

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Московский педагогический государственный университет»



СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ДИСКУССИИ, ПОИСКИ, ОТКРЫТИЯ

Материалы XXI Шешуковских чтений

МПГУ
Москва • 2016

УДК 82.09
ББК 83.001
С56

Редакционный совет

Людмила Александровна Трубина (научный редактор)

доктор филологических наук, профессор, проректор МПГУ,
директор Института филологии, заведующая кафедрой русской литературы

Янина Викторовна Солдаткина (научный редактор)

доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы

Елена Юрьевна Лазарева (ответственный редактор)

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы

Екатерина Александровна Антонова (верстка)

старший преподаватель кафедры журналистики и медиакоммуникаций

**Современная русская литература: дискуссии, поиски,
С56 открытия** : Материалы XXI Шешуковских чтений / под
ред. Л.А. Трубиной. — Москва : МПГУ, 2016. — 210 с.

ISBN 978-5-4263-0446-8

В сборнике собраны статьи участников конференции «XXI Шешуковские чтения», посвященной русской литературе XXI века. Основы изучения современной литературы в МПГУ заложил основатель научной школы кафедры советской литературы С.И. Шешуков. Его идеи и подходы развивали коллеги и последователи, выступившие с докладами и сообщениями. Аксиологические основы и социальные аспекты современной литературы, необходимость возрождения культуры чтения, диалог с культурной традицией и эстетические новации — все эти проблемы стали предметом рассмотрения и обсуждения на конференции. Издание адресовано ученым-филологам, исследователям современной культуры, преподавателям и студентам гуманитарного профиля.

**УДК 82.09
ББК 83.001**

ISBN 978-5-4263-0446-8

© МПГУ, 2016



СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА В ГУМАНИТАРНОЙ ПАРАДИГМЕ: ЛИЧНОСТЬ — ЭТИКА — СОЦИУМ

<i>И.С. Скоропанова.</i> Аксиологические ориентиры современной русской литературы	5
<i>Е.О. Матвеева.</i> Нравственный выбор героев современной русской литературы: философский и социальный аспект	26
<i>Н.П. Кнэхт.</i> Новая социальность современной русской литературы: конструирование читателя как со-деятеля писателя.....	31
<i>Е.В. Абрамовских.</i> Роль читателя в произведениях неклассической парадигмы художественности	41
<i>И.А. Середа.</i> Герои-ориентиры в прозе В. Маканина и А. Андреева.....	49
<i>Н.В. Вакурова, Л.И. Московкин.</i> Тридцать тезисов о современной русской литературе: расцвет, скрытый от читателя — факторы и причины, признаки и следствия	56
<i>А.Ю. Овчаренко.</i> «Гуманизм» и «движничество» как общекультурные принципы искусства. Современное прочтение	67
<i>Е.А. Нечаева.</i> Алфавит как архетипическая модель мира в искусстве второй половины XX века	76

РАЗДЕЛ II. ТРАДИЦИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ОСОБЕННОСТИ ДИАЛОГА

<i>Д.В. Поль.</i> Лагерь как образ, стиль жизни и универсум в русской литературе XX–XXI вв. («Россия в концлагере» И.Л. Солоневича — «Архипелаг ГУЛАГ» А.И. Солженицына — «Обитель» З. Прилепина)	81
<i>О.Ю. Осьмухина.</i> Зошенковская традиция сказовой маски в новеллистике Евг. Попова	98

<i>И.А. Губин. Олег Богаев «Вишневый ад Станиславского».</i> Диалог с классикой	104
<i>Е.М. Лепишева. Хронотоп в пьесах Е. Поповой</i> <i>и русских драматургов конца XX — начала XXI вв.</i>	113
<i>Р.Х. Шаряфетдинов. Русская литература и история</i> <i>в современной русскоязычной поэзии г. Казани.</i>	123
<i>И.В. Моклецова. Русское православное паломничество</i> <i>в литературе: история и современность</i>	127
<i>Д.А. Машукова. Школьная хроника как жанровое</i> <i>образование современного детского фольклора.</i>	132
<i>Н.Ю. Богатырёва. Проблема повышения интереса</i> <i>к чтению у современных студентов:</i> <i>методика литературно-культурных проектов</i>	138

РАЗДЕЛ III. ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ЖУРНАЛИСТИКА

<i>И.С. Урюпин. Метафизический источник</i> <i>поэзии Ю.М. Кублановского.</i>	149
<i>Т.М. Колядич. Структурные особенности</i> <i>романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»</i>	157
<i>Е.А. Самарова. Интертекст в романе</i> <i>И. Ефимова «Новгородский толмач»</i>	162
<i>И.К. Ужинкин. Мотив творца в романе</i> <i>Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы»</i>	168
<i>В.С. Симкина. Гиперпространство псевдосмыслов</i> <i>в романе В. Пелевина «Empire “V”»</i>	175
<i>Т.С. Меньщикова. Фельетон — птица феникс</i> <i>литературных жанров в России</i>	185
<i>И.С. Кузнецов. Российский медиамем в политическом</i> <i>тексте современных СМИ: типология и основные функции</i>	191
<i>Д.В. Кузьмичева. Формат «блоголитературы»:</i> <i>трансформация в печатные издания.</i>	201





РАЗДЕЛ I

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА В ГУМАНИТАРНОЙ ПАРАДИГМЕ: ЛИЧНОСТЬ — ЭТИКА — СОЦИУМ

И.С. Скоропанова
Минск

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОРИЕНТИРЫ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Выявляются такие аксиологические ориентиры современной русской литературы, как христианско-православное учение, метафизический идеализм, философия гуманизма, русский космизм, экзистенциализм, демократический либерализм, национал-коммунизм, буддизм, даосизм, веданта, ислам, постфилософия. Характеризуются утверждаемые писателями ценности — как традиционные, способствующие сохранению национальной самобытности, так и новые, соответствующие состоянию глобализирующегося мира. Главные из них — жизнь, всеединство, мир, Россия, Бог.

Ключевые слова: жизнь, свобода, демократия, одухотворение, православиe, «бытие-в-Боге», всеединство, универсальный гуманизм.

Ю. Козлов в романе «Колодец пророков» характеризует постсоветскую Россию как поле, на котором произрастают все без исключения упавшие на него зерна и плевела. И русская литература конца XX — начала 10-х гг. XXI в. преломляет широкий спектр политических, религиозных, философских, общегуманитарных идей, с каковыми связывают свои жизненные ценности и ожидания различные слои российского общества, да и сами писатели. Выясняется, что даже доминантные устремления россиян довольно сильно отличаются, — люди осваивают мировой и собственно-националь-

ный опыт в разных направлениях и измерениях, отбирая отвечающее их личным потребностям и воспринимаемое как желанное для Отечества. В самых огрубленных очертаниях можно выявить ориентацию на а) Запад, б) Восток, в) национальную традицию (религиозную и светскую).

Д. Галковский считает ведущей тенденцией общественного развития постсоветской России ее реевропеизацию [см. 4, с. 103], что отвечает потребности в политической и религиозной свободе, укреплении «юной демократии», либерализации экономики, соблюдении прав человека и прав меньшинств, создании открытого общества как ценностях либеральной демократии. Всё это — конкретизированное выражение доктрины гуманизма, отчасти модернизированной и в качестве одной из ветвей включающей в себя прагматизм, каковому сопутствует т. наз. рыночная демократия.

Высокогуманистическую ценность пришедшей в Россию свободы раскрывают Г. Сапгир в «Сонете», Б. Чичибабин в «Современных ямбах».

Позитивные проявления свободы, начавшегося раскрепощения жизни, поворота к общечеловеческим ценностям, запечатленные литературой, это

- появление негосударственной прессы и телеканалов («Входите узкими воротами» Г. Бакланова, «Мобильные связи» М. Арбатовой), подключение к сети Интернета, расширение информационного пространства («Манифест Сетевой Литературы, или Личный Опыт Поэтической независимости» А. Андреева);
- лояльное отношение к религии, утверждение свободы совести («Непостроенный храм» Н. Колычева, «Незакатный свет» В. Крупина);
- возвращение ранее запрещенных ценностей культуры («Жар-птица» Г. Сапгира), легализация андеграунда («Грешники» И. Стогоff'a), «воссоединение» метрополии и эмиграции («Встреча с оригиналом» З. Зиника);
- распространение феминистских идей («Мне сорок лет», «Взятие Бастилии» М. Арбатовой), легализация сексу-

- альных меньшинств («Хорошо быть живым» Д. Кузьмина, «Москва. Станция Лесбос» М. Шараповой);
- экономическая либерализация, появление частного бизнеса («На изломах» А. Солженицына, «Поезд №2» И. Клеха);
 - возможность увидеть мир, расширить горизонты («Дойче Бух» Вс. Некрасова, «Шепот шума» В. Нарбиковой);
 - реабилитация эпикурейско-гедонистического мироощущения, нацеливающего на наслаждение жизнью («Св. Искусство» К. Плешакова, творчество куртуазных маньеристов).

Однако свобода была получена впридачу с экономическим развалом, обнищанием, социальной незащищенностью, разгулом криминала, межнациональным напряжением. Не сразу пришло и понимание, что Россия в своей реевропеизации была нацелена на книжную, реально не существующую Европу-миф и ее столь же мифологизированного старшего партнера — США и под притчи политтехнологов превратилась в криптоколонию¹, управляемую извне и в интересах мировых «тяжеловесов» Запада, стремившихся максимально ослабить своего главного конкурента и одновременно нажиться на нем. Утрату такой ценности, как государственная самостоятельность и национальная независимость, разграбление страны, утверждение в ней *формальной демократии* (демократии олигархического типа, родственной западной), отразили романы М. Кантора «Учебник рисования», «Медные челюсти демократии», В. Пелевина «Ампиr В», «Бэтман Аполло», «S.N.U.F.F.», проясняющие суть происходящего и осуждающие демократуру. Претензии Запада, и прежде всего США как его лидера, на мировое господство, стремление процветать путем перекраивания мира «под себя» подвергают критике А. Зиновьев в романе «Глобальный человек» и социологическом труде «Запад», М. Юрьев в романе «Третья империя», В. Крупин в книге «От застолья до похмелья. Русский взгляд на глобализм». Как неприемлемое воспринимается скатывание России «к веселому обществу латиноамериканского типа с его безответственной

парафилософией, стилизованным христианством и системой тайных олигархических структур, соподчиненных обществам “первого мира”» [4, с. 104]. Потребность восстановить суверенитет, добиться стабилизации, вернуть самоуважение пронизывает романы П. Крусанова «Американская дырка», «Белый ворон», публицистику Д. Галковского, отстаивающих такую ценность как патриотизм.

Травля Западом России, начавшей освобождаться от криптоколониальной зависимости и роли беспризорной «дойной коровы», попытки этому помешать еще более укрепили патриотические чувства.

Вместе с тем высказываются опасения свертывания самой либеральной модели развития страны, ее замены консервативной, а с ней — возвращения к тоталитарному прошлому, звучит критика неправомерных действий власти («Письмо президенту» М. Берга, «Акимуды» В. Ерофеева). И. Иртеньев адресует российскому президенту интересующий многих вопрос:

Волнуется народ.
Куда вы нас ведете —
Назад или вперед? [10, с. 82], —

так как стратегическая государственная линия не вполне определилась, и продвижение в одном отношении сопровождается откатом в другом. Повидимому, предпринимаются попытки совместить либерализм и консерватизм, поскольку дикие формы первоначальной стадии капитализма в новой России, выдававшиеся за реформы, оттолкнули широкие массы населения. Обозначением данной линии явилось понятие «неоконсерватизм», впрочем, четко не сформулированное, допускающее произвольные интерпретации и малоудачное как «брэнд».

А свобода? Вроде вчера и была,
А сегодня скукожилась [18, с. 29], —

отмечает сужение сферы свободного слова в СМИ² С. Стратановский.

Л. Улицкая констатирует: «Как ни удивительно, именно в литературе я вижу сегодня более всего проявлений таланта

и свободы. Обстоятельства сегодняшней жизни таковы, что снова появляется государственная цензура на телевидении и в средствах массовой информации. Литература же пока существует без цензуры...» [21, с. 127].

Параллельно постсоветская система критикуется с позиций националкоммунизма («Час Беловежья» Т. Глушковой, «Вербная песня» Н. Тряпкина), иногда с уклоном в анархизм («Другая Россия» Э. Лимонова, «Санька» З. Прилепина), также имеющих своих сторонников. Государственники, напротив, высказываются в поддержку проводимого курса («Господин Гексоген» А. Проханова).

Объединяет многих писателей неприятие культа денег в качестве главной жизненной ценности, внедрение идеала общества потребления («Пятая русская книга для чтения» В. Тучкова, «День русского едока» В. Сорокина). «...Мелкобуржуазность — особенно восторжествовавшая — не стала менее пошлой из-за краха марксизма», — констатирует В. Пелевин [15, с. 340]. Переход части интеллигенции с позиции духовной аристократии в ранг духовной буржуазии (К. Крылов) оценивается отрицательно («Generation “П”» В. Пелевина, «Удавшийся рассказ о любви» В. Маканина). Выясняется, что «деньги имеют свой предел, за рамками которого не работают. Самое главное лежит за границей действия денег. Вы никогда не купите ни озарения, ни любви, ни совести» [16, с. 425]. Появляются и произведения, в которых меркантилизму противопоставляются бескорыстие, душевная щедрость («Медный кувшин старика Хоттабыча» С. Обломова, «Стрелец» В. Токаревой). В любом случае не количество денег определяет «цену» человека в русской литературе, а его личные, духовно-нравственные качества («Сонечка» Л. Улицкой, «Талий» А. Слаповского).

Несмотря на дезориентирующую роль массовой культуры, поиски смысла жизни и благоприятных для общества ценностных ориентиров не прекращаются.

Отдельные авторы сохраняют свою приверженность экзистенциализму хайдеггеровского типа («Театральное» И. Бродского, «И рвота душная, как будто к медиуму я при-

жался телом...» Н. Кононова), отчасти трансформируемо-му и отстаивающему взгляд на человека как проект самого себя («Дама пик», «Эрон» А. Королева). Всё же влияние экзистенциализма по сравнению с предшествующими годами падает. Открывшиеся возможности стимулируют интерес к прежде малодоступному.

Ответы на свои духовные запросы в целом ряде случаев ищут на Востоке («Travel Агнец» А. Гостевой, «Запись о поиске ветра» В. Пелевина, «Близнецы» А. Кима и др.) Своих приверженцев находят веданта («Блуждающее время», «Мир и хохот», «Вселенские истории» Ю. Мамлеева), даосизм («Книга пустот», «Флейта и прозаизмы», «Двери закрываются» В. Сосноры), буддизм (вариант: чань-буддизм или дзен-буддизм) («Священная книга оборотня» В. Пелевина, «Последний сон разума» Д. Липскерова). Доказывается, что мудрость Востока позволяет отречься от ложных ценностей иллюзорного мира, открывает путь к свободе и бессмертию. Истинным Я индивида признается его неэмпирическое Я, тождественное Атману (или Дао). Достижение просветления (йогического типа) трактуется как путь перехода на более высокий духовный уровень, позволяющий прервать круговорот рождений и смертей, неотделимый от страданий, обрести вечное блаженство в Нирване — слияние с Высшим Единым Я.

Например, метафизики-ведантисты из романа Ю. Мамлеева «Мир и хохот» мечтают уйти в вечность, попасть «в первоначало и возродиться к жизни только тогда — а это неисчисляемое время, — когда нынешнее творение канет во всемогущую Бездну Абсолюта и после эры Молчания взойдет из иных глубин Бездны новое творение...» [14, с. 197]. Их, по представлениям писателя, ждет Россия Космологическая как метафизический посредник между Абсолютом и Запредельной Бездной («Россия Вечная»).

В. Соснора, воспринимая наше время как время конца Пятой расы в эволюции человечества, когда формировался интеллект, но темные мысли и чувства чудовищно загрязняли атмосферу Земли, что делает проблематичным переход к Шестой расе, когда Дух будет господствовать над интеллек-

том и люди вступят в Эпоху Света, репрезентирует себя как Махатму, зажигающему в душах читателей Новое Солнце, и ориентирует на богореализацию (открытие Бога в себе: своего подлинного духовного Я, тождественного Высшему Единому Я) как путь просветления, одухотворения, спасения, приобщения к участию в Космической Эволюции.

Во всех этих произведениях силен утопический элемент, хотя их подоплека — мечта об идеальном мире. На Востоке ищут сказку, так как реальная действительность не удовлетворяет.

Синтез восточных и европейских религиозно-метафизических концепций, предпринимаемый на эзотерической основе, можно обнаружить в романах «Онлирия», «Остров Ионы», «Сбор грибов под музыку Баха» А. Кима, нацеливающего на сближение разных ментальностей. Теософская ориентация проступает и в творчестве Е. Шварц («Западно-восточный ветер», «Дикопись последнего времени»).

Идея культурного синтеза пронизывает книгу К. Кедрова «Инсайдаут. *Новый Альмагест*», под знаком русского космизма соединяющую в себе философию, науку, поэзию, предлагающую новую модель человека — Homo Cosmicus (Человековселенная) и прогнозирующую второе — космическое рождение человечества. Для выявления метакода — единого кода мироздания — автором использован новый вид метафоры — метаметафора. «Инсайдаут» расширяет духовные горизонты, формирует космологический тип мышления.

Г. Айги под влиянием идей русского космизма с его философией универсального гуманизма приходит к экзистенциальному реализму, характеризующемуся «соборноновой» разработкой, возрождающему чувство вселенскости и потребность в принятии жизни («Разговор на расстоянии»).

Произведения данного типа не дают засохнуть идее всеединства (пусть получающей метафизическое обоснование), чрезвычайно продуктивной для современного расколотого мира и нацеливают на сопряжение индивидуального и национального с общемировым, позволяют лучше понять умонастроения и побуждения соседей по планете, настраивают на духовное преображение.

«Никакие сверхусилия трансцендентного энтузиазма», вместе с тем, по мысли А. Секацкого, «не могут компенсировать отсутствие рыночных стимулов и механизмов» [17, с. 150], обеспечивающих людям достойный уровень жизни, и вряд ли могут составить основу государственных программ, оставаясь личным выбором человека, стремящегося к одухотворению.

Для большинства же российского населения наиболее притягательным оказалось христианство, заполнившее образовавшийся после девальвации коммунистических идеалов вакуум. Христианство расценивается как фактор, способный исцелить дух страны, напитать души силой благодати, милосердия, сострадания, отвратить от зла.

Христианство может быть востребовано в универсальном (апостольском) ключе, не предполагающем его конфессионального разделения. Так, Б. Кенжеев в стихотворении «Книгу вечную молча листая...» для поиска ответа на духовные запросы индивида предлагает обратиться к Библии и в ее «светоносном жилище» насытиться чудотворной пищей — заповедями Господними. О готовности следовать постулатам христианства — «Вьюжная Пасха» О. Охупкина, «Разговоры с Богом» Г. Русакова. О. Чухонцев в стихотворении «...а если при клонировании...», исходя из представления о божественном начале в человеке, отрицательно оценивает перспективу клонирования людей, так как в клонировании нет «сертификата подлинности», «благословения небес» — оно произведет подделку и приведет к исчезновению человеческого рода. С христианством в целом ряде случаев связывают свою оценку современности и другие писатели.

Актуализируется традиционное для России православие, имеющее церковно-религиозную ориентацию. Оно учит жить по-божески, по Слову Спасителя, постулатам Священного Писания и Священного Предания Церкви Христовой, догматам православного вероучения, характеризуется собранностью, сотериологической устремленностью, восприятием России как страны, наиболее близкой к Богу, — «Дома Пресвятой Богородицы» [9, с. 411]. Православие — самое незаземленное христианство. Духовное в нем ценится не-

измеримо выше материального, «русская мечта» — Царство Божие. Божья Правда и Божья Воля, «бытие-в-Боге» предполагают и «бытие-для-других» как реальное выражение христианской любви к ближнему.

Роль православия сегодня — консолидирующая, способствующая сохранению национальной самобытности, не в последнюю очередь — психологотерапевтическая: утешающая, успокаивающая, ободряющая.

Наиболее характерно православие для почвеннической (неопочвеннической) ветви русской литературы. Она исповедует национально-религиозное возрождение, отстаивает крепость веры в Бога и Святую Троицу, настраивает на соблюдение церковных канонов и праведный образ жизни, воскрешает идеал русской святости («Третий путь» Ю. Кубланского, «Три рассказа о старце Серафиме» Н. Коняева, «Дурочка» С. Василенко, «Лавр» Е. Водолазкина). Популярны у почвенников (неопочвенников) жанры Слова, жития, паломничества, приближенные к современности; в произведениях большое место занимает библейская образность, святоотеческий дискурс.

Религиозные подвижники предстают как пример для подражания в книгах В. Крупина «Русские святые», «Ввысь к небесам: история России в рассказах о святых», «Железный почтальон: рассказы о праведниках и грешниках». Православие у В. Крупина — путь к очищению и преображению душ («Люби меня, как я тебя», «Крестный ход»), фактор, хранящий Русскую землю («Русь Святая, храни веру православную», «Слово к любящим Россию»). Писатель внедряет отношение к России как к иконе, ибо в сердце у нее Христос.

В триптихе Ю. Кузнецова «Путь Христа», «Сошествие в Ад», «Рай» (неоконч.) кризис современного мира объясняется восторжествовавшим «материализмом»; как идеал предстают фигура Христа и Церковь Торжествующая.

Христос у Ю. Кузнецова отчасти русифицирован и сближен именно с православием, отдает безусловный приоритет духовным ценностям, выказывая безразличие к земным, исцеляет души и тела, воскрешает из мертвых в прямом и пере-

носном смысле, обещает праведникам вечную жизнь. Отстаивая «путь Христа», поэт провозглашает:

С Богом и Сыном и Духом святым в путь-дорогу [12].

Всех же, воспринимаемых как отступников от Сакральной Традиции, Ю. Кузнецов помещает в Ад, а среди них — крупнейшие ученые мира и самые знаменитые писатели, следовавшей светской традиции, философии гуманизма. Таким образом, национально-религиозное возрождение поэт предлагает начать с пепелища культуры, утверждая теократию и догматы фундаментализма.

Дебатируемая «русская идея», изначально нацеливавшая на спасение мира, преображение жизни по образцу Царства Божия, в чем виделась мессианская роль России, трансформируется у почвенников (неопочвенников) в идею спасения от разорения и распада самой России. Как объединяющее и преображающее начало и расценивается православие, нацеливающее на духовное единение в Боге («“Русский вопрос” к концу XX века» А. Солженицына, «Из Прошлого в Грядущее» В. Иванова, «На Афоне» М. Аникина). Сильна вера:

В Господнем Замысле
Неистребима Русь святая! [7, с. 150]

Всё однако далеко не однозначно. В. Сорокин («День опричника», «Сахарный Кремль»), В. Ерофеев («Оптина пустынь и губная помада», «Братья-турки») обращают внимание на постепенное превращение православия в новый вид партийности, отстаивающий и изжившие себя, казалось бы, доктрины (достаточно красноречиво, например, название сайта «Русская народная линия. Информационно-аналитическая служба. Православие. Самодержжание. Народность»). Д. Галковский убежден, что в светском государстве церкви не должна принадлежать монополия в духовной жизни общества, иначе восторжествует клерикализм. В. Шаров в романах «До и во время», «Воскрешение Лазаря», изображая перетекание христианско-православных идеалов в коммунистические и обратно — коммунистических в христианско-православные, дает понять, что изменился лишь тип

утопии, каковой руководствуются верующие, а само сознание многих россиян продолжает оставаться утопическим.

В данном вопросе особенно важна традиция русской классики, рассмотренная не избирательно и не предвзято-тенденциозно, а во всей ее полноте; в ней же доминирует светский взгляд на христианство с выдвижением на первый план нравственной составляющей учения Христа, моральные постулаты которого предлагается распространить на общественное устройство (например, Л. Толстым). И сегодня библейские мифы, за образами которых закрепились культурно-символические представления о добре и зле, довольно активно используются в русской литературе, получая символично-аллегорическую трактовку.

Скажем, И. Бояшов в романе «Эдем» показывает, что даже рай нуждается в его поддержании в полном порядке, что требует систематических трудовых усилий, упорства, силы воли, готовности сохранять и приумножать доставшуюся человеку красоту, — нельзя и к Раю относиться потребительски, рассчитывая на блаженство в безделье и паразитизме.

Образ рая может использоваться как синоним самого феномена жизни, над которой нависла угроза уничтожения.

В «Нечаянии» Б. Ахмадулиной весь Божий мир — рай: и живописуемый Русский Север, и природа, и творчество — всё-всё-всё, на что падает благодарный взгляд поэтессы. Распространяет райские признаки на прекрасные явления бытия и А. Кушнер («В новом веке», «Облака выбирают анапест», «Вечерний свет»), правда, обращаясь как к христианским, так и к античным мифам. Тем самым акцентируется высочайшая ценность жизни, утрату которой не может компенсировать ничто:

Как сказал Одиссею Ахилл, в неволе
Залетейской лишенный огня и мощи,
На земле хорошо, даже если в поле
Погоняешь вола, как простой поденщик [13, с. 78].

И если даже возникает мысленный спор с самим собой, какой же мир лучше — мир земной или мир иной, уже возможность подобного сопоставления содержит скрытое упо-

добление Земли раю. За этим стоит вплотную приблизившаяся перспектива реального уничтожения жизни на Земле, меняющая взгляд на привычное.

Как священная для русских людей ценность предстает и Россия. Е. Радов в антиутопии «Царь добр», давая взгляд на Землю из космоса, подводит к мысли, что земная Россия и есть Небесная Россия — всё зависит от того, как и откуда на нее смотреть³, — и она требует благоговейного к себе отношения; жаль, если это понимание придет, когда Россия будет утрачена, похоронена под утопиями.

Русской национальной идеей В. Ерофеев считает поиски смысла жизни («Не по дороге»), чем по-прежнему Россия (с ее колоссальным культурным потенциалом) важна для мира; если, например, проанализировать жизнь европейского человека, то окажется, что она достаточно благополучна, но в ней «нет главного — смысла жизни»: «Классические ценности Европы — как латынь, которая сформировала современные языки, но сама стала мертвым языком для мертвых» («Европейский смысл жизни» [7, с. 119]). Чисто мещанский идеал, восторжествовавший в конце концов на Западе, Россию удовлетворить не может, вызывает насмешливое отношение, во всяком случае в писательской среде⁴. Это не отменяет, по мысли В. Ерофеева, необходимости самокритичной оценки самих себя, отказываясь от бахвальства:

«— Ну что, — сказал я, обратившись к присутствующим. — Выживет Россия или пойдет ко дну?

