

ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

ЛАЗАРЕВА Татьяна Сергеевна

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТРАТЕГИИ СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ
(В.СТРОГАЛЬЩИКОВ, М.НЕМИРОВ)**

10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Тюмень 2004

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы Тюменского государственного университета

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор **Н.П. Дворцова**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор **М.А. Литовская**

доктор филологических наук,
доцент **В.В. Мароши**

Ведущая организация: Пермский государственный
университет

Защита диссертации состоится «10» июня 2004 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета К 212.274.02 по защите диссертаций на соискание учёной степени кандидата филологических наук в Тюменском государственном университете по адресу: 625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 10, ауд.325.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тюменского государственного университета.

Автореферат разослан «10» мая 2004 г.

*Учёный секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор*

Л.А. Вараксин

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Постановка проблемы и актуальность темы исследования. Феномен творческого процесса принадлежит к вечным объектам науки об искусстве, языки описания которого бесконечно изменчивы. Только в XX веке появились такие категории для его осмысления, как творческий метод писателя, творческое поведение, а в последнее время всё громче заявляет о себе понятие «литературная стратегия писателя», отражающее, очевидно, процесс коммерциализации литературы. «Сложность положения современного литературного критика, – по замечанию М.Берга, с которым нельзя не согласиться, – заключается в том, что он по старинке пытается анализировать «стиль автора», «текст произведения», в то время как анализировать имеет смысл стратегию художника... Поэт в России теперь действительно больше чем поэт, потому что он ещё и режиссёр своей судьбы, и автор своей стратегии»¹.

Закономерно, что в современной науке новый статус получило социологическое изучение литературы (М.Берг, Л.Гудков, Б.Дубин, Н.Зоркая, А.Рейтблат, В.Страда, Ю.Левада, А.Левинсон и др.), на новом уровне осмысливается связь литературы и общества, позволяющая говорить о реальном функционировании произведения, например, через анализ путей и способов достижения успеха, выявление форм взаимодействия писателей, издателей, критиков, исследователей и читателей. Этим обусловлена **актуальность** темы нашей диссертации, посвящённой реконструкции различных типов литературных стратегий современных писателей.

Актуальность диссертационного исследования связана также с новым взглядом на региональную (тюменскую) литературу. Мы впервые предпринимаем попытку проанализировать произведения В.Строгальщикова и М.Немирова с точки зрения особенностей их функционирования в современной литературе и воссоздать литературные стратегии писателей, показав их связь с текстом.

В русле литературоведческой регионалистики в Тюменском государственном университете сложилась традиция изучения литературы Тюменского края (Л.Г. Беспалова, Л.В. Полонский, В.А. Рогачёв, Н.А. Рогачёва, Е.Н. Эртнер, Н.Н. Горбачёва, Г.И. Данилина, О.К. Лагунова, С.А. Комаров, Ю.А. Мешков, А.М. Корокотина, Л.И. Крекнина и др.). Однако необходимо отметить, что почти все названные исследователи тюменской литературы изучают прежде всего так называемую серьёзную литературу, ориентирующуюся на традиции высокой русской и советской классики. Практически никто из них не включает в массив изучаемых текстов литературные произведения, представляющие массовую и сетевую словесность – явление 1990-х годов. Сегодня, впрочем, очевидно, что без этих направлений в развитии современной литературы невозможно понять

¹ Берг М. Гамбургский счёт // Новое литературное обозрение. 1997. №25. С.117.

особенностей её нынешнего этапа. Поэтому мы решили сделать материалом своего исследования произведения писателей, представляющих новые процессы и тенденции в тюменской (в целом – в русской) литературе – массовую литературу (В.Строгальщиков) и неофициальную литературу, становящуюся сетевой словесностью (М.Немиров).

Объектом исследования являются произведения «Слой-1,2,3», «Край» В.Строгальщикова и «Большая тюменская энциклопедия» М.Немирова. Наш выбор, при всей его очевидной субъективности, обусловлен неизученностью текстов как с точки зрения поэтики, так и функционирования этих произведений в читательском сознании. Кроме того, жизнь и творчество этих писателей связаны (хотя и по-разному) с региональной литературой и столицей, с выходом на общероссийский уровень. Оба писателя, на наш взгляд, добились (каждый по-своему) столичного успеха и, следовательно, общероссийского признания.

Предметом исследования в диссертации являются литературные стратегии писателей В.Строгальщикова и М.Немирова, рассмотренные в их текстовом и внетекстовом пространстве.

Цель исследования состоит в том, чтобы осуществить реконструкцию различных типов литературных стратегий современных писателей: успешного провинциального писателя, «работающего» в пространстве массовой литературы (В.Строгальщиков) и некоммерческого писателя, существующего между провинцией, столицей и мировой паутиной, между книжной и сетевой словесностью (М.Немиров).

Исходя из цели, мы формулируем **задачи** исследования:

1) обозначить категории исследования литературной стратегии писателя (язык описания) на основе анализа работ, посвящённых проблеме литературного успеха и литературной репутации писателя;

2) описать литературные стратегии писателей, создающих свои произведения в поле коммерческой и некоммерческой литературы;

3) выявить элементы текстовой и внетекстовой стратегий писателей, обуславливающие характер функционирования их произведений в обществе.

Теоретико-методологическая основа диссертации. В работе мы опираемся на опыт отечественного литературоведения в изучении литературных стратегий писателей. В основу нашего исследования положены идеи Л.Гудкова, Б.Дубина, А.Рейтблата, М.Берга, В.Страды, Н.Зоркой, Ю.Левады, М.Самохиной, С.Козлова, О.Седаковой, М.Абашевой, В.Бакштановского и др.

Мы предлагаем следующее рабочее определение литературной стратегии – это писательское поведение, направленное на достижение успеха и проявляющееся в произведении, его структуре.

Обобщая отечественный опыт интерпретации и изучения литературной стратегии писателя через категорию успеха, мы выделяем два аспекта: текстовый и внетекстовый, исследуем их проявление и взаимодействие. С

этим связана техника анализа (методика исследования) в работе. Анализ литературной стратегии писателя осуществляется нами в два этапа:

1) при изучении текстового пространства стратегии мы анализируем поэтику произведения с точки зрения её воздействия на читателя. М.Бахтин писал в этом случае о «факторах художественного впечатления»: жанр, герой, субъектная организация текста, повествовательные формулы и типы повествования (линейное/нелинейное), сюжет, композиция, смешение стилей, языковая игра, гиперавтор, виртуальность, гипертекст и т.д.;

2) при изучении внетекстового пространства стратегии писателя мы изучаем «продвижение» произведения на книжный рынок, к читателю и его функционирование в обществе: выбор издательства, пиар-акции, выступления автора в средствах массовой информации, референтные группы, участие в книжных ярмарках и выставках, презентации книги, оформление издания, победа в литературных конкурсах, литературный успех и т.д.

