



янная работа над самим собой способны привести поэта, прозаика, художника к достижению внутренней гармонии, приблизить к созданию *вечно*.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С.237–280.
- <sup>2</sup> Осмысление теории писательского эпистолярного представлено во введении к книге Е.Г. Елиной «Эпистолярные формы в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина» (Саратов, 1981). Там же дана обширная библиография литературоведческого освоения писем различных писателей.
- <sup>3</sup> Переписка Бориса Пастернака / Сост. Е.В. Пастернак, Е.Б. Пастернак. М., 1990. С.13.
- <sup>4</sup> Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. М., 1992. Т.5. С.175.
- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> Там же. Т.4. С.320.
- <sup>7</sup> Письмо М.Г. Ватагину, 15 декабря 1955 года, Москва // Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.543.
- <sup>8</sup> Дыхание лирики: Райнер Мария Рильке, Марина Цветаева, Борис Пастернак. Переписка 1926 года. М., 2000. С.44.
- <sup>9</sup> Там же.
- <sup>10</sup> Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.638.
- <sup>11</sup> Там же.
- <sup>12</sup> Там же. Т.5. С.104.
- <sup>13</sup> Там же. С.532.
- <sup>14</sup> Там же.
- <sup>15</sup> Там же. Т.4. С.619.
- <sup>16</sup> Выступление на III Пленуме правления Союза писателей СССР в Минске // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.639.
- <sup>17</sup> Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.564.
- <sup>18</sup> Пастернак Б. Мой взгляд на искусство. Саратов, 1990. С.257.
- <sup>19</sup> Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.542–543.
- <sup>20</sup> Письмо Н.Н. Асееву, 5 февраля 1953 года, Болшево // Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.508.
- <sup>21</sup> Там же.
- <sup>22</sup> Там же.
- <sup>23</sup> См. об этом: Елина Е.Г. Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов. Саратов, 1994.
- <sup>24</sup> Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.235.
- <sup>25</sup> Там же.
- <sup>26</sup> Письмо Р. Швайцер, 14 мая 1959 года // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.851.
- <sup>27</sup> Письмо Р. Швайцер, 26 июня 1959 года // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.851.
- <sup>28</sup> Выражение употреблено Пастернаком при характеристике лирики А. Ахматовой в письме к поэте от 28 июля 1940 г.: «Можно говорить о явлении нового художника, неожиданно поднявшегося в Вас рядом с Вами прежде, так останавливает этот перевес абсолютного реализма над импрессионистической стихией, обращенной к впечатлительности, и совершенная независимость мысли от ритмического влияния». Полный текст письма см.: Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.384–386.
- <sup>29</sup> Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 1998. С.395.
- <sup>30</sup> Пастернак Б. Великий реалист // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.407.
- <sup>31</sup> Пастернак Б. Шопен // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.403.
- <sup>32</sup> Там же. С.403–404.
- <sup>33</sup> Пастернак Б. Поль-Мари Верлен // Там же. С.395.
- <sup>34</sup> Там же.
- <sup>35</sup> Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.397.
- <sup>36</sup> Письмо Р. Швайцер, 26 июня 1959 года // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.851.
- <sup>37</sup> Пастернак Б. О Шекспире // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.387.
- <sup>38</sup> Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.240.
- <sup>39</sup> Мирский Д. Реализм // Литературная энциклопедия / Гл. ред. А.В. Луначарский. М., 1935. Т.9. Стб.548.
- <sup>40</sup> Там же. Стб.556.
- <sup>41</sup> Мотылева Т.Л. Реализм // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. М., 1971. Т.6. Стб.205.