— Мы лучше всех. — Раздался общий ответ [8, с. 33].

Неприятие чужих пороков и недостатков не оправдывает снисходительности к собственным, хотя резкий перевес в современной литературе критического начала и «перекормленность» им людей по психологическим причинам перестают оказывать свое действие. Вот почему еще более возрастает значение классического наследия. По словам Б. Акунина, у русской литературы того времени «было замечательное качество облагораживать всё, что она видит, и всё, что она описывает, никоим образом не затеняя и не пряча скверные, грязные стороны российской действительности» [1, с. 12].

Писатели, наследующие светские традиции русской классики, стремятся следовать ее заветам — заветам правды, гуманизма, подлинного благородства.

Общечеловеческие гуманистические ценности: право на жизнь и полноценное развитие личности, дружбу, любовь, справедливость, порядочность, честность отстаивают В. Маканин в рассказе «Кавказский пленный», А. Слаповский в повести «Жар-птица», Л. Петрушевская в книге «Город Света: волшебные истории», Г. Гришковец в пьесе «Город», С. Львовский в книге стихов «Всё ненадолго» и другие авторы. В противовес промискуитету предпринимается защита семейных ценностей («Третье дыхание» В. Попова, «Роман воспитания» Н. Горлановой, В. Букура). На современном материале рассматриваются культуремы «русская женщина», «маленький человек», «слезинка ребенка», «преступление и наказание», «вишневый сад» («Жанна» А. Геласимова, «Номер Один, или В садах других возможностей» Л. Петрушевской, «Парадоксы преступления, или Одинокие всадники Апокалипсиса (Достоевский — Честертон)» Клима, «Вишневый садик» А. Слаповского, «Русскими буквами» К. Драгунской).

Актуализация классического наследия наглядно проявляется в создании многочисленных римейков («Башмачкин» О. Богаева, «Смерть Ильи Ильича (Облом off)» М. Угарова, «Княжна Мери» А. Левкина и др.) — мерками классики в этом случае оценивается современность.

Сама классика воспринимается как «золотой запас» русского человека, литература — как главная ценность русской культуры и неотъемлемая часть мировой («Парафразис» Т. Кибирова). У нее унаследована и потребность чутко отзываться на запросы времени, предлагать обществу прогрессивные ориентиры исторического развития.

Новые жизненные ценности, адекватные состоянию современного мира, внедряет русская постмодернистская литература. «Беспрецедентный технический прогресс увеличил скорость передачи информации и перемещения грузов. Сегодня планету можно облететь за 40 минут, информацию передать за секунды. Пространство как бы сжалось, а время

ускорились» [16, с. 4]. Резко возросли транснациональные и трансконтинентальные связи, ведущие к созданию единого мирового хозяйства, а в перспективе — единого мира, так что считается, что человечество осуществляет переход от эпохи модерна к эпохе постмодерна. Но началась глобализация в уродливых, империалистических формах, игнорирующих равенство и интересы существующих на Земле народов; она сводит на нет роль государстваций, расцениваемых как устаревшие (см. [20, с. 507]), во имя некоей абстрактной наднациональной мировой общности (на деле фиктивной, поскольку не учитываются интересы и нужды всех) не останавливается перед принудительным «объединением» стран мира путем финансового давления и военного вмешательства, под предлогом борьбы с локальным тоталитаризмом утверждает на планете глобальный тоталитаризм гегемонистов. Всё это противоречит основополагающим положениям постмодернистской философии и социологии, каковые могут использоваться как идеологический камуфляж либо получать частное, не влияющее на общую ситуацию приложение. К тому же в более тесное соприкосновение между собой втянуты люди разных рас и наций, отличающихся верований и убеждений, что порождает осложнения, военные конфликты, рост международного напряжения, чреватый апокалипсическими последствиями. Не удивительно, что осуществляющийся тип глобализации подвергается критике евроскептиками и американоскептиками, но только в русской постмодернистской литературе намечены контуры иного типа глобализации, отвечающего главным задачам эпохи постмодерна, — предотвращению Третьей мировой войны и экологической катастрофы, созданию жизнеспособной глобальной цивилизации. Феномен жизни, оказавшейся под угрозой уничтожения, признается сверхценностью, важной для всех без исключения людей. Ее сохранение требует формирования планетарного сознания, совмещающего национальное с наднациональным, всемировым. Для России с ее влиятельной традицией русского космизма и идеей всеединства, укоренявшейся русским космизмом, такой подход органичен (да и опыт собор-

ности способен сыграть свою роль). «Жажда солидарности, общности, союза — не естественное ли ощущение жителей крохотного острова с шестимиллиардным населением?..» [2, с. 281] — вопрошает Ю. Буйда в романе «Желтый дом», мироощущение русского интеллигента в душевной щедрости проектируя на всех и призывая человечество отказаться от исторической кретириады, ведущей в никуда. Всеединство как идеал в постмодернизме утрачивает утопическую окрашенность, приобретая приближенные в жизни векторы его достижения. Это всеобъемлющий плюрализм, полицентризм, религиозный экуменизм, мультикультурализм, панэкологизм как основа новой, постмодернизированной версии гуманизма — постгуманизма.

Важнейшее условие постмодернизации сознания — детоталитаризация мышления и переход на позиции плюрализма / монизма⁵. Идеи освобождения от «абсолютной монархии в голове» пронизывают сагу-фэнтези М. Фрая «Лабиринты Ехо» и примыкающие к ней «Хроники Ехо» и «Энциклопедию мифов».

Молодые герои романа А. Гостевой «Притон просветленных» в поисках смысла жизни осваивают сразу весь спектр человеческой мысли и религиозных верований, начиная с древнейших времен и кончая современностью, осмысляют различные модели адаптации к *здесь-бытию*, апробируют различные техники расширения сознания и «собираания себя». На страницах романа Карлос Кастанеда синхронно совмещается с христианством, Илья Пригожин — с Талмудом, Ямамото Цунэтомо — с суфийской мудростью, Станислав Гроф с «Дао дэ цзин», Тимоти Лири — с «Кашьяпа-париварта-сутрой», Льюис Кэрролл — с планетарной информационно-сетью. Ищущая мысль сопрягается со всем миром-текстом, обретает плюралистические и номадические качества. Исповедуется равноправие Я и мира, причем герои романа стремятся к постоянному преодолению границ своего Я, качественному росту, осуществлению «вертикальной функции». «Каждый человек должен стать своим собственным Моисеем, Августином, Буддой, Аквинатом, Дар-

вином, Эйнштейном» [5, с. 331], — говорится в произведении, и это не благое пожелание, а задание к исполнению.

В постмодернизме отвергается духовный монополизм, гегемонизм любой из мировых идей, осуществляется деабсолютизация абсолютизированного, децентрирование централизованного.

В геополитической сфере неприемлемыми признаются европоцентризм, западоцентризм, востокоцентризм, афроцентризм и другие типы гегемонизма, потенциально опасные для судеб человечества.

Х. ван Зайчик цикле романов «Плохих людей нет (Евразийская симфония)» разрабатывает российскую модель глобализации, противопоставляемую скомпрометировавшей себя американско-европейской. Всепримиряющее единство противоположного обеспечивают у Х. ван Зайчика не формальное, а реальное равноправие рас и наций, плюрализм гетерогенно множественного, религиозный экуменизм, культивирование дружбы народов, готовность в каждом видеть прежде всего человека, а уже затем представителя определенной нации, конфессии и т.п., равноценность «бытия-для-других» и «бытия-для-себя», формирующие в индивиде всечеловека — брата всех людей (по Ф. Достоевскому)⁶. Даже воссоздаваемый Х. ван Зайчиком вид городов, в которых соседствуют конфуцианские, даосские, христианские храмы, пагоды, мечети, синагоги, а люди разной национальной и расовой принадлежности прекрасно уживаются друг с другом, сигнализирует о достигнутом единении, не сопровождающемся стиранием национальных и расовых различий, а совмещающем их на основе плюрализма, этно-культурного многообразия. Символ религиозного экуменизма в цикле романов — демонстрирующаяся в музее картина, изображающая великих учителей человечества — Будду Гаутаму, Лао-цзы, Иисуса Христа, Мухаммеда, Конфуция, мирно беседующих на горе Синайской. Полинациональный дискурс, задействованный в произведении, передает многообразие и цветение жизни.

Методом «от противного», воссоздавая плачевные последствия не преодоленной на планете конфронтации, настраива-

ют на достижение всеединства В. Сорокин в романе «Теллурия», Е. Попов в «Мастере Хаосе. Открытой мультиагентной литературной системе с послесловием ученого человека». Писатели отстаивают такую ценность, как мир на Земле.

Предпринимается переориентация умов на социальную эволюцию — революции, контрреволюции, гражданские войны и т.п., квалифицируются как социальные катастрофы («Теория катастроф» Н. Исаева, «Ночные беседы с Иоганном Вольфгангом Гёте» В. Пьецуха); развенчиваются идеологические, религиозные, метафизические концепции, активизирующие деструктивность и «волю к смерти» («Суть» Е. Радова, «Hochzeitsreise» В. Сорокина).

Всё это отражает желание сделать мир более стабильным.

Не обходят писатели постмодернисты и проблему взаимоотношений человека и природы. В панэкологическом ключе рассматривается она А. Битовым в романе «Оглашенные». Панэкологизм ориентирует на защиту природы, культуры, человека, самой жизни на Земле в комплексном их единстве, так как одно связано с другим. Отрицается антропоцентризм: деиерархизируется иерархия в бинарной оппозиции «человек — природа», оба ее члена уравниваются как равноправные, ведь гибель природы сделает невозможной и жизнь людей. «Оглашенные» у А. Битова — это современное человечество, одновременно а) ведущее себя бестолково, как невменяемое, б) готовящееся принять причастие в храме природы, но еще не принявшее его.

Т. Кибиров в книге стихов и поэм «Парафразис» поэтизирует сам феномен жизни, уподобляя ее пиру, на каковой приглашен человек, а также — «блюдечку с голубой каемочкой», которое может преподнести неисчислимые богатства, но которое так легко разбить. Чтобы не допустить катастрофы, предлагается опереться на благоприятные для жизни ценности, созданные культурой и дополняющие друг друга.

Постмодернизм (в отличие от авангардизма) не отбрасывает ценности прошлого как ненужные, а принимает их в деабсолютизированном виде на плюралистической основе. У Т. Кибирова это ценности античности, христианства, Просвещения, постмодернизма.

Далеко не всегда, однако, идеи и концепции постмодернизма, его ценностные ориентиры встречают адекватное понимание. Православно-христианские идеологи доказывают, что постмодернистское мировоззрение подготавливает «создание новой мировой конструкции, готовой принять Антихриста...» [16, с. 388]. Однако основывают свои прогнозы они, главным образом, на геополитической практике гегемонистов, отрицающей концептуальные положения постмодернизма, нацеленные именно на примирение людей, идеал всеединства в его постсовременном выражении; к тому же не учитывается, что дестабилизируют сегодня обстановку на планете во всё более нарастающих масштабах и силы, никогда не слышавшие о постмодернизме. Нет и понимания того, что восстановление роли церкви в российском обществе — результат его начавшейся постмодернизации, а обозначившееся на наших глазах примирение католической и православной ветвей христианства — не что иное, как одна из форм реализации отстаиваемого постмодернизмом религиозного экуменизма. И если прикрывающиеся принципами постмодернизма в целом ряде случаев ведут себя неадекватно, то ведь и христиане зачастую не лучше. К тому же сам постмодернизм отнюдь не однороден, Проект Постмодерна находится в становлении, эволюционирует вместе с самой жизнью, отчасти корректируется, и постмодернистская литература принимает в этом участие.

А. Секацкий вместе с тем выражает мнение тех, кто считает создание глобальной полицентрической гуманной цивилизации на планете утопией, констатируя: «Пока очевидно лишь одно: попытка построить мир, где “все люди — братья”, безнадежно провалилась. Похоже, что строительство мира, где все друг другу посторонние, продвигается» [17, с. 22]. Не в последнюю очередь неосуществленность проектов Духа, Просвещения, Коммунизма объясняется абстрактно-утопической концепцией человека, призванного осуществлять разрабатываемые проекты. Постмодернизм предлагает «не урезанную» модель человека, приближенную к реальности и учитывающую сферы сознания, бессозна-

тельного, биологии, физиологии, гендера, деиерархизирует иерархию в оппозициях «сознание — бессознательное», «духовное — телесное», «мужское — женское», «свое — чужое», уравниваемые между собой («Встреча с оригиналом» З. Зинника, «Бог Х» В. Ерофеева). Отвергается паноптический тип субъекции, нивелирующий индивида, превращаемого в объект манипулирования власти (сегодня, главным образом, через СМИ), выявляются отрицательные перспективы роботизации, виртуализации, клонирования индивида («Сонгетные», «Ю» В. Сорокина, «Пустой город» Д. Яцутко). Постсовременный тип субъективации нацеливает на формирование номадического (кочевого) Я, актуализирующегося как процессуальность, способного к трансгрессивному прорыву за свои собственные границы (зафиксированной ролевой однозначности), конституирования своей самости «в интериориальности вероятности или исключения» [6, с. 229], открытости перманентному умножающемуся удвоению («Книга номада» А. Секацкого).

Предрекавшееся «преодоление постмодернизма» не состоялось — ведь оно означало бы появление какой-то новой концептуально-эстетической парадигмы, а этого не произошло: принципиально новое слово, резко отличное от уже сказанного, пока не прозвучало. Поскольку самой отличительной чертой современной русской литературы является эстетический плюрализм, перекоса в ее развитии, в общем, не наблюдается — каждое из литературных направлений (а доминируют сегодня реализм, модернизм, постмодернизм и возникшие на их основе модификации) имеет свои достижения и отвечает определенным запросам, существующим в обществе, в своей совокупности (единстве противоположного) дополняя друг друга. Появившаяся сетература (при всей ее незрелости) актуализирует канал интерактивной связи с читателями, нацеливаемыми на развитие сотворческих способностей и оказывает воздействие на книжную литературу.

Можно сказать, что не поддавшиеся духу коммерциализации писатели стремятся помочь людям определиться в переломной исторической ситуации, в жизни вообще,

дабы удержать мир от падения в бездну, сохранить Россию, дать всем желающим достойные ориентиры существования. Общей базой для утверждаемых ценностей, последователи которых зачастую непримиримы по отношению друг к другу, может стать любовь к России и сотрудничество во имя России на основе плюрализма, дабы не вносить свою долю раскола, осложняющего жизнь общества и в перспективе ведущего к дезинтеграции, последствия каковой описаны в антиутопии Фигля-Мигля «Щастье», «Волки и медведи». А жизнеспособность отстаиваемых идей проверит время.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Криптоколония — это «колония, полностью замаскированная под независимое государство» [3, с. 245]. Характерный пример — страны современной Прибалтики.

² К сожалению, это общемировая тенденция. В существовании цензуры, к тому же во многом превосходящей российскую, на личном опыте убедились В. Ерофеев в США, В. Дударев на эстонском телевидении, И. Померанцев, работая на радиостанции «Свобода».

³ При взгляде из космоса Земля, а, следовательно, и Россия находится в небе.

⁴ С В. Ерофеевым перекликается Т. Толстая: «...Мы, безусловно, во многом европейцы... Немножко варвары, но в основном европейцы. Но не те. “Но не тем холодным сном могилы”» [19, с. 468].

⁵ Плюрализм / монизм — представление о множественности становящейся истины.

⁶ Правда, В. Аксёнов в романе «Вольтерьянцы и вольтерьянки» вносит известную формулу «Все люди — братья» поправку, добавляя к «братьям» «сестер»; тем самым писатель отстаивает антифаллоцентризм.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акунин Б. «Борис Акунин — это прежде всего проект...» / Б. Акунин // Одиннадцать бесед о современной русской прозе: Интервью журналистки Кристины Роткирх с русскими писателями. М. : Новое лит. обозрение, 2009.
2. Буйда Ю. Желтый Дом. Щина / Ю. Буйда. М. : Новое лит. обозрение, 2001.
3. Галковский Д. Интервью «Литературной газете» // Д. Галковский / Галковский Д. Два идиота. М. : Изд-во Д. Галковского, 2009.
4. Галковский Д. Русская политика и русская философия / Д. Галковский // Галковский Д. Магнит. Псков : ГП «Псков. обл. типограф.», 2004.
5. Гостева А. Приют просветленных: Роман / А. Гостева. М. : Вагриус, 2001.

6. Делёз Ж. Складчатость, или внутреннее мысли (Субъективация) / Ж. Делёз // От Я к Другому: Сб. переводов по проблемам интересубъективности, коммуникации, диалога. Минск : Менск, 1997.
7. Ерофеев В. Европейский смысл жизни / В. Ерофеев // Ерофеев В. Свет дьявола: география смысла жизни. М. : АСТ; Зебра Е, 2008.
8. Ерофеев В. Пять рек жизни. Заря нового откровения / В. Ерофеев. М. : Подкова, 2000.
9. Иванов В. Из Прошлого в Грядущее / В. Иванов // Петербургские строфы. СПб. : Изд. дом «МИРС», 2012.
10. Иртеньев И. Народ. Вход — выход / И. Иртеньев. М. : Эксмо, 2003.
11. Крупин В.Н. Пока не догорят высокие свечи: Избр. Проза / В.Н. Крупин. М. : Смирение, 2013.
12. Кузнецов Ю. Путь Христа. Сошествие в Ад / Ю. Кузнецов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://stihi.ru/2006/02/17-2357>.
13. Кушнер А. Вечерний свет: Книга новых стихов. СПб. : Изд. гр. «Лениздат», 2013.
14. Мамлеев Ю. Мир и хохот / Ю. Мамлеев. М. : Вагриус, 2003.
15. Пелевин В.О. Relics: Избр. произведения / В.О. Пелевин. М. : Эксмо, 2005.
16. Проект Россия. Третья книга. Третье тысячелетие. М. : Эксмо, 2010.
17. Секацкий А. Новый виток прогресса (От Просвещения к Транспарации) / А. Секацкий. СПб. : Изд-во К. Тублина, 2012.
18. Стратановский С. Молотком Некрасова: Книга новых стихов / С. Стратановский. СПб. : Пушкинский фонд, MMXIV/2014.
19. Толстая Т. Легкие миры / Т. Толстая. М. : АСТ; ред. Е. Шубиной, 2014.
20. Тоффлер Э. Третья волна / Э. Тоффлер. М. : АСТ; АСТ МОСКВА, 2001.
21. Улицкая Л. «По образованию я генетик...» / Л. Улицкая // Одиннадцать бесед о современной русской прозе: Интервью журналистки Кристины Роткирх с русскими писателями. — М. : Новое лит. обозрение, 2009.

I.S. Skoropanova. Minsk, Belorussian State University

Axiological reference points of contemporary Russian literature

The article reveals such reference points of contemporary Russian literature as the Christian Orthodox doctrine, metaphysical idealism, philosophy of humanism, Russian cosmism, existential-ism, democratic liberalism, National Communism, Vedanta, Buddhism, Taoism, Islam, post-philosophy. The values affirmed by writers are described — both traditional ones that contribute to preservation of national originality and new ones that correspond to the conditions of globalizing world. The main of the values are life, unity, peace, Russia, God.

Keywords: life, liberty, democracy, spiritualization, orthodoxy, “Being in God”, universal humanism.

Е.О. Матвеева

Москва

НРАВСТВЕННЫЙ ВЫБОР ГЕРОЕВ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ФИЛОСОФСКИЙ И СОЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Статья посвящена проблеме нравственного выбора героев современной российской прозы. Произведения А. Старобинец и С. Акчурина рассматриваются с точки зрения развития традиций отечественной литературы. Особое внимание уделяется социальной обусловленности выбора героев.

Ключевые слова: интеллектуальная литература, современная проза, нравственный выбор героя.

Трагические парадоксы человеческого бытия, когда богатство и власть становятся символами душевной опустошенности, любовь превращается в иллюзию, злую на смеху судьбы и заканчивается смертью, стремление уйти от житейских бурь, спрятаться от проблем в Боге и людьми забытом уголке России оборачивается глубоким внутренним конфликтом и тягчайшими размышлениями о скоротечности и бессмысленности существования, — таковы главные темы отечественной интеллектуальной прозы начала нового века.

Несмотря на большое количество массовой литературы, развлекательного чтива с шаблонными сюжетами, изначально запрограммированными авторами на счастливый финал, интеллектуальная литература в России существует, она не теряет своего читателя: выходят любимые несколькими поколениями журналы, наиболее известные издательства стараются не забывать об этом небольшом, но все-таки существующем сегменте книжного рынка.

Современные реалии социального бытия (резкое расслоение общества, появление новой, зачастую поднявшейся из социальных низов элиты, навязывающей окружающим свои весьма сомнительные представления о морали) обусловили новый виток авторского и читательского интереса к вечной проблеме, которую, вероятно, можно обозначить вопросом «Покупается ли счастье за деньги?». Прозаики начала ново-

го века не дают готовых рецептов и советов, они, размышляя над парадоксами российской жизни, приглашают к этому размышлению и нас, читателей.

Философское осмысление противоречивой, часто трагической жизни неизбежно приводит современных авторов к аксиоме: самое дорогое и заветное, составляющее суть и смысл нашего земного пути, нельзя купить. Невозможно приобрести по сходной цене любовь, вдохновение, душевное единение, улыбку ребенка. Именно о таком восприятии мира пишет Александр Кушнер:

Хорошо, что ни яхты у нас, ни виллы,
Хорошо, что ни Фалька, ни Ренуара.
Хорошо, что ни мраморные перила,
Ни шофера, ни горничной, ни швейцара. [2, с. 3].

Душевные муки, растерянность, рефлексия героев русской прозы начала XX века — это своего рода зеркальное отражение извечного, но до крайности заостренного в современной России, конфликта между нравственными, религиозными, философскими идеалами и стратегией весьма пластичного и нередко довольно подлого компромисса, разрешающего во имя достижения социального успеха и материального благополучия, объявленных в обществе перманентного потребления и массовой культуры целью и смыслом человеческого существования, циничную ложь, предательство, воровство, даже убийство.

Герой современной интеллектуальной прозы, включаясь в бесконечную гонку за деньгами, высоким статусом, возможностью называться медийным лицом, в глубине души прекрасно понимает обреченность своих усилий, их трагический конец. Однако, подобно человеку, заключившему сделку с дьяволом, он продолжает верить в чудо, в возможность переиграть людей, обстоятельства, саму судьбу, от которой с детской наивностью ждет милосердия.

Герой повести Анны Старобинец «Автобус милосердия» молод, здоров, не беден, достаточно удачлив. Андрей Калужский относится к довольно многочисленной группе современных менеджеров, способных делать деньги даже

из воздуха, не задумываясь особенно о моральной стороне своих поступков. Проще говоря, нравственности для Калужского не существует. Талантливый ученик, он хорошо усвоил главный урок своего шефа криминального бизнесмена Старковского: добейся цели (читай обогащения) любой ценой!

Общество, где мерилом и главным достоинством человека является счет в банке, превращается в Королевство кривых зеркал: здесь даже самая чистая и благородная идея неизбежно опошляется, трансформируясь в свою противоположность, а сами люди постепенно утрачивают все человеческое, превращаясь в чудовищ и уродов.

Стремясь к позитивному имиджу, к победе на выборах, Старковский задумывается грандиозную благотворительную акцию, которую Андрей предлагает назвать «Бал благотворительности милосердных монстров»: «Костюмированный бал-маскарад. Очень пафосный. Очень гламурный. Ксюша Собчак, Земфира, Рената Литвинова, Зверев, ну не знаю, Федя Бондарчук. всякие телевизионные хари и рублевские жены, несколько олигархов, несколько депутатов» [3, с. 31].

Зловещий оксюморон «милосердные монстры» весьма точно отражает основную идею повествования: люди, преступившие все моральные нормы, предававшие и убивавшие (таков путь в большой бизнес «сидящего на нефтяной трубе» Старковского), по определению не могут быть милосердны, они монстры, чья звериная суть скрыта до времени под личиной бизнесменов, политиков, журналистов, они опасны, поскольку заражают жестокостью окружающих.

Блестяще усвоив заповеди шефа, Калужский, отвечающий за организацию «Бала милосердных монстров», решает перевести деньги благотворителей на свой счет: «Свершился естественный круговорот бабок в природе — ничего личного, ничего лишнего. Никто ни о чем не знал, все были довольны. Старый получил свой пиар. Милосердные монстры паблисити, телезрители — свое зрелище, я — свой хлеб. Ничего не получила лишь “Беспризорная Россия”, но беспризорной России сколько ни дай, все без толку» [3, с. 34].

В обществе монстров нет места любви, привязанности, милосердию: и Старковский, и Калужский в итоге оказываются убиты своей общей возлюбленной: внешне чрезвычайно привлекательным, но при этом весьма жадным и жестоким монстром, хладнокровно завладевшим фирмами, банковскими счетами, недвижимостью. Впрочем, логика повествования такова, что победа героини очень скоро может обернуться ее поражением, ведь в социуме, живущем по звериным законам, на каждого, даже крупного, хищника найдется более жестокий монстр.

Современные прозаики точно уловили еще одну черту, характеризующую моральное состояние российского общества 10-х годов нового века. Речь идет об определенной усталости многих из нас от нескончаемых проблем, о психологическом, стремлении отрешиться от суеты, от бесконечной гонки за успехом. Однако бегство от действительности не всегда становится для героев современной литературы возвращением к своей подлинной сути, оно часто превращается в очередное модное увлечение городских интеллектуалов, оставивших столичные квартиры ради размышлений о трагедии «русского либерализма» и поисков великой «сермяжной правды», ведь даже за сотни километров от большого города человек не перестает сталкиваться с неприглядными сторонами действительности: место напыщенным московским снобам уступают предельно деградировавшие алкоголики, а сам отрыв от цивилизации оборачивается интеллектуальным и душевными одичанием.

