



ЛАУРЕАТЫ БУНИНСКОЙ ПРЕМИИ

Ежегодная литературная Бунинская премия учреждена в 2004 году для поддержания изящной русской словесности, возрождения лучших традиций отечественной литературы и посвящена памяти Ивана Бунина - выдающегося русского поэта и писателя, академика Российской академии наук, Нобелевского лауреата. В нынешнем году ее лауреатами стали писатели Юрий Поляков, получивший Большую премию и Золотую медаль, Сергей Есин, Людмила Петрушевская и Ефим Гаммер, получившие премии и серебряные медали.

Специальными премиями от попечительского совета награждены поэт Николай Добронравов, известный писатель Альберт Лиханов и филолог, член-корреспондент Российской академии наук Юрий Воротников.

В номинации "Открытие года" лауреатом стал писатель из Краснодара Александр Карасев. Диплома "За поддержку и развитие русской культуры в Прибалтике" удостоен Владимир Илляшвиц, лидер Русской писательской организации Эстонии.

Бунинская премия присуждается авторам, опубликовавшим произведения на русском языке в течение года, предшествующего году проведения конкурса. Это могут быть романы, повести, рассказы, новеллы, сборники эссе, мемуары, изданные отдельными книгами или журнальными публикациями, как в России, так и за рубежом.

Отметим, что в числе лауреатов и писателей, награжденных специальными премиями, есть и авторы нашего журнала - Сергей Есин и Юрий Воротников.

Вера ХАРЧЕНКО

ПРОФЕССИОНАЛИЗМ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ СЕРГЕЯ ЕСИНА

Перу современного прозаика Сергея Есина принадлежит много известных произведений, начиная с романа-бестселлера «Имитатор» и кончая получившими широкое признание «Дневниками писателя».

Сергей Есин – автор таких романов, как «Затмение Марса», «Гувернёр», «Гладиатор», «Соглядатай», «Казус, или Эффект близнецов», «Марбург», «Твербуль». А его «Власть слова», «Отступление от романа, или В сезон засолки огурцов», «Культура и власть» – это публицистика и глубокие размышления о писателях и писательстве наставника будущих прозаиков и поэтов, в течение десяти лет возглавлявшего Литературный институт им. А.М. Горького, доктора филологических наук, профессора С.Н. Есина, который нынче заведует кафедрой в этом институте, продолжает вести творческие семинары. И, как всегда, много и интересно пишет, демонстрируя новые грани своего мастерства и таланта.

Чем дорог нам Сергей Есин? Какими качествами выделяется творчество этого писателя в плеяде современных авторов? На этот вопрос ответим сначала с позиций содержания, а потом с позиций «языка» этого содержания.

Есть тема, для русского человека, безусловно, актуальнейшая, но и в классической, советской, да и в постперестроечной литературе по каким-то таинственным причинам слабо разрабатываемая. Это тема **профессионализма**, причем не среднестатистического как соответствие требованиям той или иной профессии (и за это спасибо от клиентов, пациентов, потребителей!), а профессионализма не просто высокого, но — высочайшего.

В совокупном подтексте художественных произведений давно и устойчиво сложилось, что, де, главное – душа, а дело – потом, дело подождёт, дело не главное! Если герой сильно увлечен делом, ежели успешен – значит недодаёт духовному, нематериальному.

Нет, положительные герои отнюдь не бездельники. Профессионален капитан второго ранга, он же писатель, он же прообраз главного героя повестей «Вчерашние заботы» Виктор Конецкий. Профессионален государственный деятель, чиновник высшего эшелона власти – герой романа Александра Бека «Новое назначение». И даже если взять небольшую повесть Сергея Каледина «Смирненное кладбище», то легко заметить, как профессионально работает (копает могилы!) главный герой по прозвищу Воробей.

Положительный герой не может не быть профессионалом, кто бы спорил? И профессионализм не может стоять в центре художественного полотна: это как бы заведомо «подчинённое положительное», подчинённое

сюжету, судьбе, всем другим ипостасям хорошему. Всё это так. Но тем и ценен писатель Сергей Есин, что, во-первых, своими романами создаёт силовое поле профессионализма, более детально и выразительно в своих книгах «проговаривает» его признаки, а во-вторых, раскрывает причины провала профессионализма в той среде, где само наличие, «присутствие» профессионализма обычно не оспаривается, оно будто бы дано по определению – в среде творчески работающей интеллигенции. Кстати, докторская диссертация С.Н. Есина посвящена проблематике самоидентификации писателя, то есть исследование много лет велось параллельно и в теоретическом, и в художественно-поисковом ключе. Но у нас речь не о диссертации.

