

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
«Институт мировой литературы имени А.М. Горького
Российской академии наук»

На правах рукописи

Герасименко Мария Владимировна

ПОЭТИКА ИСПАНСКОГО ТРЕМЕНДИЗМА

Специальность: 5.9.2 – Литературы народов мира (литература Испании)

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2024

Работа выполнена в Отделе литератур Европы и Америки Новейшего времени Федерального государственного бюджетного учреждения науки «Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук».

**Научные
руководители:**

Андрей Федорович Кофман,
доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник,
заведующий Отделом литератур Европы и Америки Новейшего
времени ФГБУН «Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук», заместитель директора по научной
работе ФГБУН «Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук»,

Вероника Борисовна Озкан,
доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник,
заведующая Отделом литератур Европы и Америки Новейшего
времени ФГБУН «Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук».

**Официальные
оппоненты:**

Наталья Тиграновна Пахсарьян,
доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры
истории зарубежной литературы филологического факультета
Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,
ведущий научный сотрудник ФГБУН «Институт научной
информации по общественным наукам Российской академии наук»;

Наталья Александровна Пастушкова,
кандидат филологических наук, старший научный сотрудник
Лаборатории историко-литературных исследований Школы
актуальных гуманитарных исследований ФГБОУ ВО «Российская
академия народного хозяйства и государственной службы при
Президенте Российской Федерации».

**Ведущая
организация:**

ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный
университет».

Защита состоится «**10**» **декабря 2024** года в **15.00** часов на заседании
Диссертационного совета 24.1.080.02 при ФГБУН «Институт мировой литературы имени
А.М. Горького Российской академии наук» по адресу: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте ФГБУН
«Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук»:
www.imli.ru > Наука > Диссертационные советы > 24.1.080.02.

Автореферат разослан « _____ » _____ 2024 года.

И.о. ученого секретаря
диссертационного совета
доктор филологических наук



А.В. Голубков

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Тременизм (от исп. *tremendo* — «потрясающий», «огромный», «ужасный», «отвратительный») — течение в послевоенной испанской литературе 1940-х годов.

Считается, что для тременистского романа характерны мрачность, натуралистичность и гротескность изображения, что в нем отражен дух жестокой эпохи гражданской войны и становления диктатуры Ф. Франко. Герои романов становятся жертвами сил истории, собственных заблуждений, роковых совпадений.

Термин *tremendismo* — неологизм, который впервые появился в художественном тексте в 1940 году в качестве эпитета, характеризующего непотребное поведение злоупотребляющего горячительными напитками героя. Уже в 1940-е годы термин закрепился в качестве обозначения течения в испанской прозе 1940-х – 1950-х годов¹.

Культурное значение тременизма и идейно-философское содержание относимых к нему романов долгое время вызывали споры в научно-критической среде.

В историях испанской литературы 1940-е годы нередко определяются как время кризиса: под гнетом цензуры пересматриваются издательская политика и фонды библиотек, осложняется доступ к современной европейской литературе и к произведениям неугодных режиму эмигрировавших авторов-соотечественников, меняются авторские стратегии и т. д. Эти обстоятельства не раз побуждали неравнодушных критиков и даже историков литературы говорить о принудительном «разрыве с традицией», упадке испанской литературы. События литературного процесса анализировались сквозь призму идеологии того или иного писателя, стилистические закономерности «выводились» из

¹ Pérez O.B. Historia de la palabra 'tremendismo' desde el léxico literario al político, pasando por el taurino // Boletín de la Real Academia Española, vol. 73 (258), Madrid. P. 73, 84-86. [Электронный ресурс]. 1993-. Режим доступа: https://apps.rae.es/BRAE_DB_PDF/TOMO_LXXIII/CCLVIII/Barrero_73_132.pdf, свободный. Загл. с экрана.

социально-экономического профиля эпохи; взгляд на тремендистские романы с историко-литературной точки зрения остается по существу не востребуемым.

Критики проводили аналогии между тремендизмом и теми явлениями европейской литературы XX века, которым, по их мнению, в новых обстоятельствах не нашлось места на испанской литературной арене. Константой в разговорах о тремендизме было стремление связать его с тем, чего «нет» в испанской литературе 1940-х годов — с чем-то, чего она оказалась лишена или что было ею утрачено. Такая тенденция просматривается в попытке описать тремендизм как вариант экзистенциализма², к которому настороженно относилась франкистская цензура³, или как возрождение «прерванной» репрессивным режимом национальной культурной традиции⁴. Позднее, ближе к 1970-м годам, проводимые между тремендизмом и иными литературными явлениями аналогии стали подвергать сомнению или признавать недостаточными для того, чтобы объяснить художественное своеобразие и читательский успех тремендистского романа⁵. Это, однако, не освободило исследователей от привычки говорить о тремендизме преимущественно в контексте обсуждения других литературных явлений.

Но взгляд на тремендизм сквозь призму сравнений его с другими течениями, небеспристрастной оценки его культурного значения способствовал тому, что определения его были и остаются противоречивы: о нем говорили то как о новаторском явлении, возродившем национальную литературу, то как об

² Ясный В.К. Бегство в действительность. Современный испанский роман. М.: Наука, 1971. С. 18-26; Ferrer O.P. La literatura española tremendista y su nexo con el existencialismo // Revista hispánica moderna. 1956, № 22. P. 303; Palley J. Existentialist trends in the modern Spanish novel // Hispania. 1961. T. 44. № 1. P. 24.

³ Pérez Ó.B. La novela existencial española de posguerra. Madrid: Gredos, 1987. P. 24, 266-267.

⁴ См., например: Тертерян И.А. За восстановление прерванной национальной традиции // Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века. М.: Наука, 1973. С. 447; а также: Fernández H.G. La sociedad española en su literatura. Selección y análisis de textos de los siglos XVIII, XIX y XX. Vol. 2: siglo XX. Madrid: Editorial Complutense, 2010. P. 94, и др.

⁵ Martínez Cachero J.M. Los años cuarenta / Martínez Cachero J.M., Villanueva S.S., Ynduráin D. La novela // Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea, 1939-1980 / ed. por F. Rico, D. Ynduráin. Editorial Crítica: Barcelona, 1981. P. 322; Roberts G. Temas existenciales en la novela española de postguerra. Madrid: Gredos, 1973. P. 43-45; Pérez O.B. La novela... P. 267.

