившаяся традиция в преподавании литературы и, кроме того, «классический канон нам художественно понятен, мы им до известной степени еще сами живем» [3, с. 40]. Но все же, как нам кажется, гротескно-фантастическая традиция тоже имеет весьма значительный образовательный потенциал, позволяющий решить целый ряд прямых и сопутствующих задач, причем как в школьном, так и в вузовском образовании.

Попробуем выявить и сформулировать этот потенциал на материале лишь одной области, входящей в гротескно-фантастическую традицию, – авантюрно-философской фантастики XX в. Эта область литературы в образовательной филологической сфере весьма непопулярна, и произведения, даже весьма достойные, крайне редко включаются в список текстов для чтения и изучения (исключение составляет, пожалуй, только творчество американского писателя Р. Брэдли). Между тем эта группа произведений содержит широчайший спектр образовательных возможностей – как собственно филологических, так и этических, и общеэстетических.

В XX в. наибольшее развитие получила такая разновидность фантастики, которую принято называть научной. Однако эта дефиниция уже совсем не удовлетворяет ни литературоведов, ни авторов фантастических произведений. Безусловно, определенная «научность» такого рода фантастике абсолютно необходима. Дело в том, что внутренний (художественный) мир, который фантастика изображает, построен с нарушением привычных нам физических законов, и автор должен объяснить это нарушение. Вариантов объяснений может быть несколько, и в их числе – «научное», или рациональное. Но преувеличивать «научность» фантастики нельзя – это не существенный признак жанров, входящих в сферу данной литературы, а лишь тематическое наполнение, хотя и очень устойчивое.

С нашей точки зрения, более приемлем для определения этой разновидности фантастики термин «авантюрно-философская», предложенный Н. Д. Тмарченко [14]. Термин позволяет охарактеризовать структуру произведения и связать ее с устойчивой тематикой: «Свойства художественного пространства-времени, событий, персонажей здесь, как и во всей области фантастического, не соответствуют обычным представлениям о границах возможного и вероятного; но, в отличие от других видов фантастики, в этой ее разновидности безусловная реальность (не иносказательность) мира персонажей сочетается с философско-экспериментальным характером сюжета, включая внутреннюю основу поступка героя, причем такой сюжет имеет целью испытание идеи» [14, с. 277].

Остановимся на этом определении подробнее, тем более что с ним напрямую связан тот образовательный потенциал авантюрно-философской фантастики, о котором было сказано выше.

Первая образовательная возможность при ее изучении – *появление научного инструмента для разграничения видов фантастической литературы, а также для разграничения фантастических и нефантастических произведений.*

Обратим внимание в процитированном выше определении на понятие «безусловная реальность». В данном контексте оно означает отсутствие иносказательности, т. е. двуплановости в изображении мира персонажей и событий, с ними происходящих. Так, по этому критерию нельзя отнести к авантюрно-философской фантастике романы-антиутопии, в которых как раз очень сильна иносказательность. К примеру, в романе Е. Замятина «Мы» действие отнесено автором примерно к ХХХ в., а описание Единого Государства как будто не дает нам возможности определить, на какой территории земного шара оно расположено. «Подобная хронологическая дистанция фактически означает только одно: радикальный разрыв с любой опознаваемой реальностью, то есть – иную норму реальности» [6, с. 31]). Однако – и это замечено и описано целым рядом исследователей – между изображенным в романе «Мы» Единым Государством и тем обществом, в котором Е. Замятин писал свое произведение, существует целая цепь разнообразных переключек. Например, образ Интеграла, по мнению Е. Б. Скороспеловой, является попыткой автора «воплотить идею космической утопии», прототипом которой становятся образы, созданные поэтами Пролеткульта [12, с. 33]. В изображении государственных поэтов в романе «Мы» заметны пародии на эстетические манифесты футуристов, в которых обсуждалась конкретная польза искусства для жизни новой России. Отсюда – замятинские «Стансы о половой гигиене», «Математические Ноны» и пр. Исследователями отмечена пародийность романа по отношению к поэме В. Маяковского «150 000 000» [5], а также факт собственно политической пародии – карикатура на В. И. Ленина (образ Благодетеля) [19]. Считается, что в основе образа Единого государства лежит Петербург. Н. Кольцова отмечает детали романа, по которым можно узнать этот город: «Собранные вместе, такие детали, как “шпиль”, “шпиц”, или “игла”, башни, “спины мостов”, “пузырьки куполов” и наиболее, пожалуй, характерное – “белые ночи”, указывают, я полагаю, вполне определенные географические координаты города» [10, с. 66].