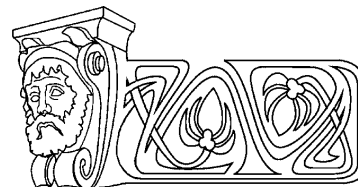
УДК 882.09

## МАРГИНАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Е.Г. Елина

Саратовский государственный университет,  
кафедра общего литературоведения и журналистики  
E-mail: Philology@sgu.ru

Современная русская литература представляет собой сложный массив пересекających между собой сублитератур, каждая из которых имеет «своих» писателей и своего, посвященного читателя. Происходит заведомое разрушение читательских ожиданий, связанных с устойчивостью жанровых форм. Маргинальные



жанры нередко появляются на стыке литературы и журналистики. Среди продуктивных моделей используется телевизионная исповедь, газетный жанр женского обозрения и своеобразный синтез этих двух жанров. Такое заимствование стиля и форм, присущих журналистике, позволяет писателю применить новые способы психологического анализа.



## Marginal Genres in the Contemporary Russian Literature

E.G. Elina

The contemporary Russian literature is a complex mixture of separate sub-literatures, each having its own authors and its own devoted readers. We witness ubiquitous presence of readers' 'deceived expectations' device, as regards traditional ideas of genres and forms. The marginal genres often appear on the borderline between literature and journalism. Among the productive models are TV-confession; print media genre of women review; specific combinations of these two. Such borrowing of forms and styles typical of journalism allows the authors of fiction to explore the new ways of psychological analysis.

Современная литературная действительность не перестает удивлять российского читателя неожиданными проявлениями творческих индивидуальностей. С той поры, как наша литература открыла для себя неограниченные возможности постмодернизма, литературная ситуация перестала быть более или менее стабильной. Перекормленный пересмешничеством и аллюзивными построениями постмодернистских текстов, читатель на время обратился к поискам классического реализма и своего рода стилового равновесия в современной литературе. В отсутствие серьезных художественных опытов, связанных с исследованием духовной жизни человека на фоне широко представленных житейских подробностей, стали приниматься любые искания в области реалистического письма. «Продвинутого» читателя вполне устроил псевдоисторизм Б. Акунина, а читатели попросту потянулись к сочинениям Е. Вильмонт, Т. Устиновой, Д. Донцовой и других авторов, предпочитающих простоту сюжетных ходов, их бесконечную повторяемость и трафаретность.

Размышляя о причинах упадка и новых течениях в литературе столетней давности, Д.С. Мережковский пишет о способе существования литературы на рубеже столетий. Интерпретация рубежности литературного процесса для современной литературной ситуации представляется исключительно актуальной. Как никогда, сегодня мы ощущаем абсолютную точность высказываний Мережковского: «Никаких преград!.. Мы свободны и одиноки!.. Наше время должно определить двумя противоположными чертами — это время самого крайнего материализма и вместе с тем самых страстных идеальных порывов духа...»

Русская литература, сложившаяся в последние полтора десятилетия, безусловно, отражает именно такое мироощущение современного человека и социума вообще. Можно заметить, сколь быстро сменилось само литературное устройство. Так, на наших глазах претерпевает модификацию, принципиально трансформируется в новые эстетические реальности литература постмодернизма. Казалось бы, совсем недавно «новая» литература во многом напоминала инсталляцию — своеобразное художественное построение, выполненное из деталей, каждая из которых в отдельности не имела к искусству никакого отношения. Размывался или принципиально менялся предмет литературного изображения.

На первый план в художественном тексте выходили цитаты, клише, характерные признаки советского быта, фразы из фильмов, анекдотов, высокопарных стихов советского времени. Парадокс «новой» литературы заключался в том, что она, используя авангардные приемы и формы, ориентирована была на читателя, владеющего «старой» информацией, пережившего и впитавшего в себя все приметы советского времени. Это были тексты, обладавшие известной сложностью для восприятия, поскольку новое поколение уже вяло откликалось на советскую атрибутику. Литература переставала, как это было принято в России, противостоять действительности и становилась ее продолжением, ее точным повторением. Постмодернизм сегодня из масскульта перешел в разряд элитарной литературы с ее изощренным языком, стилистическими изысками, адресованностью посвященным. Характерна в этом смысле судьба произведений В. Пелевина, ставшего культовым автором у наиболее «продвинутой» части читающей молодежи.