эпигонском⁶; то ругали его за навязчивую эстетику⁷, то, напротив, усматривали в нем отказ от эстетического⁸.

Исследования последней трети XX – начала XXI века отмечали недолговечность тремендизма, неопределенность самого термина⁹.

У авторов, причисляемых критиками к участникам течения, определения, которых тремендизм удостаивался в критике, не вызывали энтузиазма: они не стремились декларировать его художественные принципы, отрицали свою к нему причастность, а иной раз — даже сам факт его существования. В эпилогах к «тремендистским» романам, в стихах, эссе и пародийных рассказах писатели говорили о тремендизме с пренебрежением, высмеивали саму его концепцию, подчеркивали условность, редуционизм попыток охарактеризовать их произведения как «тремендистские», а их самих как «тремендистов»¹⁰. К.Х. Села напоминал, что название «тремендизм» в публицистику и разговорный язык пришло из критики и содержит уничижительный аспект (ускользающий от тех,

⁶ Тертерян И.А. Испытание историей: Очерки испанской литературы XX в. М.: Наука, 1973. Р. 447-450; Ясный В.К. Указ. соч. С. 25-26.

⁷ Soldevila Durante I. Historia de la novela española, 1936-2000. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001. Р. 435-436, 455.

⁸ Малиновская Н.Р. Комментарий // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1986. С. 576; Селайя Г. «Поэзия и правда» // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М., Прогресс, 1947. С. 273-274, 576; Carilla J.L.C. La mirada expresionista: novela española del siglo XX. Madrid, 2005. Р. 28; Pérez O.B. La novela existencial... Р. 266-267.

⁹ Alchazidu A. Tremendism as a Spanish cultural phenomenon: summary // Tremendismo: el sabor amargo de la vida: tras las huellas de la estética tremendista en la narrativa española del siglo XX. Masarykova univerzita Filozofická fakulta Rigorózní řízení. Masaryk, 2016. Р. 60, 69-73; Cachero J.M.M., Villanueva S.S., Ynduráin D. La novela: Historia y crítica de la literatura española // Época contemporánea, 1939-1980 / coord. por Francisco Rico. Barcelona: Editorial Crítica, 1981. Р. 328-329; Pérez O.B. Historia de la literatura española contemporánea, 1939-1990. Madrid : Istmo, 1992. Р. 141-155.

¹⁰ Села К.Х. Соило Сантисо, писатель-тремендист // Апельсины — зимние плоды. Рассказы и очерки / пер. с исп. Н. Снетковой. М., 1965. С. 45-48; Beardsley A. Interview: Camilo José Cela / A. Beardsley, C.J. Cela, E. Kronik // Diacritics. 1972, №1. Р. 43; Castillo-Puche J.L. Con la muerte al hombro. Barcelona: Destino, 1972. Р. 316; March S. «Tremendismo» / Poemas: Antología. Santander: Santander, 1966. Р. 83.

кто не владеет испанским), и тремендизм как явление может быть чем угодно, но не «школой»¹¹.

Противоречивость определений тремендизма в критике вкупе с особенностями его саморефлексии не способствовала выработке представления о том, какие черты поэтики, тематики и проч. позволяют уверенно говорить о конкретном романе как о «тремендистском». Указание тех немногих характеристик, которые можно считать более или менее общепризнанными в качестве примет тремендистского романа (годы написания и публикации, натуралистичность и гротескность изображения, внимание к темным сторонам жизни и т. п.), не помогает отличить тремендизм от множества других современных ему явлений литературы послевоенных лет.

Определение «тремендистский» сперва использовалось для характеристики произведений в том числе и зарубежных авторов¹², но потом стало применяться лишь к испанской литературе. Ныне популярные определения тремендизма ограничиваются тем, что указывают на «Семью Паскуалья Дуарте» (1942, *La familia de Pascual Duarte*) К.Х. Селы и «Ничто» (1944, *Nada*) К. Лафорет в качестве основных романов этого направления. 1942-й год, когда был издан роман Селы, обычно называют датой зарождения тремендизма. Помимо романов Селы и Лафорет, разные исследователи с той или иной степенью уверенности причисляют к тремендизму еще около полутора десятков романов 1940–1950-х годов: «Авели» А.М. Матуте (1948, *Los Abel*), «Нина» С. Марч (1949, *Nina*), «Хуан Риско» Р.М. Кахаль (1948, *Juan Risco*), «Когда я буду умирать» Р. Фернандеса де ла Регеры (1951, *Cuando voy a morir*), «Мы мертвые... Рассказ безумного Базилио» М. Санчеса Камарго (1948, *Nosotros, los muertos... Relato del loco Basilio*), «Маска» Е. Кироги (1955, *La Careta*), «Кипарисы бросают длинную тень» М. Делибеса (1948, *La sombra del*

¹¹ Cela C.J. Dos tendencias de la nueva literatura española / Papeles de Son Armadans. 1962. № XXVII (LXXIX). P. 11.

¹² Sainz Mazpule J. El Premio Nobel a un Tremendista // Correo literario. 1952. №39. P. 5 (цит. по: Pérez O.B. Op.cit. P. 129).

ciprés es alargada), «Дети Максима Худаса» Л. Ландинеса (1950, *Los Hijos de Máximo Judas*), «Мы, прокаженные» Л. де Кастресаны (1950, *Nosotros los leprosos*), а также «Флигель упокоения» (1944, *Pabellón de reposo*), «Улей» (написан в 1943, издан в 1951, *La colmena*) Селы и ряд его более поздних романов, «Тино Коста» С.Х. Арба (1947, *Tino Costa*), «Вторая агония» А. Нуньеса Алонсо (1948, *Segunda agonía*), «Пять теней» Э. Галвариато (1946, *Cinco sombras*), «Лола, темное зеркало» Д. Фернандеса Флореса (1950, *Lola, espejo oscuro*) и некоторые другие.

В русскоязычной испанистике о тремендизме сложилось представление сравнительно однозначное: как о романах «про ужасное», корни которого исследователи обычно ищут в социальных обстоятельствах.

Годы появления тремендистских романов ознаменованы идеологическими разногласиями, напряженностью в отношениях СССР и Испании. В СССР романы тремендизма стали известны намного позже, чем в Европе и Америке (не в 1940–1950-х, а ближе к 1970-м годам). Изучались тремендистские романы мало, как целостное явление тремендизм упомянут лишь в нескольких работах видных специалистов по испанской литературе (И.А. Тертерян, В.К. Ясного, Ю.П. Уварова), которые освещали закономерности литературного, культурного процесса в Испании XX века в широкой перспективе.