При осмыслении истории представлений о литературном успехе мы опираемся на работы Д.Лихачёва (Развитие русской литературы 10-17 веков. М., 1973), А.Панченко (Русская культура в канун петровских реформ. М., 1984), Г.Потаповой («Все приятели кричали, кричали...». М., 1995), Т.Гриц и В.Тренина (Словесность и коммерция. М., 1929), Б.Эйхенбаума (В ожидании литературы, 1924), И.Розанова (Литературные репутации. М., 1980), А.Рейтблата (Как Пушкин вышел в гении. М., 2001), Ю.Лотмана (Культура и взрыв. М., 1992), М.Берга (Гамбургский счёт, 1997), М.Абашевой (Литература в поисках лица (русская проза в конце XX века: становление авторской идентичности). Пермь, 2001) и др.

При описании литературной стратегии массового писателя, а соответственно формульной литературы, мы обращаемся к трудам Ю.Лотмана, А.Зверева, Дж.Кавелти, К.Теплиц, М.Адамович, В.Хализева, А.Долгина, М.Литовской, Б.Дубина, Л.Гудкова, Н.Мельникова и др. В своём понимании постмодернистской и сетевой литературы мы опираемся на работы И.Ильина, И.Скоропановой, В.Курицына, М.Липовецкого, И.Смирнова, М.Эпштейна, А.Андреева, С.Корнева, В.Линецкого, А.Ваганова, О.Дедовой, О.Баранова, А.Парамонова и др.

Основные результаты исследования, обладающие научной новизной.

1. В диссертации впервые тюменская литература изучается с точки зрения реконструкции литературных стратегий писателей, для чего обосновывается возможная техника анализа стратегий современных авторов, включающая текстовый и внетекстовый аспекты.

2. В работе выявлено, что стратегия В.Строгальщикова связана с полем массовой литературы. Это коррелирует с поэтикой его произведений (выбор жанра триллера, а также героя, сюжета, тематики и проблематики в их региональном аспекте).

3. В исследовании установлено, что внетекстовая стратегия В.Строгальщикова строится по формуле: из провинции в столицу и обратно,

что позволило автору завоевать своего читателя (увеличить референтную группу) не только на региональном, но и общероссийском книжном рынке массовой литературы.

4. Текстовая стратегия М.Немирова предстаёт как соединение различных художественных практик (сетевой, классической и постмодернистской), совмещение которых определяет стилевую эклектику «Большой тюменской энциклопедии»: сочетание в поэтике произведения пародийности, цитатности, гипертекстуальности, мультимедийности, интерактивности и др.

5. В работе обосновывается внетекстовая стратегия М.Немирова, которая осуществляется по формуле: между провинцией, столицей и всемирной паутиной. Перемещение «БТЭ» из разряда самиздатовских текстов в ряды постмодернистской и сетевой литературы с их официальным статусом позволило автору реализовать новые проекты и одновременно расширить свою референтную группу, то есть соединить в литературной стратегии представления о творческом процессе и форме функционирования своих произведений.

6. В диссертационном исследовании тюменская литература впервые предстаёт как явление гетерогенное и полицентричное, включающее в себя не только так называемые «серьёзные» тексты (ориентирующиеся на традиции реализма XIX-XX веков), но и произведения массовой (коммерческой) и сетевой словесности.

На защиту выносятся следующие положения.

1. На уровне функционирования текстов, их выхода к читателю гетерогенность современной тюменской литературы проявляется в соединении и взаимодействии коммерческой и некоммерческой стратегий писателей, представляющих собой современные версии традиционных стратегий: «поэт-учитель», придворный и коммерческий художник.

2. Стратегия В.Строгальщикова складывается в поле массовой литературы. Автор создаёт серию политических триллеров о приключениях региональной властной элиты, которые строятся по формуле: герой своего времени (журналист, политик, банкир), призванный защищать гуманистические ценности и действующий в опасных для жизни ситуациях. Формула политического триллера, написанного на так называемом местном материале, во многом предопределила круг читателей и пространство функционирования произведений в тюменской и общероссийской литературе.

3. Выстраивая внетекстовую стратегию, В.Строгальщиков использовал различные средства для «продвижения» книги к читателю, но успешной его стратегию в поле коммерческой культуры сделала победа в московском конкурсе «Российский сюжет» (2002) и, как следствие, контракт со столичным издательством «Пальмира». Референтная группа писателя – массовый читатель, предпочитающий остросюжетную прозу другим жанрам формульной литературы.

4. Стратегия некоммерческого писателя М.Немирова связана с его изначальной ориентацией на неофициальное искусство. Автор создаёт произведение, рассказывающее о становлении тюменской «андеграундной» культуры, используя для этого художественные «парадигмы» классической, постмодернистской и сетевой литературы, что определяет пространство функционирования его произведений и референтную группу.

5. Внетекстовая стратегия М.Немирова складывается на границе реальности (Тюмень – Москва, Санкт-Петербург) и виртуальности (Интернет). Специфика существования «Большой тюменской энциклопедии» в этих пространствах связана с её текстовым аспектом. Книга долгое время была произведением самиздата. Сотрудничество М.Немирова со столичными художественными кругами (М.Гельманом, Митьками, издательством «Красный матрос», «Русским журналом», сайтом «ЛЕНИН» и др.) определило дальнейшее творческое поведение писателя, разместившего «БТЭ» в Интернете и создавшего там новые виртуальные проекты. Референтную группу М.Немирова составляют читатели, владеющие современными художественными языками, предпочитающие «серьёзную» литературу так называемого авангардного направления.

Апробация главных разделов диссертации состоялась: 1) на международной конференции «Постмодернизм и судьбы художественной словесности на рубеже тысячелетий» (Тюмень, 16-19 апреля 2002); 2) на региональной научной конференции «Город как культурное пространство» (Тюмень, 20-21 февраля 2003); 3) на всероссийской научной конференции «Региональные культурные ландшафты: история и современность» (Тюмень, 20-22 апреля 2004). Кроме того, результаты исследования использовались автором в ходе чтения спецкурса «Интерпретация феноменов современной массовой культуры» на филологическом факультете ТюмГУ.

Результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры истории русской литературы Тюменского государственного университета (2002-2004). Основные положения диссертации освещены в пяти публикациях.

Практическая значимость работы состоит в том, что её основные положения и выводы могут быть использованы в вузовском (как в общих, так и специальных курсах) и школьном преподавании русской литературы, а также теории литературы и литературного краеведения.

Структура и объём работы. Диссертация состоит из *введения*, трёх глав, *заключения*, *библиографического списка* и *приложения*. Диссертация изложена на 230 страницах, список литературы содержит 309 наименований.

В приложении предлагаются результаты зондажного исследования читательской культуры тюменцев, проведённого в октябре 2001 – январе 2002 гг. в рамках финансирования по гранту Губернатора Тюменской области «Тюменец как читатель: классическая, массовая и элитарная литература в жизни современного горожанина».

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *введении* обосновывается актуальность темы исследования, формулируются его цель, задачи, научная новизна, положения, выносимые на защиту, обосновывается его методологическая база и практическая значимость.

В *первой главе «Литературная стратегия писателя как проблема современной науки»* раскрывается связь между понятиями успех, репутация, слава и стратегия писателя. Для этого рассматриваются научные работы, посвящённые их осмыслению, выделяется традиция исследования, реконструируется история литературных стратегий в русской культуре с точки зрения современной науки. С опорой на выявленные параметры изучения стратегии писателя и виды стратегий в отечественной литературе обосновывается категориальный аппарат (язык описания), позволяющий реконструировать писательское поведение современных авторов на уровне текстовой и внетекстовой стратегии.

В *первом параграфе «Традиция изучения литературной стратегии писателя в отечественном литературоведении»*, основываясь на работах, посвящённых осмыслению таких категорий, как успех, литературная репутация (Б.Дубин, М.Берг, А.Рейтблат, И.Розанов, О.Седакова, М.Абашева, Л.Гудков, Г.Потапова, С.Козлов, Д.Пригов и др.), мы выделяем составляющие литературной стратегии писателя. Кроме того, обосновываются понятия, с помощью которых происходит исследование литературной стратегии автора.

В настоящее время стратегия, на наш взгляд, – одна из наиболее востребованных в отечественной филологии категорий, основная задача которой – описание функционирования языка и литературы в обществе. В литературоведческих исследованиях, где встречается это понятие, в большинстве случаев оно, к сожалению, не расшифровывается. В западной традиции (например, А.Виала) понятие писательской стратегии обозначает действия автора, направленные на изменение его социального статуса.

В отечественной науке понятие стратегии связано с социологией литературы, ставшей особенно актуальной в нашей стране в конце 1980-х – начале 1990-х годов. Так, М.Берг исследует «авторские стратегии», под которыми понимает присвоение и перераспределение ценностей в поле литературы, при этом поэтика текста, с его точки зрения, является одной из составляющих стратегии.

Чаще всего учёные описывают литературную стратегию через категорию успеха. Успех в работах литературоведов – особые достижения на поле литературы. Но успеха не существует самого по себе. Поэтому исследователи говорят о наличии в обществе неких социальных (референтных) групп, которые и определяют успешность того или иного писателя. Они порой даже не имеют названия, но способны влиять на оценку произведений писателя, наделять его символическим капиталом или, напротив, лишать такового. В роли таких референтных групп могут

выступать различные «институты» – журналы, издательства, литературные фонды, премии и просто читатели. При этом сам автор, как полагают литературоведы, – тоже член референтной группы. Он может влиять на функционирование произведения в группе, на его оценки и интерпретации либо же занимать пассивную позицию в отношении своих текстов.

В зависимости от творческой установки автора внутри литературного поля обычно складывается его репутация (содержание текстов, социальная и литературная позиции). Если писатель заинтересован в улучшении своей репутации, то он предпринимает некие действия и занимает определённую позицию в поле литературы. Таким образом, литературная стратегия в современной науке понимается как направленное писательское поведение, ведущее к достижению успеха и проявляющееся в поэтике произведения.

В литературной стратегии мы выделяем два аспекта – текстовый и внетекстовый. Под текстовой стратегией мы понимаем использование автором некоторых приёмов (на уровне поэтики), направленных на «овладение» сознанием читателя. Внетекстовая стратегия – совокупность действий писателя, целью которых является присвоение символического капитала.

В *параграфе втором «Эволюция представлений об успехе и виды литературных стратегий писателя в русской культуре»* мы осмысливаем историю литературных стратегий в русской культуре (Т.Гриц, В.Тренин, Б.Эйхенбаум, И.Розанов, Д.Лихачёв, Ю.Лотман, А.Панченко, Г.Потапова, А.Рейтблат, Б.Дубин, М.Берг, М.Абашева и др.). При этом мы не ставим своей целью систематизировать все историко-культурные работы, в которых рассматривается феномен литературного успеха писателя, а лишь описываем (реконструируем) основные варианты литературных стратегий, существующих в истории культуры.

Первой, «единственно настоящей стратегией успеха», по словам М.Берга, признаётся стратегия, в основе которой – так называемый «гамбургский счёт». Эта стратегия проявляется ещё в древнерусской литературе, в которой писатель, как пишет Д.Лихачёв, был выразителем божественного голоса, а никак не собственной воли. Отсюда сакральное отношение к слову. В дальнейшем эта стратегия укрепила свои позиции, став основной в истории русской литературы. Писатель взял на себя функции учителя, «властителя дум», посредника между читателем и божественным творческим актом. Главным критерием успешности писателя в этой стратегии является эстетическая оценка его произведения. Это объясняет позицию, занимаемую авторами в отношении своих книг. Её можно было бы назвать пассивной в том плане, что такие произведения не содержат очевидной и прямой ориентации на читателя, они создаются художником прежде всего для «самовыражения».

Второй основной стратегией, которую мы выделили на основе историко-культурных работ, является стратегия «придворного поэта». Она складывается в период становления Российской государственности, поэтому

основным критерием успешности писателя выступают его взаимоотношения с властью. Автор обычно наделяется символическим капиталом (государственные премии, публикация, издание сочинений и т.п.), который при желании может трансформировать в экономический. Однако эту стратегию нельзя трактовать однозначно. Многие произведения, созданные в её границах, получили в дальнейшем высокую эстетическую оценку потомков (М.Ломоносов, Г.Державин, В.Жуковский и др.). Хотя возможен и другой вариант, когда вместе с политической ситуацией изменяется и отношение к художественным текстам (как, например, произошло в 1980-е – 1990-е годы).