Прозаик Сергей Акчурин нередко возвращается к теме добровольного ухода человека от мира: герой рассказа «Мосты» — безымянный философ, спрятавшийся от людей и проблем в деревенском доме. Место, где философ размышляет о вечном, весьма неприглядно: «Вся заброшенная деревня, тянущаяся вдоль холма над речушкой, состоит из каменных домов. Желтый известняк, которым они сложены, давно погрязнел, частью выветрился и оттого кажется, что дома слеплены из глины. Состояние всех построек, не исключая и той, в которую мне предстоит войти, одинаково плачевное. Грязный вид, перекошенные, осевшие крыши, прогнавшие балки» [1, с. 30].

Жизнь философа проходит не только в размышлениях о вечном, прекрасном и благородном, но и в спорах с соседями-фермерами, которые по крестьянской простоте никак не могут принять созерцательного отношения философа к бытию: «Дать бы тебе по башке этой книжкой! Нет, ты не обижайся философ, но надо же и о жизни думать!» [1, с. 34].

Всегда полуголодный, живущий в глуши философ, безусловно, имеет право на подобный выбор, однако вопрос еще и в том, кого он делает счастливым своим выбором. Себя? Может быть, но он всё-таки страдает от непонимания окружающих, которым глубоко безразлична его рефлексия. Для них философ просто неумеха и бездельник. Герой С. Акчурина, конечно, не творит зла, но при этом он не творит и добра, оставаясь во всех случаях пассивно-созерцательным и безразличным. Отрешенность человека от социума не делает мир лучше, гармоничнее и добрее.

Обращение к современным авторов к проблеме нравственного выбора человека, попытки его художественного и философского осмысления можно рассматривать как продолжение лучших традиций российской прозы с ее особым вниманием к внутреннему миру героя, его рефлексии, его поиску и постижению смысла бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акчурин С.Е. Мосты // Москва. 2016. №4. С. 26–37.
2. Кушнер А.С. Облака в полете : Стихи // Новый мир. 2012. №1. С. 3–15.
3. Старобинец А.А. Автобус милосердия // Москва нуар. Город исковерканных иллюзий : Антология. М. : Эксмо, 2011. С. 15–59.

E.O. Matveeva. Moscow state Institute of culture

***Moral choices of the heroes of modern Russian literature:
philosophical and social aspect***

The article is devoted to the problem of moral choice characters modern Russian prose. The works of A. Starobinets and S. Akchurin is discussed from the point of view of the development of traditions of Russian literature. Special attention is paid to the social conditionality of a choice of heroes.

Keywords: intellectual literature, modern prose, moral choices of the hero.

Н.П. Кнэхт
Москва (Зеленоград)

НОВАЯ СОЦИАЛЬНОСТЬ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: КОНСТРУИРОВАНИЕ ЧИТАТЕЛЯ КАК СО-ДЕЯТЕЛЯ ПИСАТЕЛЯ

Рассматриваются новые социальные практики современной русской литературы. Определяются возможности визуальных стратегий в анализе литературных текстов. Воссоздается образ реальности, в которой живем мы, как читатели и писатели. Автор пытается ответить на вопросы: Как современные реалии влияют на литературный процесс? Что сегодня привлекает читателя в литературных текстах, или, выражаясь языком синергетики, что является аттрактором?

Ключевые слова: визуальный образ, рецепция, сетература, аттрактивный образ, мимесис, массмедиа, гаптическое пространство, перформанс, антропологический поворот.

Если посмотреть на литературу как на явление, отражающее процессы внутри социума, то можно увидеть колебания во всей литературной системе. Изменяется структура литературных авторитетов, динамика и ритмика литературного процесса, география журнальной системы. В предпрестроечной России под прикрытием языка шел процесс консолидации элит к намечающемуся распаду Союза. Под эгидой литературы шли общие процессы формирования новой субъективности, идеологические процессы модернизации. Безусловно, литература связана с социологией больших историко-культурных процессов. С начала 1990-х зарождается новая фаза русской литературы, обозначенная как новая социальность, или *метаполитика* — игра знаками разных политик, синтез политики, литературы, театра [7, с. 352]. Анализ нынешней литературной ситуации в России расценивается отечественными критиками как ситуация стремительного распада и деградации литературы. Очевидно, это связано с появлением Интернета, как новой, абсолютной литературы. Изменяется функция чтения, снимается запрет на письмо, который негласно существовал в старой прозе. Со-

временный мир — это огромная коммуникативная система, в которой все переводимо через текст, который (как показали французские структуралисты) является, по сути, гипертекстом или интертекстом. Область литературы расширяется. Это более широкое понятие, чем писательство, беллетристика, коммуникативная сфера. Литература производит события мысли через событийность самого языка, через новый опыт, который оказывается ценным. Неожиданно литература становится инструментом формирования социального воображаемого, продуцирования смыслов, новой технологией формирования ментальности. Она берет функцию репрезентации, становится институтом социализации, осуществляет раннюю диагностику состояния общества. Это невероятно чувствительный институт по сравнению с социологической наукой, которая грубее социальных практик литературы и не поспевает за ними. Современная литература фиксирует процессы социальной аномии раньше, полнее, точнее. Однако если посмотреть на современное литературоведение с внешней стороны, с точки зрения социологов и философов, то оценка будет неоднозначной. Драматизм ситуации связан с тем, что советское литературоведение блокировало развитие новых подходов и взглядов на литературный процесс. Пафос сохранения культурных смыслов, пролонгирования литературной традиции обернулся внутренней консервацией литературоведения. Оно воспроизводит исследовательскую идеологию, которая для конца XX в. выглядит архаической — это защита литературной автономии, самодостаточность, использование объяснительных схем, имплицитных самому литературному тексту, первоисточнику, исходному материалу. Констатируется распад литературной системы, объявляется неработающим институт литературной критики, который находится в состоянии кризиса канона. Выделяется одна из главных причин этого кризиса — отсутствие языка, на котором можно говорить о современных литературных процессах. (Эти проблемы обсуждались участниками Круглого стола: Л.Д. Гудковым, А.Г. Левинсоном, С.Н. Зенкиным, Р.Г. Лейбовым, Е.Н. Пенской и др. на международной конфе-

ренции «Социальные практики литературы: роль институтов в истории русской литературы», 25–26 сентября 2015, НИУ ВШЭ, Москва.)

Осознание и интерпретация механизма этого внутреннего напряжения, анализ социальных влияний со стороны носителей новых культурных смыслов заставляет обращаться литературоведов к технике социологии, к новым аналитическим практикам современной философии. Намечается тенденция постепенного встраивания современного российского литературоведения с точки зрения методологии (в частности, использования понятийного аппарата), в мировой процесс интеграции с другими гуманитарными дисциплинами в контексте «трех поворотов»: социокультурного, лингвистического и антропологического. Последний широко опирается на новые концептуальные ресурсы, образы, термины современной философии: феноменологии, герменевтики, психоанализа. При этом берется на вооружение методологический инструментарий, разработанный во всевозможных культурологических приложениях современной философии (теория дискурса, теория медиа, теория перформативности).

В данной статье мы попытаемся рассмотреть новые формы бытования литературы и поставить проблему возможности использования популярных сегодня визуальных стратегий в применении к анализу литературных текстов. Прежде всего, попытаемся воссоздать контекст, нарисовать образ реальности, в которой живем мы, как читатели и писатели. Посмотрим на литературу с точки зрения антропологии. Как современные реалии влияют на литературный процесс? Что сегодня привлекает читателя в литературных текстах, или, выражаясь языком синергетики, что является аттрактором?

Сегодня в России, как и во всем мире современные медиа не только отбирают у литературы читателя, они также 1) создают новый тип автора как персонажа; 2) заставляют литературу перенимать техники *медийной* «раскрутки» — подготовки, «разогрева» будущей аудитории; 3) меняют режим распространения текста и техники самого письма.

К примеру, традиционно устроенная литература немислима без вертикальной, иерархической оси, в то время как ее современная разновидность — *сетература* — выстраивает исключительно горизонтальное сообщество. Иерархия, иерархичность переносятся сегодня в читательское сознание, в итоге читатель становится в литературном процессе едва ли не главной фигурой [3].

В процессе сменяющих друг друга медийных революций (от «читательской» до возникновения кино в конце XIX века и компьютерной революции в середине XX века) чтение становится все более интересным как процесс аффективный, телесный, перформативный, именно в этих качествах требующий сегодня осмысления.

Текст сегодня это, прежде всего визуальный образ. В современном литературоведении постепенно складывается концептуальная рамка: поиск в художественном тексте визуальных образов, привлекающих внимание читателя. Фокус исследовательского внимания, поэтому смещается: литературное произведение рассматривается уже не только как образец высокой словесности, но и как массовая продукция, т.е. с точки зрения ее привлекательности для массового читателя. Используется понятие визуальный аттрактор, взятое из теории систем. Можно выделить доминантные точки, как, например, у русских формалистов исследование того, как образ взаимодействует с текстом. В современной литературе экспериментального характера существуют попытки различных *интермедиальных* проектов, успех которых не гарантирован, но интересен сам прецедент.

Здесь возникает проблема о статусе визуального образа в литературном тексте. Что это такое? Визуальный образ в традиционном понимании, это то, что мы видим. Например, визуальная поэзия. При определенном усмотрении могут складываться образы — графическая текстур.

Так, например, Д. Пригов, как поэт превращал свои книги в художественные объекты. На границе письма и изображения возникали стихи-объекты — процесс писания сливался с процессом рисования [6, с. 458].

Литературные образы опосредованы. Мы не имеем дело с визуальным в литературе непосредственно. Литературные образы не представлены нашим очам, но мы их воспринимаем через текст. Что же такое визуальный аттрактор в данном контексте? В профанном (неискушенном) восприятии это то, что привлекает читательское внимание. Кто же наделяет этой функцией образы? Это отнюдь не какой-то конкретный индивид. Не он решает, что именно является аттрактором. Аттрактор не зависит от чьего-то выбора, он должен иметь коллективные инвестиции, общие впечатления, но не индивидуальные. Только тогда этот образ становится аттрактором. Эти интердигетические образы (образы внутри повествования) не являются обязательно визуальными, но могут быть и сонорными. Это, скорее, образы-композицы. Л. Выготский, в комментариях к рассказу И. Бунина «*Легкое дыхание*» обращает внимание на строение фраз в описании вещей, задающих ритм дыхания при чтении произведения [4]. Таким образом, язык, выступая символическим ресурсом, через текст создает конструкцию читателя, задавая различные способы и режимы чтения.

Традиционная литературная культура (печатная) не так наглядно учитывала читателя, как современная визуальная, рассчитанная на читательское восприятие. Не всегда визуальное играет определяющую роль в восприятии текста. Иногда на первое место выходит игра с ритмами. Визуальное не может передать вязкость языка. Так, например, для Канта, в его эстетике и суждении о вкусе, зрение не так важно, как умозрение. Здесь, в теории восприятия, между Кантом и Локком устанавливается некая балансировка. Зрение, продолженное в умозрении, обеспечивает ясность видения. В переходе от чувственного образа к смысловому зрение бессильно и на помощь призывается осязание. *Ганктическое* (тактильное) или осязательное пространство, означенное касанием человека, заменяет оптическое. В нем находит свое точное выражение уже не сущность, а сцепление. Это, скорее, пространство аффектов, а не свойств. В *ганктическом* пространстве форма и фон находятся в одной плоскости, осязаемой глазом, будто рукой. В современной культуре

меняется природа и сущность *визуального*: визуальное становится эффектом технологий. Появление камеры обскура помогло теоретикам культуры увидеть совпадения с моделью познания в гносеологии и переосмыслить идеологию *субъект-объектных* отношений. В XIX веке появляется другой механизм показа — стереоскоп. Галлюцинаторное перемежается с реальным, реальное — с иллюзорным. Почему притягивает картинка (по большей части порнографическая)? Потому, что возникает ощущение близости и осязаемости. Здесь уже другая модель воздействия, построенная с опорой не на метафору, а на метонимию, рожденная технологическим эффектом. Визуальное становится эффектом памяти, актуализирующим фантазм и желание к коммуникации [2].

Современная литература, безусловно, встроена в современную популярную культуру, испытывает влияние образов массовой литературы и реакции пользователей медиа продуктов. В интернете разворачивается новая культурная среда, складываются новые законы восприятия, новая образность. Таким образом, ключ к пониманию рецепции современного читателя лежит в исследовании популярной литературы. Интернет полон следов чтения. *Рецепция* — разговор с реальным читателем, сказавшим, что и как он прочитал. *Рецептивная эстетика* пытается выяснить, что именно приковывает взгляд к тексту и экрану. Это культура сопричастности. *Рецепция* — усвоение (приспособление) социальных и культурных норм, обществом. Меняется понятие образности современной поп культуры, она связана с феноменами современного коллективного воображения. Литературы в традиционном смысле уже как бы не существует. Достоевского дописывают и переписывают. Возникают *трансмедийные* виртуальные пространства, сайты любителей того или иного писателя. Это своеобразные рецептивные точки сборки, когда аффективная функция становится определяющей. Мы живем в медийно усложненной современности, в которой *аттрактивный образ* — это феномен рецепции. Когда книга переворачивает наизнанку, текст перестает восприниматься в объективной замкнутости, он продолжает свое существование в «*грёзопе-*

реписывании». Удовольствие, полученное от текста, запускает механизм воспроизводства желания его дописать, переписать и нарисовать. Сегодня мы имеем иной тип доступа к материалам рецепции. Интернет полон реципиентов — людей культурно образованных, желающих говорить о том, что и как они читают и получать многослойное интеллектуальное наслаждение. (Эти идеи плодотворно обсуждались участниками Круглого стола «Аттрактивные визуальные образы в литературе»: Е. Петровской, С. Зенкиным, Н. Самутиной и др., который состоялся 13 марта 2015 г. в Москве, в НИУ ВШЭ.)

Новая система образов воздействует на современный литературный язык. Что происходит с современным литературным языком? Что делает В. Сорокин со своим языком? Как концептуальный художник он использует различные выразительные средства. Это приводит к изменениям взглядов на современную литературу. Она сегодня решает другие задачи. Безусловно, литература по-прежнему использует факты жизни, перерабатывает их, но сегодня изменения непрерывно происходят на уровне самой формы медиума: образы фото, кино, масс медиа непрерывно циркулируют в культуре, неизбежно влияя на литературный язык и конкурируя с ним, делая возможным взаимозаменяемость выразительных средств. Кумиром студенческой молодежи (особенно компьютерщиков и айтишников) является В. Пелевин. Читателю, чей вкус воспитывался на классических образцах великой русской литературы, язык *пелевинских* произведений покажется стертым и невыразительным, но... он и должен быть таким. Меняется сам материал, с чем работает современная литература. Это во многом массмедийный материал. Так, например, в одном из своих романов В. Сорокин открывает повествование подборкой любовных писем, якобы написанных в 2068 году «биофилологом» *Борисом Глогером*. Специфический стиль этих посланий можно рассматривать в качестве особой разновидности заумного языка. Можно разобрать «как сделан» известный фрагмент текста в *сорокинском* романе «*Норма*»: в частности, как строится субъект повествования, автор писем. Интересно здесь то, что вы-

ступает в качестве материала (или, выражаясь языком писательского профессионального сленга — «сырцом»)? Никого не удивит, если в качестве такового может выступить все, что угодно. Даже письма не вполне адекватной пенсионерки, гуляющие по Интернету, на материале которых может моделироваться некоторый художественный текст [1].

В таком случае нужно переопределить литературу, или, используя современный сленг, ее переформатировать, перезагрузить. Традиционный подход к литературному языку, как языку описания сегодня не работает. Сегодня язык описания — это фикция. Меняется значение разных слов в разных ситуациях. Каков же сегодня статус визуализации в литературе? Соприкосновение с реальностью выражается на языке образов. Литература сегодня становится не столько предметом рассказа, сколько показа. Вопрос в том, как показывать? Как выбирать ракурс и точку зрения? Эмоция, которую вызывает современная литература, и шире — культура, уже не связана с таким понятием как художественный образ. Встает вопрос о границах литературы и ее возможных выходов к реальности. Какой должна быть современная литература в череде непрерывно сменяющих себя образов новой знаковой среды? Какие черты и значения классической литературности сохраняются? Речь идет о соединении разных типов опыта. О бытовании образа в литературе и образов из литературы, живущих вне текста, в разнообразии других практик.

Современная литература, рассчитанная на читательское восприятие, конструирует читателя как со-деятеля писателя в новом режиме времени. Что собой представляет сегодня актуальный писатель, и шире — художник? (В. Сорокин пишет картины, сотрудничает с театром и кино, Д. Пригов участвовал в перформансах). Его отличает универсализм в выборе тем и техник выражения своих идей. Он виртуозно миметичен в своей способности к симуляции/имитации всего того, что мы относим к реальному. Его не отвращает описание изнанки жизни, физиологии, мусора, грязи, уродства, что зачастую эпатирует неподготовленного читателя. Он хорошо информирован и разносторонен, улавливает-угадывает доминирую-

щие образы, циркулирующие в массмедийном пространстве. Он умело сочетает различные уровни знания и навыки от бытописания до перформансов; от различных бизнес-проектов до эстетствующих полит технологий. В его устремлениях не только поиск новых рубежей искусства, но и способность идти на риск, отстаивая актуальность своего видения и заставляя читателя вновь испытать экзистенциальный страх и ужас перед *Ничто* [5, с. 32]. Во многом это тактика постоянного шока, шокирующей провокации, не дающая читателю-зрителю-слушателю укрыться в мировой ауре бытия.

Как известно московский концептуализм складывался как реакция на комплекс советских идеологем, на марксистско-ленинский дискурс тогдашней власти, который она навязывала в качестве единственной языковой нормы. Партийный дискурс вытеснял живое слово на периферию общественной жизни (самиздат, полулегальные самостийные кружки, московские и питерские кухни) [5, с. 40]. Концептуализм расшатывал автоматизм обмена между дискурсом власти и повседневной речью, низвергая могущество сакральной буквы путем ее утрированного возвеличивания. Г. Брускин, Б. Гройс, И. Кабаков, Дм. Пригов, В. Сорокин, Л. Рубинштейн относятся к букве как к свободному знаку, с которым можно играть. Они используют миметические возможности концепта буквы, переиначивая ее, снижая, пародируя, переводя букву в пластический жест, вольно привлекают свободные речевые потоки.

Вклад и значение концептуализма, как широкого художественного явления, состоит в том, что он, разрабатывая технологии актуальной арт-практики (хепенинги, перформансы, инсталляции), тем самым повлиял на создание новых форм произведения в литературе.

Таким образом, можно сделать вывод, что способы исследования, сложившиеся в традиционном литературоведении, связанные с семантикой произведения, призванные обнаружить идею произведения, его эстетическую ценность, авторские намерения, оказались несостоятельными при встрече с современной литературой и искусством. И для анализа этих

произведений недостаточно использовать апробированные в теории литературы принципы аналогий и влияний. Мы попытались наметить новые подходы к анализу текстов современной литературы и создаваемого ею культурного пространства. Понять как категории классической эстетики (*прекрасное, гармония, возвышенное, мимесис*) сегодня сопрягаются с этическими понятиями и категориями негативной эстетики или *антиэстетики* (*безобразное, хаос, трэш*) — задача следующих исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Абашева М.* В пространстве Сорокина. Научный семинар «Пространство Сорокина» (Пермь, 17–24 сентября 2011 г.) // НЛО. 2012. №114 [online]. <http://www.magazines.russ.ru/nlo/2012/114/a57/html> (11.08.2015).
2. *Аннанурова О., Склез В.* Круглый стол «Эпистемология зрителя» (РГГУ, 16 сентября 2015) // НЛО. 2016. №138. С. 410–417.
3. *Венедиктова Т., Чернушкина Н.* Литература и медиа в поисках нового адресата. Международная конференция «Литература и медиа: меняющийся облик читателя» (Москва, МГУ, 24–25 октября 2007 г.) // НЛО. 2008. №90 [online]. <http://www.magazines.russ.ru/nlo/2008/90/ve33/html> (11.08.2015).
4. *Выготский Л.С.* Психология искусства. М. : «Искусство», 1986. 573 с.
5. *Подорога В.А.* KAIROS, КРИТИЧЕСКИЙ МОМЕНТ. Актуальное искусство на марше. М. : ООО «Издательство Грюндриссе», 2013. 180 с.
6. *Хэнсен С.* Поэтический перформанс: письмо и голос // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007): Сб. статей и материалов / под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис. — М. : Новое литературное обозрение, 2010. 784 с.
7. *Эштейн М.Н.* Ирония идеала: парадоксы русской литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2015. 384 с.

N.P. Knekt. National Research University of Electronic Technology
***New social modern russian literature: the design
of the reader as a co-worker writer***

The new social practices of modern Russian literature are discussed to determine the capabilities of visual strategies in the analysis of literary texts. The image of reality in which we live as readers and writers is recreated. The author tries to answer the questions: How modern realities affect the literary process? What draws the reader in literary texts today, or, in the language of synergetics, which is the attractor?

Keywords: visual image, reception, literature, attractive image, mimesis, the media, haptic space, performance, the anthropological turn.

Е.В. Абрамовских
Самара

РОЛЬ ЧИТАТЕЛЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НЕКЛАССИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ

Статья посвящена проблеме активизации роли читателя, характерной для постсимволистской эпохи («посткреативистская парадигма» художественности). Новый статус произведения диктует новые законы художественной формы: незавершенность, открытость, вариативность, текучесть, подвижность текста; отсутствие финала, недосказанность, неопределенность, неразрешимость конфликта; актуализация жанров фрагмента, отрывка; децентрация, при которой текст организуется по принципу черновика. Читатель оказывается перед огромным полем возможностей, актуализация которых зависит от его интерпретативной стратегии.

Ключевые слова: читатель, постсимволистская эпоха, нон-финито, со-творчество, «обман читательских ожиданий».

В работах исследователей, представителей различных направлений и школ, можно выявить общие закономерности в подходах к категории «читатель». Читатель изучается как эстетическая категория (воображаемый читатель, образ читателя, читатель-персонаж) и как реальный субъект восприятия.

В рамках данной статьи нас интересует первый подход, рассматривающий читателя как категорию, моделируемую автором (имплицитный читатель). Под имплицитным читателем понимается повествовательная инстанция, «ответственная за установление той «абстрактной коммуникативной ситуации», в результате действия которой литературный текст (как закодированное автором «сообщение») декодируется, расшифровывается, то есть прочитывается читателем и превращается в художественное произведение» [4, с. 161–162].

Под имплицитным читателем, с точки зрения В. Изера, понимается сознание читателя (определенная текстовая инстанция, или функция), предполагаемое самой структурой текста, на восприятие которого этот текст рассчитан. Имплицитный читатель может быть рассмотрен как «идеальный» читатель, который откликается на все интенции тек-

ста и адекватно воспринимает все его стратегии. «Горизонты ожидания» текста и имплицитного читателя совпадают, поскольку он находится в той же точке, что и автор. Реконструкция образа имплицитного читателя позволит определить авторский идеал реципиента, понимающего авторскую интенциональность. Категория имплицитного читателя коррелирует с категорией имплицитного автора.

Существует несколько синонимичных терминов, обозначающих «имплицитного» читателя, конституирующего текстовые стратегии. У. Эко говорит об «образцовом читателе», М. Риффатер об «архичитателе», С. Фиш об «информированном читателе», Э. Вулф о «воображаемом» читателе, М. Бахтин об «имманентном произведению слушателе», Б. Корман о «концептированном читателе», соотносимым с «концептированным автором».

В.И. Тюпа, рассуждая о рецептивной компетенции эстетического дискурса, отмечает, что она предстает как «со-творческое со-переживание между организатором коммуникативного события (автором) и его реализатором (читателем, зрителем, слушателем) относительно объединяющего, а не разделяющего их эстетического объекта» [9, с. 33].

Проблема читателя резко обостряется для постсимволистской эпохи, обозначенной В.И. Тюпой как «посткреативистская парадигма» художественности.

По словам В.И. Тюпы, «эпоха символизма не только размежевала XIX и XX столетия, но явилась столь радикальным рубежом в истории русской (и европейской в целом) художественной культуры, после которого классическая парадигма художественности могла уже только имитироваться» [10, с. 6].

Общей тенденцией для различных направлений постсимволистской эпохи является, по мнению В.И. Тюпы, значимый «учет адресата и предвосхищение его ответной реакции» [10, с. 7]. Так, согласно характеристике М.Л. Гаспарова, «вся поэтика модернизма оказывается рассчитана на активное соучастие читателя: искусство чтения становится не менее важным, чем искусство писания» [2, с. 42]. Тем самым утверждался новый статус произведения, требовавший «от

художественных структур эстетической неклассичности: известной незавершенности, открытости, конструктивной неполноты целого, располагающей к сотворчеству» [8, с. 102].

Постмодернизм как «субпарадигмальное явление художественной культуры новейшего времени» [8, с. 103], не выдвигая «новой парадигмы художественности», основывается на «коллажности», «совмещении» различных коммуникативных стратегий, а также «метапозиционной игре с ними» [8, с. 103]. В постмодернистской литературе всё более становится актуальным эстетический принцип незаконченности текста, направленный на вовлечение читателя в игру, со-творчество, со-участие в творческой лаборатории.

У. Эко в работе «Открытое произведение» [15] подчеркивал, что в современном искусстве текст содержит большое количество потенциальных значений, но ни одно из них не может быть доминирующим. Текст лишь представляет читателю поле возможностей, актуализация которых зависит от его интерпретативной стратегии.

Речь идет о структуре гипертекстов, в основе которой разрушение привычной композиции. При этом снимается проблема финала как формального завершения произведения, а также финала как продуцента определенной читательской стратегии.

В «Заметках на полях “Имени розы”» У. Эко приводит типы читательских лабиринтов. Наряду с «греческим лабиринтом Тесея», в котором есть «своя Ариадна», путеводная нить, указывающая на выход — финал, и «маньеристическим» лабиринтом, представляющим «разветвленные коридоры со множеством тупиков», однако тоже имеющим выход, третий лабиринт характеризует гипертекст. Это «ризом», в которой «нет центра, нет периферии, нет выхода. Потенциально такая структура безгранична» [14, с. 63].