Как надо работать – становится сквозной идеей практически всех повестей и романов писателя. Рассказывается, например, о молодой парикмахерше Олечке, которая качественно стрижет даже тогда, когда скопилось огромная очередь и, казалось бы, можно что-либо и опустить из процедуры работы (рассказ «Стеклашки-деревяшки»). Секретарь сельсовета Аграфена Евгеньевна, женщина, блестяще выполняющая свои обязанности в глухой северной деревушке... («Жена Героя»). Пилот, сумевший в пургу, доставить роженицу... («Санрейс»). Молодой человек, решивший сам всего добиться в жизни и начавший с «карьеры» дворника, но работал дворником он так, что

повесть по прошествии времени забылась, а вот, *как* он работал – помнится до сих пор. Не случайно на эту повесть («Р-78») откликнулся молодой человек, написавший Сергею Есину: «Вы мне подсказали, как жить!».

Но особое, основное внимание писатель уделяет профессионализму писателя, художника, кинорежиссера. С одной стороны, уделяет пристальное внимание потому, что это ближе самому автору, испытано лично, а с другой – потому, что (парадокс!) именно в творческих профессиях ощущается дефицит профессионализма – не у начинающих, а даже и у давно начавших свою деятельность художников. Проза С.Н. Есина дает в этом отношении обильный и поучительный материал. Его отличает во многом новаторский подход к пониманию психологии и технологии творческого процесса на современном его этапе.

Выделим семь ипостасей этого новаторства.

Первая из них, относящаяся к оценке деятельности художника, режиссера, писателя, ученого – *профессиональная направленность* усилий. И, опережая вопрос, а что же тут, собственно, новое и актуальное? – отвечаем. А то, что творчески сориентированный человек, писатель или ученый, едва только достигнет некоторых успехов и приобретет некоторую известность, начинает «вынужденно», но и не без удовольствия отвлекаться от прямых профессиональных обязанностей, входя в престижные комиссии, авторитетные советы, патронируя молодых, представляя страну за рубежом и – далее со всеми остановками. Разумеется, занимается он всем этим в ущерб творчеству – тому изнурительному, кропотливому труду за письменным столом, когда-то подарившему своему подвижнику известность, имя.

В своих романах С. Есин предупреждает о такой опасности.

Квалификация – как иностранный язык, надо заниматься ежедневно («Гувернер»); это только любитель и дилетант надеется на свое вдохновение, профессионал изучает предмет и разрабатывает тезисы, заранее придумывает фразы («Затмение Марса»); У мастера не должно быть сбоев. О праве на неудачу разглагольствуют дилетанты, почерк мастера, манера таланта – это всегда удача. И при сбоях судьба выкинет его на гребень волны («Имитатор»).

Афоризмы афоризмами, но писатель не преминет показать, как трудятся люди, и такие описания художественно убеждают нас в *прекрасной неисчерпаемости* любой профессии. Повернуть человека к прямым творческим обязанностям, показать, как восхитителен профессионализм, зара-

зить удовольствием от хорошо исполняемого профессионального долга – таковы позитивные моменты, постоянно присутствующие в книгах С. Есина. «И каждый решил, что свобода – это свободное право ничего не делать... Ощущение повседневного долга как некоего нравственного императива не стало у нас традицией,» — с горечью констатирует он в книге «Культура и власть».

Вторая ипостась осмысления Есиным творческого процесса – *количество труда*. Деятельность писателя, ученого требует более значительных трудовых усилий, чем тот же писатель или ученый обычно отводит этой деятельности. Определенный успех поджидает творца и не при самых напряженных затратах. Но если вести речь о создании серьезных работ, которые повлекут за собой серии новых научных или художественных исследований, тогда требование количества труда на всех этапах творческого процесса станет куда более жестким.