Таким образом, изображенный в романе «Мы» мир имеет хотя и не всегда явные, однако достаточно легко прочитываемые переключки с «текущей современностью» (М. М. Бахтин). Получается, что изображенный утопический образ мира, подчеркнуто вымышленный, опровергается скрытыми иносказаниями, имеющими вполне злободневное звучание. Это парадоксальное сочетание двух противоположных явлений в романе отметил швейцарский ученый Й.-У. Петерс: «...антиутопия Е. Замятина “Мы” <...>, с одной стороны, довольно прямо и точно отображает личный опыт, субъективные опасения и утопические ожидания Замятина во время так называемого “военного коммунизма”. В то же время он написан в таком фантастически отстраненном, доходящем до гротеска стиле, что всякие непосредственные параллели между личным опытом автора и художественным текстом исключаются» [11, с. 429]. Р. Гольдт же, основываясь на письмах Е. Замятина, считает, что в романе есть «тщательно отстраненный и замаскированный автобиографический подтекст» [4, с. 38].

Подобные переключки с «текущей современностью» можно найти практически во всех романах-антиутопиях, и это позволяет отнести их к разряду философской сатиры, а не авантюрно-философской фантастики.

Этот же критерий – «безусловная реальность» / иносказательность, взятый несколько в другом ключе, помогает отграничить авантюрно-философскую фантастику от романтической (~ готической) разновидности жанра. Наиболее точное определение последней дал Цв. Тодоров (характеризуя, впрочем, всю область фантастического): «Итак, мы попали в самую сердцевину фантастического жанра. В хорошо знакомом нам мире, в нашем мире, где нет ни дьяволов, ни сильфид, ни вампиров, происходит событие, не объяснимое законами самого этого мира. Очевидец события должен выбрать одно из двух возможных решений: или это обман чувств, иллюзия, продукт воображения, и тогда законы мира остаются неизменными, или же событие действительно имело место, оно – составная часть реальности, но тогда эта реальность подчиняется неведомым нам законам. Или дьявол всего лишь иллюзия, воображаемое существо, или он реален, как реальны другие живые существа, с той только разницей, что его редко видят.

Фантастическое существует, пока сохраняется эта неуверенность...» [17, с. 25]. То есть романтическая фантастика создает «пограничный» образ мира» [15, с. 278], что и отличает ее от авантюрно-философской разновидности. Например, в повести Н. В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала» Петро, главный герой, убивает Ивася как будто во сне, а невеста Петро говорит, что Ивася украла цыгане. Петро, проснувшись, обнаруживает в постели два мешка золота. Что произошло в точности – нельзя сказать: действительно ли дьявол Басаврюк устроил «обмен» невесты и богатства на жизнь маленького мальчика, или этому есть какое-то другое, более рациональное объяснение?

Другая возможность, которую предоставляет включение в учебный процесс авантюрно-философской фантастики XX в., заключается в том, что она *позволяет освоить существенные признаки авантюрной литературы*, которую в целом, как и фантастику, также не слишком жалуют составители программ, но которая тем не менее заметно повлияла на очень многие классические произведения.

Художественное пространство авантюрного произведения построено по принципу двоемирия, т. е. деления мира на «свой» и «чужой»; последний требуется как условие для испытания героя. В нефантастической авантюрной литературе «чужой» мир может приобретать различные формы: пространственные («Затерянный мир» А. К.-Дойля, «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо...» Д. Дефо и т. п., как вариант – дома с привидениями в готической литературе («Замок Отранто» Г. Уолпола)), социальные (например, в социально-криминальном романе «Парижские тайны» Э. Сю), временные («чужая эпоха» в исторических произведениях – «Принц и нищий» М. Твена)) и др.

«Чужой» мир – это прежде всего система норм и ценностей, непохожих на нормы «своего» мира. Авантюрно-философская фантастика углубляет эту ситуацию: герой здесь сталкивается не просто с чужими нормами, но с нормами нечеловеческими, иноприродными. Подобное столкновение помогает выявить собственно человеческое в герое, присущее ему не как индивидууму, а как представителю рода. Так происходит, например, в романе А. и Б. Стругацких «Отель “У погибшего альпиниста”». В некоем гор-

ном европейском отеле, отрезанном от всего мира неожиданным сходом лавины, обнаруживается труп одного из постояльцев. Однако, как выясняется, события преступления нет: то, что принято за убийство Олафа Андварафорса, на самом деле является отключением робота. Отсутствие преступления и преступника «снимает» конфликт и эксплицирует иное противоречие, не разрешаемое в ходе сюжета, т. е. эпическую ситуацию. В «Отеле...» сталкиваются не норма и не-норма, а две нормы: одна человеческая, а другая – не-человеческая, инопланетная.