Третьей литературной стратегией в русской культуре является стратегия, которую в XX веке стали называть «коммерческой». Она ориентируется на потребности массового потребителя и на быстрый успех у читателя. Окончательно эта стратегия сформировалась в начале 1990-х годов, когда в литературе появилось такое явление, как формульная литература в её нынешнем виде. Гарантом успеха здесь выступают тиражи книг, гонорары, приглашения на презентации, разного рода светские мероприятия, количество упоминаний в прессе и т.п.

Литературные стратегии современных авторов в сути своей (по сравнению с традиционными) существенно не изменились, пожалуй, только оппозиция коммерческий – некоммерческий писатель стала более ощутимой, что вызвано прежде всего переменами в поле литературы: ориентацией на читателя и сменой отношения к писательскому труду. Таким образом, выбор одной из форм поведения определяет как внетекстовую стратегию (продвижение литературы к читателю), так и структуру произведения (поэтику).

Глава вторая «Из провинции в столицу и обратно: литературная стратегия В.Строгальщикова» посвящена описанию литературной стратегии писателя, «работающего» в поле массовой литературы, в её текстовом и внетекстовом аспектах. С этой целью обнаруживается и раскрывается связь элементов поэтики писателя (жанр, герой, сюжет, тематика, мотивы и т.д.) с его действиями, направленными на «продвижение» произведения к читателю, на книжный рынок.

В **первом параграфе «Стратегия писателя в массовой литературе»**, исходя из выявленных исследователями массовой литературы (Ю.Лотман, Дж.Кавелти, К.Теплиц, В.Хализев, Б.Дубин, А.Зверев, Л.Гудков, А.Долгин, М.Литовская, Н.Мельников и др.) элементов поэтики, мы обозначаем категории и принципы описания стратегии коммерческого писателя, определяя, какие критерии делают его стратегию успешной.

В **первом разделе «Феномен массовой литературы и стратегия писателя»** мы прослеживаем некоторые из этапов становления понятия массовая литература в русской культуре, выделяя типобразующие черты формульной литературы.

В России массовой литературой, по словам В.Хализева, долгое время называли всё то, что противопоставлялось классике, «высокому» искусству. Отношение несколько изменилось после публикации работ Ю.Лотмана и Дж.Кавелти, рассматривающих массовую литературу как явление амбивалентное, несущее в себе, с одной стороны, негативные, с другой, – позитивные свойства. Опираясь на работы исследователей, мы выделяем следующие черты массовой культуры: 1) быстрота потребления продукции и, как следствие, высокая конкуренция в этом поле литературы; 2) функционирование вне сферы деятельности «серьёзных» изданий и критиков, хотя эта черта в последнее время претерпевает изменения; 3) специфика поступления книг к читателю: посредством «технических приёмов» (Л.Гудков) – серийность, имидж автора и т.д.; 4) стереотипность сюжетов, героев, тематики; 5) отработка основных социальных кодов (нравственных ценностей); 6) развлекательная, компенсаторная функция.

На знании поэтики формульной литературы основано большое количество трактатов для начинающих авторов (например, А.Цукерман «Как написать бестселлер: рецепт приготовления суперромана, которым будут зачитываться миллионы», 1997), помогающих, с нашей точки зрения, коммерческому писателю выстроить свою текстовую и внетекстовую стратегию.

Во *втором разделе «Русский триллер на фоне теории жанра»* мы, проанализировав работы, посвящённые исследованию поэтики триллера (М.Адамович, С.Чупринин, М.Липовецкий, С.Безобразов, А.Курчаткин, А.Ранчин, Д.Петров и др.) и близкого к нему боевика (Б.Дубин), а также художественные тексты, названные триллерами издательствами, их выпустившими (А.Щёлоков «Уничтожить Израиль», Е.Кукарин «Долгая дорога в преисподнюю», А.Ольбик «Промах киллера» и др.), выделяем основные элементы поэтики жанра. Кроме того, обозначаем элементы внетекстовой стратегии массового писателя.

Триллер, по мнению М.Адамович, появился в России в 1990-е годы, но в литературоведении до сих пор нет чёткой, «застывшей» формулы жанра. Его российские корни исследователи находят в волшебной сказке, что во многом определяет восприятие этих произведений читателями (референтной группой).

Ключевой фигурой триллера является герой – особенная, неординарная личность. Это человек со сложившейся системой ценностей, обладающий собственной точкой зрения на окружающий его мир. Функция героя в тексте – указать другим, что нужно делать, поскольку он – центр действия в произведении, его совет или участие являются движущей силой сюжета.

В основе сюжета триллера обычно некая тайна, интрига, которую должен разгадать главный герой. Поэтому все сюжетные линии в триллере сводятся к ситуации «на грани жизни и смерти» (А.Цукерман).

Важное место в поэтике жанра занимает организация пространства и времени, которые обычно дискретны, неоднородны по своей сути. Почти

всегда в триллере есть ценностный «верх» и «низ». Герой много путешествует, что обусловлено сюжетом. В тексте присутствует несколько временных пластов – документальный, сюжетное время и внутреннее пространство героя. Неотъемлемой частью триллера является топика «философских робинзонад» (Б.Дубин). Включение в повествование подобных рассуждений можно считать выражением авторской позиции, а также стремлением сблизиться с читателем.

Ориентация на читателя – одна из главных составляющих стратегии массового писателя, в частности, её внетекстового аспекта. Важную роль в формировании писательской стратегии играет выбор издательства, поскольку чаще всего именно оно занимается «продвижением» произведения на книжный рынок. Оно разрабатывает дизайн обложки книги, определяет целевую аудиторию, организует рекламную кампанию, устраивает презентации: чем «громче» будет выход книги, тем чаще её будут покупать.

В пространстве массовой литературы активную позицию занимает и сам писатель, выступающий в роли интерпретатора своих произведений. Итак, литературная стратегия коммерческого автора направлена, в первую очередь, на достижение успеха, а следовательно, признания, славы, больших писательских гонораров и тиражей книг. Успех текстовой стратегии в этом поле во многом зависит от жанровой принадлежности произведения, а значит, от героя, сюжета и т.д. Исключительная роль отводится референтной группе, поскольку именно читательские оценки (символический капитал) являются основным критерием успешности писателя в этом поле.

Второй параграф «Текстовая стратегия В.Строгальщикова» представляет собой опыт реконструкции в рамках охарактеризованной нами литературной стратегии массового писателя стратегии В.Строгальщикова в трилогии «Слой» и романе «Край».