Герой романа «Имитатор» художник Семираев – величайший труженик, чем он и симпатичен читателю, положителен. «Пока мои сверстники витийствовали за рюмкой водки, прижимали маленьких подружек в подъездах к пыльным батареям, я, как проклятый, одну за другой на каникулах писал копии в Третьяковке, в Музее имени Пушкина, в Русском музее. Я копировал пейзажи, жанровые картины, натюрморты, портреты...» «Импульс, – считал Семираев, – должен быть отработан, огранен». «И всегда учись, никогда не ленись заглянуть в монографию о великом живописце. И не стесняйся: курочка клюет только по зернышку, а бывает сыта. Ищи и обрящешь. И работал я там, как на барщине. Каждый год я не по десять акварелек привозил, а по три-четыре настоящих портрета».

Сергей Есин, разумеется, не первым ставит проблему количества творческих усилий. В своих записях 20-30-х годов Лидия Гинзбург сокрушенно подчеркивает трудовую несостоятельность некоторых писателей: «Что они понимают в таких вещах, как работа Толстого в архивах, как записные книжки Гонкуров, как авторские штудии, длившиеся годами, как упорное накопление внелитературного материала, которым одевается всякий роман, как размах большой формы — как книга, которая пишется 10 лет!». Вот и С. Есин художественно раскрывает необходимость серьезной, основательной, протяженной во времени работы человека-творца — почти как условие достойного духовного существования нации.

«...Пока жив писатель, жива и нация, жива страна. Как только погибает писатель, погибает культура, она кончается.» («Культура и власть»). Духовная элита как условие существования нации – такая формулировка требует уточнения. Не духовная элита, а интенсивная деятельность духовной элиты (не бездейст-

вие, не малодействие!) упрочивает позиции нации.

Можно оценивать сделанное современниками, предшественниками, но как *оценить не сделанное?* Какими инструментами измерить, что потеряло общество, страна, нация из-за отсутствия оригинальных научных исследований, прекрасных книг, талантливых постановок и телепередач, автором которых мог бы стать и ты сам, если бы не «количество» труда – мизерное, символическое, микроскопическое по сравнению с возможным и необходимым количеством. Но приучать человека к большой повседневной работе надо с молодых ногтей. Сергей Есин прекрасно понимал это на посту ректора, преподавателя, профессора Литературного института им. А.М. Горького. «Наборы идут фантастически талантливых ребят. И понимаешь: талантливые люди должны быть в талантливо жестких руках. Всю эту пьянку общежитскую, всю эту анархию я закончил.» («Культура и власть»).

Третья ипостась психологии творчества – полное растворение себя в тяжелом творческом труде, полная подчиненность неукоснительным, жестоким законам *ежедневной самоотдачи*, доходящей до фанатизма. Халтура наказуема, – не единожды подчеркивает Сергей Есин. «Нужно много писать, много работать, бросать свою жизнь на распыл.» («Культура и власть»). «Каждый человек, всерьез вступающий в литературу, рискует проиграть собственную жизнь!» («В родном эфире»).

Вспоминается древнее, библейское: «Тот отдал мне свою душу, тот нашел ее». Человек, у которого есть имя в науке ли, литературе, искусстве – это аскет, муштрующий волю, мозг, память, чувства.

Три первые ипостаси творческой деятельности: ее направленность, количество труда, полная самоотдача – представляются едва ли не едиными. Не стоило бы их, пожалуй, и расчленять, если бы не вскрывала каждая из сторон серьезную причину отсутствия творческой продукции. Привычная сейчас ситуация с вытеснением отечественного товаропроизводителя усугубляется и вытеснением отечественного идеопроизводителя, духопроизводителя, тогда как новое время требует новых песен.

Четвертая ипостась методологии творчества, по С. Есину, – *новизна приемов*, запрет ходить по собственным следам, поиск иных путей, иных способов, методов, вариантов, ракурсов, жанров, форм.

Почему важна новизна творческих поисков? На этот вопрос отвечает метафора: если человеку, всю жизнь строящему бараки, предложить построить дворец, то он построит большой барак.

Со стр. 53

В повести "Затмение Марса" требование постоянной новизны, без которой не может быть высокопрофессиональной работы, подробно декларируется на материале, который может вызвать неоднозначную реакцию. Николай вместе со своим другом готовит эротическую газету.

«Если кто-нибудь думает — эротический или порнобизнес делается без плана, тот глубоко заблуждается. У нас с Димой еще не вышло ни одного номера, а уже был готов план на три или четыре года вперед. И уже здесь, когда мы выходили лишь на скромный еженедельник, мы тщательнейшим образом должны были следить, чтобы в будущем не повторяться... И разве приятно будет молодым и старым джентльменам, если они найдут внутреннее однообразие и монотонность переживаний, самоповтор в наших материалах».

