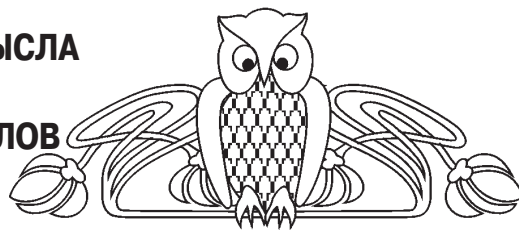




УДК 070 (470+571) [19]

СООТНОШЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫМЫСЛА И РЕАЛЬНОСТИ В ОСМЫСЛЕНИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ КРИТИКОВ НОВЫХ ЖУРНАЛОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1990-Х ГОДОВ



Р. И. Павленко

Саратовский государственный университет
E-mail: roman.i.pavlenko@gmail.com

Литературные критики второй половины 1990-х гг., анализирующие направление развития литературного процесса, делятся на две четкие группы – традиционалистов, отстаивающих главенство художественного вымысла в поэзии и прозе, и новаторов – поддерживающих документальную литературу.

Ключевые слова: литературный процесс, литературная критика, документальная литература, художественный вымысел в литературе.

The Fiction and Reality Relationship in the Literary Criticism of the New Journals of the Second Half of the 1990s

R. I. Pavlenko

The literary critics of the second half of the 1990s who analyzed the evolution of the literary process can be split into two groups: traditionalists who stood up for the dominance of fiction in poetry and prose, and those who supported non-fiction.

Key words: literary process, literary criticism, documentary literature, art fiction in literature.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-118-121

Одной из очевидных тенденций в журнальной литературной критике второй половины 1990-х гг. является дискуссия об уместности документализации современной литературы: возможности прикладного применения художественных текстов и литературных образов, эпистемологическом обосновании литературы как социального акта, обращенного исключительно к повседневности.

Принятие литературной функции исторического документирования жизни, создания автором не другой реальности, а максимально точного отражения существующей действительности характерно для литературной критики нового поколения. Ценным является не только сам текст, но и контекст, в котором он появляется, прочитывается и анализируется критиком. При этом художественные образы входят в синергичные отношения с реальностью, которая не только является их прообразом, но и активно с ними взаимодействует. Такой метод интерпретации литературы Ю. А. Говорухина называет онтологической герменевтикой¹. Ее принципы были заложены еще М. Хайдеггером и развиты Х. Гадамером в труде «Истина и метод. Основные черты философской герменевтики».

Литературно-критическая методология, основанная на этом принципе, развивается параллельно с пониманием раздробленности литературного процесса, которая, в свою очередь, стала неизбежным следствием мировоззренческого кризиса постперестроечной России. Некоторые критики воспринимают литературную ситуацию как пустоту, поскольку «новая культурная ситуация разрушила символическую экономику, организованную бинарным противостоянием двух мощных источников символического капитала: советского официоза и андеграунда – политического и эстетического»². В это же время меняются читательские предпочтения: «Реформы в политической и экономической жизни страны привели к тому, что популярным чтением становится историческая документалистика»³, а «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»⁴.

Вслед за этими тенденциями литературные критики-консерваторы стремятся вернуть литературе художественность, отстоять ее место в искусстве и призывают авторов к прекращению документализации литературного процесса. Главный их аргумент – невозможность победить на этом поле оперативную, информационно и сюжетно наполненную журналистику, главной своей задачей видящую фиксацию общественной жизни.

В ходе исследования этого вопроса были проанализированы публикации во вновь появившихся печатных и сетевых литературных журналах и альманахах второй половины 1990-х гг. – «Континент», «Митин журнал», «Зеркало» и др.

Обратимся к журналу «Континент» 1998 г. Несмотря на то что он начинает свою историю в 1974 г. в Париже как журнал русской диаспоры, главный печатный орган «третьей волны» русской эмиграции, его возвращение в Россию происходит в 1992 г. в связи с исчерпанностью его идеологических целей за рубежом. Возглавляемый Игорем Виноградовым с этого же года, он по уровню либеральности, дискуссионности и ориентированности на европейские ценности становится в один ряд с вновь образовавшимися журналами 1990–2000 гг.