Не став в период своего бытования известен как актуальное, самостоятельное явление, «тремендистский роман» остался, по большому счету, вне поля зрения русскоязычных читателей. Примечательная противоречивость концепции тремендизма ускользнула от внимания исследователей, заговоривших о нем с запозданием, когда зарубежная полемика уже не была столь ангажированной, декларативно острой, как прежде.

В последние десятилетия, когда русскоязычными исследователями тремендизм, по существу, забыт, в Европе появляются интересные, оригинальные работы, с временной дистанции оценивающие его роль в испанской литературе, изучающие становление его концепции в критике.

Монография А. Алхазиду «Тремендизм: горький вкус жизни. Следы тременистской эстетики в испанской литературе XX века» (2016), проводящая аналогии между тременизмом и литературными явлениями второй половины XX века, выделяется смелостью и масштабностью задачи. Но если чешская исследовательница следует традиции смотреть на тременизм преимущественно как на «аналог» (эхо, предтечу и проч.) иного литературного явления, как на связующее звено между литературными эпохами, — то подход, который использует О.Б. Перес в статье «История слова ‘тременизм’: из лексикона литературного — в политический, не забывая и о корриде» (1993), опубликованной в Информационном бюллетене Королевской академии испанского языка, отличается аскетичностью при выборе материала и исключительной нетривиальностью подхода: не ставя целью оценить справедливость тех или иных высказываний критики о романах тременизма, не изучая их поэтику, Перес анализирует этимологию самого понятия «тременизм». Статья появилась в период второй вспышки интереса к течению после присуждения К.Х. Селе Нобелевской премии (1989) на фоне последовавшего за «перформативным поворотом» распространения восприятия речи как действия, когда в поле зрения исследователей оказались перформативные черты культуры, и, соответственно, стал очевиден возможный перформативный эффект «обозначения».

Срок существования тременизма едва ли превысил десяток лет; к нему относят сравнительно небольшое количество произведений; он известен как локальное течение, не покинувшее границ Испании. При этом интерес исследователей к нему как к самостоятельному и значимому в истории испанской литературы явлению не утихает уже восьмой десяток лет: задача его изучения не теряет своей актуальности. Но полемика вокруг концепции тременизма, с одной стороны, и, с другой, попытка охарактеризовать эстетику произведений, относимых к нему, по-прежнему составляют две основных линии его исследований, которые были и остаются параллельны.

Нам видится необходимым учесть оба подхода, чтобы понять, какие художественные свойства тременистского романа и какие тенденции в формировании концепции течения сделали предпосылкой становления тременизма в качестве значимого культурного явления. При этом актуализируются теоретические вопросы, связанные с необходимостью, возникающей при исследовании литературного течения как целостного явления, искать точки вхождения в совокупность факторов, во-первых, идейно-смыслового и художественного своеобразия самих романов, а во-вторых, литературного быта, рецепции и иных обстоятельств, не имеющих прямого отношения к «литературе».

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью изучить тременизм, имеющий славу явления новаторского и возродившего испанскую литературу в послевоенную эпоху, сквозь призму его сближений с тенденциями в художественной культуре не только довоенного, но и послевоенного времени, в отечественном литературоведении на данный момент изученными слабо и фрагментарно. Необходимо понять, какие художественные свойства тременистского романа, какие обстоятельства его чтения стали предпосылками утверждения тременизма в качестве значимого культурного явления и уже не один десяток лет поддерживают интерес к нему исследователей. При изучении поэтики тременизма, сложной истории становления самой его концепции как течения мы учитываем новые подходы и достижения в его исследовании.

Степень разработанности темы исследования. Многие романы, которые не раз номинально причислялись критиками и литературоведами к числу тременистских романов, не становились объектом исследования в таком своем качестве. Наибольшее внимание литературоведы уделяли романам «Семья Паскуаля Дуарте» К.Х. Селы (что, вероятно, связано с его скандальной биографией и нестандартной писательской стратегией, а также с тем, что в 1989 году он получил Нобелевскую премию по литературе) и «Ничто» К. Лафорет (за этот роман, ставший первым в ее авторской биографии и одним

из двух наиболее часто причисляемых к тремендизму, писательница получила первую премию «Надаль», учрежденную накануне и приобретающую знаковый статус в мире послевоенной испанской литературы).

В работах И.А. Тертерян, Ю.П. Уварова, В.К. Ясного, Г. Собехано, И. Солдевилы Дуранте, О.Б. Переса, Дж. Робертс, А. Алхазиду вопросы идейно-философского содержания и поэтики тремендистских романов затрагиваются по большей части косвенно: основная задача в отношении тремендизма видится как идентификация его места в системе течений испанской литературы послевоенного времени или XX века в целом. Поэтологическому, текстологическому анализу отдельных романов, относимых к тремендизму, описанию обстоятельств их создания и публикации посвящали работы И. Ролон-Барада, А. Ротенбург, К. Зиаманданис, Х. Мбарга, Б. Джордан, Р. Спайрс, А. Андерсон, Н.П. Науменко, А. Камалян и нек.др., но как целостное явление тремендизм не изучался.

Объектом исследования являются романы, написанные в Испании в 1940-х годах, часто причислявшиеся исследователями к тремендистским.

Предмет исследования — философско-эстетические идеи и поэтологические приемы, определяющие своеобразие тремендизма как литературного течения и становящиеся фундаментом для некоторых констант литературной и критической мысли.

Основная **цель** работы — сформировать комплексное представление о тремендизме как о литературном течении, значительную роль в оформлении которого как целостного явления сыграла рецепция относимых к нему произведений в среде критики.

Задачи исследования — изучить:

- использование термина «тремендизм» в критике, становление концепции тремендизма;
- специфику саморефлексии тремендизма;
- философско-мировоззренческую составляющую тремендизма;
- тематику тремендистского романа;

– особенности тременистского романа, послужившие предпосылкой для его специфических прочтений в социо-культурологическом ключе, для восприятия явления как художественного целого;

– нарративные особенности тременистского повествования, устойчивые мотивы и прочие «ядерные» характеристики тременистского романа, специфические приметы его сюжетостроения, хронотопа, системы персонажей.