Наиболее ярко этот принцип реализован в экспериментах Р. Кено «Сто тысяч миллиардов стихотворений» [5]. Книга Р. Кено представляет собой десять сонетов, каждая строка которых расположена на отдельной «створке». Таким образом, читатель может сам произвольно составить сто тысяч

миллиардов сонетов, читая их последовательно и меняя по одной строке в каждом новом тексте. Данные эксперименты соответствуют концепции литературного объединения УЛИПО, представляющей мастерскую, или «рукодельню» так называемой потенциальной литературы.

К произведениям открытой структуры относятся гипертексты М. Павича. Например, «Хазарский словарь», который можно прочитать двумя миллионами пятиюстами способами; сборник новелл «Стеклянная улитка. Записки из паутины» (1998) — разветвленная структура, содержащая несколько «входов» и «выходов», определяемых читателем.

Примером текста открытой структуры можно считать интерактивные литературные игры [1], а также «Роман» Романа Лейбова, лектора отделения русской и славянской филологии Тартуского университета, одного из основателей гуманитарного Рунета. Впервые «Роман» был вывешен в сеть в октябре 1995 года. Суть «Романа» заключается в том, что «молодой человек влюбляется в девушку, решается, наконец, написать ей, и, не доверяя почте, ночью самолично бросает письмо в её почтовый ящик. Но тут, к ужасу своему, он замечает, как выше, на лестничной клетке, его Беатриче (...) с кем-то целуется. Роман (так зовут молодого человека), безуспешно пытается выудить обратно своё письмо из ящика, и, услышав, что парочка собирается наконец расставаться, тихонько уходит» [13]. Читателям предлагалось продолжить эту историю по своему усмотрению, написав гиперроман, принцип которого — бесконечное количество ссылок и сносок в тех фрагментах, которые цепляют читательское сознание. По верному сравнению Энрике Шмидт, перед нами реализованная метафора Х.Л.Борхеса «сад расходящихся тропок». «Тем не менее, принцип незаконченности текста сохраняется, так как число текстовых вариантов, выбираемых с помощью мышки, остается неисчерпаемым» [13].

Своеобразной пародией на сетелитературу как литературу, утратившую смысл, являются варианты финала, предложенные в «Идеальном романе» М. Фрая. Гипертекст, вне зависимости от заглавия, заканчивается всегда одинаково: «Last-

modified: Mon, 18-Jan-99 09:03:13 GMT Оцените этот текст» [12, с. 171]. Очевидно, что в данной пародии очень тонко улавливается замкнутость любого гипертекста. Значимыми для него становятся лишь «дата последнего изменения», что подводит своеобразную виртуальную черту под творчеством другого читателя-автора, и комментарии, на которые провоцирует гиперссылка оценить текст. Эти комментарии должны оставить «посвященные» читатели, но не о замысле в целом, а о той новой версии, которая была добавлена.

И.В. Фоменко в работе «Семантика пустого места» [11] выявляет пути искусства по «преодолению материала для того, чтобы выразить невыразимое» [11, с. 47], интуитивные или осознанные. Исследователь приводит крайние проявления «пустого места» в авангардных произведениях. Позволим себе привести эти красноречивые примеры: «Поэма Конца» Василиска Гнедова, представляющая собой белое пространство страницы, а в авторском исполнении — молчание на эстраде после объявленного заглавия в течение нескольких минут; в живописи — «черный квадрат» К. Малевича; в музыке — «4'33» Дж. Кейджа, когда исполнитель сидит за молчащим инструментом 4 минуты 33 секунды» [11, с. 46], девятая часть симфонии С. Губайдуллиной, которая представляет собой сольную каденцию для дирижера при безмолвствующем оркестре.

К подобным же примерам использования «пустых» мест можно отнести произведение П. Корнеля, представляющее собой комментарии к несуществующему роману «Пути к раю» [6], по которым читателям самостоятельно предлагается выстроить текст.

По словам В.М. Диановой, «открытость современного произведения искусства — лишь одна из его характерных черт, способствующая созданию впечатления “вечно новой глубины”, “всеобъемлющей целостности”». В отличие от традиционного искусства, которому также присуща открытость, но в имплицитной форме, в современном искусстве прослеживается стремление к эксплицитной открытости, и притом доведенной до своего последнего предела, когда многознач-

ность, двусмысленность, неисчерпаемая возможность вторгаются уже в самые элементы, служащие для достижения эстетического результата. Не только содержание, но и сама форма художественного произведения в современном искусстве становятся преднамеренно многозначными» [3, с. 193].

В качестве примера можно привести роман Павла Крусанова «Бом-бом», в финале которого герой должен сделать выбор: совершать или не совершать подвиг, гибельный для него и спасительный для мира. Герой бросает монетку, которая определит его судьбу и одновременно — телеологию сюжета. В половине тиража одного и того же романа выпадает орел, а в другой половине — решка. Читатель же может вообще никогда не узнать, что он тоже тянул жребий и ему достался лишь один из возможных вариантов альтернативно разрешаемого сюжета.

«Идеальный роман» М. Фрая [12] представляет собой типологию концов различных романских модификаций. Сам текст отсутствующего романа читатель волен достроить сам, вариантов произведений моделируется ровно столько, сколько читателей.

Ярким примером текста, задающего «обман читательских ожиданий», а соответственно мобилизующего «сотворческую» активность читателя, является повесть Л. Улицкой «Сквозная линия». Художественная картина мира в рассказах Л. Улицкой демонстрирует относительность и неустойчивость бытия. Читатель оказывается в ситуации, когда «почва» уплывает у него из-под ног, и он не знает, что правда, а что ложь.

Повесть Л. Улицкой «Сквозная линия» посвящена исследованию категории лжи. Ложь рассматривается в разных ипостасях: во спасение, как самообман, ложь для достижения своих целей, для того, чтобы вызвать сочувствие и сострадание, ложь как маска (норма жизни). Текст строится парадоксальным образом: порой то, что казалось ложью — оборачивается правдой и наоборот. Феномен лжи, содержащий бесконечные смысловые аберрации, воплощается в нарративной структуре текста.

Авторское определение жанра «Сквозной линии» — повесть. Однако в данном случае уже на уровне жанрового обо-

значения возникает «эффект обманутого читательского ожидания», поскольку перед читателем фрагментарное повествование, представляющее собой сборник новелл, объединенных повествователем и образом главной героини Жени, выступающей в роли фокализатора повествования. Именно через ее точку зрения происходит познание сути понятия «ложь».

Так, в основе нарративной структуры новеллы «Брат Юрочка», как и в основе каждого произведения сборника — нарушение горизонта читательских ожиданий. То, что сначала воспринимается читателем как ложь, оказывается правдой и наоборот. Текст провоцирует читателя на повторное чтение. При этом читатель может осознать те «эстетические ловушки», в которые он попадает.

В названии новеллы заложен минус-прием, текст назван именем вымышленного героя, существующего лишь в воображении героини девочки Нади. Читатель оказывается в роли дважды обманутого, сочувствующего разным персонажам, что спрогнозировано нарративной структурой текста, в которой «эстетические ловушки» создаются непроясненностью позиции повествователя, встающего на точку зрения разных персонажей.

Таким образом, мы видим тенденцию к актуализации категории читателя в неклассической парадигме художественности что связано с изменением ценностных ориентиров эпохи.

Не всегда можно говорить и об определенной закономерности в чередовании «открытых» и «закрытых» систем, когда последующая эпоха отрицает предыдущую, определяя дальнейший вектор её развития. Это отчетливо видно на примере смены классицизма романтизмом, а реализма модернизмом — в процессе которой актуализация категории нон-финито и повышение значимости роли читателя происходят как определенная реакция на жесткую регламентацию, упорядоченность предшествующего периода. И в этом случае действительно сначала стихийный, а затем и осознанный протест против жесткой регламентации, закрытости принимает различные формы «незаконченности»: вариативность, текучесть, подвижность текста; отсутствие финала, недосказанность,

неопределенность, неразрешимость конфликта; актуализация жанров фрагмента, отрывка; децентрация, при которой текст организуется по принципу черновика. А читатель оказывается перед огромным полем возможностей, актуализация которых зависит от его интерпретативной стратегии.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Визель М.* Литературные игры в Рунете / М. Визель. Режим доступа: <http://www.netslova.ru/viesel/litgames.html>, свободный. Загл. с экрана. Данные соответствуют 22.02.2016.
2. *Гаспаров М.Л.* Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917: Антология. М. : Наука, 1993. С. 5–44.
3. *Дианова В.М.* Постмодернистская философия искусства : Истоки и современность. СПб. : Петрополис, 1999.
4. *Ильин И.П.* Имплицитный читатель // Западное литературоведение XX века : энциклопедия. М. : Intrada, 2004. С. 161–162.
5. *Кено Р.* Сто тысяч миллиардов стихотворений : пер. с фр. / Р. Кено ; пер. с фр. Т. Бонч-Осмоловской. М. : Грантъ, 2002.
6. *Корнель П.* Пути к раю: Комментарии к потерянной рукописи. СПб.: Азубка-классика, 1999.
7. *Солоухина О.В.* Концепции «читателя» в современном западном литературоведении // Теории, школы, концепции : критические анализы : Художественная рецепция и герменевтика. М. : Наука, 1985. С. 134–167.
8. *Теория литературы* : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учебных заведений. В 2 т. Т. 1 / Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман ; под ред. Н.Д. Тамарченко. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М. : Академия, 2004.
9. *Тюпа В.И.* Аналитика художественного : Введение в литературо-ведческий анализ. М. : Лабиринт; РГГУ, 2001.
10. *Тюпа В.И.* Постсимволические эстетики адресованности / В.И. Тюпа // Дискурс. 2002. №10. С. 6–13.
11. *Фоменко И.В.* Семантика пустого места // Анализ одного стихотворения: «О чем ты воешь, ветер ночной?..» Ф.И. Тютчева : сб. науч. тр. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2001. С. 42–49.
12. *Фрай М.* Идеальный роман. СПб. : Азбука, 1999.
13. *Шмидт Э.* Теория сетелитературы. Режим доступа: <http://www.netslova.ru/common/search.html>, свободный. Загл. с экрана. Данные соответствуют 22.02.2016.
14. *Эко У.* Заметки на полях «Имени розы». СПб. : Симпозиум, 2003.
15. *Эко У.* Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / пер. с итал. А.Шурбелева. СПб. : Академический проект, 2004.

E.V. Abramovskih. Samara state academy of social sciences and humanities
The role of the reader in the works of non-classical artistic paradigm

The article is devoted to enhancing the role of the reader characteristic postsimvolistskoy era (“postkreativistskaya paradigm” artistry). The new status of the product dictates new laws of artistic form: incomplete, openness, variability, fluidity, mobility of the text; lack of final incompleteness, uncertainty, intractable conflicts; updated fragment genres passage; decen-tration, in which the text is organized on the basis of a draft. The reader is faced with a huge field of opportunities, updating of which depends on its interpretive strategy.

Keywords: reader, postsimvolistskaya era, non-Finito, co-creation, “the deception of readers’ expectations”.

И.А. Середа
Минск

ГЕРОИ-ОРИЕНТИРЫ В ПРОЗЕ В. МАКАНИНА И А. АНДРЕЕВА

Актуальная для литературоведения проблема героя-ориентира исследуется на материале современной русской и русскоязычной литературы Беларуси. В творчестве В. Маканина модель положительного героя реализована в образах «подлинных людей», у А. Андреева — в типе «умного человека». Указанные типы героев восходят к «лишним» людям и противопоставлены в исследуемых произведениях массовым; их образы характеризуются душевной и духовной наполненностью, воплощая авторские концепции современного героя-личности.

Ключевые слова: тип, герой-ориентир, «подлинные люди», личность, русская и русскоязычная литература.

Проблема положительного героя, который воплотил бы представления художников слова об идеале человека, актуализируется в период кризиса идентичности и разочарования в человеке как антропологическом феномене, наблюдаемых на исходе XX столетия.

Размышляя над вопросом поисков героя русскими писателями на рубеже XX—XXI вв., И.В. Некрасова отмечает, что «сегодня “герой” как герой в полном смысле слова в литературе отсутствует; это не герой, а персонаж, причем вовсе не положительный; современный литературный герой еще

не родился, но его появление очень ожидаемо» [8, с. 122]. В приведенном высказывании речь идет, конечно, о ярких и показательных образах «героя времени», героях-ориентирах, которые бы явились примером для подражания. В отличие от И.В. Некрасовой мы убеждены, что таковые представлены в современной литературе: «счастливчик» и гений у А. Королева, вершитель судеб у М. Фрая, сыщик-супермен у Б. Акунина и др. Наше исследование персонажей современной русской и русскоязычной литературы свидетельствует о появлении новых «героев времени», адекватных действительности и в то же время способных вселить надежду на лучшее, «указать путь к иному, обновленному, бытию» [4, с. 185].

В числе писателей, предложивших свой вариант героя-ориентира, — Владимир Маканин и Анатолий Андреев, современные русский и белорусский русскоязычные прозаики.

В художественном мире В. Маканина представлены образы «подлинных людей». Такой тип персонажей генетически восходит к «лишним» людям и противопоставлен в маканинской персонажной сфере «серединным» и «массовым».

Дефиниция «подлинные люди» заимствована нами у А. Кима, который в романе «Белка» (1984) разделяет людей на «подлинных» и «плоских». «Подлинных» характеризуют живой ум, духовность, способность на высокие чувства и поступки ввиду полноты души. Это настоящие, искренние, порядочные, мыслящие, как правило, талантливые интеллигенты, в которых велика роль личностного начала. «Я» таких персонажей стремится к гармонии с социумом, а сами персонажи занимают активную творческую позицию, стремясь к взаимосотрудничеству, что, однако, не всегда достижимо. «Подлинные» всегда наделяются историей жизни, проявляющейся в тексте в форме воспоминаний, опыта или снов, а появление одного и того же героя в нескольких произведениях под одним именем свидетельствует о его близости мировоззренческой позиции автора.

Данный тип реализуется в произведениях В. Маканина в нескольких разновидностях. Так, в романе-коллаже «Ключарев-роман» (2001) представлен образ *меняющегося советского*

интеллекта Виктора Ключарева, эволюционирующего из типично «серединного» в «подлинного» человека и тем самым приближающегося к авторскому представлению об идеале. Перед нами рефлексирующий, интеллигентный, однако не совершенный человек, обретший свою истинную сущность не сразу. Естественно, что именно такой герой, пробивающийся сквозь посредственность к подлинности, становится любимым авторским персонажем (неслучайна фамилия героя — Ключарев). Вероятно, при создании образа писатель ориентировался на традицию «городской» прозы, ярко выраженную в творчестве Ю. Трифонова, для которого интеллигентность — «это совокупность моральных качеств, наличие определенной жизненной позиции и особого мироощущения, “это три понятия вместе: образованность, душевные качества, миропонимание”» [11, с. 18–19]. В отличие от «плоских» представителей толпы, которые «безучастны и к боли, и к радости других» [9, с. 50], Ключарев не равнодушен к людям и «всех готов жалеть» [7, с. 255], приходит на помощь, рискуя собой. В финальной части романа («Стол, покрытый сукном и с графином посередине») В. Маканин с горечью показывает, что человека в итоге ждет расплата за его «подлинность» и уникальность. И судят Ключарева не за преступления, а за то, что живет «такой вот своей полнокровной жизнью» [7, с. 269], в общем-то, вполне обычной с точки зрения законности, но все же примечательной и отличной от массы. Герой стойко сохраняет до конца принципиальность, порядочность, нравственность, человечность, что уже само по себе является подвигом. Данный человеческий тип вытесняется социумом и самой жизнью, считает писатель. Трагический финал (смерть Ключарева) и присущая автору пессимистичность продиктованы происходящим в действительности. По В. Маканину, «прекраснодушные» [3, с. 79] представители человечества сегодня оказываются невостребованными и непонятыми, более того, уничтожаются человекоподобными существами из толпы. Такова судьба многих «подлинных» людей, интеллигентных, верных своим убеждениям, но она, по мнению писателя, единственно правильная и достойная Человека.

В романе «Две сестры и Кандинский» (2011) представлены образы *постсоветских интеллигентов* — сестер Ольги и Инны. Следуя традициям А. Чехова («Три сестры»), в центр своего романа-пьесы В. Маканин помещает двух сестер, одиноких мечтательниц и идеалисток, дочерей советского диссидента, получивших в наследство художественную студию «Кандинский». Воспитанные в окружении андеграундных художников, они «выпадают» из социума, живут в своем мире, полном романтизма и высоких чувств. Так, Ольга мечтает о любви и в качестве претендента на роль возлюбленного выбирает Артема, однако этот союз обречен, потому что она «шестидесятиница, вышколенная отцом-диссидентом», и «даже малый оттенок стукачества ей омерзителен» [5, с. 139]. Не находит Оля своего счастья и в отношениях с музыкантом Максом Квинтой, который оказывается альфонсом и вором. Финал романа драматичен: ожидания обмануты, достойных претендентов на любовь нет, надежда и доверие к людям отсутствуют. Но есть дом, обитель искусства и возвышенных чувств, и, по Маканину, это свидетельствует о том, что жизнь продолжается. Используя прием контраста, прозаик помещает стукачей и интеллигентов на противоположные полюса, тем самым подчеркивая низость одних и возвышенность других, утверждая невозможность их истинного примирения и сосуществования в едином пространстве, настраивая на моральное очищение общества.

В современной русскоязычной литературе Беларуси, в прозе представителя «минской школы» А. Андреева, также реализован тип героя-ориентира. Публикация в 2006 г. «Легкого мужского романа» и еще семи романов «минского цикла» А. Андреева вернула в литературу героя, привлекательность которого — «в масштабности его духовно-личностного наполнения» [13, с. 7] Образ Евгения Николаевича, главного героя первого романа, явился одной из трансформаций классического типа «лишнего человека» и знаменовал появление в современной прозе типа «умного человека» [12, с. 39], или «нового лишнего человека».

А. Андреева интересуют личности, способные самостоятельно мыслить, познавать окружающий мир посредством разума, чтобы в дальнейшем «на философско-культурологическом уровне “обеспечить” людям будущее, к тому же по возможности полноценное» [12, с. 43]. Характеризуя Геннадия Маркова («Маргинал»), Геракла Перелётова («Игра в игру»), героя-рассказчика «Всего лишь зеркала», И.С. Скоропанова акцентирует внимание на том, что «именно резко выраженный неординарный ум составляет главное достоинство личности каждого из них, наделяя аурой незаурядности, исключительности, магической притягательности» [12, с. 39]. Во главе угла у А. Андреева — культ разума, а его художественная проза — воплощение идеи персоноцентризма, философии элитаризма (О. Таланцева), отстаиваемой Андреевым-литературоведом и культурологом, предполагающей развитие по персоноцентрическому вектору, то есть движение от человека к личности.

Такой индивидуум по уровню духовного развития на порядок выше других, однако это нередко влечет за собой непонимание и зависть со стороны окружающих, отверженность социумом, большинство представителей которого — «опарыши», духовное «быдло», питающееся только «хлебом и зрелищами», страдающее «мозговой недостаточностью» или «раком головного мозга». В противовес массе потребителей мыслящий герой А. Андреева непрерывно и целенаправленно работает над собой, осуществляет «воспитание» своего разума, развитие своей личности, анализируя процесс жизнедеятельности, общаясь на глазах у читателя с великими умами в процессе осмысления великих идей (заметим, что почти все произведения писателя, от рассказа до романа, насыщены интеллектуально-философскими и культурологическими размышлениями). По Андрееву, не всякий человек способен стать личностью, однако центральные герои его прозы таковыми являются, выступая вектором-ориентиром для современного читателя.

Так, идея отстаивания личной свободы, права быть собой и свободно реализовываться в творчестве, воплощена

в повести «Апельсины на асфальте» (2006) [1] в образе художника Оскара Малахова. Однако в художественном мире Андреева цена обретения истинной сущности и подлинного творческого самовыражения достаточно высока: несостоявшаяся любовь, потеря ребенка, трагический финал. Но именно такой, единственно правильный выбор дает возможность герою побыть собой (то есть побыть счастливым), пусть и недолго.

Книга рассказов «За буйки» (2013) [2], включающая тексты 2003—2013 гг., продолжает круг излюбленных андреевских вопросов: познание, творчество, любовь, свобода и счастье. К категории «умных» примыкают, например, Михаил Юрьевич («Два дня и две ночи»), Константин («За буйки»), главный герой рассказов «Прогулка» и «Праздность» и др. Указанные герои — писатели, воплотившие идею содержательной и разумно устроенной жизни, противоречащей стереотипизированному общественному подходу (метафорой которого становятся «тараканьи бега»), люди, заплывшие «за буйки» (метафора выхода за рамки общепринятого, выбор подхода «знать, думать, творить и быть свободным») и в результате оказавшиеся фатально одинокими. И вновь такой герой «лишний», по мнению большинства, что вовсе не значит «лишний» и «ненужный» — с точки зрения вечности, как раз-таки наоборот. Это и подчеркивает в своих произведениях А.Н. Андреев.

Очевидно, что художественные разработки обоих прозаиков созвучны представлениям испанского мыслителя Х. Ортеги-и-Гассета, в концепции которого элита, «меньшинства — это личности... особого, специального достоинства» [10]. В эссе «Квази» В. Маканин высоко оценивает вклад Х. Ортеги-и-Гассета в отстаивание интересов мыслящего меньшинства: «Бой за свободу личности от людской массы не может не впечатлять. Отвага Ортеги — отвага противостояния культуры пришедшему на площадь многоликому рабу, то бишь людской массе, бескомпромиссна и благородна» [6, с. 426]. Так же бескомпромиссна и благородна писательская позиция В. Маканина и А. Андреева, которые через создание

образов героев-ориентиров нацеливают на обретение каждым своей подлинной сущности, базирующейся на таких аксиологических категориях, как красота, добро, истина. А внутренняя наполненность образов «подлинных людей» и нежелание быть серой посредственностью обеспечивает им высокий статус и достойное место в рядах персонажной сферы современной русской и русскоязычной литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Андреев А.Н.* Апельсины на асфальте // Андреев А.Н. Для кого восходит Солнце? : романы и повесть. Минск : «Макбел», 2006. С. 273–315.
2. *Андреев А.* За буйки: книга рассказов. Минск : Четыре четверти, 2013. 384 с.
3. *Ким А.А.* Белка: Роман-сказка, повести. М. : ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2001. 556 с.
4. *Ковтун Н.В.* Трансформация утопии в малой прозе рубежа XX–XXI веков (на материале повести В. Маканина «Лаз») // Русская литература. 2010. №3. С. 185–193.
5. *Маканин В.С.* Две сестры и Кандинский. М., 2011. 384 с.
6. *Маканин В.С.* Квази // Маканин В.С. Кавказский пленный. М., 1997. С. 409–448.
7. *Маканин В.С.* Линия судьбы и линия жизни: Романы. М. : ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2001. 601 с.
8. *Некрасова И.В.* О тенденциях развития русской литературы последних лет: поиски героя // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков: сб. науч. ст. / РИВШ ; под ред. Н.В. Бояровой. Минск, 2014. С. 122–127.
9. *Нефагина Г.Л.* После рождения и смерти (мифологическое и экзистенциальное в романах А. Кима) // Нефагина Г.Л. Штрихи и пунктиры русской литературы XX века. Минск : Белпринт, 2008. С. 48–60.
10. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс [Электронный ресурс] // ModernLib.Ru [сайт]. URL: http://modernlib.ru/books/ortegaigasset_hose/vosstanie_mass/read_1/ (дата обращения: 16.05.2016).
11. *Селеменева М.В.* Художественный мир Ю.В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века : автореферат дис. ... докт. филол. наук. М., 2009. 41 с.
12. *Скоропанова И.С.* Тип «умного человека» в произведениях А. Андреева // Русскоязычная литература Беларуси / редкол.: С. Я. Гончарова-Грабовская (отв. ред.) [и др.]. Минск : РИВШ, 2010. С. 36–42.
13. *Таланцева О.* Философия элитаризма в прозе Анатолия Андреева : монография. Минск : БГУ, 2012. 240 с.

I.A. Sereda. Belarusian State University

The heroes-benchmarks in V. Makanin's and A. Andreev's prose

The actual problem of the hero-benchmark for literary criticism is examined on material of modern Russian and the Russian-language literature of Belarus. In V. Makanin's works the model of a positive hero is implemented in the images of the "genuine people", in A. Andreev's prose in the type "clever man". These types of heroes go back to the "superfluous" people and are opposed to the mass in researched texts; their images are characterized by mental and spiritual fullness, embodying the author's conceptions of the modern hero-personality.

Keywords: type, the hero-benchmark, "genuine people", personality, Russian and Russian-language literature.

Н.В. Вакурова, Л.И. Московкин
Москва

**ТРИДЦАТЬ ТЕЗИСОВ
О СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:
РАСЦВЕТ, СКРЫТЫЙ ОТ ЧИТАТЕЛЯ —
ФАКТОРЫ И ПРИЧИНЫ,
ПРИЗНАКИ И СЛЕДСТВИЯ**

В статье анализируется состояние новой русской литературы на основе мероприятий прошедшего Года литературы, обсуждений проблем книгоиздания, грамотности, авторских прав. Обсуждения актуальных вопросов проходили в палатах парламента, на публичных лекциях, конференциях по журналистике, при подведении итогов Тотального диктанта, на мероприятиях книжных выставок. В потоке новых изданий выделяются две группы жанров — направленного на запросы невзыскательного читателя детектива или изложения в литературной форме исследований феномена человека. В настоящее время ценностные ориентиры перевернуты в пользу отстраненной от реальности выдумки. Читатель дезориентирован. Однако эксперимент над русской литературой не убил ее традиции, но стимулировал их развитие адекватно яркости потока событий новой реальности.

Ключевые слова: авторские права, Год литературы, издательская стратегия, социальные сети, плагиат.

Прошедший в 2015 в России Год литературы отмечен серией мероприятий с участием писателей, издателей и журналистов, лекциями по литературе в Государственной Думе, двумя

традиционными выставками ММКВЯ на ВДНХ и Non/fiction в ЦДХ, новым фестивалем книги на Красной площади.

Независимо от Года литературы прошли обсуждения проблем научно-популярной журналистики в Совете Федерации и издательского дела в Госдуме.

Приняты законодательные поправки в защиту авторского права и по Национальной электронной библиотеке.