С этим и связано испытание героя – инспектора полиции Петера Глебски. В ситуации выбора между двумя нормами он исходит из должностных инструкций полицейского: «...какая мне разница, пришельцы они или нет? Где это сказано, что пришельцам разрешается грабить банки? Землянам, видите ли, не разрешается, а им можно. <...> Но я не эксперт. Я простой полицейский. Я не уполномочен вести переговоры с вурдалаками и пришельцами. Я обязан передать вас в руки закона, вот и все. Кто бы вы ни были на самом деле, вы находитесь на территории моей страны и подлежат ее юрисдикции» [13, с. 447–450]. Но первоначальный выбор Глебски между служебным долгом и человеческим отношением к инопланетянам по ходу действия романа поднимается до уровня отношений человечества в целом (землян) и Глебски как их представителя с не-человеческой цивилизацией. В эпилоге романа, когда инопланетяне уже погибли, Глебски продолжает решать проблему собственной правоты: «Много-много раз во время скучных дежурств, во время одиноких прогулок и просто бессонными ночами я думал обо всем случившемся и задавал себе только один вопрос: прав я был или нет? <...> Формально я был прав, начальство признало мои действия соответствующими обстановке... Совесть у меня болит, вот в чем дело. Никогда со мной такого не было: все делал правильно, чист перед богом, законом и людьми, а совесть болит» [13, с. 460–461].

Важен в этом смысле и эпизод «альтернативной истории» – рассказа об инопланетянах внукам Глебски, в которой все заканчивается хорошо: «...пришельцы благополучно отбывают домой в своей сверкающей ракете, а банду Чемпиона благополучно захватывает подросшая полиция» [13, с. 458]. Глебски заново пытается

ся смоделировать ситуацию с позиций уже другой роли – роли землянина, человека уникального, но в то же время и человека в общеземном, родовом смысле, отвечающего не только за поимку преступника, но и за продолжение жизни на Земле: «Даже сейчас и даже я, тот самый человек, который все это пережил и передумал, снова столкнувшись с подобной ситуацией, прежде всего спрошу себя: а правду ли они говорят, не скрывают ли чего-нибудь, не таится ли в их появлении какая-то огромная беда? Я-то старый человек, но у меня, видите ли, есть внучки...» [13, с. 461].

В итоге выбор Глебски остается сомнительным и неоднозначным как для самого героя, так и для автора и читателя. И это одна из особенностей авантюрно-философской фантастики.

На основе анализа ситуаций столкновения двух норм – человеческой и нечеловеческой – в авантюрно-философской фантастике XX в. возможны постановка и обсуждение *проблемы нового типа литературного персонажа*. Герой здесь испытывается не как личность, а как «человек вообще». От его выбора зависит не только его индивидуальная позиция или судьба, но судьба человечества (отсюда – глобальность поднимаемых в фантастике проблем; еще одна конститутивная черта этой области литературы). Герой не является «характером», представляющим «собой органическое единство общего, повторяющегося и индивидуального, неповторимого; объективного ... и субъективного ...» [18, с. 481], т. е. «лицом самоопределяющимся» [15, с. 253]; в то же время герой не является и «типом», т. е. «готовой формой личности» [16, с. 255]. В авантюрно-философской фантастике «проходит проверку, раскрывает свою сущность ... природа человека. Для события встречи двух миров важны лишь качества, присущие герою как представителю человеческого рода; значимы в первую очередь его отличия от всех других возможных существ... Испытание выявляет, что же, собственно, делает человека человеком» [15, с. 278]. Такого литературного персонажа нет ни в одной области художественной литературы.

При изучении авантюрно-философской фантастики XX в. появляется возможность более детально раскрыть тему *судьба жанров*. Как правило, она рассматривается в разделе «Роды и жанры литературы» и за небольшим исключением лишь знакомит учащихся с наиболее распространенными в истории литературы жан-

ровыми формами. Между тем жанр не просто «существует», он «живет». Вот что писал об этом С. С. Аверинцев: «...каждый литературный жанр есть явление историческое, ... жанры постепенно приобретают и накапливают свои признаки – необходимые и достаточные условия своей идентичности, затем “живут”, разделяя участь всего живого, то есть терпят изменения; иногда “умирают”, уходят из живого литературного процесса, иногда возвращаются к жизни, обычно в преобразованном виде. Говорить об этом – значит ломиться в открытые двери» [1, с. 104]. М. М. Бахтин называл жанры «ведущими героями» истории литературы [2, с. 451].