В **первом разделе** «*Политический триллер: тюменская версия. «Слой-1» (1996)*» мы анализируем жанровую поэтику первого в рамках тюменского текста политического триллера, выделяя элементы текстовой стратегии.

Политическим триллером мы называем триллер, в котором политическая тематика и проблематика становится основной. В «Слое-1» предметом изображения являются «приключения» властной региональной элиты, жизнедеятельность которой во многом обусловлена политической ситуацией в стране. На примере небольшого провинциального города писатель раскрывает механизмы взаимодействия (иерархические связи внутри системы) человека и власти. Первым «слоем», подвергшимся детальному анализу, становится власть массмедиа, манипулирующая сознанием людей.

В романе три главных героя (журналист Володя Лузгин, банкир Серёга Кротов и политик Виктор Слесаренко), что определяет существование трёх самостоятельных сюжетных линий. Они объединены общей целью, скрытой от персонажей, – остаться в живых. В плане организации повествования

мотивы утаённости, секретности отсылают к воображаемой аудитории. Можно сказать, что это закодированная в тексте фигура «читателя».

Возможно, произведение не получило бы известности, если бы не было написано на местном (тюменском) материале; топографические реалии, фамилии чиновников, события регионального масштаба и т.п. – всё это способствует погружению читателя в атмосферу текста, а также создаёт ощущение причастности к происходящему.

Герои «Слоя-1» принадлежат к элите, «сливкам» местного общества, представляют высший региональный уровень финансовых и властных структур. Роман В.Строгальщикова рассказывает о времени, когда общество ещё не утратило утопических постсоветских надежд. В этой ситуации герои триллера – ведущие герои новой русской истории. Три «титана» (деньги, политическая и информационная власть), которые должны создать новый мир, новую страну.

Среди трёх основных действующих лиц произведения особое место занимает Володя Лузгин. Помимо того, что он – любимый персонаж автора, своего рода alter ego писателя, Лузгин осуществляет в тексте все сюжетные связи. Это выглядит закономерным, так как в самой российской реальности «смутного», переходного времени именно журналист становится центральной фигурой, одним из главных кукловодов в политико-финансовом театре.

Кульминационной для всех сюжетных линий романа становится знакомство героев с депутатом Луньковым, который превращается в их искусителя. В результате в триллере появляется ещё и внутренний конфликт. Герои должны решить, поступиться ли им своими принципами ради спасения собственной жизни? В финале романа остаётся множество вопросов, на которые автор будет отвечать в следующей книге.

Во *втором разделе «Политический менеджмент в триллере. «Слой-2» (1997)»* мы рассматриваем продолжение приключений героев В.Строгальщикова, отслеживая изменения в текстовой стратегии писателя.

Тема выборов как центральное сюжетное событие потенциально содержит в себе множество острых коллизий, человеческих страстей, ставит героев в ситуацию на грани жизни и смерти, то есть обуславливает «коммерческий потенциал книги» (А.Цукерман); позволяет В.Строгальщикову создать коллективный портрет современной региональной элиты.

В романе можно выделить три основных географических пространства, заданных сюжетом: Тюмень, Сургут и Москва. При описании места действия основное внимание уделяется знаковым пространствам, хотя есть и общие виды города (ориентация на «своего» читателя).

Создаётся в романе и образ новой России. В.Строгальщиков усложнил его по сравнению со «Слоем-1». В «Слое-2» региональные проблемы приобретают глобальный, всероссийский характер. Иллюзии, надежды на светлое будущее улетучились, а вместе с ними и радужное представление о

властях. Поэтому на первый план выходят различные пиар-технологии и способы управления сознанием и не только. Таким образом, можно говорить о том, что роман В.Строгальщикова посвящён управленческим технологиям, нашедшим достойное применение в политике. Наилучшим их воплощением стали губернаторские выборы.

В «Слое-2» три основных сюжетных линии, которые, развиваясь параллельно, пересекаются на событийном уровне. На этот раз В.Строгальщиков ключевой фигурой делает Сергея Кротова, что, безусловно, связано прежде всего с его профессиональной деятельностью. Выборы – всегда большие деньги, кому же, как не «банкиру от бога», играть в них первую скрипку.

Писатель изображает механизмы взаимопроникновения власти и криминала в новой российской реальности. В результате в триллере появляется два ключевых образа, связанных с криминалом, – «криминал во власти» (Юра и «москвичи»-пиарщики) и бандиты (бригада Андрея) – и те, и другие одинаково опасны.

Как и в предыдущем романе, герои оказываются перед нравственной дилеммой, но вновь одерживают победу над силами зла, сохраняя верность своим жизненным принципам. В этом, как мы полагаем, их привлекательность для читателя.

В третьем разделе «Производственно-политический триллер. «Слой-3» (1999)» мы выявляем новые элементы текстовой стратегии писателя.

В последней части трилогии герои В.Строгальщикова проходят огонь, воду и медные трубы (большие деньги, власть и всё, что она даёт, проверку на прочность дружбы, предательство, «любовь» и т. д.), пытаясь разрешить в одном маленьком городе проблемы, стоящие перед целым государством. Они чувствуют себя супергероями, которые всё могут. Так им кажется.

На примере мэрии В.Строгальщиков изображает закулисные интриги, которые происходят во властных структурах. Интриги усиливаются тем, что описываемые события развиваются на фоне предвыборных баталий, которые становятся основой сюжета.

Писатель расширяет художественное пространство произведения, не акцентируя внимание на описании города. В отличие от предыдущих частей трилогии, в «Слое-3» описание места действия сведено к минимуму. Автор даёт лишь отдельные элементы интерьера.

В третьем романе образ криминальной России занимает ключевое место. Криминал предстаёт здесь как упорядоченное, чётко организованное «предприятие» с подходящим названием – «Система». «Система» – вершина криминальной элиты, куда входят все формы власти. Таким образом, героям В.Строгальщикова предстоит сразиться с очень серьёзным противником, к услугам которого все виды оружия (информация, власть, деньги).

В «Слое-3» автор в очередной раз показал несовершенство государственной системы, власти, её сращённость с криминалом и миром больших денег. В третьей «серии» герои выходят на новую битву с

«чудовищем», победить которого всё сложнее. В триллере индивидуальные черты героев претерпевают некоторые изменения: появляется цинизм, пока что граничащий с человечностью. Это оставляет шанс на их спасение, а читателю даёт надежду на лучшее будущее.