В целом сегодняшняя литература представляет собой сложный массив непересекающихся между собой сублитератур, каждая из которых имеет «своих» писателей и своего, посвященного читателя.

Следует специально остановиться на такой черте современных художественных текстов, как жанровые модификации, вариации, стилизации. Практически все исследователи современной литературы, обращаясь к анализу отдельных произведений, пишут об их



жанровой размытости, невозможности ясно-го отнесения текста к известным в литературе жанрам. Речь идет уже не о классических диффузных жанрах «роман-повесть», «рассказ-повесть» и др. Способ общения писателя с читателем, приемы повествования и другие авторские стратегии ведут к тому, что и сам писатель оказывается «в поисках жанра» (В. Аксенов), и читатель перестает опираться на жанр как категорию литературной памяти.

Известно, что признаки жанровой принадлежности, легко угадываемые в тексте, позволяют читателю определить (расширить, сузить, уточнить) собственный горизонт ожидания. Читатель заведомо сориентирован на большое или малое, на смешное или грустное, на прямолинейно-нравоучительное или подспудное, о чем следует догадаться самому. Чем более подготовлен читатель, тем более точно с помощью жанрового критерия он в состоянии подготовиться к встрече с данным конкретным текстом.

Современные авторы заведомо разрушают это традиционное «предвкушение» текста. Происходит это сознательно или бессознательно, но писатели не стремятся сдерживать себя своеобразной жанровой уздой. Им проще дать новое, неведомое доселе определение жанра, чем вписать свой творческий замысел в известные структуры.

В последние годы появились такие авторские обозначения жанров: «стихи и чаты третьего тысячелетия» (А. Вознесенский), «реквиемы» (Л. Петрушевская), «личное» (Т. Толстая), «несколько кратких историй о к сожалению все еще встречающихся иногда в нашей жизни временами всегда отдельных недостатках» (Е. Попов), «батально-эротическая феерия» (М. Кононов), «опыты» (М. Вишневецкая), «дневник Луизы Ложкиной» (Катя Метелица). Доля жанровых обозначений, являющихся по существу частью названия произведения, примерно равна доле тех текстов, жанр которых определяется в традиционных терминах.

Однако дело не только в обозначениях. Структура текста, его стилевые особенности, авторский пафос – все те компоненты, которые так или иначе являются жанрообразующими, постоянно «выталкивают» произведение из привычного жанрового ложа. Даже

будучи обозначенным как рассказ или повесть, текст то и дело вырывается за пределы предуганного жанра. Современный читатель, таким образом, постоянно имеет дело с маргинальными жанрами художественной литературы.

В последние годы популярными становятся некоторые жанры, традиционно принятые в журналистике. Во-первых, это телевизионные и радиожанры, пришедшие, в свою очередь, в журналистику из документального кино. Речь идет о монологах-исповедях, включающихся в публицистический портрет героя. В советские времена это были фрагменты очерков о героях-современниках. Сегодня это могут быть рассказы о знаменитостях – политической или бизнес-элите, а также о представителях шоу-бизнеса, реже – об актерах. В такие очерки модно вставлять монологи самих героев, которые, по замыслу журналиста, сообщают подробности личной жизни, повествуют о трудностях, встретившихся на их пути, прогнозируют политическую ситуацию в стране. Другая группа подобных теле- и радиоматериалов, напротив, посвящена проблемным персонажам, людям со сломанной судьбой, тем, на примере которых можно поднять насущную социальную проблему. Почти все ток-шоу на современном телевидении разрабатывают именно эту жанровую модель.