Если обратить внимание не на содержание деятельности Николая и Димы, а на организацию деятельности, то для человека творческого труда в приведенных высказываниях много весьма поучительных моментов. Самоповтор — реальная опасность творчества. Поскольку образ автора, желает он того или не желает, накладывает индивидуальную печать, гриф, мету, след, отпечаток на текст, элементы самоповтора в каком-то смысле неизбежны. Но только элементы, а вот сам процесс настоящего творчества — это страх самоповтора, **преодоление инерции предыдущего** текста ли, живописного полотна, кинокартины, прорыв в новые слои собственной духовной стратосферы, выход за пределы уже состоявшегося "я".

Писатель осваивает не вообще новое, а для себя новое. Так, С. Есин взялся за антиутопию "Казус, или Эффект близнецов", за роман "Сам себе хозяин", за разработку «живого журнала» — жанра дневников, фокусирующих события московской жизни последних десяти лет. Освоение новых форм, новых жанров, новых приемов — условие живой стратегии, наивысшей методологии творчества.

Пятая, "утешающая", ипостась, о которой не раз говорится на страницах произведений С. Есина, — это вера в то, что **работа никакая не пропадает** («Имитатор»). Всё идет на руку профессионалу, всё становится или скоро станет темой, предметом исследования, его выразительным эпизодом, талантливой, снайперской аналогией.

«Я веду картотеку, связанную с мастерством. Читая книжки, выписываю все, что важно — по социологии, психологии творчества, по строительству образа, размышления писателей. В картотеку может войти и что-

нибудь неожиданное, вроде цитаты из книги Вольнского "Азбука ликования" (это книжка о классическом балете): "Надо научиться прыгать по следующему незыблемому принципу — прыжок сначала в душе, а уж потом в пространстве". Если угодно, это азбука настоящей литературы: прыгни в душе, а на бумаге-то получится" («Культура и власть»).

Герои Есина постоянно ведут **сбор материала**. «В то время главное было не лениться, а бегать по митингам, брать интервью, делать зарисовки, ходить в архивы» («Затмение Марса»). «Мы живем в очень динамичное время. Характер ценностей меняется. То, что было хорошо и перспективно вчера, сегодня уже имеет среднюю рыночную стоимость. Надо угадать продукт, который будет пользоваться спросом и через пять лет, и через пятнадцать («Гладиатор»)). «Совсем не случайно сегодня интеллигенция собирает газетные вырезки, афишки, выпуски неформалов, фотографии общественных деятелей, политических лидеров, собраний и митингов. Уникальное время — упустить нельзя. И надеяться ни на кого нельзя, опыт разочарований имеется. Но разве любое время не уникально?» («В родном эфире») «... Во все дни студенческой практики Мамай не расставался с казенной переносной телевизионной камерой. Он снимал своих сослуживцев, друзей, уличные сценки, привычные стачки, традиционные демонстрации, вульгарные голодовки. Он наводил свою ушлую камеру в подворотнях, снимал из окна общежития, в лифте, запечатлевал лозунги, плакаты, надписи на стенах домов. Историк никогда не знает, что ему пригодится в дальнейшем» («Казус, или Эффект близнецов»).

Мы опять увлеклись цитатами из текстов С. Есина, но такой материал не хотелось бы давать в пересказе. Писатель скрупулезно перечисляет все, что может понадобиться учёному-историку, поощряя постоянно собирать материал, который универсален и уникален одновременно. То, что лишнего знания для писателя не бывает (а бывают ли они для ученого?), С. Есин доказывает творчеством. В своих книгах нам уже приходилось показывать, как профессионально, грамотно, скрупулезно и любовно изображает писатель вещи и процессы. Но ведь для этого нужен запас высокоточных слов, терминологический, производственный лексикон?

Писатель много беседовал со специалистами различных областей еще в бытность свою журналистом, корреспондентом, редактором радиопередач. Постоянно обращался к словарям. Посещение картинных галерей тоже работало на слово. Кстати, это интересная тема — использование живописных полотен для пополнения лексикона. Нам до сих пор не хватает рисунчатых словарей, распространенных в других культурах. Утешающую запо-

ведь (любое знание, любое слово обязательно пригодится!) укрепим афоризмом: Оружие, которое понадобится один раз, надо носить всю жизнь.