Здесь в 1998 г. вышла литературно-критическая статья Евгения Ермолина «Человек без адреса. Роман Владимира Маканина “Андеграунд, или Герой нашего времени как книга последних



слов»), не только представляющая собой литературоведческий анализ текста, но и претендующая на некоторое общее положение об отражении общественных процессов в литературе. Автор публикации через анализ романа Маканина предлагает общие культурологические и эстетические объяснения того, какой родилась новая эпоха: «Читая Маканина, вспоминаешь, что “наше время” – это не просто постсовечье на руинах утопии, не просто местный дикий капитализм с непонятым, но малопривлекательным лицом, олигархия вперемешку с охлократией и разгул богемно-тусовочных игрищ в ошалевшей от куролесья столице. Это еще и конец Нового времени, Модерна, целого исторического и культурного зона, <...>»⁵ Ермолин называет современную ему Россию «неороссией», и особенно отмечает серьезное противоречие между двумя эпохами: «Однажды выяснится, что слово “наше” в формуле “герой нашего времени” нужно, пожалуй, прочесть с ударением. Писать курсивом: наше (таких курсивных слов, особенно местоимений, в романе много). Текущее короткое время для героя и, возможно, для автора – “ваше”. “Новое поколение” выбирает коммерцию. Его, этого настоящего времени, герой – “бизнесмен”»⁶. Критик вводит в свой текст образ коммерсанта, который явно противопоставлен образу человека «со дна» – главного героя романа Маканина, Петровича. Таким образом он интерпретирует отношение автора «Андерграунда, или Героя нашего времени» к нему: «... Умный скептик. Всевед, знающий что к чему, постигший о человеке и о строе всю их подноготную. Проповедник всевозможных истин. Он ни собой не доволен вполне, ни миром окрест. Преисполнен страстей и страданий. Жизнь его состоит из праздных рассуждений и невыдуманных терзаний. Мизантроп-одинок с испорченным характером, с больными нервами, изношенный, издерганный жизнью, – пожалейте же его»⁷. При этом Ермолин подчеркивает, что этот образ очень свойственен для состояния нищеты, в которой оказывает человек в «эпоху первоначального накопления». Литературно-критическая статья вся целиком посвящена интерпретации и осмыслению образа героя на фоне социально-политических изменений. Тема смены эпохи, которая рефреном звучит в публикации, является примером полного разрушения и упадка, поэтому так явно проанализирована социальная составляющая романа, поэтому сам роман не возможен без осмысления его в контексте сравнения эпох, без погружения в глубины идейного, культурного, эстетического разлома, который образовался на соединении двух разных миров.

Ощущение заката прежней эпохи, или ее похорон, которое особо отмечает в романе критик, одновременно является и пунктом согласия с Владимиром Маканиным, и дает Ермолину один из немногих поводов поспорить с ним: «Где стол был яств, там гроб стоит. Похороны эпохи у Маканина случились роскошные. Изжитость всей

этой старины, обернувшейся чистой мразью, доказана, кажется, в романе с блеском. Неотложность расставания прочувствована с необычайной остротой. Притом писатель не различает на историческом горизонте того, что должно бы прийти на смену. И абсолютизирует безысход»⁸. О коренной смене парадигмы критик не спорит, он абсолютно согласен с этим ощущением автора романа, но его взгляд иначе ложится на будущее народа, на модель развития культурной, литературной, мировоззренческой составляющей нации. «Ведь, строго говоря, если отмирает прошлое, если сгнивает на корню народ (или не народ, а поколение, сообщество, среда...), то из этого никак еще не вытекает, что будущее вовсе не наступит, и впереди только мрак. Здесь, я думаю, Маканин просто разделяет предрассудки своей литературной генерации и в целом нынешней образованной толпы. Вот уж действительно – поколение вземлюсмотрящих! Почти никто не поднял глаза к небу. (Но мне возражают: вовсе не обязательно видеть впереди светлые горизонты; может статься, их там действительно нету и нас ждут лихие времена вплоть до скончания человеческого века. Что на это ответить? Отвечу, что не нужно тогда впадать в уныние; что остается все же и на нашу долю чаянье необычайного.) Как бы там ни было, объективизм Маканину не дается»⁹. В этой части, помимо явного полемического настроения, желания вступить в прямой диалог с автором, есть и другая очень важная черта критического высказывания – внутренняя диалогичность. Ермолин сообщает о дискуссионности вопроса посредством апелляции к уже проходившему спору или к спору, который в момент написания публикации им еще ведется. При этом спор происходит в современном пространстве, но с обезличенным собеседником: «но мне возражают», пишет критик.