В результате рождается исповедь-монолог героя, сообщающего о себе определенные житейские подробности. Особенность этих исповедей заключается в том, что в соответствии с психологическими законами человек стремится показать себя в лучшем виде. Понимая, что он кому-то интересен, герой исповеди порой начинает чувствовать себя важной персоной, от деталей собственной жизни он уходит в область размышлений, не всегда посильных его интеллекту, он начинает не рассказывать, а вещать, предсказывать, предостерегать. Однако хорошему журналисту-интервьюеру удастся тем не менее показать человека в его подлинном свете, подчеркнуть его истинную сущность.

Очерковая исповедь из журналистики сегодня активно переключается в художественную литературу. Тексты, написанные от лица героя-персонажа, выполняют по сути ту



же функцию, что и в журналистике. Писатели выступают здесь в роли опытных манипуляторов индивидуального сознания. Такое письмо свойственно, например, М. Вишневецкой в цикле «Опыты».

Каждый из рассказов-опытов – это исповедь главного героя – исповедь, написанная с использованием названного журналистского жанра. Изюминкой каждого из рассказов становится осмысление мира через его предметный слой. «Опыты» Вишневецкой представляют собой серию повествований, ведущихся от имени конкретного человека с судьбой, биографией, именем. Каждый рассказ не является завершённой историей, и этим отличается от традиционных повествований от первого лица. При том, что речевая стихия оказывается всеобъемлющей, а процесс рассказывания единственным, что представлено читателю, «Опыты» не становятся сказами, поскольку при всей характерности речь повествователей не педалирована и сама по себе не раскрывает человека полностью.

Повествования выполнены по принципу «без начала и конца», чаще всего можно лишь догадываться о том, при каких обстоятельствах и кому исповедуется рассказчик. В одном случае рассказ облачен в форму эпистолярного признания матери сыну, в другом – это диктофонная запись умирающей женщины. В жанровом отношении опыты имитируют исповедь человека, которая рано или поздно может быть представлена на телеэкране или в радиоэфире.

Все детали повествования, события, имена, интимные подробности возникают только по воле рассказчика. Стоит отметить ещё одну особенность «Опытов» – ни один из рассказов не может быть признан привычно воспроизводящейся историей с отработанными шутками и пикантными подробностями. Чаще всего создается ощущение, что история рассказывается впервые, неожиданно для самого повествователя, и в процессе рассказывания он открывает для себя что-то новое и порой сам этому удивляется.

Вишневецкая строит свои «Опыты» таким образом, чтобы раскрыть психологию рассказчика через вещный мир. При этом чем больше предметов включено в простран-

ство героя-повествователя, тем меньше бытийных проблем он перед собой ставит. И наоборот, сужение предметного мира (или полное исчезновение его из текста) обозначает «повышенную» духовность героя, его сосредоточенность на проблемах бытия и способность к рефлексии.

В опыте, названном «Р.И.Б. (опыт демонстрации траура)», представлена исповедь женщины, которая упивается собственным умением всегда к месту, к случаю, надеть тот или иной наряд. Не замечая своей человеческой глухоты, душевной недостаточности, Р.И.Б. с восторгом припоминает многочисленные подробности своей жизни, в каждой из которых явлено предательство, черствость, неумение любить. В каждой фразе, в любом интонационном модулировании Р.И.Б. взывает к предмету – вещи, которая соответствует траурному случаю. Юбки, жакеты, шляпки, кольца, носовые платки, блузки, платочки – в подробностях фасона, цвета, степени изношенности – составляют смысл жизни героини. Смерть мужа, соседского ребенка, матери, сослуживицы, случайно погибшей «вместо» Р.И.Б., воспринимаются ею с точки зрения необходимости правильно, к случаю, подобрать костюм. Форма повествования – от первого лица – не позволяет заподозрить автора в предвзятости или избыточном морализме. Р.И.Б., подводя итог своему рассказу, подчеркивает, что все эти мелочи исключительно важны для исчезающей культуры в том ее понимании, который созвучен самой героине. «Мы тогда в районе жили, а в районе похороны, о, это самая что ни на есть кульминация жизни, и потом девять дней, а потом сорок дней, – всех уважь, накорми, напои. В девять дней я еще не в себе была, его мать меня во что положено, в то и обрядила, а уж на сороковины я им показала, *какого мы парня потеряли и как его всем нам будет не хватать* (курсив автора рассказа. – Е.Е.), – и, что характерно, об этом громче других мать этой табельщицы с автобазы вопила, с которой, все знали, он путался. И вот напекли мы со свекровкой блинов, а как к гостям выходить, я – к себе, взяла и то самое платье, в котором мы в загсе расписывались, и надела. Розовое, атласное,



