

нийбенкет», Елі Візіль «Світанок», Жерар де Вілье «Убита Ющенко», Ані Ерно «Пристрасть», Венера Курі-гата «Полонянки мису Тенеф», Луї Дюмона «Есе про індивідуалізм», произведения Даниэлы Стилл, Анны Евальди и других. Е. Кононенко является лауреатом премии имени Миколи Зерова Министерства культуры Украины и посольства Франции за «Малую антологию французского сонета» (1993, перевод, со- ставление), литературной премии «Ера- нослов» за поэтический сборник «Вальс первого снега» (1997), Все- украинского рейтинга «Книга года» (2001), Все- украинского конкурса романов, киносценариев и пьес «Коронация слова», премии журнала «Сучасність» за романы «Имитация» и «Зрада». Она - победитель Второго Всеукраинского конкурса радиопьес «Відродимо забутий жанр» Национальной радиокomпании Украины за новеллу «Киевская элегия» («Телефонная элегия», 2008) и победитель Всеукраинского конкурса рассказов на киевскую тематику «Из Киева с любовью» за новеллу «Киевская элегия» («Телефонная элегия», 2009), первая премия международного литературного фестиваля 2009 года «Просто так» за новеллу «Книгарня “ШОК”». Леонид Кононович родился в 1958 году на Киевщине. В 1975 году поступил на филологический факультет Киевского университета. В 1977 году был отчислен за «нежелание учить историю КПСС». В 1978 году арестован органами КГБ за хранение правозащитной литературы. С 1981 по 1985 годы учился на филологическом факультете Киевского пединститута им.Горького. Работал в частной охранной компании «Сейкен ЛТД». С 1996 по 2001 годы занимался предпринимательской деятельностью.

Ранний Леонид Кононович, в середине 80-х годов, был автором экзистенциальной прозы. Первая книга увидела свет в 2004-ом году (новелла «Повернення», микророман «Зимняя сказка»), а в 2008, году — второе дополненное издание «Повернення» (новелла «Повернення», микророман «Зимняя сказка» и новелла-эссе «Дерево»), В прозе писателя переплелись проблемы самоидентификации личности, связь поколений, поиск места в повседневно- сти. Радио-пьеса по книге имела большой успех у радиослушателей и не раз повторялась по украинскому радио. В середине 90-х годов Л. Кононович опубликовал в журнале «Сучасність» роман «Я, зомбі» — первый украинский ироничный криминальный роман, завоевавший большую популярность у читателей. Роман был отмечен премией «Благовест». Л. Кононовича, автора 10 книг, называют «отцом украинского криминального романа». С середины 90-х годов Л. Кононович активно занимается переводами с французского языка. В его переводах на украинском изданы Сартр, Камю, Экзюпери, Дюркгайм, Бодриар, Бланшо и т.д.

В 2004 году Л. Кононович удивил и озадачил украинского читателя и критиков романом «Тема для медитации». Для его жанровой характеристики появился специальный термин *посткатастрофная проза* (Микола Скиба). Роман получил многочисленные положительные рецензии, вызвал дискуссии по поводу того, кто и как пишет про роман. «Тема для медитации» стала темой бесконечных обсуждений на Интернет форумах.

Научный руководитель - Танжарикова А.В., д.ф.н., профессор

**Список литературы**

1. <http://www.ukrlib.com.ua/encycl/printout.php?number=6>
2. Моргун Ф. Бессмертная душа Украины. - Киев: Сільські вісті, 1994.
3. Бельгер Г. Книга-исповедь/Бельгер Г. Постфактум.-Алматы: Искандер, 2007. - С.5-10.
4. Моргун Ф. Руководители государств, не бойтесь быть святыми. - Полтава, 2003.

**ИЗОБРАЖЕНИЕ ВОЙНЫ В ПРОЗЕ Б. МОМЫШУЛЫ И К. ВОРОБЬЁВА («ЗА НАМИ МОСКВА» И «УБИТЫ ПОД МОСКВОЙ»)**

Сарсебаева А.Ж.

Центрально-Азиатский университет, Алматы, Казахстан

Изображение войны в художественной прозе включает в себя много моментов: изображение батальонных сцен; поведение командиров и солдат перед боем, во время боя и после боя; изображение раненых и убитых; поведение людей гражданских (женщины, детей, стариков); изображение врага. Каждый писатель изображает отдельные эпизоды войны и представляет их со своей точки зрения.

Описание событий (битвы под Москвой) даётся в книге Б. Момышулы в виде отдельных эпизодов, как хроника реальных военных действий. Фрагменты, отвлечённые интервалами, объединены по тематическому принципу в отдельные главы, которым даны названия. Всего в книге двадцать шесть глав, и открывается она эпиграфом, в котором автор указывает на документализм своего произведения.