Общий итог состоит в том, что ключевой информации о текущем состоянии русской литературы прошедшие мероприятия не содержали и оставили серьезные вопросы, требующие не только ответов, но и определенной властной реакции.

1. Подавляющее большинство новых изданий недоступны широкой читательской аудитории. Особенно это касается детской периодики и научно-популярной литературы.

2. Писатели жалуются на недоступность полки в книжном магазине для их творческих продуктов. Из-за этого популярный в советском прошлом писатель уходит в небытие. Не соответствует действительности мнение о том, что сейчас можно купить любую книгу. Мы не нашли роман «Да поможет мне бог» Феликса Джексона о природе террора Маккарти в США, вновь актуальный. Недоступны в отдельных изданиях романы Паустовского, Эренбурга, Фейхтвангера, Дос Пассоса.

3. Попытки издательств перевести и выпустить на русском произведения известных авторов, забракованных советской цензурой, за исключением отдельных книг, показывают адекватность прошлого выбора с цензурой по качеству, а не по политическим причинам.

4. Издатели не могут ответить на вопросы журналистов и не всегда способны объяснить свою издательскую стратегию. Автор не может контролировать ошибки издательского процесса — верстку с ошибками, безликое название книги, неадекватную аннотацию. Очевидно, авторы аннотаций и названий не читают рукописей, наугад определяя их читательскую судьбу. Акции рекламной кампании могут быть нацелены на неадекватный сегмент аудитории и вызывают отторжение и книги и ее автора.

5. В 2015 году ситуация несколько выправилась, однако остается общая проблема отсутствия системного подхода к обслуживанию запросов населения в сфере культуры, кино, театра, литературы, поэзии. В литературе остаются популярными имена, введенные в русскую и мировую культуру проектом «Юность».

6. Наряду с доступом на полку, основной проблемой остается отсутствие системной ориентирующей критики потока литературных произведений. Читатель поставлен в условия самообслуживания. Опубликованная на собственном аккаунте в социальной сети непрофессиональная рецензия на случайно попавшуюся книгу может открыть ей окно в мир.

7. Аннотации книг и отклики читателей на литературных порталах, обслуживающих сетевые продажи книг, носят рекламный характер и дублируют продукцию издательств.

8. Обеспеченность населения России библиотечным фондом и книжными магазинами отстает от западноевропейской. При этом сеть книжных магазинов продолжает сокращаться. Дом книги на Новом Арбате удалось сохранить благодаря вмешательству председателя СФ Валентины Матвиенко. Книжные магазины в регионах России не защищены от закрытия.

9. В 2014–2015 годах в России произошло очередное повышение цен на бумагу. Соответственно подорожала печатная продукция и сократились тиражи. Обсуждения проблем ценообразования в палатах Федерального Собрания выявило антирыночность решения, источник которого остался недоступным идентификации.

10. Поведение посетителей книжных выставок, разговоры у издательских стендов выявили незнание современных произведений и новых литературных имен. Среди участников мероприятий Года литературы отмечены люди, принципиально не читающие издания, вышедшие в свет после 1991 года.

11. Повышение цен на печатную продукцию не было значительным. Соответственно повышена стоимость билета на выставку. Однако в то же время произошло значительное снижение доходов населения. Обнищал основной потреби-

тель литературы, традиционно неблагополучная творческая интеллигенция, с проблемами доступа к Интернету. В социальных сетях встречались жалобы на то, что отмеченную премией книгу в своем городе купить невозможно. Любители книги сознательно отказывались от посещения книжной выставки, чтобы не вводить себя в соблазн.

12. На разных не связанных между собой мероприятиях (Non/fiction, лекции по литературе в Думе, лекции polit.ru, поэтические клубы, кинофестиваль студенческих работ «Святая Анна», организационные мероприятия международной Олимпиады по русскому языку и Тотального диктанта) отмечены попытки однотипных скандалов. Расшифровать суть скандалов можно на основе опыта парламентского журналиста. Можно наблюдать столкновения внешнего управления культурой с попытками ее возрождения. Ситуация настолько типична и банальна, что при желании легко копируется организаторами.

13. Новые скандалы можно расценивать как рецидивы проваленной попытки оккупации отечественной культуры глобальными проектами Google и некоторыми британско-североамериканскими фондами. По словам сенатора Людмилы Боковой, проекты Google в России свернуты и замещены российскими.

14. Выставка Non/fiction в 2015 году показала, как минимум, сокращение «анально-генитальной» литературы для детей, представленной на предыдущей выставке. В целом переводная литература в выставочном объеме превышает издания отечественных авторов. Некоторые из них имеют возможность литературного творчества благодаря проживанию за рубежом. В отечественной литературе лидирует женское авторство.

15. Дискуссии на литературных и поэтических мероприятиях не дают представления о современной русской литературе и оставляют неожиданное впечатление: писатель или поэт для поддержки и продвижения своего творчества должен взять на себя некую политическую миссию подобно тому, как в прошлом для карьерного успеха требовалось вступить в КПСС. В настоящее время речь идет об открытом

обслуживании антироссийских интересов, что ограничивает свободы творческого самовыражения не меньше, чем в СССР. С фактами цензуры указанной направленности можно столкнуться неожиданно практически в любой сфере путем манипуляций доступом к микрофону, финансированием и распространением — литература, поэзия, кино, журналистика, законотворчество. Жестко контролируются образование и журналистика. Тематика журналистики исключена из регламента научных конференций.

16. В то же время ситуация неоднозначна. В числе лекторов думского цикла отмечен поэт Андрей Дементьев — один из трех авторов и исполнителей советского проекта «Юность». Дементьев продолжает исполнять свою миссию поддержки молодых авторов в обеспечение единства русского мира. По его инициативе открыт Русский культурный центр в Израиле.

17. Анализ источников и причин известного мнения о потере грамотности и утрате интереса к чтению выявил отсутствие связи с реальностью. Авторы негативных оценок показывают незнание фактов и в ответ на вопросы журналиста проявляют агрессию. Небольшое исследование Журфака МГУ показало, что чтение книг существует не вопреки Интернету, а параллельно ему. Книги на полке и компьютер для дела без игрушек соседствуют в одной и той же семье.

18. Тотальный диктант позволил сделать вывод, что неграмотность не повысилась, а стала более заметной благодаря тому, что большое количество людей пользуются письменной речью для общения в публичном информационном поле Рунета. Первым этот факт отметил Максим Кронгауз на лекции polit.ru. Выявлены характерные типы неграмотности генетической природы.

19. Максим Кронгауз отразил волны быстрой эволюции языка как моды в типичном проявлении общего явления волн жизни Сергея Четверикова. Описания Андрея Зализняка показывают «горизонтальный» характер эволюции языка.

20. Наш опыт рецензирования для тематической полосы «Книга в Москве» газеты «Московская правда» показыва-

ет, что большинство источников информации о состоянии современной русской литературы неполны и недостоверны. Деятельность по рецензированию обнаружила очаги профессионального литературоведения. Например, исследования поэтического творчества Леонида Губанова ведет в Астрахани Андрей Журбин. Историк Ольга Герасимова выпустила монографию о жизни студенчества МГУ в период культурного расцвета «оттепели» и «заморозков».

21. Описанные в тезисах границы условны. Например, лучший прогноз будущего человечества в соответствии с макроэволюционными закономерностями представила Юлия Латынина в романе «Нелюдь». Роман тщательно выстроен в любимом жанре *science fiction* с новыми реалиями. Читательская судьба романа характерна. Читатель с запросом на содержательную информацию не верит Латыниной. Поклонник «Новой газеты» или «Эха Москвы» содержательной информации не ищет и не видит. Благодаря своей политической ориентации Латынина оказалась в числе привилегированных авторов, которым позволено контролировать издательский процесс и выпускать книгу в свет в авторской редакции. Оказавшийся номинально в том же лагере Дмитрий Быков несет содержательную информацию буквально каждым своим изданием. С другой стороны, феерическому и фантастически точному описанию новой реальности в романе Маргариты Симоньян «В Москву!» в доверии отказано с ярлыком автору «подстилка Путина». По той же причине ограничено доверие литературному творчеству Павла Астахова с его увлекательным и динамичным учебником жизни (роман «Квартира»), иногда со сценарием будущего (сценарий будущей смерти политического продюсера Березовского в романе «Продюсер»).

22. Данные министра культуры РФ Владимира Мединского показывают, в чем не соответствует реальности известное заключение о спаде книгоиздания. Тиражи изданий в постсоветский период действительно упали в тысячи раз. Однако примерно так же выросла номенклатура изданий. Издательские технологии значительно продвинулись. Сни-

зилась себестоимость, сократился процесс выхода в свет. Стоимость печатного издания от тиража почти не зависит. Издать книгу тиражом 300–500 экземпляров проще, чем 10–15 тысяч, когда возникают серьезные проблемы с распространением и окупаемостью затрат. Для примера: авторы этой статьи получили в подарок книгу, изданную в одном экземпляре за 4800 рублей — качественный фотоальбом о домашнем спектакле по стихотворной повести Леонида Филатова «Про Федота-стрельца».

23. До 2015 года устойчивое преимущество получали издания, оплаченные зарубежными грантами, например, книги Михаила Веллера, Николая Злобина, Ричарда Докинза, Александра Маркова. Борьба с агентами влияния и зарубежным финансированием изменила ситуацию. Выведены из формата «междусобойчика» отечественные литературные премии, где ареопаг награждал сам себя. Два романа — «Лавр» Евгения Водолазкина и «Период полураспада» Елены Котовой — получили литературную премию после того, как наши рецензии на них опубликовала «Московская правда». Предыдущие книги тех же авторов не менее интересны и содержат серьезные прорывы в познании текущей реальности. В частности, генерация смысла в машинном тексте (рассказ Е. Водолазкина «Ошибка рецензента») или методы *fige game* преследования ФБР в формате ведомственного расследования пророссийского должностного лица (роман Е. Котовой «Третье яблоко Ньютона»).

24. В потоке изданий мы достаточно случайно обнаружили качественные учебники малоизвестных авторов по факталам и структуре динамического хаоса Сергея Деменюка, геномике Вадима Попова, макроэволюции Юрия Чайковского. Есть любопытный римейк «1984» Джорджа Орвела на основе развития событий в постсоветском однополярном мире — роман «Слепая вера» Бена Элтона. В числе переводных книг можно найти описания войны США против СССР в Афганистане («Война Чарли Уилсона» Джорджа Крайла), борьбы ФБР против источника опровержений сфабрикованных аргументов бомбардировки Ирака («Игра без пра-

вил» Валери Плейм Уилсон), также состояния финансов, здравоохранения и пенсионной системы США. Эти книги пользуются абсолютной популярностью в узкоспециальных сегментах аудитории. Менее известно художественное описание мотивации и движущих сил позднесоветской эмиграции в сборнике Наталии Червинской «Поправка Джексона» или описание феноменологии женской социальной межполовой агрессивности «Психоз» Татьяны Соломатиной (частная клиника «Психология озарения»). Соломатина больше известна как автор популярных сборников «Акушер-Ха!», а также книги «Коммуна. Студенческий роман». Роман Ники Муратовой «Гавань развитых ракушек» описывает пример вклада гибридного дизгенеза в развитие современного мира за счет увеличения брачного расстояния в советское время.

2015 год принес новую попытку возрождения генетики. Научно-популярные монографии и учебные пособия по генетике выведены в отдельный раздел. Теоретически в этом есть смысл при условии репрезентативности номенклатуры: эволюционная и сельскохозяйственная генетика, геномика, эпигенетика, генетика поведения, ДНК-генеалогия, клиническая генетика.

25. Книгоиздание в России развивается не благодаря выстроенной системе защиты авторских прав, но вопреки ей. Система не защищает права автора на произведение, а использует искусственные права неких правообладателей для отчуждения произведения от авторства и ограничения доступа произведения к аудитории. Система закрывает возможность легального издания альманахов, массовых учебников и мультимедийных продуктов на основе отечественных брендов и мемов — мелодий, стихов, крылатых выражений. Информирование аудитории о достижениях отечественной науки, новинках литературы и кино подпадают под ограничения рекламы. Однако воровство брендов и мемов в той же рекламе фактически не контролируется ФАС, на которую возложена данная функция.

26. Новый автор в поисках признания должен сделать непростой выбор. Попытка издания книги в бумаге требует

времени и, как правило, искажения авторского замысла и не приносит дохода. В случае успеха текст обязательно будет украден и издан под другим именем, с другим названием и с незначительными изменениями начала и окончания. Защитой авторских прав является индексируемая публикация в Рунете. Профессиональные писатели выступают категорически против Интернета, однако реальность опровергает их доводы. Остается впечатление, что от Рунета защищаются не столько доходы профессионального писателя, а некое право на плагиат и возможность использования труда «литературных рабов». В некоторых книгах заметны нестыковки текста. Из числа попавших к нам на рецензию это издания под раскрученными именами, заложенными в основу конвергентных проектов, когда одна и та же звезда поет, танцует, появляется в телевизионных проектах и одновременно пишет книги.

27. Содержательная информация попадает в бумажные издания при прямой властной поддержке аналогично тому, как были изданы в советское время произведения В. Некрасова «В окопах Сталинграда», А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», «Зубр» Д. Гранина. В настоящее время подобных публикаций намного больше. Например, исследование РИСИ украинского проекта Вашингтона в мировой прессе (монография «Кризис на Украине и крымские события 2014: практика информационной войны») или издания Центра международной журналистики Вероники Крашенинниковой о феномене частной армии BlackWater, поэзии Донбасса при поддержке Фонда «Русский мир», сборников по истории Крыма и по информационной войне. Согласно заключению депутата Вячеслава Никонова, поэзия Донбасса отражает пассионарный толчок, невольный спровоцированный войной и геноцидом.

Агрессия на Южном Кавказе, в Ливии, Сирии, Донбассе спровоцировала развитие на современном технологическом уровне российской фронтовой и в общем смысле универсальной журналистики, о которой писал Дэвид Рэндалл в монографии «Универсальный журналист». К годовщине

гибели Андрея Стенина МИА «Россия сегодня» выпустило его альбом «Зона конфликта», который следует расценивать как типичный и в то же время выдающийся пример творчества русского универсального журналиста. Презентацию альбома провела Маргарита Симоньян. Коллеги Стенина рассказали о технологиях подготовки и работы журналиста в зоне конфликта.

28. Можно сделать вывод, что развитие Рунета, национального корпуса языка и поисковых систем вызвали эффект, аналогичный тому, что в эволюции жизни на Земле для молекулярно-генетической информации дало появление Эукариот с настоящей Хромосомой. Фактически созданы информационное депо и полигон значительного объема, обеспечивающие полный цикл (генерация, депонирование, эмиссия, сукцессия и рецессия информации), свободный от текущих оценок, обязанностей по применению и политической конъюнктуры. Президент Фонда «Русский мир», депутат Вячеслав Никонов утверждает, что благодаря Рунету за пределами географических границ РФ существует вторая, виртуальная Россия, по числу читателей превышающая страну в off-line реальности.

29. Наш вывод состоит в том, что русская литература испытывает новый расцвет на основе национальных традиций описания естественнонаучных исследований в литературной форме. Выдающимся примером остается предсказание Федора Достоевского будущего открытия мобильных элементов генома, общий объем которых в хромосомах человека достигает половины. В форме неких «трихин» в мозгу человека Достоевский описал влияние мобильных элементов генома на массовое поведение человека, так называемые «кооперативные эффекты психики».

30. В экспертной оценке поток новых изданий можно разделить на две большие группы жанров. Примером раскрученного автора детектива служит Татьяна Устинова. Ее антипод — Елена Котова, которой неинтересно писать о том, что лично ей неизвестно и что она не пережила сама. В этом смысле Котова продолжает линию познания фено-

мена человека в русской классической литературе девятнадцатого века. Творчество Устиновой немного напоминает абстрагированный от реальности романтизм восемнадцатого века.

Литературоцентричная Россия в прошлом предпочитала содержательные исследовательские произведения. Их авторы пользовались авторитетом в обществе и литературным трудом зарабатывали на жизнь в достатке для своей семьи. В настоящее время ценностные ориентиры перевернуты в пользу отстраненной от реальности выдумки, нацеленной на аудиторные ожидания невзыскательного читателя. Творчество оплачивается скудно и нестабильно. Авторство не защищено. Искусственный эксперимент над русской литературой не убил ее традиции, но стимулировал их развитие адекватно яркости потока событий новой реальности в том числе и в самой литературной среде.

Погруженному в события парламентскому журналисту, преподавателю теории и практики массовой коммуникации выдуманные детективы не интересны. Зачем нагромождать неестественные фабулы и изобретать искусственные сюжеты, когда источником фантастики стала сама жизнь?

N.V. Vakurova. State University of management

L.I. Moskovkin. Moscow

Thirty theses facts on contemporary Russian literature: the rise, hidden from the reader — factors and causes, signs and consequences

The article examines the state of modern Russian literature based on events of the past Year literature, discussions of problems of book publishing, literacy, copyright. Discussion of topical issues took place in the houses of Parliament, at public lectures, conferences on journalism, summarizing the results of Total dictation, at events, book fairs. In the stream of new publications are two groups of genres — requests aimed at the lowbrow reader of detective or presentation in literary form studies of the phenomenon of man. Currently values are inverted in favor of detached from reality fiction. The reader disoriented. However, the experiment on Russian literature didn't kill her traditions, but stimulated the development of adequate brightness of the event stream a new reality.

Keywords: copyright, plagiarism, publishing strategy, social network, Year of literature.

А.Ю. Овчаренко
Москва

«ГУМАНИЗМ» И «ДВИЖНИЧЕСТВО» КАК ОБЩЕКУЛЬТУРНЫЕ ПРИНЦИПЫ ИСКУССТВА. СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ

В статье предлагается новый взгляд на «гуманизм» и «движничество» как основные творческие принципы Содружества писателей революции «Перевал», уточняется и актуализируется их эстетическое и общекультурное значение.

Ключевые слова: литературный процесс 1920–1930-х годов, Содружество «Перевал», эстетические принципы, философия художественного творчества.

Период 1920–1930-х годов справедливо считается «самым описанным, описываемым, и постоянно переписываемым» (Н. Корниенко) периодом истории русской литературы XX века. И все же некоторые важные темы пока остаются без внимания исследователей [12]. Это относится и к принципам «гуманизм» и «движничество» Содружества писателей революции «Перевал», их роли и художественному воплощению в литературном процессе тех лет.

Проблема гуманизма в России приобрела особое значение после октябрьского переворота, Гражданской войны и начала «красного террора»: писатели, прежде всего, старшего поколения, разных политических и художественно-эстетических взглядов поднимали ее в своих художественных и публицистических произведениях, теоретических статьях и выступлениях (А. Блок «Крушение гуманизма», М. Горький «Отшельник», «Рассказ о необыкновенном», «Несвоевременные мысли», «Глубинное дыхание» Н. Ляшко, письма В. Короленко А. Луначарскому и Х. Раковскому о терроре, О. Мандельштам «Гуманизм и современность» и мн. др.). М.М. Бахтин в более поздней заметке «Проблема сентиментализма» говорит и о пафосе продолжавшейся, несмотря ни на что, сентиментальной традиции: «Маленький слабый человек. Развенчание грубой силы, величия, героизма (грубого и внешнего), сострадание, сочувствие. Самоценность и самоцельность личности...» [1, с. 305].

По справедливым словам Б. Эйхенбаума, «революция провела между нами огненную черту». Когда будущие пролетарские и комсомольские писатели и поэты вернулись к мирной жизни, многие из них были уверены, что время гуманизма еще не пришло (Ю. Либединский).

Пока осмыслялся и эстетизировался страшный опыт войны, понятной и естественной реакцией молодой революционной литературы, вслед за футуристами и Пролеткультом, был отказ от традиций классической литературы, проникнутой гуманизмом.

Поэтому о художественном решении проблемы гуманизма в новой русской литературе можно говорить, начиная со 1922—1923 гг., когда не только литературный процесс начал организовываться, но и его участники стали обобщить и фиксировать свой жизненный опыт.

В новой послереволюционной литературе формировался новый герой, не знающий чувства жалости и сострадания: один из героев повести «Неделя» (1922) «бытописателя партии» Ю. Либединского, Сергей Суриков говорил, что свою «великую жалость превратил в великую ненависть». Эта точка зрения была характерна не только для рапповских ортодоксов: «умеренные», по меркам тех лет, А. Воронский и В. Полонский считали, что «благо революции — высший закон», а «Лирика революции — лирика борьбы, не личной, но общественной, не интимных переживаний, а классовой ненависти, передающая восторг не от соловьиных трелей, а от побед и достижений» [13, с. 131].

«Железное время делать железным людям», — говорил левовец С. Третьяков, повторяя известные слова пролеткультовца А. Гастева о том, что эмоции будущего человека будут «измеряться манометром и таксометром» [16, с. 1].

Возрождение «старого», прежнего гуманизма в новой литературе вначале было характерно для писателей старшего поколения, которым была важна религиозная доминанта сознания русского народа, и все они были воспитаны на русской литературе XIX в., «раненой христианской темой» (Бердяев Н.А.).

Но и многие «ровесники века», эстетизировали свой страшный, невиданный прежде в российской литературной традиции опыт (революция, Гражданская война, крушение прежнего мира и прежней культуры) в традиционной парадигме ценностей классической литературы. Восприятие и актуализация опыта русской литературы XIX в. были особенно характерны для Содружества писателей революции «Перевал», провозглашавшего верность идеалам революции во всех программных документах. Ожесточенные споры о продолжении/отказе от традиций русской классической литературы, о том, каким должен быть человек «светлого будущего» перешли из программных документов и статей в художественные тексты. Собственно, вопрос о гуманизме перевальцы поставили не первыми, они первыми из литературных групп провозгласили его своим творческим принципом. Произошло это лишь в конце 1920-х годов, на излете НЭПа, в период острой политической борьбы, тяжелого экономического и социального положения в стране, разгрома партийной оппозиции и, как писал А. Воронский, общего «линяния революционных чувств».

Формально термин «новый гуманизм» возник в 1929 г. в ответ на выход сборника «Литература факта» ЛЕФ, однако в «год великого перелома» этот термин воспринимался шире литературного контекста. Выступления Д. Горбова и А. Лежнева были направлены против того, что в «ткани жизни... они (лефовцы) пытаются обнаружить шестерни и колеса». Д. Горбов, на наш взгляд, глубже понимал гуманизм, нежели А. Лежнев. Если А. Лежнев подчеркивал (имея в виду лефовцев) что им важны не изменения человеческих отношений, а «производство вещей», то Д. Горбов называл гуманизм центральным пунктом перевальской программы. На дискуссии о «Перевале» в Коммунистической академии в апреле 1930 г., где Содружество было обвинено именно в буржуазном либерализме, он смело заявлял, что сейчас вопрос о гуманизме является решающим, именно вокруг гуманизма «идут самые сильные бои...».

Д. Горбов говорил о гуманизме в его традиционном понимании. Не случайно В. Полонский указывал, что переваль-

ский гуманизм не является собственно перевальским, он идет от «литературы старого порядка». Гуманизм художественной философии «Перевала» заключался (подчеркнем это) в признании абсолютной ценности человеческой личности: «Мир, заключенный в личности, нисколько не менее ценен, чем вселенная. Нельзя принести в жертву даже умирающего». [10, с. 200] По мнению Д. Горбова, личность «есть *высшая социальная ценность*» (курсив наш. — А.О.). Интересна и позиция Н. Замошкина, писавшего о трагическом конфликте в повести И. Катаева «Сердце»: «Надо беречь человека, пока не поздно... пафос строительства может стать избитым мотивом, смысла которого никто из поющих уже не воспримет» [7, с. 107].

Перевальцы считали, что полнота раскрытия личности вообще и в художественном творчестве в частности возможна только при условии свободы личности. Эта новая «социальная эстетика», (В. Правдухин), «философия художественного творчества» (А. Лежнев), должна была, по мнению перевальцев, лечь в основу «синтетического культурного идеала нашего времени».

Содружество заявляло, что искусство должно отражать действительность в движении, развитии, в борьбе противоположностей; оно должно передавать «подвижную связь явлений». При изображении человека в художественном произведении образ героя не должен быть статичным, неподвижным; необходимо показывать человека в движении.

В интерпретации перевальцев такой принцип изображения человека получил название «*движничество*» или «*мобилизм*».

Идею «движничества», по словам Н. Замошкина, предложил П. Слётов. Движничество было, по всей видимости, основным моментом нового творческого метода: в декларации 1930 г. говорилось о художнике-реалисте-диалектике, о динамическом реализме, как об основном методе пролетарского искусства; о диалектическом методе говорил и Н. Замошкин.

Вполне возможно, что это была реакция на рапповский диалектико-материалистический метод. Д. Горбов отмечал, что некоторые произведения молодых авторов лишены как раз того «внутреннего движения», которое открывается в

жизни (и в искусстве), понимания человеческой судьбы, как борьбы между «светом и тенью». Понятия «добро» и «зло» в то время были уже не актуальны, поэтому Д. Горбов заменил их на более понятные «свет» и «тьма», подразумевая, однако, общехристианскую оппозицию Света и Тьмы. Он считал, что «движничество» — одна из главных составляющих реализма: «Только такое понимание может увести художника от плоскостного неподвижного изображения человека к многоплановому и подвижному, т.е. реалистическому, ибо человек и в действительности есть движение и сложность» [5, с. 197].

О важности этого принципа можно судить и по тому, что перевальцы задумывались и о языковых средствах передачи движения: «чтобы передать подвижную связь явлений существительные отесняются глаголами, необходима инверсия, отклонение от обычных норм, культура психологического предложения» [11]. А. Лежнев в 1930 г., выступая на дискуссии о «Перевале» в Комакадемии, говорил, что «движничество» — это «стремление представить мир как движущий процесс; изображение явлений, а не застывших вещей...» [15, с. 34]. Отметим несомненное, но не замеченное современниками, совпадение слов А. Лежнева с вполне традиционными для русской литературы представлениями о мире как непрерывном движении, о «потоке мирового течения», которые сформировались, в том числе, под влиянием идей А. Шопенгауэра.

Очень важно, на наш взгляд, мнение Н. Замошкина, считавшего, что «движничество» — это не только творческий принцип, но и внутреннее свойство самой литературы, которая «...подчиняется не только социальному динамизму, но и внутреннему, скрытому динамизму своих форм» [6, с. 178]. Замошкин Н. «Движничество» и гуманизм составляли основу «моцартианства», которое провозглашалось творческим методом «Перевала».