«Судьба» жанра состоит из множества различных процессов, в числе которых и жанровое заимствование. Специфика авантюрно-философской фантастики в этом смысле заключается в том, что она, принадлежа гротескно-фантастической традиции и вырастая на ее фундаменте, заимствует вместе с тем жанровые формы «классического» канона.

Так возникают новые, до сих пор не существовавшие разновидности жанров: мы можем говорить о фантастическом историческом романе, перенявшем форму классического образца, фантастическом «географическом» романе (наиболее продуктивной оказалась такая разновидность жанра, как робинзонада), о фантастической криминальной литературе и др. «Подлинное новаторство, как убеждает нас в том историческая поэтика, никогда не бывает простым отрицанием привычного, устоявшегося; оно всегда предполагает глубокую укорененность в многовековых пластах культурных, в частности жанровых, традиций и содержит в себе момент воскрешения и обновления исторически продуктивных способов организации художественного целого» [19, с. 13].

Увидеть отличие фантастики от нефантастической литературы можно, проследив трансформацию жанров. Важнейшим ее итогом оказывается, прежде всего, неоднозначность морального, или этического, выбора героя. Так, например, в романе братьев Стругацких «Жук в муравейнике» невозможно решить, на чьей стороне правда – Экселенца, убивающего Льва Абалкина, или Максима, стремящегося спасти «жука в муравейнике» (более подробно об этом см. [9]).

Наконец, еще одна образовательная потенция авантюрно-философской фантастики XX в. – *проблематизация понятия фэнтези*. Выше мы говорили, что у писателя есть несколько возможностей обосновать фантастическое устройство мира, связанное с нарушениями привычных нам физических законов. Научное обоснование – одна из таких возможностей, другая же, – противоположная – магия, сверхъестественное объяснение. По этому принципу строится литература, получившая в читательской и издательской практике название «фэнтези». Однако данное понятие еще требует детального изучения и четкого определения сущности и состава этой области литературы. Пока в литературоведении приняты весьма расплывчатые дефиниции, например: «литература, в пространстве которой возникает эффект чудесного; в ней присутствуют в качестве основного и неустраняемого элемента сверхъестественные или невозможные миры, персонажи и объекты, с которыми герои и читатель оказываются в более или менее тесных отношениях» [цит. по: 8, с. 78–79]. Понятно, что при таком определении в эту область литературного творчества попадают совершенно разнородные (и не только в жанровом отношении) произведения, такие как «Хоббит» Р. Р. Толкиена, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, «Вечер накануне Ивана Купала» Н. В. Гоголя и многие другие.

Таким образом, включение ряда произведений авантюрно-философской фантастики в курс литературы в средней школе и в программу дисциплины «Теория и история литературы» для гуманитарных специальностей вузов позволяет более детально и углубленно освоить некоторые теоретические темы: «Роды и жанры литературы», «Тип литературного героя», «Авантюрная литература», «Гротескно-фантастическая традиция», «Разновидности фантастики» и др.

Литература

1. Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 104–116.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.

3. Бахтин М. М. Собрание сочинений. М.: Языки славянских культур, 2010. Т. 4 (2). 752 с.
4. Гольдт Р. Последнее убежище личности. Записки Д-503 и психология личности в подлинных дневниках межвоенного периода // Евгений Замятин и культура XX века: Исследования и публикации. СПб.: Российская национальная библиотека, 2002. С. 37–63.
5. Дороченков И. А. Об источниках романа Е. Замятина «Мы» // Русская литература. 1989. № 4. С. 188–203.
6. Дубин Б. В. Литература как фантастика: письмо утопии // Дубин Б. В. Слово – письмо – литература: очерки по социологии современной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 20–41.
7. Замятин Е. И. Мы // Замятин Е. И. Избранное. М.: Правда, 1989. С. 305–462.
8. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века: учеб. пособие. М.: Высшая школа, 2008. 408 с.
9. Козьмина Е. Ю. Повествовательная структура романа А. и Б. Стругацких «Жук в муравейнике» // Новый филологический вестник. 2011. № 4 (19). С. 131–140.
10. Кольцова Н. Роман Евгения Замятина «Мы» и «Петербургский текст» русской литературы // Вопросы литературы. 1999. № 4. С. 65–76.
11. Петерс Й.-У. Я и мы. Трансформация авторского «Я» в автора дневника в романе Е. Замятина «Мы» // Автор и текст: сб. статей / ред. В. М. Маркович и В. Шмид. СПб.: С.-Петербургский университет, 1996. С. 429–444.
12. Скорospelова Е. Б. Замятин и его роман «Мы». М.: МГУ, 1999. 80 с.
13. Стругацкий А., Стругацкий Б. За миллиард лет до конца света. Улитка на склоне. Отель «У погибшего альпиниста»: повести. М.: Текст; ЭКСМО, 1997. С. 297–462.
14. Тамарченко Н. Д. Эстетика словесного творчества М. М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция. М.: Изд-во Кулагиной, 2011. 400 с.
15. Тамарченко Н. Д. Фантастика авантюрно-философская // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 277–278.

16. Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика // Теория литературы: учеб. пособие для студентов филол. факультетов высш. учеб. заведений: в 2 т. М.: Академия, 2004. Т. 1. 512 с.

17. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с франц. Б. Нарумова. М.: Русское феноменологическое общество; Дом интеллектуальной книги, 1997. 136 с.

18. Тюпа В. И. Характер // Литературный энциклопедический словарь / общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 481–482.

19. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа: учеб. пособие. М.: Высшая школа, 1989. 135 с. (Б-ка преподавателя).

20. Фигуровский Н. Н. К вопросу о жанровых особенностях романа Е. Замятина «Мы» // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 1996. № 2. С. 18–25.

Referens

1. Averincev S. S. Historical mobility category of the genre: the experience of periodization. Historical Poetics. Results and prospects of the study. М.: Nauka. 1986. P. 104–116. (In Russian).

2. Bakhtin M. M. Problems of Literature and esthetics. М.: Fiction, 1975. 504 p. (In Russian).

3. Bakhtin M. M. Collected Works. М.: Languages of Slavic Cultures. 2010. 752 p. (In Russian).

4. Goldt R. Last refuge of the individual // YevgenyZamyatin and culture of the twentieth century: Research and Publications. St. Petersburg: The National Library, 2002. P. 37–63. (In Russian).

5. Dorochenkov I. A. On the sources of the novel E. Zamyatin's «We» // Russian literature. 1989. № 4. P. 188–203. (In Russian).

6. Dubin B. V. New Literary Review. 2001. P. 20–41. (In Russian).

7. Zamyatin E. I. Favorites. М.: Pravda, 1989. P. 305–462. (In Russian).

8. Kovtun E. N. Fiction literature in the twentieth century. М.: Higher School, 2008. 408 p. (In Russian).

9. Kozmina E. Y. Novyj filologicheskij vestnik (New Journal of Philology). 2011. № 4 (19). P. 131–140. (In Russian).

10. Kol'tsova N. // *Voprosy literatury*. 1999. № 4. P. 65–76. (In Russian).
11. Peters Y.-U. I and we. St. Petersburg: St. Petersburg State University, 1996. P. 429–444. (In Russian).
12. Skorospelova E. B. Zamyatin and his novel «We». M.: Moscow State University, 1999. 80 p. (In Russian).
13. Strugatsky A., Strugatsky B. M.: Penguin Books, 1997. P. 297–462. (In Russian).
14. Tamarchenko N. D. M.: Publishing House of Kulagina, 2011. 400 p. (In Russian).
15. Tamarchenko N. D. M.: Publishing House of Kulagina. In-trada, 2008. P. 277–278. (In Russian).
16. Tamarchenko N. D., Tyupa V. I., Broymtan S. N. The theory of literary discourse. The theoretical poetics // *Literary theory: textbooks for studin 2 vols. Vol. 1*. M.: Academia, 2004. 512 p. (In Russian).
17. Todorov T. Introduction to fiction. M.: Russian phenomenological Society. Home of intellectual books. 1997. 136 p. (In Russian).
18. Tyupa V. I. Character. The literary encyclopedia. M.: Soviet Encyclopedia, 1987. P. 481–482. (In Russian).
19. Tyupa V. I. Artistic Chekhov's story. M.: Higher School, 1989. 135 p. (In Russian).
20. Figurovsky N. N. On the genre of the novel features of E. Zamyatin's «We» // *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9: Philology*. 1996. № 2. P. 18–25. (In Russian).

УДК 37.01(075.8)

А. А. Мелихова

ФОРМИРОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ

Аннотация. Статья посвящена проблеме формирования информационно-коммуникативной компетентности как способности к осмысленной работе с информацией, пониманию ее в личностном аспекте и применению в профессиональной деятельности. Решение данной проблемы ав-