Шестая ипостась творчества, по Есину, — **количество созданного**. Художника, писателя, исследователя должно характеризовать не малое количество наработок.

«Может быть, побеждает не только душа, но и количество, предельность завершенности?» («Имитатор»). «Рембрандт двадцать лет делал офорты, о них мало кто знал. Может быть, он тоже растил что-то в себе? Ведь последующие работы кладут свой отблеск на предыдущие» («Имитатор») «Вот вы с Машей рассуждаете об органичном отборе, а что отбирать, из чего? У вас двоих пяток картин и десяток законченных портретов. Это очень немного, чтобы начать бомбардировать выставками. Ведь в нашем деле, как в выезде, где несколько лет приходится работать на судей, приучать их к новой манере, к привычкам, к посадке, а в живописи — к своей школе, к манере, к кругу интересов». («Имитатор»). «Надо выдавать товар лицом. А когда товара маловато, то никакая упаковка его не спасает. Кто был способен, писал и раньше. Что бы Солженицын ни писал, это всегда значительно, всегда хочется прочесть. Есть писатели, которые всегда пронзительно интересны. К сожалению, они сейчас почему-то помалкивают». («Культура и власть»).

Не будем лукаво утверждать, что мало пишем мы потому, что стремимся не к количеству, а к качеству написанного. Парадокс в том и заключается, что без усердной работы над пополнением разнообразного в своей основе количества исследований, публикаций, книг, картин мы не в состоянии подняться на некоторую ступень известности, которая уважаемой публике позволит лучше разглядеть и качество публикаций. Устами художника Семираева С. Есин подчеркивает, что последующие картины накладывают свой отпечаток на предыдущие. Будущее великое полотно или серьезное исследование заставит твоего биографа изучать и все ранее тобою сделанное. Так стоит ли лениться, медлить с созданием крупных форм?

Количество или масштаб созданного приносят не только известность. Они выдвигают свои **требования к личности** творца, как бы отчуждая от него его имя и заставляя жить в соответствии с этим именем, то есть еще и по большему человеческому счету.

«...Ведь справедлив же закон о переходе количества в качество — сотни картин и портретов, которые я написал, которые ругали мои завистливые собратья, но хвалила пресса, о которых выходили монографии,

сотни этих работ как бы отчуждали от меня мое имя, делали его плавающим в эфире, самостоятельным, и мне надо было дотянуться до собственного имени, жить, ходить и двигаться, как повелевало оно». («Имитатор»). «Здесь все и всю жизнь впервые, но при условии, если каждый раз ты ищешь единственный необходимый ракурс материала, если не используешь уже нажитых тобой приемов». («Мемуары сорокалетнего»).

Настоящий исследователь не может позвонить себе однообразия, повтора, монотонности; значит, количество созданного будет означать количество выходов в новое качество.

Представим, что С. Есин написал только сборник рассказов «Текущий день», или только повесть «Сам себе хозяин». Нет, писателя трудно представить без «Имитатора», «Казуса...», «Гувернера». Но как бы отличались наши оценки языка и стиля в парадигме неполного Есина! Как неузнаваемо обогащается языковой код писателя с каждым новым произведением, но ведь и идеологический код, и психологический, и методологический тоже!

Пускай молодые авторы вычтут в уме известные книги какого-либо классика, оставив одну-две, и задумаются, что, собственно, остается при таком раскладе. Пути Господни неисповедимы. Да, начинающий писатель очень старается, и у него получается, но всё же не первая вещь обычно приносит настоящую славу и не вторая...

Седьмая заповедь творчества – строгое, корректное отношение к главному инструменту – слову. Точное обозначение того или иного понятия, события, поступка способно, по мысли С. Есина, даже объединить, примирить людей.

«Как все время мысль скользит от главного, так по инерции, а не по чувству склеиваются слова, придавая повествованию мелкую, лишнюю аромата сущность. Я предполагаю, что все мы думаем почти одинаково, - одинаково о жизни, о семье, об отечестве, о власти, о Боге, но приблизительное владение знакомым словом не дает возможности нам серьезно договориться и высказать сокровенное». («Гувернер»). «Я вообще не знаю, что такое халтура, как небрежно и приблизительно, но зато быстро изложить житейскую ли, бюрократическую ли мысль. Халтура вещь невыгодная, потому что она ведет к одуплению собственных навыков и не приносит удовлетворения». («Отступление от романа, или В сезон засолки огурцов»).