В основу повести К. Воробьева «Убиты под Москвой» тоже легли личные впечатления и переживания автора во время боев под Москвой. Российского писателя-фронтовика Константина Дмитриевича Воробьева (1919 – 1975 гг.) уже нет в живых, он на девять лет моложе казахстанского писателя, но ушёл из жизни раньше. Обратим внимание на сходство в экспозиции и завязке двух произведений. Оба писателя представляют сходные сцены коллективного портрета строя солдат.

Б. Момыш-улы «За нами Москва»	К. Воробьева «Убиты под Москвой»
<p>«Батальон в строевом ритме шагает по улице просыпающегося города. &lt;&lt;...&gt;&gt; Я оборачиваюсь: идут стройные колонны, по четыре в ряд, рота за ротой. Нас – шестьсот. Между колоннами, запряженные по два, по четыре, копя копытами по мостовой, тридцать шесть пар коней тянут орудия, зарядные ящики, двуколки, повозки. Строй замыкает широкая санитарная линейка с облепленной грязью эмблемой Красного Креста на ящике. Загорелые, сосредоточенные, с воспаленными от бессонницы глазами, потемневшими от пыли бровями, обветренными лицами, с потрескавшимися губами и поросшими жесткой щетиной щеками идут люди в строю. На плечах – русские винтовки. Серые от утреннего мороза штыки лесом колышутся над колонной. Шаги не дробят, а тяжело, равномерно отчеканивают по мостовой. Кажется, под тяжестью строевых шагов прогибается улица, качаются дома... Идут сурово. Идут здорово»[2, с.11].</p>	<p>«Учебная рота кремлёвских курсантов шла на фронт. &lt;&lt;...&gt;&gt; Натужно воя, невысоко и кучно над колонной то и дело появлялись «юнкерсы». Тогда рота согласно приняла к раздетой ноябрем земле, и все падали лицом вниз, но всё же кто-то непременно видел, что смерть пролетала мимо, и извещалось об этом каждый раз по-мальчишески звонко и почти радостно. Рота рассыпалась и падала по команде капитана – четкой и торжественно-напряженной, как на параде» [1, с.5]. «Рота шла вторые сутки, минуя дороги и обходя притаившиеся селения. Впереди – и уже недалеко – должен быть фронт. Он рисовался курсантам зримым и величественным сооружением из железобетона, огня и человеческой плоти, и они шли не к нему, а в него, чтобы заселить и оживить один из временно примолкших бастионов...»[3, с.6].</p>

В обоих описаниях перед нами коллективный портрет, но эмоциональная тональность двух эпизодов различна. Мажорные ноты оптимизма в описании Б. Момышулы обусловлены выводом из окружения батальона со всей техникой и без потерь. Чувствуется уверенность командира, опытного и знающего военную науку, не раз участвовавшего в сражениях, которая передаётся батальону. Дисциплина, порядок и беспрекословное выполнение приказов, даже при отступлении, являются гарантом сохранения жизни и боеспособности батальона. Мы видим взрослых, опытных бойцов, не раз побывавших в боях, смертельно уставших, но идущих стройными колоннами, тяжело, равномерно отчеканивающих шаги. «Идут сурово. Идут здорово» [4, с.11]. Даже не видя этой колонны, чувствуется мощь и сила воинов. Оба писателя, участники боевых операций, подмечают, что в бою строй разрушается, и каждый боец как бы предоставлен самому себе и оказывается один на один со смертью. Автор-рассказчик в произведении «За нами Москва» любит и знает человека-солдата и даёт точные и конкретные наблюдения над внешним поведением человека на войне. В повести К. Воробьева молодой необстрелянный лейтенант, командующий взводом, открывает эту истину о поведении человека на войне для себя впервые: «Он все еще пытался командовать или хотя бы собрать вокруг себя несколько человек, но его никто не слушал: взводы перемешались, все что-то кричали, прыгали через плетни и изгороди, стреляли, падали и снова вставали. Он тоже бежал, стрелял, падал и поднимался, и каждая секунда времени разрасталась для него в огромный период, вслед за которым вот-вот должно наступить что-то небывало страшное и таинственное, непосильное разуму человека» [5, с.40].