В *четвёртом разделе «Смешение жанров в триллере «Край» (2003)»* мы рассматриваем последний (на сегодня) роман Строгальщикова, анализируем эволюцию жанровой поэтики в его творчестве, делаем выводы по изучению текстовой стратегии автора.

В «Крае» В.Строгальщиков соединяет две жанровые традиции – триллер и антиутопию. Это позволяет ему «раскрутить» сюжет нового произведения, используя, в принципе, те же художественные приёмы, что и раньше. Он ставит «мир» (Тюменскую область) и героев произведения перед выбором, гранью, за которой пустота. Перейти её или нет – основной вопрос, решаемый действующими лицами произведения. Ответ лежит в сфере нравственных категорий, поэтому закономерно появление в книге нравственного конфликта.

В «Крае» писатель продолжает описывать приключения одного из своих литературно-сериальных героев – журналиста Володи Лузгина. Отношение Лузгина к своей профессии позволяет раскрыть характер героя, его внутренний мир. Этот род деятельности значительно облегчает выполнение персонажем своей функции в тексте – посредника (между воюющими сторонами, читателем и правдой и т.д.). Кроме того, безусловно, выбор в качестве главного действующего лица журналиста связан с самой реальностью, в которой роль средств массовой информации постоянно растёт. В результате возникает мотив персональной ответственности журналиста перед зрителем или читателем. Этим обусловлен возникающий в тексте образ войны. Владимир Лузгин (как и читатель) черпает сведения о войне из средств массовой информации, поэтому его представления не соответствуют действительности (нереальность, вымышленность происходящего – лейтмотив романа).

Присутствие в тексте одного главного героя усиливает такой характерный для массовой литературы приём, как соотнесение, идентификация персонажа с читателем, что опять же работает на ключевую идею книги (поэтика жанра антиутопии) – «предупреждение об опасности».

В последнем романе немаловажную для сюжета и раскрытия внутреннего мира героев имеет пространственно-временная характеристика триллера. Пространство в произведении, на наш взгляд, является символичным. Строгальщиков делает его практически безликим, что должно подчеркнуть ужас, разрушительный характер происходящего, создать чувство незащищённости действующих лиц. Сохраняется противопоставление провинция – столица, хотя непосредственно тюменских реалий в этом триллере немного. Очевидно, это связано с тем, что книга была написана с ориентацией не только на тюменского читателя. Тем более, если учесть тот факт, что выпущена она была московским издательством. В

целом же пространство города расширяется до планетарного, что отражено в заглавии книги.

Поскольку В.Строгальщиков пишет антиутопию, то в романе почти нет чётких временных указателей (документального временного плана). Все описываемые реалии в основном относятся к антиутопическому будущему. Впрочем, автор обращается и к проблемам современной Тюменской области, что позволяет предположить, что писатель делает расчёт на знание читателем «местных» проблем, хотя, в принципе, они универсальны для всей России.

В конце второго параграфа второй главы нами подводятся итоги изучения текстовой стратегии В.Строгальщикова.

В *третьем параграфе* «*Стратегия провинциального писателя: от рукописи к книге*» мы реконструируем внетекстовый аспект литературной стратегии В.Строгальщикова.

Стратегия писателя первоначально складывается в пространстве тюменской литературы. До выхода произведений в свет обычно отрывки из его книг появлялись в ведущих региональных газетах. Здесь же публиковались интервью с писателем, который в этом случае выступал интерпретатором своих книг. Кроме того, автор неоднократно выступал на так называемых встречах с читателями.

Важную роль в достижении успеха на поле массовой литературы сыграло в жизни писателя участие в конкурсе «Российский сюжет», где он занял одно из призовых мест. После победы В.Строгальщиков заключил с издательством «Пальмира» договор о публикации всех своих произведений и их «продвижении» на книжный рынок. Все рекламные кампании издательства строятся, в принципе, по одной схеме: презентация книги на сайте «Пальмиры», здесь же можно прочитать отрывок из любой книги автора и заказать её в Интернет-магазине. Кроме того, писатель участвует в различных книжных выставках-ярмарках, даёт интервью и т.д.

Примечательным в стратегии В.Строгальщикова является тот факт, что после столичного успеха автор стал одним из самых востребованных и узнаваемых людей города Тюмени. Это позволяет нам утверждать: чтобы быть замеченным читающей публикой, местным истеблишментом, нужно выходить на столичные книжные рынки, так как интерес к региональному писателю прямо пропорционален интересу к нему в столице, количеству упоминаний в прессе и на телевидении.

В.Строгальщиков, на наш взгляд, осуществил литературную стратегию успешного коммерческого писателя, достигшего общероссийской известности благодаря расширению пространства своей референтной группы (массового читателя, интересующегося остросюжетной литературой), которая из сообщества провинциальных читателей становится читателем столичным и общероссийским.

Глава третья «Между провинцией, столицей и всемирной паутиной: литературная стратегия М.Немирова» посвящена реконструкции текстового и внетекстового аспекта стратегии писателя, «работающего» на поле некоммерческой литературы, что, в частности, определяет некоторые особенности функционирования его произведений.

В **параграфе первом «Литературная стратегия некоммерческого писателя»** мы описываем возможные варианты стратегии некоммерческого автора.

Стратегии писателей, создающих свои произведения в русле некоммерческой литературы, разнообразны и зависят прежде всего от того, к какому направлению принадлежат автор. Опираясь на идеи теоретической главы, мы рассмотрим лишь явления постмодернистской и сетевой литературы с точки зрения того, какой язык оказывается в распоряжении художника (М.Эпштейн, В.Курицын, И.Скоропанова, Т.Керимов, М.Берг, А.Андреев, О.Дедова, С.Корнев, М.Липовецкий, И.Ильин и др.).

Текстовая стратегия постмодернистского писателя основывается на понимании мира как сложной, многообразной «структуры», что находит отражение в поэтике текста. На первый план выдвигается ризоматическая модель (Ж.Делез, Ф.Гуаттари) восприятия реальности и, соответственно, организация произведения. Ризоматическая культура воплощает нелинейный тип связей. В результате в произведении исчезает чёткий смысловой центр, да и само понятие книги трансформируется.

Писатель обычно с подозрением относится ко всякого рода заявлениям о свободе, индивидуальности человека, так как вокруг него всегда большое количество разнообразных механизмов, и потому он часто оказывается «пленником языка». Идеи такого рода нередко приобретают в эстетике постмодернизма игровую форму, выступают основой для пародии. Пародированию могут подвергаться практически любые уровни поэтики текста.