Адресант этого возражения не уточнен, таким образом, сам читатель может примерить на себя амплуа оппонента в интерактивном спектакле, который не единожды в публикации разворачивает Евгений Ермолин. И если возражающие уже были, то момент несогласия с позицией критика не так страшен и опасен, возможность контраргумента введена как утвержденное правило отношений между читателем и автором статьи. Этот прием максимально приближает читателя к автору, не влияет, по большому счету, на модель восприятия текста, но уравнивает возможности точек лакшинского треугольника¹⁰: писатель – критик – читатель.

Автору исключительно важны не только проблемы, затронутые внутри текста, но, главным образом, почему этот текст является столь значительным в новой истории литературной России, и ответ он пытается искать у Владимира Маканина, но не находит его в романе. Критик провоцирует читателя на тот же самый поиск, и когда ни с ним, ни сам по себе не достигает успеха, выдвигает очень аккуратное предположение, что Петрович и



Маканин частично синонимичны. Предположение слабое и не подтвержденное ничем, кроме опыта отечественной словесности, в котором накопилось множество примеров тождественности автора и героя: «То важное, чем Маканин отличается от своего Петровича, – это незаурядная творческая воля, готовность к серьезному творческому усилию и свершению. Готовность к риску – идти вперед без оглядки. Возможно, ему все-таки близки и слова его героя: “Единственный коллективный судья, перед которым я (иногда) испытываю по вечерам потребность в высоком отчете, – это <...> Русская литература”»¹¹.

Поиск автора романа Евгений Ермолин завершает уже в пространстве реальном, где Владимир Маканин является признанным писателем: «А Маканина не нужно искать в литературном подполье. У него каждый почти год – новая вещь. Так это сложно бывает сегодня, когда еще и не слышат тебя. Но нашего автора трудно не расслышать. Премии будто сами идут к нему в руки, и ведь по заслугам честь»¹².

Одним из результатов раздробленности литературного процесса критик называет индивидуализацию структуры литературного произведения. Интимизация повествования, переизбыток авторского «Я» в сюжете, усиление значения вещи, бытописательства становятся приметой литературы новой формации, которую критики часто не принимают.

Еще больший уход в сторону реалистичности наблюдается у литераторов андеграундных литературных журналов, имеющих крепкую самиздатовскую историю. В числе наиболее ярких – «Митин журнал», публиковавший тексты, «которые не решится печатать кто-либо другой»¹³. Литературные критики здесь полностью поддерживают способ создания художественного образа, основанный на натуралистических принципах, апеллируя к натуралистам-классикам. Так, литературный критик Константин Плешаков сравнивает «левого» эпатажного писателя Ярослава Могутина одновременно с Гоголем, Маяковским и Дзержинским: «Ярослав Могутин на 165 лет младше (или старше) Гоголя. Как видно, за прошедшие полтора столетия жизнь русского литератора все же несколько изменилась. Автор 90-х годов не может находить темы и сюжеты на тех же улицах и в тех же стенах, что и его далекие предшественники. Ни места “возвышенные” вроде полей сражений или монастырей, ни места “типические” вроде семейных гостиных, дачных палисадников и провинциальных школ не дадут современному автору в руки ни одного стоящего сюжета, ни одного нового образа. За всем за этим современный литератор вынужден ходить либо на помойку, либо в WorldWideWeb. <...> достаточно беглого перечисления внешних знаков могутинской жизни (правонарушение, полицейский участок, бегство, изгнание), чтобы понять: перед нами пламенный революционер, яростный фана-

тик, несгибаемый авантюрист – одним словом, почти Феликс Дзержинский»¹⁴. То, что за два года до этой публикации Валерий Сердюченко на страницах «Постскриптума» называл «срамной прозой», беспрепятственно вошло в литературную жизнь рубежа XX–XXI вв. И это проникновение не прошло бесследно: вслед за пограничными произведениями Владимира Сорокина, Виктора Ерофеева, стихотворениями Дмитрия Пригова и Татьяны Щербины литературная критика «Митинского журнала» безапелляционно приняла черты пограничности, взяв в свой арсенал не только обценную лексику и утвердив совершенную независимость от традиции, но и провозгласив полную эстетическую и этическую безграничность. Если, по словам Шевелева, за новыми образами молодому прозаику необходимо идти на помойку, то молодые критики без лишних терзаний отправляются вслед за ним, повторяясь в нарочитой эпатажности, хулиганстве и эстетической безответственности.