Слово – слепок, фотография, диагноз, увеличительное стекло, оценка события, или предмета, или действия. Слово – инструмент понимания и взаимопонимания.

«Слово обладает редкой способностью: оно притягивает к себе действие» («Культура и власть»).

«Жизнь, конечно, очень коротка, и, с одной стороны, ты должен стремиться непременно закончить каждое начатое предприятие, потому что в нем уже есть твой труд и невозвратимые дни, а с другой – только произведения высшего качества, выполненные на определенном уровне, имеют шанс на некоторое, относительное бессмертие! Значит, вот дилемма: с одной стороны, писателю нужна «масса» написанного, с другой – качество. В эту рулетку почти никто не выигрывает, но в том-то наркотический феномен игры, что, зная это, игроки по-прежнему готовы ставить на кон собственную жизнь («Техника речи»).

Обратим внимание на великолепную метафору: в эту рулетку никто не выигрывает, но в том-то и заключается наркотический эффект игры, что, зная это, игроки по-прежнему готовы ставить на кон собственную жизнь.

Метафора объясняет и успокаивает, переводит драму вечного цейтнота в образный ряд, создает язык переживаний.

Гарольд Блум писал о *strong poets* – сильных поэтах, создающих словарь, и тех, кто работает в рамках уже созданного, традиционного набора. Сказанное можно отнести и к современным прозаикам. А. Солженицын, В. Астафьев, Ю. Нагибин, С. Есин – современные писатели с ярко выраженным языковым ландшафтом. Разумеется, это создает трудности перевода на другие языки. Но для читателей-соотечественников и зарубежных читателей, знающих русский язык, этот же «ландшафт» языка создает призму свежего отражения, поощряя интерес к слову как инструменту, который практически всегда можно заменить другим, еще более совершенным.

Почему мы завели речь о профессионализме писателя и о языковом ландшафте? Потому, что серьезной проблемой социума становится... безъязычие (М. Мамардашвили, М. Эпштейн). М.Н. Эпштейн приводит метафору точек на воздушном шаре. При надувании точки удаляются друг от друга, а потому точек должно становиться больше, еще больше. Так и с языком. Усложнение жизни требует... словаря, расширения лексикона. Когда повторяются одни и те же афоризмы («Хотели как лучше, получилось как всегда», «Умом Россию не понять»), или когда повторяются метафоры (метафора черного ящика), или, тем более, когда повторяются и закрепляются жаргонизмы (не будем приводить, то есть, множить примеры!), из инструмента оптимального будущего язык становится проводником... отработанных, выхолащенных идей.

Писатель, журналист, филолог, занимающийся прикладными аспектами, может дать обществу язык, но для этого нужен высочай-

ший профессионализм, о методике развития которого продолжает писать в своих новых книгах Сергей Есин.

Почему возник замысел этой статьи? Не только из-за дефицита профессионализма и дефицита художественных исследований профессионализма.

Художественный текст по определению – стереоскопичен. И создание подлинной стереоскопичности требует от художника высочайшего мастерства.

Сергей Есин ценит профессионализм, а вот его герои-профессионалы (Семираев в «Имитаторе» или тот же дворник в повести «Р-78») – лица отнюдь не положительные. Более того, не-положительность, саморазвенчание главного героя выступают главной идеей произведений, одного, названного «Имитатор», другого – названного «Растинька образца 78 года» («Р-78»). Это саморазвенчание составляет круг идей первого порядка. Но, между тем, не менее важно учить читателя замечать *идеи не первого порядка*. И в данном случае это идеи, заповеди, ипостаси, условия высоко-профессионального творчества, разрабатываемые писателем и ученым, практиком художественного слова и филологом-исследователем Сергеем Есиным.

ОБ АВТОРЕ

Вера Константиновна Харченко - доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русского языка и методики преподавания Белгородского государственного университета. Автор более двухсот научных публикаций, в числе которых «Словарь богатств русского языка», «Словарь современного детского языка», «Язык и жанр русского романа», «Функции метафоры», «Феномен прозы позднего Есина» и др. Известна В. К. Харченко и как поэтесса, автор двенадцати сборников стихов.