Материалом диссертационного исследования послужили романы «Семья Паскуаля Дуарте» К.Х. Селы, «Ничто» К. Лафорет, «Авели» А.М. Матуте, «Со смертью на плече» Х.Л. Кастильо Пуче, «Маска» Е. Кироги, «Нина» С. Марч, «Хуан Риско» Р.М. Кахаль, «Когда я буду умирать» Р. Фернандеса де ла Регеры, «Мы мертвые... История безумного Базилио» М. Санчеса Камарго, «Дети Максима Худаса» Л. Ландинеса, «Кипарисы бросают длинную тень» М. Делибеса, «Пять теней» Э. Гальвариато.

Теоретической основой диссертационной работы послужили труды как отечественных, так и зарубежных исследователей. Это работы, где изучается тременизм (диссертация А. Алхазиду «Тременизм: горький вкус жизни. Следы тременистской эстетики в испанской литературе XX века»), а также труды, где литература 1950-х годов обозревается сквозь призму изучения конкретных явлений, согласно общепринятому мнению, тременизму сопредельных («Экзистенциальные темы в испанском послевоенном романе» Дж. Робертс, «Испанский послевоенный экзистенциальный роман» О.Б. Переса, «Испанский роман в наше время» Г. Собехано). И работы, в которых литературный процесс 1940–1950-х годов рассматривается системно, с временной дистанции («Испытание историей: Очерки испанской литературы» и другие работы И.А. Тертерян, «История испанского романа, 1936–2000» И. Солдевилы Дуранте).

Большую важность имели работы, позволяющие организовать целесообразный подход к исследованию тременизма — явления, концепция которого как художественной общности зародилась в критике: статья А.Ф. Кофмана «Литературные течения. К проекту ‘Словаря течений литературы

XX века. Европа и Америка'», где показано, что первой и необходимой предпосылкой для исследования «художественной общности» может стать сам прецедент ее номинации, а также подробно исследующая этимологию названия «тремендизм» статья О.Б. Переса «История слова 'тремендизм': из лексикона литературного — в политический, не забывая и о корриде».

Интерес представляли статьи, книги Г. де Лимы Грекко, Х. Синовы, М.Л. Абеллана, Е.Р. Баутисты и нек. др., где рассматриваются механизмы цензурных ограничений во франкистской Испании, частные случаи вмешательства цензуры в издание тременистских романов. А также работы Л. Лосева, Н. Хомского, Ж. Лакана, Ю.М. Лотмана, Л.А. Гоготишвили, В. Россмана, А.П. Журавлева, С.Н. Зенкина. П.Г. Богатырева, Э. Фишер-Лихте, К.А. Богданова, позволившие концептуализировать представление о творческом потенциале художественного высказывания, сопротивляющегося разного рода «цензурным ограничениям», и об интеллектуальной технике тременизма, ставшей предпосылкой его рецепции и закрепившей за ним специфическую культурную функцию.

Для анализа специфики названий тременистских романов, их роли в концептуализации тременизма как явления важны были статьи об авторских стратегиях при создании заглавий и работы по теории имени собственного.

Для изучения художественного мира тременистского романа, для анализа характерных черт сюжетостроения и хронотопа, функции ретроспективной формы повествования были значимы теоретические работы М.М. Бахтина, И.Р. Гальперина, Г.Д. Гачева, Н.Ф. Ржевской, диссертации Н.В. Брусковой, Г.И. Роговой, Л.Н. Федоровой, М.Д. Березанской и др. Для анализа специфики событийности в тременистском романе — работы Ю.М. Лотмана, В. Шмида, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпы, А.В. Корчинского.

В деле выявления концептуальных схождений тременизма с «фантастической» литературой опорной для нас стала книга Р. Джексона «Фантазия: литература ниспровержения», а также работы таких исследователей, как Ц. Тодоров, Р. Боццетто, С. Рейсз, Р. Кампра, Л.Г. Хорева, Т.Д. Венедиктова,

В.А. Подорога, посвященные изучению «фантастического», касающиеся его или проясняющие важные для нас при его исследовании понятия.

Для анализа системы персонажей использовались работы зарубежных исследователей, где анализируется образ семьи в тременистском романе, мотивы каинизма, отцеубийства и др. (А. Алхазиду, К. Росси, Г. Собехано и др.), а также работы Ж. Лакана, С. Жижека, в рамках концепции «метафоры отца» в языковом ключе интерпретирующие Эдипову ситуацию, диспозицию и семантическую нагрузку образов отца и матери субъекта, проходящего разные этапы психического становления.

Методы исследования. Для решения поставленных задач в диссертационной работе использованы подходы, разработанные рецептивной эстетикой, предлагающей учитывать «факты из истории литературы об особенностях реакции аудитории на каждое произведение»¹³, герменевтикой, современной исторической поэтикой и теорией «магистрального сюжета» Л.Е. Пинского, позволяющей выявить то единое и характерное, субстанциональное в фабуле, в действиях и ситуациях персонажей, что стоит за отдельными произведениями некоей целостностью, и описать «сюжет всех сюжетов» тременистских романов.

Научная новизна определяется тем, что в русскоязычной испанистике тременизм впервые стал объектом целостного исследования. Впервые рассмотрено, как комплекс философско-эстетических принципов, закреплённый в поэтологических приемах, обуславливающих художественное своеобразие тременистских романов, не только становился «материалом» для обсуждения, но и определял форму и тон дискуссий о тременизме, «заражал» критическую мысль и воспроизводился ею, и как тезисы критики оказали влияние на саморефлексию явления (ранее не становившуюся предметом исследовательского внимания).

¹³ Яусс Г.Р. История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория. Антология. Сост. И.В. Кабанова. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 194.

Теоретическая значимость работы состоит в исследовании специфических особенностей поэтики тремендизма и во вкладе в разработку понятия «течение» (предпринята попытка на конкретном примере решить задачу по описанию литературного течения как явления, существующего в условиях проницаемости границы между «литературными» и «внелитературными» факторами литературного процесса).

Практическая значимость исследования обусловлена возможностью использования полученных результатов при чтении общих и специальных курсов и написании методологических пособий по истории зарубежной литературы для высших учебных заведений.

Положения, выносимые на защиту:

1. «Тремедистскими» с уверенностью могут быть названы романы «Семья Паскуаля Дуарте», «Ничто», «Со смертью на плече», «Авели», «Хуан Риско», «Маска», «Когда я буду умирать», «Мы, мертвые... Рассказ безумного Базилио».