Общеизвестно, что культура, создаваемая в СССР, опиралась на исторический эгалитаризм марксизма. Человеческая личность понималась как материал истории, а не как абсолютная ценность: надо ценить человека «не по тому, что он переживает, а по той роли, которую он играет в нашем

деле. Поэтому интерес к делу для нас основной, а к человеку — интерес производный», писал О. Брик [3, с. 4]. В человеке подчеркивалась классовость, ценность личности сводилась к человеческому материалу, в прямом смысле «винтику в грандиозной машине СССР».

Перевальцы были категорически не согласны с этой точкой зрения. Для них это было «зрелище растоптания живой, но слабой человеческой личности» [5, с. 146]. В 1930 г. А. Лежнев в предисловии к 7-му сборнику «Перевал» «Ровесники», четко сформулировал основные принципы художественной философии «Перевала»: видение мира, моцартианство, новый гуманизм и трагедийность. Именно «новый гуманизм», на наш взгляд, определил особое место «Перевала» в литературном процессе тех лет.

Содружество «Перевал» не писало книги «на лозунг», свои теоретические взгляды оно формировало на основе своей же художественной практики: о «человеке вообще», об экзистенциальных конфликтах писали Л. Завадовский («Бурун», «Полова» и др.), Б. Губер («Шарашкина контора», «Известная Шурка Шапкина» и др.), А. Перегудов («Баян», «Осенняя горечь» и др.), Н. Зарудин («Закон яблока», «Древность», «Неизвестный камыш» и др.). Но наиболее ярким художественным выражением «нового гуманизма» была, по мнению самих перевальцев, повесть И. Катаева «Сердце» (С. Пакентрейгер говорил, что эта повесть — «воплощение нашей творческой программы»).

Однако А. Лежнев сужал понятие «гуманизм», идеалистически связывая гуманизм и революцию, когда писал о главном герое повести Александре Журавлеве: «В нем есть тот гуманизм, который исходит не из идеалистических посылок, неопределенного человеколюбия и прекраснотушения, но из сознания социальной детерминированности человека, из взгляда на него как на продукт обстоятельств, из стремления их изменить, энергичный и активный гуманизм борца, работающего над переделкой этих условий так, чтобы они стали достойными человека, гуманизм революционера, носящего в себе уже сегодня элементы нравственности завтрашнего дня ...» [9, с. 83].

Но даже бывшие союзники «Перевала» отвергали «гуманизм». В. Полонский, активно участвовавшего в разгроме «мелкобуржуазных гуманистов», писал: «Перевальский гуманизм не является специфически «перевальским». Это одна из основных тем литературы старого порядка. После революции «гуманизм» перешел по традиции к попутничеству вообще.... Но литература борющегося рабочего класса, вырастающая в пороховом дыму, не дает простора этой теме. Пролетарская революция не знает человека «вообще». Проповедь любви, сострадания, жалости к человеку вообще, кто бы он ни был, объективно разоружает пролетариат... Класс, на закончивший борьбы, еще окруженный нападающими врагами, реагирует на проповедь гуманизма «вообще» как на измену [13, с. 124—125].

В последней перевальской декларации 1930 г. и других выступлениях перевальцев сам термин «гуманизм» уже сопровождался вынужденными оговорками: «Нас, перевальцев, хотели вычеркнуть из литературы за одно только слово: «гуманизм». Никогда мы сами не думали о нем как о христианском всепрощении, как о профессорском либерализме, как о классовом примирении». Отдав эту классовую дань, И. Катаев уточняет, что «гуманизмом» ... «мы именовали раскрывшееся перед нами художественное мировоззрение, которое ставит в центре своем полноценного и полнокровного человека, владеющего всем арсеналом чувств, в том числе и чувством социальной ненависти». Но против кого направлена эта перевальская «социальная ненависть»? Не против «классовых врагов», — против «всех преград на пути революции, против сил косности, трусости, квиетизма, усталости, апатии, присосавшихся, как моллюски, к днищу ее (революции. — *А.О.*) корабля и затрудняющих продвижение» [8, с. 99]. Ведь «лучшей в мире революции» (А. Воронский) И. Катаев и перевальцы не сомневались.

Необходимо подчеркнуть, что в создании идеологии писателям, будущим «инженерам человеческих душ», отводилась крайне важная роль. Они должны были своими произведениями, с помощью художественных средств, нести эту идеологию в массы, формировать мировоззрение «нового

советского человека». На XV ВКП(б) съезде была определена роль литературы в обществе — непосредственно участвовать в решении социально-политических задач.

К концу первого постреволюционного десятилетия революционная культура с ее романтикой, порывом, постоянным движением, изжила себя и трансформировалась постепенно в культуру тоталитарную, законы эстетики которой она сама и генерировала А. Воронский, пытавшийся бороться за свободу писателя и свободу творчества внутри им же созданной культуры, явно недооценил ее тоталитарный потенциал.

Гуманизм — творческое развитие человека, его постоянный духовный рост, рост — это и есть движение, развитие, что близко словам Нила Сорского о внутреннем духовном делании, росте, развитии. Гуманизм и «движничество» связаны воедино, потому что без развития и роста нет полноценного человека, нет развития личности. Гуманизм предполагает свободу личности, а свобода личности предполагает постоянный духовный рост.

Но искусство, создаваемое такой личностью, должно быть ответственно. Здесь можно вспомнить слова Бахтина из ранней работы «Искусство и ответственность» (1921): «Поэт должен помнить, что в пошлой прозе жизни виновата его поэзия, а человек жизни пусть знает, что в бесплодности искусства виновата его нетребовательность и несерьезность его жизненных вопросов» [2, с. 5]. Эти слова были близки многим. Е. Замятин сравнивал писателя с матросом на мачте, призывая литературу быть провидицей. Перевальцы в своих декларациях 1927 и 1930-х гг. обвиняли писателей и всю пролетарскую (неотъемлемой частью которой они всегда себя считали) литературу в равнодушии, неспособности предсказывать и предвидеть, ставить важные вопросы и пр.

Перевальская концепция личности и воспитательная, а не развлекательная миссия (именно миссия) литературы были призваны помочь «произрасти из гущи народной» новому человеку, который будет ориентироваться на создающийся Содружеством синтетический культурный идеал нашего времени.

Сегодня мы переживаем очередное возвращение и торжество, надеемся, что недолгое, «Культуры Два». Именно поэтому

перевальские идеи движничества и гуманизма актуальны как стимул движения и развития против пагубной цикличности. Они имеют прямое отношение не только к современной литературе, но и вообще к общекультурной ситуации. Безусловно, литература не должна быть только кафедрой, с которой, по словам С. Венгерова, должно звучать «учительское слово». Но она не должна быть и бумагой, годной лишь, по словам Е. Замятина, лишь на то, чтобы заворачивать в нее глиняное мыло. Она, на наш взгляд, должна иметь как определенный, условно говоря, «терапевтический» эффект, так и вызывать катарсис, очищение. «Болящий дух врачует песнопенье», — писал Е. Баратынский, поэт, чье стихотворение «Скульптор» о «снятии покровов» стало программным для Перевала.

Сегодня как никогда актуально звучат слова А. Воронского о гуманизме в самом широком социальном понимании — как отношения между людьми: «Но самое тревожное в современной цивилизации то, что вместо непосредственных людских отношений она ставит вещный и идеологический фетишизм, любовь к вещи и к призракам. Служение вещам и идеям застилает *непосредственное* (выделено А. Воронским) общение между людьми. А человеку — таковы его инстинкты — надо прилепиться не к мечте, не к призраку, а прежде всего к живому, конкретному собрату, его ощущать, ему помогать и ради него работать» [4, с. 214].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблема сентиментализма // Бахтин М.М. Собр. соч. : В 7 т. М. : Русские словари, Языки славянской культуры, 1997. Т. 5. С. 305.
2. Бахтин М.М. Искусство и ответственность // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. С. 5
3. Брик О. Разгром Фадеева // Новый ЛЕФ. 1928. №5. С. 4.
4. Воронский А. Памяти Есенина (Из воспоминаний). Красная новь. 1926. №2. С. 214
5. Горбов Д. Поиски Галатеи. М. : Федерация, 1928. С. 146, 197.
6. Замошкин Н. О смежных и касательных сторонах диалектико-материалистического метода в литературе // Новый мир. 1931. №11. С. 178, 180.
7. Замошкин Н. Сердце кооператора // Замошкин Н. Литературные межи. М., Федерация, 1930. С. 107.

8. Катаев И. Советская литература на новом этапе. Стенограмма Первого пленума Оргкомитета Союза советских писателей. М. : Сов. лит-ра, 1933. С. 99.
9. Лежнев А. О молодых писателях. Печать и революция. 1929. Кн. 2–3. С. 83.
10. Лежнев А. Разговор в сердцах. Новый мир. 1929. № 11. С. 200.
11. Литературная газета. 1930. 17 апреля.
12. Перхин В. В. Русская литературная критика 1930-х годов. Критика и общественное сознание эпохи. СПб. : СПбГУ, 1997. 308 с.
13. Полонский В. Концы и начала. Заметки о реконструктивном периоде советской литературы // Новый мир. 1931. № 1. С. 124–125.
14. Полонский В. Концы и начала // Там же. С. 131.
15. Против буржуазного либерализма в художественной литературе. Дискуссия о «Переvale». М. : Коммакадемия, 1931. С. 34.
16. Третьяков С. Десять (передовая). Новый ЛЕФ. 1927. № 8–9. С. 1.

*A. Yu. Ovcharenko. Russian Peoples' Friendship University (RUDN University)
“Humanism” and “dvižništvo” as a general cultural principles of art.*

A modern reading

The article deals with a new perspective on the “humanism” and “dvižništvo” as the main creative principles Commonwealth revolution’s writers “The Pass” is refined and updated their aesthetic and general cultural value.

Keywords: literary process of 1920–1930-th, the Commonwealth “Pass” aesthetic principles, the philosophy of artistic creativity.

*Е.А. Нечаева
Самара*

АЛФАВИТ КАК АРХЕТИПИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ МИРА В ИСКУССТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

В статье рассматривается алфавит как архетипическая модель мира. Прослеживается изменение содержания модели мира в искусстве второй половины XX века по сравнению с ее содержанием, характерным для средневекового сознания.

Ключевые слова: алфавит, архетип, Д.А. Пригов.

Искусство второй половины XX — начала XXI века использует архетип азбуки, подчеркивая (об этом прямо говорит, например, Д.А. Пригов), что азбука осознается «как строгая последовательность значений, в целокупности своей представляющих грандиозную драматургию мироздания и

бытия» [6]. Отдельные стихотворения или целые циклы, построенные по модели алфавита, появляются у Д.А. Пригова, А.М. Кондратова, Л.С. Рубинштейна и др.

Проблема мировосприятия и миромоделирования, стоящая перед художниками как средневековыми, так и современными, могла быть решена с помощью использования архетипической модели азбуки.

По мысли Г. Юнга, архетипы имеют не содержательную, но исключительно формальную характеристику: «Содержательную характеристику первообраз получает тогда, когда он проникает в сознание и при этом наполняется материалом сознательного опыта» [1, с. 110]. Так, представляется, что каждая эпоха наделяет данный архетипический образ определенным, только ей свойственным, содержанием, усложняющимся и изменяющимся в ходе историко-литературного процесса. При этом сама форма, которая также содержательна, эксплицировала тенденцию к созданию герметичной, но всеобъемлющей модели мира.

Д.С. Лихачев пишет, что алфавит еще «с античных времен считался моделью мира: отдельные буквы отражали отдельные элементы мироздания, а совокупность букв — весь мир в целом» [3, с. 156]. Алфавит/словарь представлял собой замкнутую, целостную модель мира, вследствие чего даже буквы обладали онтологическим статусом.

Древнерусский текст стал одним из первых примеров решения проблемы миромоделирования и мировосприятия через конструирование образа мира с помощью модели азбуки.

Усложнение субъектной сферы и модификация самой модели азбуки происходит уже у средневекового автора. Древнерусская культура дала нам, вероятно, один из первых случаев субъективного, «личностного» использования модели азбуки как истории частной жизни — «Азбуку о голом и небогатом человеке». Древнерусская модель азбуки эксплицировала миропонимание, характерное для средневекового сознания, — все существующее, созданное Богом, — взаимосвязано и значительно. Превратив азбуку в историю частной личной жизни («Ехать было в гости, да никто не зовет»

[4, с. 28], переживание частных социально-бытовых проблем), частный автор присваивает себе эту модель, совершая акт индивидуации (термин, нередко используемый И. Кабаковым): азбука — «не про весь мир, азбука — про меня».

В искусстве второй половины XX века происходит усложнение субъектной сферы текста, построенного по модели алфавита, а также осуществляется модификация самой техники миропостроения.

То утверждая, то пародийно опровергая само пародийное начало данных текстов, Д.А. Пригов строит азбуки, в которых модель построения текста в виде словаря выполняет смыслообразующую функцию («Американец — это враг / Англичанин — тоже враг / Бедуин — уже не враг / Болгарин — друг и младший брат» [5]). «Вся общественно-политико-идеологическая лексика должна прививаться юному поколению нашей Родины с детства. Должна прививаться осмысленно, в правильном толковании, доступными средствами и в легком занимательном оформлении, дабы не вышло потом у ребенка никаких кривотолков, недомолвок, извращений» [5], — пишет Д.А. Пригов в предуведомлении к тексту первой Азбуки, ориентируясь на существующие дискурсивные модели и пародийно формулируя свою задачу так: «наша с вами задача вырастить достойную смену» [5].

«Гербарий» друзей и врагов советского человека прерывается другими «азбучными истинами»: «Овидий — это первый век, / Онегин — лишний человек», и, наконец, завершается буквой Я: «Я — такого слова нет» [5]. Сакральное назначение азбуки как модели мира пародийно нивелировано до осознания азбуки как занимательной мнемонической техники, при этом «по-средневековому» мир дается человеку в «готовом виде». Алфавит становится машиной готовых смыслов, закрытых для рефлексии и требующих кропотливого заучивания «на веру», но не критического осмысления. В этом смысле тип сознания, к которому апеллирует автор, — типично средневековый: человек приходит в мир, который уже предзадан неким абсолютом. Абсолют не терпит и не требует критики: единственная форма ком-

муникации с ним — следование ему и механическое «заучивание истин».

Однако здесь в азбуках Д.А. Пригова отдельные явления мира уже не оказываются взаимосвязанными: напротив, они не подчинены никакой логике или иерархии, кроме иерархии «идеологической»: такие слова и концепты, как Счастье («Счастье есть борьба и труд»), Гитлер («Хитлер — это зверь из тьмы»), Пушкин («Пушкин — это чистый гений»), Юность («Юность — знамя коммунизма» [5]), будучи доминантами идеологизированного сознания, оказываются перемешанными и неструктурированными как раз в силу их механического принятия в роли азбучных истин; форма азбуки выявила то, что все эти явления перемешаны, разноплановы. Азбука как метаиерархия особо явно обнажает отсутствие гармонии космоса там, где они необходимы: сама азбука является гармонией и космосом, как и элементы, из нее состоящие.

Одна и та же формальная техника (текст-«азбука») позволяет создать тексты, очень различные с точки зрения выражения и «чужого», и авторского сознания. Так, процесс создания художником инсталляции как сотворения мира Д.А. Пригов показывает в тексте под названием «Инсталляция». Первая буква «А» «традиционно» постулирует начало процесса миропостроения: «А — А вот и начало» [8, с. 46]. Последняя буква («Я — Я! — ставится подпись под инсталляцией» [8, с. 46]) подчеркивает, напротив, субъективное личностное демиургическое начало. Данная авторская азбучная модель по форме воспроизводит предыдущую, но отличается от нее содержательно. В предуведомлении к Азбуке 45 сам автор артикулирует сознательную установку на прочтение модели алфавита как автором воспринятой и истолкованной фундаментальной структуры бытия: азбука «явлена как основополагающая структура всего бытия и отражающаяся в любых его областях, сферах, закоулках и тупичках» [7].

Аналогичным образом А.М. Кондратов в стихотворении «Синтез октавы» [2, с. 251] утверждает личное, субъективное высказывание через модель азбуки. Текст состоит из двух четверостиший, в которых переписан алфавит с первой до

последней буквы. В конце, после буквы «я», стоит восклицательный знак, следовательно, подобная упорядоченность прочитывается как личностное, субъективное высказывание, утверждающее сам факт существования субъекта сознания, его индивидуацию.

Таким образом, автор второй половины XX в. заимствует формально-структурную модель алфавита как техники построения текста, наделяя при этом алфавит как архетип новым содержанием. Усложняется субъектная модель подобного текста, сама форма (отметим, что она также содержательна) начинает приобретать иные смыслопорождающие функции.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.С.* Архетипы // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М. : Советская энциклопедия, 1992. Т.1. А–К. С. 110–111.
2. *Антология новейшей русской поэзии «У Голубой лагуны» в 5 т.* Ньютон-вилл, Мэсс., 1980 (переиздан Орловым В.И. , 2006). 605 с.
3. *История русской литературы X – XVII вв.* : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. №2101 «Рус. яз. и лит.» / Л.А. Дмитриев, Д.С. Лихачев, Я.С. Лурье и др. ; под ред. Д.С. Лихачева. М. : Просвещение, 1979. 462 с.
4. *Пелевин Ю.А.* Русская демократическая сатира XVII века / подгот. текстов, статья и коммент. В.П. Адриановой-Перетц. М. ; Л., 1954. С. 28–30.
5. *Пригов Д.А.* Азбука 1. URL: <http://www.prigov.ru/bukva/azbuka01.php> (дата общения: 21.04.2016)
6. *Пригов Д.А.* Азбука 9. URL: <http://www.prigov.ru/bukva/azbuka09.php> (дата общения: 21.04.2016)
7. *Пригов Д.А.* Азбука 45. URL: <http://www.prigov.ru/bukva/azbuka45.php> (дата общения: 21.04.2016)
8. *Пригов Д.А.* Сборник произведений / Составитель Дмитрий Кузьмин. М. : АРГО-РИСК, 1997. С. 45–48.

E.A. Nechaeva. SamSU

The alphabet as archetypal model of the world in the art of the second half of XX century

The article deals with the alphabet as archetypal model of the world. It is the evidence of change in the content of the model of the world in the art of the second half of XX century compared with the medieval mind's content.

Keywords: alphabet, archetype, D. Prigov.



РАЗДЕЛ II

ТРАДИЦИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ОСОБЕННОСТИ ДИАЛОГА

*Д.В. Польш
Москва*

ЛАГЕРЬ КАК ОБРАЗ, СТИЛЬ ЖИЗНИ И УНИВЕРСУМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX–XXI ВВ. («РОССИЯ В КОНЦЛАГЕРЕ» И.Л. СОЛОНЕВИЧА — «АРХИПЕЛАГ ГУЛАГ» А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА — «ОБИТЕЛЬ» З. ПРИЛЕПИНА)

Восьмидесятилетняя история раскрытия лагерной темы в русской литературе представила множество вариантов её раскрытия: и категоричное неприятие с утверждением о противоречии всему человеческому естеству у братьев Солоневичей и в «Архипелаге ГУЛАГ» Солженицына (пафос инвективы, как и у А.Н. Радищева), и понимание, как некоего образа или стиля жизни, и философско-образного прочтения — как ещё одной попытки познания человека в романе «Обитель» З. Прилепина. Общность исторической судьбы, неотделимой от трагической российской повседневности, приверженность классическим традициям русской литературы, со свойственной ей бескомпромиссностью в борьбе за правду и мотивами покаяния, — всё это определило обращение писателей трёх разных поколений (Солоневичи — Солженицын — Прилепин) к лагерной теме, ставшей одной из важнейших для всей русской словесности XX века.

Ключевые слова: русская литература XX–XXI вв., лагерная тема, творчество А.И. Солженицына, произведения братьев И.Л. и Б.Л. Солоневичей, роман «Обитель» З. Прилепина.

Сложно подобрать трёх столь разных по общественно-политическим убеждениям, биографии, творческой манере, эстетическим и философским пристрастиям писателей, как

И.Л. Солоневич, А.И. Солженицын и З. Прилепин (Е.Н. Прилепин). Но общность исторической судьбы, неотделимой от трагической российской повседневности, приверженность классическим традициям русской литературы, со свойственной ей бескомпромиссностью в борьбе за правду и мотивами покаяния, — всё это определило обращение писателей трёх разных поколений к лагерной теме, ставшей одной из важнейших для всей русской словесности XX века.

Понятие «лагерь» как место наказания, как особый мир, живущий по собственным законам, возникло в России XX столетия. Само слово пришло из немецкого языка (первоначальное значение «логово») и длительное время имело достаточно узкую область употребления, чаще всего обозначая полевое укрепление. В XIX—XX вв. благодаря развитию скаутского движения, спортивного и детско-подросткового туризма лагерь стал восприниматься ещё и как временное пристанище (походное жилище). С приходом к власти в России большевиков у слова «лагерь» началась новая жизнь, и из разряда профессионализмов оно перешло в категорию общеупотребительных. И хотя первые лагеря для принудительного содержания гражданских лиц появились ещё в англо-бурскую войну, именно большевики придали лагерям системность и всеохватность. В результате к 30-м годам слово «лагерь» обрело новый, неожиданный смысл, который стал основным, заслонив иные, военные, спортивные и отрядно-подростковые, значения.

Лагерь в советской версии не только обозначил определённое состояние человека, но и вполне самостоятельную модель мира, претендующую на всеобщность и всеохватность. Лагерная тема стала своей для каждого россиянина, а также для большинства граждан бывшего СССР, она занимала заметное место в русской литературе XX века; была продолжена и в XXI столетии, что позволяет обозначить данную проблематику как одно из направлений в развитии русской словесности, прошедшее и через тотальное отождествление лагеря со всем мирозданием, и через понимание лагеря как образа, как метафоры, и как определённого стиля жизни.

Советская лагерная система возникла сразу после прихода большевиков к власти, в рамках политики военного коммунизма и провозглашённого Лениным и Троцким курса на мировую революцию. Первоначально, во время гражданской войны, лагеря выполняли ту же функцию устрашения, что и у британских колонизаторов рубежа XIX–XX вв. В них оказывались все, сочувствовавшие противникам Советской власти, кого по целому ряду причин было неудобно расстрелять сразу. Вскоре лагеря стали выполнять ещё и крайне архаичную функцию заложничества, своими корнями уходящую в глубокую древность — времена первых империй, когда наличие заложников обеспечивало лояльность населения центральной власти. Семьи тамбовских повстанцев, жёны и дети офицеров (военспецов), вызвавших подозрение со стороны Красной власти, — все они самим фактом нахождения в лагере побуждали своих близких оставаться лояльными большевикам или прекратить сопротивление. Несмотря на завершение гражданской войны лагерная система не была уничтожена. Напротив, её функции были значительно расширены. И в рамках строительства коммунизма в отдельно взятой стране — России, большевистское руководство, опираясь на вульгарно понимаемый дарвинизм («Труд сделал из обезьяны человека»), попыталось использовать лагеря для осуществления социального эксперимента по формированию и воспитанию «нового человека», а также для решения наиболее сложных и масштабных экономических задач.

Принудительный труд людей, насильно удерживаемых в специально определённых для этого местах, стал рассматриваться как важнейшее средство для преодоления социально-классовых противоречий, «перевоспитания» «классово чуждых элементов» (представителей «эксплуататорских классов») и всех тех «социально близких», кто по тем или иным причинам нарушил закон. Была создана единая система наказания и исправления через труд, важнейшей частью которой и являлись лагеря.

Молодая советская литература, рассматривая лагерь как одну из форм «исправления» человека, пыталась прославить

«перековку» человека трудом. Однако, вопреки исходному замыслу организаторов многочисленных творческих командировок писателей на «стройки коммунизма» 30-х годов, сколько-нибудь ярких и самобытных произведений так и не было создано. Многочисленные сборники и газетные публикации о перерождении заключённых 20–30-х гг. особого успеха не имели и были «тихо забыты» уже к 40-м годам.

За два довоенных десятилетия не появилось НИ ОДНОГО сколько-нибудь состоятельного с художественной точки зрения произведения о перевоспитании заключённых трудом. Даже у А.Н. Толстого и М. Горького восхищение эффективностью социального эксперимента по «перековке» «нетрудовых элементов» воплотилось в мало чем примечательную публицистику, а самым ярким произведением на данную тему был и остался сборник о строителях ББК (Беломоро-Балтийского канала), созданный по инициативе М. Горького и руководства ОГПУ. Спустя немногим более десятилетия этот «продукт» «творческой командировки» был благополучно забыт, как её рядовыми участниками, так и организаторами. И начиная с 40-х гг. истории трудового перевоспитания, а вместе с ними и вся лагерная проблематика стали нежелательными в советской литературе. Однако забвение и даже некоторое табуирование лагерной темы не в состоянии были отменить её значение для советского общества. И во время ослабления идеологической и политической цензуры, будь то хрущёвская оттепель или горбачёвская перестройка, лагерная тема весомо и грозно заявляла о себе. В остальное время о лагере упоминали («Калина красная» В.М. Шукшина, проза В.П. Астафьева и др.), предпочитая, однако, его не изображать. Воровской мир, правивший в «местах не столь отдалённых», существовал в народном фольклоре, не становясь за редчайшими исключениями, связанными с послаблением режима, предметом специального изображения. Мир же политзаключённых оставался «terra incognita» для «официальной» советской словесности. И, напротив, потаённая и эмигрантская литература уделяли лагерной теме исключительное внимание.

Лагерь как особая сфера жизни, принципиально отличная от всего известного на тот момент о содержании в местах заключения, становится известным русской эмиграции благодаря немногочисленным свидетельствам очевидцев, узников и бывших советских служащих, бежавших из СССР. В основном речь шла о Соловках, Соловецком лагере особого назначения (СЛОН). Изданные небольшими тиражами воспоминания не имели сильного общественного резонанса в западном мире, однако давали точное описание советской лагерной системы. В записках Н.И. Киселёва-Громова, бывшего белогвардейца, под фамилией Карпов, ставшего работником ОГПУ, около трёх лет служившего охранником на Соловках, а затем бежавшего в Европу, было показано внутреннее устройство репрессивной машины, рассказано о том, как был организован визит М. Горького на Соловки [5, с. 108–111], как чекистами был снят кинофильм о Соловках [5, с. 106–108].