Средством преодоления «ограниченности» текста является цитация, которая разрушает структурные и смысловые связи произведения, к чему, собственно, и стремятся постмодернисты. В оригинале же цитация умножает смыслы текста, оставляя их незавершёнными, поскольку происходит объединение своего и чужого сознания. В результате появляется ощущение бесконечной книги. Читателю (исследователю) остаётся включиться в интерактивную игру, которую для него придумал автор.

Процессы перекодировки, на наш взгляд, происходят с произведением, если его поместить в поле виртуальной словесности, в Интернет, где сочетаются различные художественные практики.

Традиционно в художественных текстах сетевой литературы исследователи (А.Андреев, М.Эпштейн, О.Дедова и др.) выделяют следующие основные свойства: гипертекст, автоматическую обработку текста (его динамичность), мультимедийность и т.д.

Сеть изменяет привычные отношения между автором и читателем. В виртуальном пространстве писатель получает возможность «творить» себя как знаковую фигуру (интерактивность): общаться с аудиторией, корректировать восприятие своих произведений, добавлять комментарии, вступления и т.п. С этим связан такой элемент поэтики текста произведения, как фрагментарность.

Таким образом, текстовая стратегия некоммерческого писателя во многом обусловлена стоящими перед ним художественными задачами, которые, в свою очередь, отражают его позицию в поле литературы.

Внетекстовая стратегия некоммерческого писателя обычно складывается по тем же общим законам, что и массового: маркетинг, участие в выставках-презентациях («в кругу своих»), рецензии и т.п. Всем этим занимаются институты, ориентированные на некоммерческую литературу, – издательства, фонды, премии, конкурсы, специализированные Интернет-сайты и др. Главная цель этих организаций, с нашей точки зрения, – поддержать автора, наделить его символическим капиталом.

Во *втором параграфе* «Текстовая стратегия М.Немирова» нами осуществляется описание литературной стратегии писателя в её текстовом аспекте.

«Большая тюменская энциклопедия» (1995-2000) на фоне тюменской литературы – необычный текст, прежде всего благодаря отсутствию в нём традиционного сюжета – истории героя/ героев, существующих в конкретном пространстве и времени. Временные, хроникальные связи событий и элементов текста заменены в ней смысловыми, ассоциативными, которые можно обозначить как ризоматические.

В основе структуры текста, с нашей точки зрения, можно выделить три ключевых принципа: энциклопедический, текстовую множественность (гипертекстуальность) и «внутренний сюжет» книги. Мы назвали бы это свойство произведения структурным эклектизмом. «Большая тюменская энциклопедия» («БТЭ») как постмодернистский текст предстаёт пространством пересечения различных типов письма, языков культуры.

Исходным структурным, композиционно-образующим элементом произведения выступает энциклопедическая статья. У М.Немирова – это жизненная история, то есть рассказ, повествование о каком-либо событии. Даже когда объектом описания в тексте становятся неодушевлённые предметы и явления, это по-прежнему истории о людях и их судьбах. В «личностном» восприятии окружающего мира, пожалуй, заключается основное отличие «БТЭ» от академических текстов подобного жанра.

Важно подчеркнуть также, что словарная статья оказывается обычно полиструктурным образованием, своего рода моделью текста «БТЭ» в целом с его стилевым эклектизмом. При этом она является пространством пересечения не только разных художественных кодов, но «текста жизни» и «текста культуры».

Основной приём, используемый автором в энциклопедии, в частности, при выборе жанра – пародийность, о чём говорит уже заглавие книги, которое является интертекстуальным, диалогически обращённым к главной энциклопедии XX века – «БСЭ» и «настоящей энциклопедии русской жизни» – «Евгению Онегину» А.Пушкина.

В «Большой тюменской энциклопедии» писатель использует алфавитный принцип построения произведения, который позволяет, с одной стороны, структурировать текст, упорядочить его, а с другой, – разрушить линейные связи, поскольку читатель может выбрать любой порядок чтения. Этой же функцией наделены гиперссылки (визуальные и вербальные), отсылающие к другим темам или дополнительной информации.

Алфавитный принцип строения текста напрямую обуславливает ризоматические связи внутри произведения (под одной буквой объединены статьи, тематика которых, на первый взгляд, носит случайный характер). Поэтому же принципу (общими смысловыми нитями) М.Немиров объединяет все буквы и сообщения в энциклопедии, то есть разрушает сюжетные, причинно-следственные, временные связи, линейность повествования.

Помимо энциклопедического принципа, Немиров использует в произведении такой приём, как текстовая множественность. Если все статьи «Большой тюменской энциклопедии» разделить по тематическим рубрикам, то мы получим множество текстов в одном. Благодаря ризоматическим и ассоциативным связям тексты являются самостоятельными «энциклопедиями», которые, безусловно, дополняют друг друга (энциклопедия «тюменского сленга», «музыки», «политических сплетен», «периодических изданий» и т.д.). При этом выделенные нами тексты-«книги», безусловно, не являются окончательными, так как каждый читатель создаёт свою версию «БТЭ». Подобная авторская установка на интерактивность – один из приёмов поэтики произведения, который полностью реализуется в его электронной версии.

Книга творится многими людьми: они герои и авторы одновременно (Р.Неумоев, М.Бакулин, Ю.Крылов, В.Богомяков и др.). Немиров приглашает в соавторы всех желающих. Множество точек зрения лишает реального автора – Мирослава Немирова (он же автобиографический герой и издатель) права на монополию, на роль верховной инстанции текста.

Впрочем, это всё равно творческий проект одного художника – «Большая немировская энциклопедия». В первую очередь, это связано с тем, что в книге очень сильная лирическая стихия. Она проявляется, в частности, на уровне оценочных характеристик исторических ситуаций и поступков действующих лиц.

Наличие в тексте «коллективного автора» отчасти объясняет жанровую множественность «БТЭ» (мемуары, «стихи на карточках», «стихи с авторским комментарием», отрывки из научно-популярных журналов, анекдоты и т.д.). Существование в рамках «БТЭ» различных жанров делает

издание более полным, так как анекдоты есть отражение мнений реальных людей, к чему и стремится сам художник. Автор не просто пересказывает источники (например, справочники, книги по античности и т.п.) или ссылается на них, но иногда и цитирует.

В тексте Немирова можно выделить два типа цитации: прямую и скрытую. Прямое цитирование используется для того, чтобы объяснить какое-либо явление, предмет, восстановить его исторические корни. «Скрытая» обычно изменяет первоначальное значение фразы или включает её в непривычный контекст. Источниками цитирования в «Большой тюменской энциклопедии» выступают произведения массовой культуры и классические тексты.