Еще одним способом налаживания прямого диалога между художественным вымыслом и реальностью является создание определенного свода рекомендаций по использованию литературного опыта в бытовом контексте. Постмодернистские находки современных писателей как нельзя лучше, по мнению критиков, подходят для осмысления читательского «Я» в постсоветской действительности. Причем риторика литературных критиков в этом случае близка к агитпропаганде и преподносится в разных формах, на любой вкус.

«Пелевин чрезвычайно точен в ретрансляции состояния сегодняшнего среднестатистического российского сознания <...> он не терапевт, а хваткий медбрат из морга с кучей занимательных фотографий и анекдотов про “рассол” и прочее. Что касается самих обстоятельств, то они уже примерно полтора десятка лет – “внутренние” по преимуществу, не навязанные расстрельным социумом, а исходящие изнутри каждого – и создающие ту внешнюю реальность, в которой плавают вся совокупность каждого»¹⁵, – пишет Александр Бараш в журнале «Зеркало».

Он вслед за многими литературными критиками середины 1990-х гг. говорит об ужасе, поглощающем все человеческое сознание. Этот ужас, понимаем мы из контекста, возникает из новых обстоятельств жизни, из огромного разочарования действительным, радикально отличающимся от ожидаемого. Поэтому имена носителей опыта спасения вполне символичны и объяснимы: «Прием: пережить еще раз, через литературу и до конца, – и перемочь свои травмы, разблокироваться, выйти к освобождению. Литература здесь нужна потому, что именно она – это традиционный русский путь решения проблем, и сейчас, вместо замещения социального учительства, она, в нагрузку к своим конвенциональным функциям, замещает личного психотерапевта. Почему бы и нет? Что-то должно быть на этом месте»¹⁶.



Литература воспринимается как средство борьбы со страхом: преувеличенный, возведенный в значительную степень внутри художественного текста, преодоленный в нем, страх отменяется, вместо него возникает опыт.

В исследуемый промежуток времени социализация литературного произведения, замена художественного вымысла на документальность, придание повествованию публицистичности и актуальности при всех очевидных разрушительных для классической литературной традиции качествах являются и своего рода выходом из кризиса читательского интереса. Приближение литературы к реальности – есть ответ на запросы информационного общества, находящегося в полной власти медиа. Это понимают и писатели, и литературные критики нового поколения. В этом русле формируются магистральные направления их творческих лабораторий. Однако это не означает упрощения литературы, не заставляет литераторов совсем отказываться от художественности и образности, скорее, в это время происходит непростой процесс создания литературы нового реализма, который литературная критика рубежа XX–XXI вв. пытается уловить, понять и интерпретировать.

Примечания

- ¹ См.: *Говорухина Ю.* Русская литературная критика на рубеже XX–XXI веков. Красноярск, 2012.
- ² *Добренко Е., Тиханов, Г.* История русской литературной критики. Советская и постсоветская эпохи. М., 2011. С. 657.
- ³ *Прозоров В. В., Елина Е. Г., Захаров Е. Е. [и др.]*. История русской литературной критики : учеб. пособие / под ред. В. В. Прозорова. 2-е изд., испр. и доп. М., 2009. С. 329.
- ⁴ *Елина Е.* Маргинальные жанры в современной литературе // От девятьсот двадцатых к двухтысячным : литература, журналистика, литературная критика : сб. ст. Саратов, 2012. С. 257.
- ⁵ *Ермолин Е.* Человек без адреса. Роман Владимира Макарина «Андеграунд, или Герой нашего времени как книга последних слов» // Континент. 1998. № 98. С. 98.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Там же. С. 99.
- ⁹ Там же. С. 100.
- ¹⁰ См.: *Лакишин В.* Пути журнальные : Из литературной полемики 60-х годов. М., 1990. С. 74.
- ¹¹ *Ермолин Е.* Указ. соч. С. 101.
- ¹² Там же.
- ¹³ *Шевелев И.* Митя из Митинога журнала // Новая литературная карта России. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/shevelev-volchek-interview-2/> (дата обращения: 10.06.2015).
- ¹⁴ *Плешаков К.* Сердечная болезнь левизны в мазохизме // Митин журнал. 1998. Вып. 56. URL: <http://www.vavilon.ru/metatext/mj56/pleshakov.html> (дата обращения: 05.06.2015).
- ¹⁵ *Бараи А.* Литература. Чужой опыт // Зеркало. 2000. № 13–14. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=2632> (дата обращения: 08.06.2015).
- ¹⁶ Там же.