В повести К. Воробьева рота гибнет. Капитан Рюмин получил приказ отступить, но не поверил связному. «Рюмин видел, что связной говорит правду, – он был в штабе ополченского полка, но выполнять устный приказ неизвестного майора не мог» [5, с.32]. Он принимает решение оставаться на месте и позже понимает, что они в окружении. Решив отступить, он приказывает оставить раненых, обещая, что за ними придет другая часть [5, с.34]. Трагизм судьбы солдат в повести К. Воробьева объясняется недостойным поведением капитана, который не послушался приказа отступить. Молодой лейтенант Алексей принимает командование оставшимися бойцами. После смерти своего командира, в которого он безоговорочно верил, в мыслях и чувствах Алексея совершается переворот. Именно такое изображение драматических моментов войны, её реальное обличье обусловило критику военной прозы К. Воробьева и задержку публикации повестей писателя. К. Воробьев уделяет больше внимания описанию внутренних переживаний человека. Прежде всего, это относится к главному герою. При изображении Алексея велико значение передачи не столько внешнего его облика, сколько внутренних переживаний, сочетание в них противоречивых состояний: страха, отчаяния, долга. Можно утверждать, что в поэтике военной прозы К. Воробьева возрождаются толстовские традиции изображения человека на войне. Правда войны, представленная Л. Толстым в «Севастопольских рассказах» и «Войне и мире», требовала от писателя искренности и отсутствия тенденциозности. К. Воробьев показывает один из эпизодов, в котором инстинкт самосохранения и страх смерти вдруг преодолеваются человеком во имя исполнения долга. Если Б. Момышулы больше внимание уделяет описанию «человека внешнего» (он писатель-экстраверт), то К. Воробьева как писателя-интроверта

занимает проблема воссоздания «человека внутреннего». Сравним описания поведения героев во время танковой атаки в произведениях двух писателей. К. Воробьев сосредоточен на описании состояния внутренней сосредоточенности героя и его психологическом портрете. Несмотря на разность художественной поэтики изображений войны, ценность двух этих произведений в том, что они написаны очевидцами сражений. О том, что лучшие произведения о войне написаны участниками войны, пишет в своей статье Г. Рамазашвили: «Уже сейчас можно утверждать, что послевоенное поколение ничего схожего по уровню достоверности и напряжения создать не смогут, так как они лишены фактической базы» [5, с.122].

*Научный руководитель - Салихарова Н.А., магистр филологии*

#### Список литературы

1. Казахстан. Национальная энциклопедия. Т.1. – Алматы: Казак энциклопедиясы 2004.
2. Козлова О.И. К.Д. Воробьев // Русские писатели. XX век. Библиографический словарь. Ч. 1. – М.: Просвещение 1998.
3. Баурджан Момыш-улы. За нами Москва. Избранное в 2-х т. Т.1. – Алма-Ата: Жазушы 1980.
4. Воробьев К. Убиты под Москвой, «Это мы, Господи!...». – М.: Художественная литература 1987.
5. Рамазашвили Г. Военная литература без права на документализм // Вопросы литературы – 2005. №3.

#### СОВРЕННАЯ РУМЫНСКАЯ ПОЭЗИЯ

Турикбенбаева Н.Т.

*Казахский государственный женский педагогический университет, Алматы, Казахстан*

В конце XX-го века представители поколения писателей и поэтов 80-х годов достигли зрелости и разнообразили технику своего искусства, всё же не избегая установления некоторых клише по доминантам поэтики. Поколение девяностых годов утвердило себя попытками превзойти пародией и ироническим употреблением прежнего техницизма и «александринизма» некий эрметизм искусства восьмидесятников. Эта тенденция усиливается в творчестве нового поколения начала XXI-го столетия, когда культивирование аутентичности достигает своей высшей точки в предпочтении документальности всякого рода: психологической, исторической, социальной. Такая творческая направленность стала доминирующей для всего искусства данного периода, но её выражение в разных формах и жанрах породило богатое и ценное с эстетической точки зрения разнообразие, о котором мы и хотим далее поговорить.

Не удивительно, что поколение девяностых годов, к которому принадлежат Кристиан Попеску, Иоанс Поп, Михаил Гэлэцану, Даниел Бенулюска, Лучиан Василеску, Юстин Панца, Овидиу Ни-миджан или Раду Андриеску, восстанавливает место аффективности в поэтическом тексте, который в его отсутствие ожидала опасность стать просто церебральной эмиссией. Именно молодые двухтысячники продолжают линию экзистенциального усвоения реальности в поэтическом тексте, усвоение, предложенное поэзией Иона Мурешана, Траяна Кошовея, Никиты Данилова или Иоана Стойчу. Объявленный особым манифестом фразуризм придаёт этой тенденции вид радикализма, изменяющего что-то на уровне синтаксиса их поэзии, а не на уровне поэтического настроения. Поэтому считаем, что разрыв с восьмидесятниками, так энергично утверждённый после 1990-го года, является на деле только желанием со стороны некоторых поэтов и ходячей критической формулой, в отсутствие более точных и более тонких ориентиров у литературной критики. С нашей стороны, более эффективно найти