Отсутствие традиционных временных, линейных связей событий в произведении не означает факта отсутствия в тексте внутреннего сюжета героя (героев), художественного времени, пространства и т.д. Основной темой книги, с нашей точки зрения, является возникновение и становление «богемной жизни» города Тюмени. Все остальные выстраиваются вокруг неё – безденежье героев, положение художника в современном обществе и «муки творчества», отношение к массовой культуре и т.п.

Главными героями книги становятся выдающиеся «тюменщики» – особая каста людей. К качествам тюменщиков, вероятно, можно отнести: склонность к грандиозным планам по переустройству мира (организация первого рок-клуба под прикрытием музыкального кружка, создание группы «Инструкции по выживанию»), выпуск самиздатовских литературных альманахов, занятие коммерцией, экспрессивность, впечатлительность и т.п.

При этом в книге есть главный герой – поэт, переживший трансформацию «тоталитарной» системы в «олигархически-потребительскую» (определение И.Скоропановой). Но и тогда, и сейчас главное для него – иметь возможность заниматься любимым делом. Ради этого он даже готов влачить нищенское существование. Полное отсутствие денег – постоянная составляющая его жизни. Герой Немирова навсегда останется одиночкой, маргиналом, чтобы он ни делал: разгуливал по городу в «странном виде», падал из окна общежития, создавал рок-клуб или же придумывал новые художественные образы. Для него не существует запретов. Единственное, что он не приемлет ни в какой форме – массовая культура. В этом его позиция совпадает с мнением писателя Мирослава Немирова.

Одно из ключевых мест в энциклопедии занимает описание города, который является равноправным героем произведения. Образ города, его карта (топография местности) складывается из описаний улиц, зданий, деревьев и их роли в жизни главных героев. Тюмень Немирова – чаще всего неофициальное культурное пространство, в котором проживают неординарные люди.

Таким образом, «БТЭ» с её структурным эклектизмом – текст, обращённый к читателю, способному прочитывать его на разных

художественных языках, «кодах» (постмодернистской, сетевой и традиционной «серьёзной» литературы), в их прямом смысле и пародийно-игровом переосмыслении, привыкшему «не потреблять» литературу, а быть сотворцом автора.

В *третьем параграфе* «Внетекстовая стратегия некоммерческого писателя» мы реконструируем внетекстовый аспект литературной стратегии Мирослава Немирова, произведения которого, в частности, «Большая тюменская энциклопедия», функционируют в поле региональной (тюменской), столичной и сетевой литературы, делаем выводы по стратегии М.Немирова.

Творчество писателя в истоках своих неразрывно связано с неофициальной литературой, андеграундной по духу, что, в свою очередь, определило его литературную стратегию.

Первоначально «Большая тюменская энциклопедия» существовала в бумажном (самиздатовском) варианте, поэтому можно предположить, что была мало знакома широкому кругу читателей. Референтную группу Немирова этого периода составляли молодые люди, так или иначе связанные с рок-движением, рок-культурой города Тюмени, знакомые с группой «Инструкция по выживанию», для которой Немиров некоторое время писал стихи.

Переезд поэта в Москву приводит, на наш взгляд, к корректировке его литературной стратегии. Он заменяет пространство самиздата более легитимным окружением, хотя по-прежнему работает в поле некоммерческой культуры. Немиров сотрудничает с известными столичными «реальными» и «виртуальными» объединениями: М.Гельманом, Митьками, издательством «Красный матрос», «Русским журналом» и т.д.

Писатель выпускает два поэтических сборника «Некоторые стихотворения, расположенные по алфавиту-1,2» и энциклопедию «А.С. Тер-Оганян: Жизнь, Судьба и контемпорари арт». Одновременно Немиров активно работает в пространстве сетевой словесности: на сайте ЛЕНИН он размещает ссылку на «БТЭ»; создаёт проекты «Всё о поэзии», «Немировский вестник», ведёт форум на сайте «Русского журнала» и т.п.

Перемещение М.Немирова в пространство виртуальной литературы принёсло свои плоды: сетевой проект М.Немирова занял третье место на одном из самых престижных Интернет-конкурсов ТЕНЕТА-2000 в номинации «Системно-монографический сетевой проект».

Таким образом, включение произведений Немирова в столичное, а затем сетевое пространство выступило катализатором для продвижения его произведений к читателю, то есть ключевую роль в становлении стратегии (помимо прочего) сыграли, очевидно, внелитературные факторы. Это, в свою очередь, привело к расширению референтной группы писателя. К сообществу провинциального читателя добавляется столичная и сетевая аудитория. В целом же портрет референтной группы Немирова выглядит следующим образом. Это друзья автора, создающие вместе с ним

альтернативную тюменскую культуру 1980-1990-х годов, большое сообщество тюменщиков, и, наконец, просто просвещенный и культурный читатель, владеющий современными языками книжной и сетевой литературы.

В *заключении* подводятся итоги исследования, формулируются основные выводы.

**Основные положения диссертации отражены
в следующих публикациях автора:**

1. Текст и литературная стратегия писателя (к постановке проблемы) // Постмодернизм: pro et contra: Материалы международной конференции «Постмодернизм и судьбы художественной словесности на рубеже тысячелетий» / Под ред. Н.П. Дворцовой. Тюмень: Изд-во «Вектор Бук», 2002. С.271-280.
2. Политический триллер: тюменская версия («Слой» В.Строгальщикова) // Филологический дискурс: Вестник филологического факультета ТюмГУ. Вып. 3. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2002. С.143-150.
3. Сетевой проект М.Немирова «Большая тюменская энциклопедия»: текст и стратегия писателя // Город как культурное пространство: Материалы региональной научной конференции / Под ред. Н.П. Дворцовой. Тюмень: Издательско-полиграфический центр «Экспресс», 2003. С.194-200.
4. В соавторстве с Дворцова Н.П. Для кого сегодня пишут, или современный читатель: кто он? // Филологический дискурс: Вестник филологического факультета ТюмГУ. Вып. 4. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2004. 0,5 п.л. (в печати)
5. От рукописи к книге: стратегия провинциального писателя // Региональные и культурные ландшафты: история и современность: Материалы всероссийской научной конференции / Под ред. Н.П. Дворцовой. Тюмень: Изд-во «Вектор Бук», 2004. 0,5 п.л. (в печати)

Соискатель

Т.С. Лазарева