2. В идеологически поляризованной литературной критике 1940-х годов декларировались противоречащие друг другу интерпретации тремедизма. Полемика критики, этимология термина *tremendismo*, зародившегося в критике и несущего, помимо очевидного значения «ужасного», «отвратительного», фоновое значение «провокации» и «преувеличения», нашли продолжение в саморефлексии течения, для которой характерны самоотрицание явления, неverifiedируемость, эквивалентность, автореференциальность прокламаций.

3. Характерные особенности наррации и сюжетостроения в тремедистском романе — ретроспективная форма повествования от лица героя-протагониста, появление в финале романа (в рамке, комментарии, реплике второстепенного персонажа) «экскурса в прошлое», намекающего, что в злоключениях героя сыграли роль исторические события, о которых он не упомянул.

4. Ментальная событийность преобладает над сюжетной: основное сюжетное событие повествования героя лишается «событийного» статуса действием ряда нарратологических механизмов (ретроспективной формой речи; повторами; тем, что герой не покидает изначально отведенного ему семантического пространства, и др.). Озвучиваемая в финале версия произошедшего совпадает с версией героя в описании итогов, но расходится в описании причин. Такое точечное соответствие побуждает читателя искать возможного единства двух версий, функционирует как символ, выдающий присутствие в романе метафизического измерения, превосходящего сюжетное.

5. В сюжете есть два измерения: онтологическое и историческое. Проблематизируется соотношение свободы воли индивида и потребности целого, истории; их возможное несовпадение не доводится до противоположности: присутствует характерная для эпопеи XIX века двойная мотивировка, предметом изображения делается не индивидуальная судьба, а событие во всем объеме, что характерно для эпоса. Ретроспективная форма речи воплощает сопротивление героя линейности движения исторического времени. В организации сюжета, системы речей отражен агонизм внешней «истины» и индивидуальной «веры» героя. «Я» тремендистского героя обретается в момент слияния его личной истории с историей официальной. Ключевое действие разворачивается в сознании героя.

6. За счет особенностей организации повествования герой изображается «отрезанным» от знания о роли внешних событий в своей судьбе. Граница между личным и историческим (имманентным и трансцендентным, «я» и «другим» и др.) измерениями иллюзорна. В сюжете и повествовании есть особенности, присущие «фантастической» литературе: восполняющее нарушенную каузальность появление обладающих неограниченной властью над героем inferнальных персонажей и недифференцированность «я» героя; двойная оптика в описании места и времени действия; логика трансгрессии, «регрессивная» организация повествования; небольшой объем произведения и строгая функциональность его компонентов.

7. «Регрессивная» организация повествования (только финал романа вносит ясность, проливая свет не на факты, а на природу событий) оборачивается тем, что смысл текста переоценивается, окончательные значения «объектов» (характеров и т. д.) представляются неизвестными, сами «объекты» — условными, взаимозаменяемыми. Значимость изображения «отношений» («синтаксис») превалирует над значимостью изображения «объектов».

8. Специфика бытования тремендизма связана с особенностями «синтаксической» организации и, как следствие, рецепции тремендистского романа. В масштабе и конкретного романа, и «тремендистского романа» как явления (серии единообразных по структуре текстов) имеет место синтаксическая членимость компонентного состава: есть *постоянный «шаблон»* и частные *произвольные содержания*, которые накладываются на него.

9. Благодаря синтаксической членимости компонентного состава, характерной для структуры эзоповых иносказаний и иных видов перефразирования, тремендистский роман приобретает свойство «знака в чистом виде», выполняет культурную функцию «семиотического окна». С этим связано восприятие тремендистских романов как иносказаний, противоречивость их интерпретаций и популярность переложений, а также слава тремендизма как явления, возродившего национальную литературу, и его сопротивление общеизвестным классификациям и определениям.

Структура и содержание работы. Диссертационное исследование состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 257 позиций.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *Введении* указаны временные рамки существования тремендизма и корпус относимых к нему романов, описан материал исследования, проанализирована степень изученности вопроса, обоснованы актуальность исследования, его новизна, выбор объекта и предмета, теоретическая и

практическая значимость работы, апробация работы, определены цели, задачи, теоретические, методологические основы исследования, обозначены выносимые на защиту положения.

В *Главе I. Тремендизм в испанской литературе (1940–1950): становление и смысл концепции* рассматриваются существующие определения и интерпретации тремедизма как литературного течения. При этом целью является не оценка их справедливости, а поиск констант в том, как они организованы. Показано, что тремедизм оценивался преимущественно сквозь призму аналогий и противопоставлений его иным литературным явлениям, был известен как течение ретроспективное, отсылающее к прототипу. Одновременно с этим придерживавшиеся диаметрально противоположных мнений критики раз за разом оспаривали его интерпретации. В итоге он оказывался определен не как «анти-», а как «не-»: апофатически. След семантического полиморфизма в названии течения, а также декларативность и одновременно условность высказываний о нем закрепили тремедизм в качестве объекта непрекращающейся полемики.

В параграфе *1.1. Культурный контекст формирования тремедизма* показано, что высказывания критиков и исследователей, резюмировавших закономерности и основные события в развитии культуры 1940–1950-х годов, часто организованы по принципу обнаружения оппозиций, отсылающих к конкретным историческим обстоятельствам диктатуры и Гражданской войны, и фиксации этих оппозиций в номенклатурах художественных течений. Описаны наиболее известные аналогии и оппозиции, в рамках которых формировалось представление о тремедизме: противопоставления гарсиласизма и постизма; постизма и триумфализма; триумфалистского «классицизма» и «экзистенциального реализма», мисерабилизма (аналогов тремедизма). Показано, что постоянное противопоставление явлений, удвоение планов было условием бытования тремедизма как явления, влияло на его рецепцию.

В параграфе *1.2. Тремендизм в соотношении с литературными течениями* освещаются две популярных линии определений тремедизма.

Одна из них вырастает из склонности критиков сосредотачивать внимание на возможном присутствии в тремендистских романах социально-критической повестки, из указаний на характерную натуралистичность изображения. В рамках этой тенденции тремендизм интерпретируют как вариант «(нео)натурализма», «реализма» («экзистенциального реализма», переходной формы между реализмом классическим и послевоенным), видят в нем наследника испанского «нового романтизма».