лиф сзади на двадцати двух пуговках, внутри они деревянные, а по верху тем же атласом обшиты, сейчас такие уже не делают, впереди вставка из белого гипюра, юбка колоколом, внизу волан, сверху по плечам и вдоль выреза рюши, и пояс, на фетр посаженный, плотный, широкий, отчего фигура, как рюмочка. Только шальку черную на плечи набросила, чтобы друзья его меня не прибили, когда выпивши станут. А они это так расценили, что я, мол, считаю себя его вечной невестой, – это свекор им так преподавал. А сам меня в темноте подловил, когда я им в погреб за самогоном пошла, да на сеновал, и давай с меня платье срывать, хорошо, не насильничал спьяну. Ничего не могу сказать, совестливый был человек, две газеты выписывал – «Правду» и «Советский спорт» и еще себе два журнала – «Огонек» и «Советское пчеловодство», для меня «Работницу»<sup>1</sup>.

Предмет у Вишневецкой становится синонимом человеческого переживания. Сознание каждого героя-повествователя разделено на предметное и бытийное. Преобладание одного над другим определяет психологическую доминанту персонажей, формирует отношение читателя к ним.

Маргинальные литературно-газетные жанры связаны с использованием распространенного в отечественной прессе последних лет жанра женского обозрения на бытовые темы. Если раньше он применялся лишь в массовой развлекательной прессе, то сегодня он занял свое место и в серьезных изданиях. Так, в «Известиях» нередко печатаются материалы, написанные в этом жанре и посвященные локальному бытовому поводу (невнимание продавщицы, дороговизна купальников, равнодушная учительница, наряды звезд на модном собрании), перерастающему, с точки зрения журналистки, в некую общественно-значимую проблему. Классическая русская литература пренебрегала жанрами, приближенными к жанру женской

болтовни. Современный текст порой полностью оказывается зависимым именно от него.

Примером такого письма могут служить тексты популярной ныне Кати Метелицы «Дневник Луизы Ложкиной» и «Лбюовь». Эти произведения представляют собой точные и тонкие наблюдения над повседневной действительностью, остроумные замечания по поводу увиденного и услышанного, комментарии к нашей действительности. Чье-то высказывание, характерная опечатка (отсюда и название – «Лбюовь»), глупое полуграмотное объявление дают возможность автору создать объемную картину современной действительности. В текстах Метелицы заметны следы и других газетных жанров – репортажность, фельетонность, информационность.

И, наконец, еще один тип жанрового образования, связывающего литературу и журналистику, являет собой синтез двух названных жанровых форм – телеисповеди и женского обозрения. Именно эти жанровые образования оказались притягательными для авторов произведений, ставших бестселлерами последних лет и месяцев. Речь идет о парароманах Оксаны Робски «Casual» и «Любoff/on», и Сергея Минаева «Duxless». В произведениях этого типа не имеет значения, кто является автором текста – мужчина или женщина. Исповедь, выполненная в жанре дамской болтовни (или мужского трепа), стилизована под названные жанры современной журналистики.

Процесс рождения и распространения маргинальных жанров в современной литературе продолжается. Существует отчетливая необходимость в литературоведческом анализе этих явлений.

#### Примечания

<sup>1</sup> Вишневецкая М. Брысь, крокодил! Повесть и рассказы. М., 2003. С.286–287.