Особенностью СЛОНа, позднее расстиражированной в других лагерях, стала его самодостаточность: и охрана, и управление в основном осуществлялись силами самих заключённых. Вся эта система основывалась на страхе и круговой поруке. «За небольшим исключением все так <«Что же я могу поделатъ! Я и рад был бы, но...»> говорят: инженеры, техники, агрономы, даже СЛОНовские десятники, бьющие морды другим лишь потому, что они не хотят быть сами битыми» [5, с. 21]. Никогда ранее в России, да и во всей новейшей истории Европы не было примеров того, чтобы заключённые сами себя же и охраняли, и организовывали. В этом уникальность советской системы наказания 20–50-х гг.

На рубеже 20–30-х гг. в эмигрантской печати было опубликовано несколько свидетельств жестокого отношения к заключённым. Однако ни одно из подобных сочинений не вызвало широкого отклика, за исключением «России в концлагере» И.Л. Солоневича, переведённой на несколько европейских языков и изданной большими тиражами. Впрочем, советскому читателю данные сочинения были совсем неизвестны, а о Соловках в печати особо не упоминалось. В «Мастере и Маргарите» М.А. Булгакова пожелание Ивана

Бездомного «отправить его <Канта> в Соловки» не только показывает невежество молодого литератора, усиливая фантазмагоричность происходящего, но и чётко обозначает советские реалии начала 30-х гг.

«Оттепель» и «Перестройка» — с каждым из этих периодов в истории СССР связано появление «своего» автора, по-новому открывшего тему лагеря. 60-е явили России и миру А.И. Солженицына, 80-е — В.Т. Шаламова, И.Л. Солоневича и др., знакомых западному и русскому эмигрантскому читателю, но практически неизвестных на Родине. Девяностые годы стали также ещё и временем героизации воровской среды, что наложило определённый отпечаток и на восприятие лагеря, как места, где закаляется характер человека. Лагерь начинает восприниматься скорее как некий образ, обозначающий место испытания человека, а потому наделённый даже некоторой привлекательностью (А.А. Бушков, В.Н. Доценко и др. авторы авантюрно-приключенческой прозы).

Завершение советского периода развития литературы и общества потребовало заново осмыслить лагерную тему во всём её единстве, от 20-х гг. и до современности. Именно эта черта прослеживается в творчестве современных авторов, среди которых особо выделяется З. Прилепин (Е.Н. Прилепин), роман которого «Обитель» стал первым удачным опытом художественного осмысления истории Соловецкого лагеря особого назначения (СЛОН) в литературе XXI века.

Знакомство с творчеством И.Л. Солоневича, А.И. Солженицына и З. Прилепина [8], каждый из которых стал одним из символов определённого периода в жизни страны, для массового российского читателя состоялось в разные периоды общественной жизни, зачастую не совпадавших с биографией самих писателей.

И.Л. Солоневич, самый «старший» из них, стал известен в России и во всём бывшем советском пространстве лишь на излёте Перестройки, почти на три десятилетия позже более «молодого» А.И. Солженицына. Не имевший в отличие от Солоневича и Солженицына собственного лагерного опы-

та 3. Прилепин испытал несомненное влияние со стороны своих предшественников — братьев Солоневичей, Ивана и Бориса, и Солженицына. В «Обители» присутствуют и несомненные аллюзии с «Россией в концлагере» и полемика с Борисом Солоневичем, и категорическое несогласие с А.И. Солженицыным.

Иван Лукьянович Солоневич стал одним из первооткрывателей лагерной темы, почти на сорок лет опередив «Архипелаг ГУЛАГ» и на тридцать — «Один день Ивана Денисовича». Но по независящим от автора причинам на родине он стал известен только в 90-е годы, когда были опубликованы «Россия в концлагере», публицистическое и историософское наследие Солоневича. Впрочем, в массовой культуре до сих пор превалирует интерес к авантюрно-биографической стороне наследия И.Л. Солоневича (фантастический побег Солоневичей, Ивана Лукьяновича, его брата Бориса и сына Юрия, из СССР).

В 90-е годы на пике популярности в постперестроечном российском обществе монархических идей И.Л. Солоневич стал восприниматься ещё и в качестве философа, «выдающегося православного мыслителя», автора самобытной историософской концепции. На краткий миг «Народная монархия» И. Л. Солоневича едва не сравнялась по популярности с «Этногенезом и биосферой Земли» и другими сочинениями Л.Н. Гумилёва.

В настоящее время, когда большинство радикальных точек зрения относительно «обустройства России» отвергнуты самим временем, можно попытаться более взвешенно оценить вклад И.Л. Солоневича в русскую культуру и литературу, ошибки и заблуждения которого проистекали из стремления к улучшению жизни русского (к нему Солоневич относил также украинцев и белорусов) народа и создания национально-ориентированного государства. Точность многих наблюдений и даже предсказаний Солоневича проистекали из его близости к народной жизни, по-крестьянски основательного взгляда на жизнь. В ряде случаев, например, в однозначно отрицательном отношении к Петру Первому и

его окружению [12, с. 33; с. 50–52], Солоневич был излишне категоричен. По его мнению: «в основание памятников петровскому военному гению положили полтавскую победу — одну из замечательнейших фальшивок российской историографии» [12, с. 33]. С удивительной лёгкостью Солоневич уподобляет деятельность Петра I и Сталина. Отсюда и парадоксальность утверждений автора: «Трагическая судьба всякой революции — в том числе и петровской — заключается в том, что она всегда строится на отбросах» [12, с. 52]. Хулиганство и «нравственная неустойчивость» — таким увидел Петра Солоневич.

Тем не менее, нельзя не признать того, что в основе публицистических произведений Солоневича лежит крестьянский здравый смысл. И если о «Тихом Доне» М.А. Шолохова с полным правом можно сказать, как о первом произведении, где герои, из народа, явили миру чувства шекспировской и гомеровской силы, то публицистика Солоневича стала примером народной историософии. В то же время Солоневич оставался в границах русской культуры и потому, создавая «Россию в концлагере», он вольно или невольно использовал все богатства, весь огромный потенциал русской литературы.

Солоневич первым выделил тип активиста — главной опоры Советской власти. Не бюрократ, как это видели Троцкий и его сторонники, и не фанатик или банальный проходимец, с точки зрения большинства эмигрантов «первой волны». Именно он, активист — представитель активных отбросов общества, «сволочи», по терминологии И.Л. Солоневича, является самым верным и последовательным сторонником Советской власти. Активист — это «тип человека с мозгами барана, челюстями волка и моральным чувством протоплазмы» [13, с. 164]. «Это тип человека, ищущего решения плюгавых своих проблем в распоротом животе ближнего своего» [13, с. 164]. В этом соединении причудливых характеристик хтонического свойства угадывается образ чудовища («обло, озорно, огромно, стозевно и лайй») из «Телемахида» В.К. Тредиаковского, избранный А.Н. Радищевым

в качестве эпиграфа к знаменитому «Путешествию из Петербурга в Москву».

Талантливый публицист, способный чиновник, честный «служака», занимавший ответственный пост в российской таможне, А.Н. Радищев прекрасно знал, что скрывалось за блестящим фасадом екатерининской России. «Путешествие из Петербурга в Москву» должно было раскрыть глаза обществу на происходящее в стране. Вполне состоявшийся журналист, прекрасный спортивный организатор и известный спортсмен И.Л. Солоневич был в числе тех, кто преуспевал в советской действительности. И тем не менее, как и Радищев, выступил с резко обличительным произведением. В отличие от екатерининского вельможи Солоневич адресует своё произведение за границе — эмиграции и всем тем, кого заботит судьба России. Вместо строгой композиции «Путешествия из Петербурга в Москву» в произведении Солоневича постоянно меняется время и место действия. Если «Путешествие из Петербурга в Москву» выстроено вокруг поездки автора из одной столицы в другую, то композиционное единство «России в концлагере» обеспечивает тема побега, сквозной нитью проходящее через всё повествование.

Свободный хронотоп позволил Солоневичу создать у читателя ощущение сопричастности к происходящим событиям, придал большую убедительность выводам. Если читателю Радищева для понимания порочности крепостничества было бы достаточно правдивого изображения **ОДНОГО** путешествия из одной столицы империи в другую, то для того, чтобы убедить в преступности советского строя человека XX столетия, Солоневич приводит множество историй, и прежде всего из жизни своих близких, рассказывает о своих странствиях. Сближает «Путешествие из Петербурга в Москву» и «Россию в концлагере» и ярко выраженный пафос инвективы. Оба автора ненавидят, не скрывают и нисколько не ретушируют это, правящий режим, ощущают личную ответственность за происходящее со страной, пророчат неизбежную кровавую расправу угнетённых над своими угнетателями.

Для Солоневича, как и позднее для Солженицына, концлагерем является весь Советский Союз. Лагерь в концентрированном виде представляет всё то, что и так есть на воле. Именно в этом заключено общее между двумя столь разными авторами. Если у Солоневича ведущим мотивом будет побег из лагеря, коим является СССР, то в «Архипелаге...» Солженицына — арест.

Солоневич, как и Радищев, доказывает преступность власти через образ, через систему персонажей. Солженицын со скрупулёзностью математика подсчитывает число жертв, как теорему доказывает преступность и обречённость ленинско-сталинской системы, с увлечённостью физика-естествоиспытателя раскрывает особенности жизнедеятельности советской репрессивной машины. Автор «Архипелага ГУЛАГ» сродни мятежному протопопу Аввакуму ощущает своё родство и тождественность со всем мирозданием, априори отказывая в этом своим противникам. Сразу же после сцены ареста в первой главе повествователь ретроспективно объясняет своё молчание при конвоировании себя с фронта на Лубянку «потому, что этих москвичей, уставивших ступеньки двух эскалаторов, мне все равно мало — мало! <...> Смутно чудится мне, что когда-нибудь закричу я двумстам миллионам... А пока, не раскрывшего рот, эскалатор неудержимо сволакивает меня в преисподнюю» [10, с. 25]. От малого, частного, до вселенского — таким предстаёт опыт протеста мятежного Солженицына.

Учительность и категоричность Солженицына полностью укладываются в систему ценностей, свойственных русской интеллигенции. «Любой русский писатель чувствует себя выступающим перед публикой, как бы дающим показания на суде; а потому малейший промах с его стороны — обман, лукавство, снисходительность к себе — вырастает в чудовищное преступление. <...> обращаясь к публике в качестве поэта, романиста, историка или в другой общественной роли, <...> он связан своего рода Гиппократовой клятвой служить истине и ни на йоту отклоняться от неё, без остатка посвятив себя избранной цели» [1, с. 25–26].

«Протест» и борьба Солоневича принципиально иного рода, так как основываются не столько на «интеллигентской традиции», сколько на крестьянско-народном понимании мира. Отсюда и многочисленные способы обхода существующих запретов, некоторым из которых могли бы позавидовать и герои плутовских романов. Солоневич, как и его близкие (брат, жена, сын), ожидают неминуемого падения большевиков. Ради этого они и выживают в столь чуждой им советской действительности. Осознав, что Советская власть установилась на длительное время и бороться с ней, находясь в СССР, невозможно, Солоневичи решаются на побег.

Если у Солженицына, до ареста вполне успешного фронтового капитана-артиллериста, противостояние с Советской властью начинается с крамольной переписки со своим другом, то Солоневичи изначально ненавидят большевиков. Молодой Солженицын ещё испытывает некоторые иллюзии относительно коммунизма, Солоневичи лишены их изначально (во всяком случае именно так повествовали о себе в своих сочинениях Иван и Борис Солоневичи). Это наложило несомненный отпечаток на их «главные» произведения. В «России в концлагере» повествование начинается с ареста героев во время неудачного побега. И далее тема побега красной нитью пройдёт через всё произведение. В «Архипелаге ГУЛАГ» от ареста, с этого и начинается произведение, и до последней страницы исследуется мир наказания в Советской России. Тема лишения человека свободы станет доминантой произведения. Для Солженицына арест как инициация, с него начинается приобщение к «Архипелагу ГУЛАГ». В отличие от Солоневичей, избравших побег и борьбу с советской системой из-за кордона, Солженицын призывает к борьбе с ней изнутри, и прежде всего через отказ от социальной пассивности и непротивления злу, так как «человек, внутренне не подготовленный к насилию, всегда слабее насильника» [10, с. 23].

За более чем двадцать лет, прошедших после первой публикации произведений Солоневича в России, написано

несколько монографических исследований, десятки статей, сняты документальные фильмы о его жизни и творчестве [2, 4, 6, 7, 15 и др.]. В целом ряде работ сопоставлялись отдельные стороны биографии и творчества Солоневича и Солженицына. Иное дело З. Прилепин, современный писатель, бывший сотрудник ОМОНа, участник Чеченской войны. Однако именно З. Прилепин стал первым современным литератором, попытавшимся художественно осмыслить лагерь и как особый мир, и как отношение к мирозданию, и как метафорический образ.

В литературоведении творчество З. Прилепина относят к так называемой «мужской», «пацанской» прозе, «в которой доминантный образ мужающего юноши или взрослого мужчины отчётливо противопоставляется миру никчёмных, слабых и человечески несостоятельных “интеллектуалов”, не способных ни принять, ни изменить общество и не желающих брать на себя ответственность за происходящее» [9, с. 56]. З. Прилепина привлекают Солоневичи, сильные и смелые люди, сумевшие совершить побег. З. Прилепин даже вводит Солоневичей в повествование. На Соловках устраиваются спортивные соревнования, организатором которых является Борис Лукьянович. Фамилия не названа, но это и так очевидно — Солоневич (о его судьбе кратко упоминается в концовке роман — «сбежал в Финляндию в начале тридцатых», что ещё более усиливает ощущение достоверности происходящего). Действительно, Борис Солоневич, врач, спортсмен, один из лидеров скаутского движения, несколько лет провёл в Соловецком лагере, а вот организация спартакиады — это уже его старший брат Иван Солоневич.

Ярко выраженная «самость», обнаруживаемая в Солоневичах, — вот что более всего привлекает в них З. Прилепина. В то же время З. Прилепину важно опровергнуть тезис И.Л. Солоневича, А.И. Солженицына и др. об исключительной преступности большевистского режима. Относительность положения и состояния преступника и жертвы вне зависимости от существующего строя — вот что стремится доказать современный писатель. И благостный, с чертами

праведника русский интеллигент Василий Петрович оказывается в прошлом колчаковским следователем, пытавшем («из спины мясо кусками отщипывал») нынешнего соловецкого красного следователя Горшкова, над которым всего лишь через несколько месяцев будет издеваться Артём Горяинов, его же недавний подследственный. Или история Бурцева, колчаковского офицера, ставшего одним из лагерных начальников и, как выяснилось, задумавшего восстание и побег. Несколько раз герои «Обители» «вспоминают» о том, какие кровавые истории происходили на Соловках в дореволюционное время (подавление Соловецкого восстания против никоновских реформ, многочисленные заключённые в монастыре).

С этой же целью З. Прилепин вводит в повествование дневник Галины Кучеренко, следователя ИСО, любовницы начальника СЛОНа Ф. Эйхманиса. Ей известна подноготная каждого из заключённых, отсюда и её мнение о том, что нет невиновных, «иногда на человеке столько грязи, что его закопать не жалко». И совсем неожиданный вывод, в корне противоположный официальному («человек — это звучит горда»): «человек — это такое ужасное».

Взаимозаменяемость палача и жертвы подтверждает слова Артёма Горяинова, главного героя «Обители»: «каждый человек носит на дне своём немного ада: пошевелите кочергой — повалит смрадный дым». Соловки ничем не лучше и не хуже воли. Каждый свой ад носит в себе. Поэтому бессмыслен побег Артёма и Гали с Соловков. Герои возвращаются не потому, что им надо спасти двух иностранцев, потерпевших крушение и оказавшихся на необитаемом острове, а так как не видят смысла в побеге, который ничего принципиально не изменит в их жизни. Лагерь становится для героев неким индикатором их отношения к мирозданию, помогающим точнее почувствовать мир. Неслучайно, «владычко Иоанн» наставляет героев на очищение и покаяние. Особенно показательна сцена невольной публичной исповеди обречённых на Секирке. В мире З. Прилепина нет и не может быть изначально «чистых», и у каждого свой грех.

За шестьдесят с лишним лет до Прилепина один из героев «Обители» Б.Л. Солоневич написал роман «Тайна Соловков: Роман из жизни русской молодёжи в СССР», в котором рассказал об удачном побеге с Соловков двух бывших скаутов, заключённого Дмитрия Зеленова и Ольги Букреевой, специально ради Дмитрия оставшейся после отбытия заключения работать в лагере медсестрой. Обстоятельства побега обнаруживают некоторые сходства с попыткой Артёма и Галины из «Обители». В «дневнике» Галины Кучеренко обнаруживается указание на поиск Эйхманисом монастырских кладов, а у Б.Л. Солоневича основная интрига романа связана с историей соловецких сокровищ. Но, если у Б.Л. Солоневича побег героев — это возможность продолжения борьбы за Россию, то у З. Прилепина — один из способов «убежать от себя»: от неустроенности, от нереализованной жажды любви, семьи. «Любовь» Галины к Артёму — один из таких способов. Для З. Прилепина «Человек тёмный и страшен, но мир человечен и тёпл» (этими словами и завершается роман). Метафоричность лагеря делает лагерный мир Прилепина принципиально отличным от Солоневичей.

Для Б.Л. Солоневича, сидевшего в Соловецком лагере, Соловки являли собой пример постоянства и устойчивости. «Внешняя жизнь почти не затрагивала Обители. <...> Кровавые волны внутренних потрясений и внешних войн судорогами прокатывались по стране, — а монастырь жил своей размеренной, устремлённой к Богу жизнью, далёкой от бурного роста России» [11, с. 12]. Соловки, на самом деле подвергавшиеся не шведским осадам, как у Солоневича, а разорениям от своих же, о чём Солоневич умалчивает, становятся символом чистоты, «оплотом чистой православной веры и подвижничества», а также местом хранения огромных богатств, использовать которые можно только в самые трудные для страны годы, что невольно заставляет вспомнить сверхпопулярный в начале XX века роман Б. Пруса «Фараон» с сокровищами Лабиринта. Но с созданием лагеря «Слово “Соловки” из символа светильника веры и подвижничества стало “Самым Страшным Словом России” —

С.С.С.Р.» [11, с. 15]. Однако захватывающий сюжет вместе с прекрасным знанием советских реалий не «спасли» «Тайну Соловков». Столь нелюбимая Солоневичами пафосность, пусть и антисоветская, очень явно присутствует в произведении. Для героев «Тайны Соловков» Соловецкий лагерь, как и всё происходящее в СССР, есть испытание, вызов, которые надо преодолеть. И в эпицентре всего того вселенского зла, кое и воплощает в себе советская лагерная система, таятся сокровища, благодаря которым может быть возрождена Россия. Даже в зле, сокрыто то, что может быть обращено во благо, — этой идее подчинена и логика развития сюжета романа Б.Л. Солоневича, она же утверждается и в публицистике его старшего брата И.Л. Солоневича.

К сожалению, в поисках истоков «Обители» З. Прилепина исследователи, как правило обращаются к Шаламову, Солженицыну и даже Бородину как предшественникам З. Прилепина, но не видит Солоневичей [14].

З. Прилепин принципиально не согласен с Солоневичами. Нет ничего сверхстрашного в Соловках и в советском режиме. В этом убеждает вся архитектура произведения: от сюжета и композиции до способов проявления авторской позиции. Я.В. Солдаткина отметила «невключённость» центрального персонажа Артёма Горяинова, типичного для авантюрного романа героя-постороннего [9, с. 32–33]. По мнению Я.В. Солдаткиной, «авантюрные черты в “Обители” в какой-то степени объясняют и своеобразие авторского отношения к истории, к поправанию нравственных категорий, к взаимозаменяемости палачей и жертв, авантюрный дискурс не осознаёт смерть как драму, не склонен к саморефлексии и чувству вины, для него более значимым оказывается процесс погружения в “живую жизнь”, исследования её нормы и отклонений, что отчасти диссонирует с принципами исторической прозы, идеологической и аксиологической в своей основе» [9, с. 33]. Л.А. Данилкин, с ним также солидарна Я.В. Солдаткина, полагает, что в «Обители» З. Прилепина «Интересует национальная история, которая здесь представлена в химически чистом, лабораторном варианте. Соловки — и есть Рос-

сия, макрокосм в микрокосме; остров как модель страны» [3; 9, с. 32]. Добавим: для З. Прилепина Соловки помогают раскрытию человека, и ничего более. Аморальность большевиков не меньше, и не больше, чем у их предшественников. И уж гарантированно меньше, чем у их последователей. Соловки скорее даже не модель мира, а яркий образ и даже метафора, раскрывающая самые сокровенные тайны бытия человека и мира. Соловки в силу своей сверхтелесности обостряют духовное зрение, побуждая, особенно это заметно на Секирке, к рассмотрению того, что сокрыто в человеке и нуждается в очищении. Для этого З. Прилепин и дополняет роман дневником Галины, следователя ИСО, любовницы Эхманиса, а затем Артёма Горяинова.

Восьмидесятилетняя история раскрытия лагерной темы в русской литературе представила множество вариантов её раскрытия: и категоричное неприятие с утверждением о противоречии всему человеческому естеству (пафос инвективы, как и у А.Н. Радищева), и понимание, как некоего образа или стиля жизни, и философско-образного прочтения — как ещё одной попытки познания человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Берлин И.* История свободы. Россия / предисловие А. Эткинда. М. : Новое лит. обозрение, 2014. 544 с.
2. *Воронин И.П.* Гражданин Империи. Очерк жизни и творчества Ивана Лукьяновича Солоневича. М. : Издательство «ФИВ», 2013. 496 с.
3. *Данилкин Л.А.* «Обитель» Захара Прилепина: лагерный ад как модель страны // Афиша. Воздух: Электронный ресурс: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/books/obitel-zahara-prilepina-lagernyy-ad-kak-model-strany>.
4. *Иван Солоневич — идеолог Народной Монархии:* Материалы IV Научно-практической конференции. СПб. : Российский Имперский Союз-Орден: Редакция газеты «Монархистъ», 2007. 104 с.
5. *Киселёв-Громов Н.И.* С.Л.О.Н. Соловецкий лес особого назначения / Н.И. Киселёв-Громов ; редкол.: Ю. Бродский и др. ; послеслов.: О. Кодола. Архангельск: Тур, 2009. 112 с.
6. *Никандров Н.* Иван Солоневич — народный монархист. М. : Алгоритм, 2007. 672 с.
7. *Сапожников К.Н.* Солоневич. М. : Молодая гвардия, 2014. 453 с. (ЖЗЛ).

8. Славина А.Б. Нравственно-духовный аспект в русской литературе (на материале произведений Захара Прилепина) // Воздействие литературы на формирование личности современного читателя: Материалы XVI Шешуковских чтений / под ред. Л. А. Трубиной ; МПГУ. М. : ООО АВАНГЛИОН-ПРИНТ, 2011. С. 92–97.
9. Солдаткина Я.В. Актуальные тенденции в русской литературе и журналистике. М. : МПГУ, 2015. 160 с.
10. Солженицын А.И. Архипелаг ГУЛАГ: Полное издание в одном томе / под ред. Н. Д. Солженицыной. М. : «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2015. 1279 с.
11. Солоневич Б.Л. Тайна Соловков: Роман из жизни русской молодёжи в СССР. Берлин: Русское национальное издание, издана в Брюсселе в 1941 году. 2-е издание. 249 с.
12. Солоневич И.Л. Петр Первый //Солоневич И.Л. Народная монархия: Часть пятая. Буэнос-Айрес, 1954. 96 с. (Библиотека «Наша страна»).
13. Солоневич И.Л. Россия в концлагере. 2-е изд. М. : Отчий дом, 2010. 847 с.
14. Сухих О.С. Роман З. Прилепина «Обитель»: поэтика художественного эксперимента // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского /Серия Филология, 2015. №1. С. 297–304.
15. Тушканов И.В. Политико-правовое учение И.Л. Солоневича : монография. Волгоград : ВА МВД, 2006. 152 с.

D.V. Pole. Moscow State Pedagogical University

Camp as an image, style of life and the universe in the Russian literature of XX-XXI centuries. ("Russia in a concentration camp" of I. L. Solonevich — "The Gulag Archipelago" of A.I. Solzhenitsyn — "The abode" of Z. Prilepin)

Eighty history of disclosure of camp topics in Russian literature has presented a variety of options of its opening: the categorical rejection of a statement about the controversy around human nature at Solonevich brothers and in "The Gulag Archipelago" of Solzhenitsyn (pathos of invective, like at A.N. Radishchev), and understanding as a certain image or lifestyle, and philosophical-shaped reading — like another attempt of human cognition in the novel "The abode" of Z. Prilepin. The generality of historical destiny, inseparable from the tragic Russian everyday life, commitment to the classical traditions of Russian literature, with her usual uncompromising in the fight for truth and motives of penance — all this determined the treatment of writers of three different generations (Solonevich — Solzhenitsyn — Prilepin) to the camp theme, which has become one of the most important for the whole of Russian literature of XX century.

Keywords: Russian literature of XX–XXI centuries., the camp theme, creativity of A.I. Solzhenitsyn, the product of brothers I.L. and B.L. Solonevich, novel "The abode" of Z. Prilepin.

О.Ю. Осьмухина
Саранск

ЗОЩЕНКОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ СКАЗОВОЙ МАСКИ В НОВЕЛЛИСТИКЕ ЕВГ. ПОПОВА

Статья посвящена осмыслению специфики функционирования авторской маски (сказовой маски) в сказовом типе повествования М. Зощенко и Евг. Попова. Исследуется художественное своеобразие рассказов прозаика, особенности сказового повествования, функционирование в рамках сказа авторской маски, которая рассматривается как стилистически маркированный повествовательный прием, средство позиционирования автором себя в пределах текстового пространства. Выявляется, что, опираясь на традицию сказа и сказовой маски М. Зощенко, Евг. Попов переосмысливает и трансформирует ее в рассказах 1970–1980-х гг.

Ключевые слова: авторская маска, сказ, нарратор, фиктивный автор, сюжет, Зощенко, Попов.