Другая линия интерпретаций основана на прочтении тремендистских романов как «экзистенциалистских». В подпараграфе *1.2.1. Тремендизм и экзистенциализм* упомянуты популярные в 1950-е годы интерпретации тремендизма как варианта экзистенциализма и попытки провести параллель между первым тремендистским романом («Семьей Паскуаля Дуарте») и «Посторонним» А. Камю. Освещена полемика между противниками и сторонниками таких интерпретаций. Отмечено, что русскоязычные исследователи преимущественно принадлежали к последним, в то время как западные исследования 1970-х годов и позднее в основном указывали на условность аналогий между тремендизмом и экзистенциализмом. На примере спора о схождениях тремендизма с экзистенциализмом показано, что противоречивость представлений о тремендизме как явлении характерна и для обсуждений частных вопросов, с ним связанных.

В параграфе *1.2.2. Тремендизм как «новаторское» течение* описано, как менялось восприятие тремендизма в качестве новаторского течения.

В результате цензурных ограничений в 1930–1940-х годах Испания была ввергнута в состояние интеллектуальной и культурной автаркии (изоляции от культурного мира Запада, пересмотра собственной традиции, отлучения от нее). Считалось, что это препятствовало появлению отвечающих запросу времени произведений. В молодых писателях, выходявших на литературную арену, жаждали увидеть бунтарей и новаторов, которые создадут новый язык; их творчество называли «адамизмом». Реноме такого автора получил Села, когда в 1942 году ухитрился, вопреки цензурным ограничениям и отказам издателей,

опубликовать первый роман тремендизма («Семью Паскуаля Дуарте»), который вскоре был изъят из продажи.

Но давление, оказывавшееся на авторов в начале 1940-х годов, когда был опубликован роман Селы, и в середине десятилетия, когда вышли следующие романы тремендизма, не было равноценным (режим Франко несколько ослабил хватку после Второй мировой). Уже с середины 1940-х годов «Ничто» Лафорет и другие причисляемые к тремендизму романы публикуются в молодом издательстве «Дестино», официально становятся номинантами и лауреатами недавно учрежденной премии «Надаль»; в условиях поставленного на поток производства живописующих изнанку жизни романов критики начинают говорить о том, что тремендизм, хотя и пробудил литературную общественность, быстро свелся к штампу и эпигонству, представляет собой не более чем промежуточный этап развития национальной литературы. Исследования последней трети XX и начала XXI века отмечали неопределенность термина «тремендизм», недолговечность и протейстичность явления.

Сами авторы заявляли о себе как о тремендистах в формате указания на условность такого определения. Уничижительно отзываясь о тремендизме в прологах к романам, стихах и рассказах, они вторят прорежимной риторике, «цензору», и одновременно сообщают, что некое произведение *могло бы быть* соотнесено с тремендизмом: значимо оказывается не то, *что* сказано о тремендизме, а *факт произнесения* слова «тремендизм»: высказывание о нем эквивалентно (равно действию) и неverifiedируемо (к нему неприменим критерий истинности или ложности).

В Главе II. Особенности сюжетостроения и композиции тремендистского романа приведены примеры работ, свидетельствующие о популярности интерпретаций тремендистских романов как завуалированных высказываний на злободневные темы, на которые цензура не давала говорить прямо. Анализируется, как особенности художественных текстов, поэтологические приемы способствовали тому, что за тремендистскими

романами закрепились слава иносказаний, сопротивляющихся цензуре и нуждающихся в дешифровке.

В параграфе **2.1. Рассказ героя тременистского романа как развернутое представление фигуры умолчания** показано: уже сами рассказы героев о своей судьбе, которые составляют основу большинства тременистских романов, организованы так, что замутняют смысл сказанного.

В подпараграфе **2.1.1. Ретроспективность** отмечено, что речь героя тременистского романа ретроспективна и подчинена прямой хронологии: потрясшее его и переломившее его судьбу событие, о котором он имеет целью сказать, он называет в самом конце, значительная часть речи приравнивается к молчанию о том, о чем он говорит; прямое сообщение о ключевом событии, венчающем рассказ героя, меркнет на фоне «случайных» отражений этого события во второстепенных эпизодах и для читателя оказывается предсказуемо — ретроспективная форма речи препятствует осуществлению семантизирующего намерения говорящего. С привлечением теоретических работ по ретроспективности показано, что в тременистском романе, как то характерно для произведений XX века, ретроспективная форма речи закладывает основу для деконструкции первоочевидного смысла.

В подпараграфе **2.1.2. Событийность** показано, что основное сюжетное событие в повествовании героя лишается «событийного» статуса действием ряда нарратологических механизмов. Во-первых, получая обоснования в рассказе героя, ключевое «потрясающее» событие читателю представляется не «уклонением от нормы», а элементом процесса. Во-вторых, сообщением о «потрясающем» событии завершается рассказ героя, о дальнейшей судьбе которого сведения разнятся или отсутствуют (спровоцированная событием перемена изображена не как завершенная и возымевшая результат, а как начатая и находящаяся в стадии совершения). В-третьих, «событием» представляется осуществление некоей поставленной героем цели; согласно принятым в литературоведении концепциям событийности, «достижение цели», «выполнение нормы», установленной в рамках актуальной и четко обозначенной

ценностной системы и ментальности, может считаться отчасти лишенным «событийного» статуса. Причем то, что «событийно» для героя тремедистского романа, «несобытийно» по меркам некоего внешнего по отношению к его точке зрения порядка; это несовпадение функционирует как символ, выдающий присутствие в романе метафизического измерения, превосходящего сюжетное: безразличие окружения героя к его покаянию и / или вине располагает расценить его преступление не столько как нарушение социального порядка, сколько как символ отпадения от беспредельного; преступление, о котором рассказал герой, из статуса «причины» излагаемых в романе событий переводится в статус «свидетельства» некоей глобальной катастрофы.

Ментальная событийность в тремедистском романе преобладает над сюжетной. В нем приводятся две версии произошедшего: одна в рассказе героя, другая — в финале (в комментариях второстепенных персонажей к рассказу протагониста, в рамке и т. д.); версии совпадают в описании итогов, но расходятся в описании причин. Ознакомившись с финалом, читатель в поисках намеков на иные, неочевидные из рассказа героя связи между описанными событиями, предпочитая ту или иную интерпретацию событий, ретроспективно (как это делал сам герой) пересматривает историю героя (встречается с его миром). В сознании читателя проектируется ментальное событие, референтом сообщения делается сам акт установления не существовавшей ранее связи между вещами.

В параграфе **2.2. Рамочный комплекс тремедистского романа: «экскурс в прошлое»** анализируется значение в тремедистском романе приема «экскурса в прошлое», характерного для классического романа и эпического повествования: сообщения о предыстории случившегося с героем, вписывающего моменты из частной жизни героя в социальную панораму. В тремедистском романе «экскурс в прошлое» подчеркивает, что сюжет разворачивается в онтологическом и социальном измерениях.

В подпараграфе **2.2.1. Удвоение временных планов** анализируются присутствующие в тремедистских романах «экскурсы в прошлое», выводятся

на первый план исторические коннотации событий, переданных повествованиями героев. Предпосылкой совершенного героями морального выбора представляется исторический контекст. Вводится характерная для эпопеи XIX века двойная мотивировка. Проблематизируется соотношение свободы воли индивида и потребности целого, истории: есть намек на их возможное несовпадение, но оно не доводится до противоположности, предметом изображения делается не индивидуальная судьба, а событие во всем объеме, что характерно для эпоса. На композиционном, нарративном уровне отражено сопротивление власти истории как подавляющей индивидуальную волю громаде: действие рассказа героя внеисторично (разворачивается в «мифологическом» измерении, «где история еще не началась»); ретроспективная форма речи (возвращение, циклизация) воплощает сопротивление линейности исторического времени. В организации сюжета и системы речей воплощен описанный в философско-эстетической концепции «агонии» М. де Унамуно агонизм внешней «истины», в которой неизбежен элемент соглашения, и индивидуальной «веры» героя, но герои Унамуно приобщаются «инстраистории» через «изоляцию от внешнего мира» и самоуглубление «я», а «я» тремендистского героя обретается в момент слияния его личной истории с историей официальной.

В подпараграфе **2.2.2. Семантика названий тремендистских романов** показано, что заглавия тремендистских романов единообразны, для них характерна семантика сакральной жертвы, умноженной (продленной, коллективной) смерти.

В **Главе III. Мир героя. Система персонажей в тремендистском романе** продемонстрировано, что особенности организации повествования в тремендистском романе (присущая «фантастической» литературе регрессивность повествования, фиксирующая потенциальное отличие реальности от того, что о ней известно; частичное совпадение двух противоречащих друг другу версий событий; специфическая апелляция к доминирующему культурному порядку) связаны с характерными чертами

хронотопа и системы персонажей. В главе анализируются популярные в тремедистских романах сюжеты о крахе семейных отношений, являющиеся, как считается, аллюзией на братоубийственную войну и конфликт поколений, а также диспозиция образов протагониста и «другого» (брата и проч.).

В параграфе *3.1. Мотив «каинизма»: отношения героя и «другого»* анализируется популярный в тремедистских романах мотив братоубийства; показано, что он есть вариация на тему того, как могут размываться, делаться проницаемыми границы «я» героя. С опорой на теоретические рассуждения тремедистов о сюжетах их произведений и об испанской культуре показано, что в контексте осмысления опыта братоубийственной войны представление о противоположности «я» и «другого», здесь-и-сейчас переживаемого опыта и уводящей от него «трансцендентной» идеи сменяется ощущением пусть не безосновательности, но условности такого противопоставления.

В параграфах *3.2. Образ матери: герой и мир* и *3.3. «Метафора отца»: взаимодействие героя с «законом» и иными фантастическими обстоятельствами* постоянная в тремедистских романах диспозиция образов отца и матери героя описывается с опорой на концепцию Ж. Лакана, в языковом ключе интерпретирующего диспозицию образов матери и отца субъекта, выходящего из слияния с матерью и, с опорой на метафорический образ «отца» — прообраз «закона», порядка, — обретающего психическую самостоятельность, способность к межчеловеческому, групповому взаимодействию.

В параграфе *3.2. Образ матери: герой и мир* отмечено, что герой находится во власти инфернальной матери, ее воля оборачивается для него риском аффекта, утраты субъектности; он выступает «объектом» удовлетворения воли матери, делается орудием, с помощью которого что-то может быть вызвано в другом. С этим согласуются сюжетные судьбы героев: персонаж, наделенный властью (*вливающий* на других), внезапно гибнет противоестественной смертью; протагонист, будучи «объектом» исполнения внешней воли (привнесения изменений во «вне» себя самого), остается

неподвижен (его характер и обстоятельства неизменны, он лишен активной роли, пребывает в социальной и физической изоляции).

В сознании протагониста слаб «закон» — регистр значимых в равной мере и для него, и для другого истин, который, регламентировав посягательства другого на него, перевел бы отношения между протагонистом и этим другим из ранга объектных в ранг субъект-субъектных. Протагонист тщится сам учредить пределы своей воли и ответственности, произвольно изолируя «себя» из внешнего (исторического и др.) контекста. Но, отрицая границы своего «я», он отрицает границы мира: нечто в мире приобретает власть над ним (одновременно с тем, как внешние резоны происходящего испаряются из его истории, отсутствующую каузальность в ней замещают сверхъестественные существа: демонизированные персонажи, двойники и пр.). Олицетворение социального порядка — отец героя (дядя, старший мужчина в семье, патриарх рода) — умирает безвременной унижительной смертью.

В параграфе 3.3. **«Метафора отца»: взаимодействие героя с «законом» и иными фантастическими обстоятельствами** показано, что, поскольку «закон», управляющий, по мысли героя романа, его жизнью, лишен корней во внешнем мире и призван оградить и ограничить то «я», в котором сам берет начало, — сила этого «закона» безусловна, а действие его амбивалентно (нарушение его служит его же утверждению). Такими свойствами «закона», границы определяется паттерн любого действия героя (перемещения его хаотичны, цель иллюзорна; характерен мотив возвращения и т. д.), а также специфика пространства: оно принципиально погранично, доминирующий в нем культурный порядок изображается сомнительным, абсурдным, недостаточным для объяснения «сверхъестественных» событий (действие может разворачиваться в местах узаконенного насилия, ограничения свободы, в описаниях которых будут содержаться отсылки к ритуально-магическим представлениям и практикам, связанным с пересечением границы между земным и потусторонним мирами).

Истории героев тремедистских романов запечатлевают не столько социальные катаклизмы, сколько движение изувеченного ими человеческого сознания. Поэтому эхо исторической катастрофы (гражданской войны, диктатуры) по-разному отзывается в судьбах протагонистов разных романов, но, при объективной разнице внешних обстоятельств их жизни, контекстуальные значения этих обстоятельств, их изображения в разных романах сходны. Это единообразие — основа популярного у критиков и исследователей представления о навязчивой «эстетике» тремедистского романа, о вырождении его в «штамп».

В *Главе IV. «Синтаксис» тремедистского романа как одна из предпосылок его рецепции* отмечено, что логика тремедистского романа — это логика трансгрессии; указано на характерную взаимозаменяемость членов любой из изображаемых в романе оппозиций, скольжение и подмена означающих. Отмечены сходства тремедизма как явления с «фантастической» литературой (организация повествования в романах, специфическое положение явлений в системе литературных классификаций), которой также присуща логика «трансгрессии». Показано, что ключевую роль в интеллектуальной технике тремедистского романа играет специфика его структурной организации; благодаря ей тремедизм становится резервом семиотической неопределенности, обращение к которому позволило преодолеть ограничения «общедоступных истин»: цензуры, самодовлеющей, уводящей от объекта исследования литературоведческой периодизации и классификации литературных явлений.

В параграфе *4.1. «Искажение»: компенсация недостатка материала, преодоление цензуры «общедоступных истин». Как читать тремедистский роман?* показано, что очевидная при обзоре всего корпуса тремедистских романов константность смыслов при разнице фабул разных романов, а также характерная взаимозаменяемость членов оппозиций в рамках отдельных сюжетов, сцен, мотивов — иными словами, произвольность

«объектов» при постоянстве смыслов, очевидное скольжение означающих — имеет два следствия.

Во-первых, делается очевидным, что появление какого-либо объекта не гарантирует актуализацию определенного рода отношений, смыслов: семантика не предопределяется и не ограничивается конкретными комбинациями изображаемых объектов. В тременистском романе создаются новые возможности референции, ведется спор с правилами изображения; это способствует тому, что тременизм становится явлением, несоизмеримым с канонами отдельных жанров, сопротивляющимся классификации.

Во-вторых, в условиях взаимозаменяемости составляющих оппозиции объектов, смысловая нагрузка, которую в романе несет изображение предполагаемых *отношений* между «объектами», превалирует над значимостью изображений самих «объектов». Эксплицируется созидательная функция синтаксического компонента. Отсюда делается предположение, что интеллектуальная техника тременизма определялась, не только содержательной, но также и «синтаксической» его программой.

В параграфе **4.2. Роман как «загадка без отгадки»? Эзопов язык и синтактика «иносказаний»** отмечено, что текст тременистского романа предрасположен к переложению, сводящемуся к спекуляции вокруг двусоставной структуры, основой которой является синтаксическая метафора.

В масштабе и конкретного романа, и «тременистского романа» как серии текстов, однообразных по структуре, имеет место синтаксическая членимость компонентного состава (есть постоянный «шаблон» и частные произвольные содержания, которые нанизываются на него). В конкретном романе две приводимых в романе версии произошедшего указывают один и тот же итог и расходятся в описании причин, встает необходимость нового осмысления того же самого событийного ряда. Аналогично, действующие лица и событийный ряд уникальны в каждом из романов, но во всех них прослеживается единая схема сюжетостроения.

Такая «двусоставность», при которой один из составляющих комбинацию элементов ранее знаком реципиенту и при очередном употреблении остается неизменен, а второй совмещается с новыми референциальными и выразительными средствами, характерна для разных типов передающихся из уст в уста семантических комбинаций, отличительными чертами которых являются способность привлекать внимание, творческий потенциал означения, т. е. для эзоповых иносказаний, эвфемизмов, афоризмов, «мемов». Такие высказывания понятны, если адресат опознает «знак», зная высказывание-прототип. Поэтому автор, прибегая к ним, вынужден ориентироваться на предварительную цензуру коллектива. Текст, написанный с ориентацией на предварительную цензуру коллектива, предрасположен к вторичной фольклоризации, к тому, чтобы стать объектом подражаний, переложений, переосмысления узнаваемых значений и форм, читательского сотворчества — и приобрести свойство перформатива, начать выполнять культурную функцию «семиотического окна».

В *Заключении* резюмированы основные результаты проведенного исследования.

Положения диссертации прошли успешную апробацию на конференциях:

1. «Женское творчество в культуре модерности» (международная). М., ИМЛИ РАН, 11-12 октября 2021 г.
2. XXVIII Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». М., МГУ, 15 апреля 2021 г.
3. «Путешествия во времени. Время в структуре художественного произведения» (всероссийская). М., РГГУ и РАНХиГС, 5-6 марта 2021 г.
4. V всероссийская междисциплинарная конференция «В поисках границ фантастического: видимое VS невидимое». Самара, РГГУ, ИФИЖ ННГУ, СФ МГПУ, ИМЛИ РАН, 24-26 ноября 2023 г.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Публикации в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ:

1. Герасименко М.В. «Записки из подполья» и «Семья Паскуаля Дуарте»: отзвуки подполья в тременистском романе // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — 2023. — № 3 — С. 134–141.
2. Герасименко М.В. Роман К. Лафорет «Ничто» как Bildungsroman? Жанровая специфика тременистского романа // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2023. — Т. 15 — № 1. — С. 86–95.
3. Герасименко М.В. Что есть «tremendo»? Некоторые черты поэтики тременизма // Studia Litterarum. — 2022. — Т. 7. — № 3. — С. 174–195.

Публикации в других научных изданиях:

Статьи в фундаментальном коллективном труде ИМЛИ РАН «Словарь течений литературы XX века. Россия, Европа, Америка» (2023) под ред. А.Ф. Кофмана:

1. Герасименко М.В. Гарсиласизм // Словарь течений литературы XX века. Россия, Европа, Америка. Т.1. — М.: ИМЛИ РАН, 2023. — С. 181–185.
2. Герасименко М.В. Мисерабилизм // Словарь течений литературы XX века. Россия, Европа, Америка. Т.1. — М.: ИМЛИ РАН, 2023. — С. 520–522.
3. Герасименко М.В. Триумфализм // Словарь течений литературы XX века. Россия, Европа, Америка. Т.2. — М.: ИМЛИ РАН, 2023. — С. 554–555.