Творчество М.М. Зощенко представляет собой не только одну из наиболее ярких страниц в истории литературы России первой половины XX в., но и оказывается причастным к литературе современной: в наследии прозаика наметились и получили дальнейшее развитие некоторые темы и приемы, характерные для последующих открытий российской прозы XX–XXI вв., причем, в отличие от выявления типологического сродства, обнаружения взаимосвязей творчества писателя с произведениями Гоголя, Чехова и др., вопрос о сопоставлении зощенковского сказа и наследия современных прозаиков, в первую очередь, Евг. Попова, в полной мере остается в современных литературоведческих исследованиях неразработанным, за исключением нескольких работ [см. 1, с. 37–55; 4, с. 211–217].

Ничуть не умаляя писательской самобытности Евг. Попова, мы полагаем необходимым обратиться к выявлению в его новеллистике 1970–1980-х гг. зощенковской традиции использования приема авторской маски в рамках сказового повествования, поскольку именно «сказовая маска», отрефлектированная при помощи «кривого зеркала» художественного текста и позволяющая писателю, ведущему диалог с самим собой и всем

социокультурным контекстом эпохи, занять позицию «внеаходимости» по отношению к собственному сочинению, предстать в роли «возможного Другого», явилась для писателя-постмодерниста, обыгрывающего достижения предшественников, одним из способов эстетического освоения реальности, средством создания игрового модуса повествования.

Непосредственная взаимосвязь рассказов Евг. Попова 1970–1980-х гг. с «малой прозой» М. Зощенко 1920-х гг. обнаруживается уже на формальном уровне. Во-первых, для обоих писателей характерно использование сказового повествования в целях создания авторской маски [см. 4, с. 211–217] и сознательного пародирования: для первого — нарождающихся концептов советской культуры, для второго — уже сформировавшихся мифов официальной идеологии. Кроме того, сказ у обоих писателей стремится к двуголосому построению точки зрения: сказ распадается на два голоса — автора и рассказчика (персонажа). Во-вторых, весьма специфической для обоих писателей становится карнавальная / смеховая поэтика: речевое поведение рассказчиков, смешивающих и сталкивающих низовые и высокие аспекты языкового стиля (лукавое / наивное стремление человека «из народа» говорить культурно и официозно), создающие эффект оглубления и абсурдизации языка и стоящих за ним стереотипов; смеховое несоответствие средств речи предмету речи и, как следствие, пародийное изображение сознания персонажа; всякого рода речевые ошибки, намеренные алогизмы, стилистические и семантические нелепицы; специфика смехового миромоделирования: комизм и анекдотизм сюжетных ситуаций, разнообразные развенчания и нелепости в публичных, официозных местах, изначальность сюжетных ситуаций и т.п.

В основе коротких сказовых повествований («случаев из жизни») и у М. Зощенко, и у Евг. Попова часто лежит анекдотическая ситуация, типичная, естественная и одновременно абсурдная. Все происходящее с героями Попова — любовные драмы, скандалы, разочарования, житейские «приключения», «экзистенциальные» прозрения — наряду с комической

коннотацией, обретают и пародийный смысл («Как съели петуха», «Палисадничек», «Веселие Руси», «Глаз Божий» и др.). Равно как и у М. Зощенко («Аристократка», «Нервные люди», «Баня»), сюжетообразующую функцию в рассказах Е. Попова выполняет скандал, нередко приводящий к драке («Как съели петуха», «Портрет Тюрьморезова Ф.Л.»), причем созданию подобной комической ситуации способствуют и у Зощенко, и у Попова речевые средства как несоответствие констатируемого повествователем дальнейшим поступкам персонажей.

Кроме того, подтверждают наше предположение о следовании Евг. Поповым зощенковской традиции пронизанные самоиронией пространные рассуждения нарратора об отсутствии необходимости описания того или иного события в рамках повествования, с дальнейшим подробным его описанием, примером чего может служить начало рассказа «Вечная весна», где повествователь, именуемый себя «автором», первоначально не собирается подробно описывать свадьбу, но затем посвящает этому несколько страниц [5, с. 210–211]. О генетической близости новеллистики Попова и Зощенко свидетельствуют и многочисленные отсылки, скрытые аллюзии в рассказах Евг. Попова 1970–1980-х гг. именно к зощенковским рассказам и «сентиментальным повестям». Так, рассказ «Столько покойников», благодаря повторению и обыгрыванию словосочетаний «нервные люди», «нервный санитар», отсылает к рассказу М. Зощенко «Нервные люди»: «Среди сугубо медицинской обстановки, положив руки на кулаки, дремал **мужчина, который потом оказался нервным.** <...> А я и не знал, что **санитар нервный. Нервный санитар** опустил руки по швам и расплакался» [5, с. 147]. Но в отличие от зощенковского повествования, где, посредством словосочетания «нервные люди» [3, с. 63–64] сатирически обыгрывается адаптированный в обывательском сознании принцип новой исторической эпохи (насилие, утвержденное диктатурой пролетариата как норма государственного строительства, трансформируется в возможность насилия над ближним из-за пустяка, бытовая драка воспринимается как норма), у Попова ироническое определение санитаря,

обретает оттенок трагичности — «нервность» уже не отождествляется с «агрессивностью» и возможностью «выходить из себя», но становится синонимом излишней впечатлительности и сострадания.

В некоторых рассказах Попова в рамках сказового повествования герой совмещает функции и автора и героя-рассказчика, являясь одновременно и объектом и субъектом изображаемого мира, посредством которого возможна объективация и самообъективация (сходную функцию выполняет и Синебрюхов в «Рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова» у Зощенко) — так, фигура фиктивного автора со специфической разговорной, доступной для восприятия «понимающего» читателя повествовательной манерой, становящаяся «сказовой маской» появляется в рассказах «Мыслящий тростник» (милиционер Горобец), «Концентрация», «Торжественные встречи», «Пять песен о водке» (Н.Н. Фетисов). Примечательно, что и Зощенко и Попов, конструируя «сказовые маски» Синебрюхова, Н. Н. Фетисова, Горобца как «формы» авторского «литературного артистизма» [2, с. 140], не используют принцип прямой авторской оценки, а создают маску малограмотных героев «из народа», рассказывающих о том или ином случае из собственной жизни от первого лица, с позиций собственного миропонимания, культурного уровня, привнося в событие соответственное видение действительности и личностную оценку. Посредством героя-повествователя, берущего на себя функцию автора «реального», и воспроизведения его речевой манеры и у Зощенко, и у Попова создается двухплановая повествовательная структура, игровая в своей основе, ориентированная на слушателя, читателя-собеседника и как бы осуществляющаяся без непосредственного участия автора реального. Внешняя субъективированность повествования, моделирующая мир, видимый глазами подобных нарраторов и описываемый им, становится средством пародийного изображения как самого фиктивного автора-рассказчика, так и смехового мира, меняющегося, незавершенного в своей основе (у Зощенко — это строящаяся «диктатура пролетариата», у Попова — абсурдная советская

действительность). Амбивалентная игра в самоотождествление «реального» автора с автором фиктивным (Синебрюхов у Зощенко, Фетисов и Горобец у Попова) ведет изначально к «развенчанию», дискредитации рассказчика, посредством слияния авторского «смехового слова», хотя и «не прямого», и «сказа» героя как его слова о себе самом.

В большинстве же новелл Евг. Попова рассказчик не вводится в повествование как непосредственный участник изображаемых событий, не имеет портретной характеристики или каких-либо индивидуальных черт, он непосредственно начинает собственный монолог, совмещая тем самым функции и автора и рассказчика, являясь при этом равноправным всем героям, о которых ведется повествование (сходную позицию, заметим, занимает повествователь у Зощенко в «Сентиментальных повестях»). В повествовании этого типа нарратор «усреднен», максимально приближен к тому миру, о котором идет речь, он, стилизуя собственную речь под речь «чужую», отчасти «чуждую» ему, пересказывает те или иные происшествия, свои наблюдения, выступает в качестве очевидца или «регистратора» событий. Его повествование — это «сказ гипернормального человека, аффирмативного самоучки советского типа, непрофессионального философа культуры» [6, с. 219]. Подчеркнем, что сходным образом сказовое повествование выстраивается в большинстве рассказов Попова («Портрет Тюрморезова Ф.Л.», «Сила печатного слова», «Раззор», «Единственное желание», «Веселие Руси» и др.), причем, прозаик использует зощенковские приемы, не просто вводя нарратора, берущего на себя функцию автора и стилизующего повествование, посредством ввода «чужих» голосов в собственно авторскую речь, но и используя сам сказ как авторскую маску, позволяющую автору реальному «укрыться» за фигурой фиктивного автора-повествователя. Соответственно, прием авторской маски, точнее маски продублированной, используется Евг. Поповым именно в рамках нарративного соотношения автора-героя-повествователя: автор объективируется в рассказчика-нарратора, нарратор же выстраивает рассказ, в свою очередь, ведя повествование

то от первого, то от третьего лица, включает в собственную речь реплики предполагаемого собеседника, диалоги героев, о которых ведется рассказ, с помощью соответствующих речевых средств стилизуя «чужую речь». Авторский лик, таким образом, «растворяется» в игре масок и влечет за собой «чужие» сознания (языковые, в том числе), комбинируя новую форму сказа из разностилевых элементов. Авторская маска, в конечном итоге, не просто отождествляется с маской речевой, посредством которой герой-нарратор организует собственные монологи, — с помощью нее автор «сливается» с нарратором, создавая особый сказовый тип повествования, причем автор в маске нарратора и нарратор в маске персонажа, являющиеся двумя смыслопорождающими центрами в рамках сюжета, представляют, благодаря маске, по сути, одну говорящую, оценивающую и действующую инстанцию. В текстах большинства рассказов выражается и нарратор, и изображающий его речь иронический автор, то есть повествование, слово оказывается одновременно и изображающим и изображаемым.

В заключение заметим, что Евг. Попов не просто следует зощенковской традиции авторской маски в рамках сказового повествования, но и значительно обновляет ее: посредством «сказовой маски» фиктивного автора (нарратора), говорящего «варварским», неправильным «русско-советским» языком, употребляющий штампированную лексику, пародируя соц-арт, автор реальный стремится и к достижению комического эффекта, и в конечном итоге — к дезавуированию традиционных ценностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Байкова С.А. Авторская стратегия прозы Евг. Попова 1970–1990-х гг.: дис. ... к.ф.н. Н. Новгород, 2013.
2. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 2005.
3. Зощенко М.М. Избранные произведения. В 2 т. М., 1968. Т.1.
4. Осьмухина О.Ю. Русская литература сквозь призму идентичности. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009.
5. Попов Е.А. Веселие Руси. СПб. : Амфора, 2002.
6. Хансен-Леве А. Эстетика ничтожного и пошлого в московском концептуализме // НЛО. 1997. №25.

O. Yu. Osmukhina. Mordovian State University after name of N.P. Ogarev
The tradition of M. Zoschenko mask of skaz in Evg. Popov stories

In the article is investigating the specificity of the author's mask (mask of skaz) functioning in the stories by M. Zoschenko and E. Popov. Investigating the artistic specificity of stories, problem of skaz and peculiarity of the author's mask (mask of skaz) functioning. The author's mask is considered as stylistically marked narrative device, and as the mean with the help of which the author presents himself in the text. It's pointed out that Popov in his stories reinterpret the traditions of the author's mask of skaz usage, based on M. Zoschenko works.

Keywords: author's mask, skaz, narrator, fictional author, plot, M. Zoschenko, E. Popov.

И.А. Губин
Пермь

ОЛЕГ БОГАЕВ **«ВИШНЕВЫЙ АД СТАНИСЛАВСКОГО».** **ДИАЛОГ С КЛАССИКОЙ**

Статья посвящена пьесе «Вишневый ад Станиславского» известного современного уральского драматурга Олега Богаева. В частности, в статье рассмотрен прием деконструкции, использованный в пьесе как одна из стратегий диалога с классическим текстом Антона Павловича Чехова.

Ключевые слова: Олег Богаев, Ролан Барт, Антон Чехов, Уральская школа драматургии, Современная драматургия.

Среди различных стратегий диалога с классикой в современной русской литературе особо нужно говорить о деконструкции.

Наиболее активно этот типичный для постмодернистской эстетики прием в своем творчестве использует классик современной русской прозы Владимир Сорокин. Причем, как отмечает Ю.Ю. Даниленко, «*деконструкция у Сорокина — узнаваемый авторский метод, когда сами приемы построения повествования смыслообразующие: знаменитые “нечитаемые” фрагменты текста, подрывающие линейность высказывания и одновременно выставляющие дополнительную рамку художественности*» [4: 114].

Термин деконструкция в научный обиход был введен известным философом и литературоведом Жаком Дерридой, который сравнил деконструкцию с разборкой машины как целого на части для транспортировки в другое место.

В характеристике деконструкции, как способа диалога с классикой, мы пойдем вслед за Татьяной Рыбальченко, которая характеризует деконструкцию следующим образом: *«Деконструкция (перекомпоновка элементов претекста, монтаж, коллаж, гипертекст) сопровождается созданием новых вариантов текста. Разрушение авторской концепции в таких случаях — провокация, расширяющая познавательное поле на основе поля классика»* [5].

Среди современных драматургов наиболее интересно деконструкцию, как способ диалога, использует уральский драматург Олег Богаев.

Он стал одним из первых авторов, чьи пьесы заставили говорить о рождении уральской школы драматургии, созданной двадцать лет назад на базе Екатеринбургского театрального института. Ее основатель известный драматург, режиссер и культуртрегер заслуженный деятель искусств Российской Федерации Николай Коляда.

Современные авторы ведут напряженный диалог с классической литературой, Олег Богаев не становится исключением.

Преодолеть авторитетное давление классики современная литература и, в частности, драматургия пытаются разными способами. Современные авторы пытаются выработать новый язык, освоить новые механизмы коммуникации с читателем, зрителем и режиссером.

В творчестве Богаева деконструкция — один из частотных приемов, причем автор использует совершенно особый способ деконструкции.

Диалогичность с классикой в творчестве О.Богаева проявляется на разных уровнях текста: начиная с заголовочного комплекса и заканчивая сюжетом.

Обратимся к пьесе «Вишневый ад Станиславского», написанной автором в 2010 году, впервые опубликованной в журнале «Урал».

Как отмечает известный литературовед М.И. Громова, «Чехов *“витаает” в пространстве новой драматургии*» [3: 145]. Действительно, если посмотреть хотя бы на заголовки некоторых пьес: «Чайка спела...» Н. Коляды, «Вишневый садик» А. Слаповского, «Чайка» Б. Акунина и других, — то мы увидим, что О. Богаев отнюдь не первый, кто устремляет свой взор в сторону творческого наследия Чехова.

По наблюдению Громовой, «*в истории современной драматургии “чеховская ветвь” животворна. <...> В атмосфере современной драматургии Чехов постоянно напоминает о себе и в названиях, и в почти буквальном цитировании*» [3: 145].

Диалогичность с классикой ярко прослеживается уже в заглавии пьесы, которое отсылает к тексту А.П. Чехова «Вишневый сад».

Уже здесь начинается творческая игра, в результате которой «сад», образ которого, как мы помним еще со школьной скамьи, в пьесе А.П. Чехова является воплощением уходящей гармонии прошлого, почти райским садом, превращается в «ад». То есть уже заглавие отражает концепцию пьесы: речь пойдет о роли читателя-интерпретатора, о его ведущей позиции в современной модели коммуникации.

С самого начала автор намеренно обнажает прием работы с текстом: не сюжет классической пьесы, а способ ее трансляции, интерпретации становится предметом изображения в пьесе О. Богаева.

Действие пьесы разворачивается на театральной сцене в декорациях к новому спектаклю «Вишневый сад», репетиции которого идут на сцене. «*Декорация вишневого сада, представляющая собой марсианский ландшафт или что-то в этом роде, холодно, пусто и страшно; вероятно, где-то здесь прячется “мировая душа”, но где — понять сложно, ясно одно — это всё очень далеко от нас*» [1: 715]. Режиссер, главный герой спектакля, придумал особый способ работы с текстом: чтение его справа налево, в результате чего авторский текст Чехова превращается из гениального произведения в набор звуков.

Драматург показывает, как знак, утрачивая смысл, превращается в эмблему, симулякр.

Прием, которым оперирует О. Богаев, можно назвать **семиотической деконструкцией**. Автор играет с «означаемым» и «означающим», в результате чего знак теряет свое первоначальное значение, превращаясь в «пустышку», перевертыш.

Так, в пьесе подвергается семиотической деконструкции знак — название пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад». Это словосочетание, ставшее уже нарицательным в коллективной памяти не только в семантическом аспекте как «потерянный рай», но уже и в прагматическом — как «классическая пьеса», то есть некий «канон», О.Богаев подвергает деконструкции: «Вишневый сад» превращается сначала в «*Вишневый зад*» [1: 713], а потом в «*Вишневый ад*» [1: 713].

Попытка диалога Олега Богаева с классическим текстом А.П. Чехова будто иллюстрирует идеи Ролана Барта, высказанные им в работе «Миф сегодня»: *«Становясь формой, смысл лишается своей конкретности, он опустошается, обедняется, история выветривается из него и остается одна лишь буква»* [2: 84].

Реализацию и даже буквализацию многих идей Р. Барта мы наблюдаем в пьесе Богаева. Прием работы с текстом при его постановке — буквальная деконструкция текста Чехова, в результате которой пьеса «Вишневый сад» превращается в набор букв, который не несет за собой никакого смысла.

«Корнеев (играя Фирса). Ыт хэ! Апетоден! Огечин ьсолатсо, огечин... От-икушулис у ябет утен... Ужелоп я... (Встает.) Ынзиж алиорп, онволс и ен лиж... (Бормочет.) Одолом-онелез! От-я ен ледялгоп... (Озабоченно вздыхает.) Диноел Чиердна, ьсобен, ьбуш ен ледан, в отьлап лахеоп! Янем орп улыбаз... (Встает с дивана, пьется задом.) Илахеу... Отрепаз» [1: 736].

Пьеса О. Богаева «Вишневый ад Станиславского» — яркий пример метатекста, в котором главной коллизией является судьба текста. Поэтому особое место в системе

персонажей занимает фигура Автора. Именно над этой категорией размышляет в своем произведении О. Богаев, о властной инстанции автора, которая вбирает в себя текст, довлеет над ним. (Такова концепция «всеведущего автора» М.М. Бахтина). В тексте пьесы автор и интерпретатор материализуются: герой А.П. Чехов вместе с другим героем — режиссером К.С. Станиславским являются действующими лицами пьесы. Таким образом, конфликт пьесы прочитывается на уровне конфликта повествовательных инстанций (в терминологии нарратологии В. Шмидта): инстанции автора и инстанции читателя (идеального и реального), то есть реципиента, воспринимающего и интерпретирующего.

Так герой А.П. Чехов в пьесе пытается повлиять на процесс создания режиссером спектакля, что вызывает категорический протест Станиславского: *«Мы не имеем права вмешиваться!»*. Оба героя — А.П. Чехов и К. Станиславский — в настоящей пьесе являются героями- знаками, эмблемами. Они — не реальные персонажи, но знаки «канона», «традиции», «воли автора», которые влиять на интерпретацию текста могут уже только опосредованно, через освоение культурного опыта новым поколением.

Таким образом, мы видим буквальное указание на идеи Р. Барта, при которых внутренний мир автора, исторический контекст, биографические и личные качества автора не должны использоваться для раскрытия смысла работы автора. Роль интерпретатора (читателя, реципиента) становится ведущей, по мнению постструктуралистов, потому инстанция читателя «конкретного» — в данном случае — режиссера) становится наиболее ответственной. («конкретный читатель» — конкретный человек, интерпретирующий текст, «идеальный читатель» — означает представление автора о своем потенциальном читателе, — термины нарратологии, введенные В. Шмидтом).

Важно отметить тот факт, что режиссер, главный герой пьесы, лишен имени, что позволяет вывести его на максимально высокий уровень обобщения. То есть О. Богаев раз-

мышляет о роли самой инстанции читателя- интерпретатора — режиссера. Автор прямо проговаривает задачу режиссера: *«Его тексты (тексты А.П. Чехова) — как письма древних шумеров, их надо открыть и подвергнуть полной... как бы проше сказать... квази-дешифрации»* [1: 725].

Фабула пьесы «Вишневый ад Станиславского» разворачивается как конфликт интерпретаций текста: не согласная с режиссерской манерой постановки пьесы, труппа решает съесть режиссера в переносном (актеры пишут *«открытое письмо сорока о культурной катастрофе»* [1: 720] в театре) и в прямом каннибалистическом значении слова, через букализацию метафоры.

«На сцену выходит буфетчица в грязном фартуке.

Режиссер (буфетнице). Помогите...

Буфетчица (глядит на режиссера). Что, уже мясо готово?

Файко. Мариночка, погодите...

Буфетчица. Что погодить? Мне тарелки нести или нет? Или опять черт-те как будете есть?

Корнеев. Принеси одноразовые» [1: 731].

В связи с этим иронично или даже саркастически выглядит подзаголовок пьесы *«Обычная история в одном действии»* [1: 714]. Процесс поедания прописан максимально натуралистично, что на первичном уровне будет соотноситься со знаком «ад», заявленном еще в заглавии пьесы. На самом же деле мы наблюдаем тот же самый прием деконструкции, подрывающий структуру текста, что и у В. Сорокина, например. Настоящий прием подрывает, прежде всего, линейность повествования, высвечивая новый уровень прочтения текста.

По ходу действия пьесы мы узнаем, что этот режиссер не первый, подвергшийся поеданию: *«За все эти годы моего служения в нашем театре было съедено 12 режиссеров совершенно разных талантов и дарований. Разумеется, у каждого из нас образовались свои вкусы и пристрастия: кто-то любит язык, кто-то мозг, а кому-то просто нравится печень, но нас объединяет одно — это мучительная любовь к непростому искусству, которым мы занимаемся. Великий основатель наше-*

го театра Владимир Иванович Лялин на заре XX века достаточно точно выразил свою мысль в письме к Горькому: «Для чего нужны режиссеры? Для того, чтобы их есть. На этом и держится наш русский театр». В этой регулярности и непрерывающейся великой традиции мы принимаем за 13-го режиссера» [1: 732].

Поедание режиссера может быть интерпретировано, как усвоение нового культурного опыта, буквальное вбирание этого опыта в себя поглощение.

Таким образом, конфликт пьесы прочитывается на уровне конфликта повествовательных инстанций (в терминологии нарратологии В. Шмидта): инстанции автора и инстанции читателя (идеального и реального), то есть реципиента, воспринимающего и интерпретирующего.

О. Богаев в своей пьесе демонстрирует акт рождения «текста» из «произведения» (в терминологии Ролана Барта). Всякая постановка пьесы на сцене — есть ее прочтение конкретным читателем (режиссером), то есть вчитывание в нее собственных смыслов, ассоциаций, собственного культурного и эстетического опыта. Таким образом, всякая постановка спектакля по Богаеву — это и есть рождение «текста».

Р. Барт в работе «От произведения к тексту» пишет: *«текст подвижен это некий процесс структуризации, которая меняется на протяжении истории, в отличие от произведения, которое может поместиться в руке. <...> Ни одна наука не в силах остановить движение текста. Текст меняется на протяжении истории»* [2: 135].

Так в пьесе мы видим буквальное рождение не только текста из произведения, но и рождения таланта режиссера. *«Он скоро родится! Кто-нибудь... Ну скажите вы ей!!!»* [1: 758]. Рождение нового собственного текста режиссеру дается через процесс инициации: труппа «пожирает» режиссера, для которого этот процесс необходим как акт собственного перерождения, становления. Так рождение театрального текста происходит через буквальную смерть его автора, режиссера спектакля: *«Через минуту его душа отлетит. Трудно привыкнуть... Загадка...»* [1: 760].

Пьеса Олега Богаева имеет нелинейный хронотоп и развивается в двух временных пластах: пласт современности, на что нам указывают приметы времени («Даже на *“Enimals Planet”*», «Принеси одноразовые»), а также пласт времени, который может быть назван «вечностью», «каноном», «классикой», — откуда за происходящим наблюдают А.П. Чехов, автор классической пьесы «Вишневый сад», а также К.С. Станиславский, режиссер, постановка «Вишневого сада» которого является также уже неким канонм театральной школы.

Смерть режиссера в финале пьесы — символическая развязка. Это и полное поглощение актерами нового кода дешифровки, то есть полное усвоения нового культурного опыта, после которого спектакль имеет шанс родиться. Как знак перерождения произведения в текст — происходит буквальное превращение декорации, напоминающей марсианский ландшафт в начале пьесы, в живой сад: *«становится настоящим, живым садом с живыми птицами, голосами и апрельским ветерком»* [1: 760]. То есть мы видим, как освоение культурного кода, предложенного режиссером, ведет к превращению произведения, напоминающего «чучело» в живой авторский текст.

Итак, как показал наш анализ, буквально вся пьеса «Вишневый ад Станиславского» иллюстрирует постструктуралистские идеи.

Р. Барт в своем эссе «Смерть автора» говорит, что лишь, когда *«голос отрывается от своего источника, для автора наступает смерть, и здесь-то начинается письмо. <...> Однако автор и поныне царит в учебниках истории литературы, в биографиях писателей, в журнальных интервью и в сознании самих литераторов, пытающихся соединить личность и творчество. В средостении того образа литературы, что бытует в нашей культуре, безраздельно царит автор, его личность, история его жизни, его вкусы и страсти. <...> Но говорит не автор, а язык как таковой; письмо есть изначально обезличенная деятельность. <...> Ныне текст создается и читается таким образом, что автор на всех его*

уровнях устраняется. <...> Коль скоро Автор устранен, то совершенно напрасным становятся и всякие притязания на “расшифровку” текста» [2: 384 — 392].

Пьеса Олега Богаева «Вишневый ад Станиславского», как любое произведение, может быть воспринято на нескольких уровнях прочтения, но, как показывает наше исследование, прежде всего, это метатекст, размышление о способах интерпретации и бытовании текста, это текст о тексте, текст о культурных кодах и способах их дешифровки. Используя метод семантической деконструкции, О. Богаев демонстрирует процесс освоения классического наследия каждым новым поколением. Через дешифровку, декодирование канонического текста новое поколение читателей усваивает наследие культурной традиции, выстраивая на ее основе новую, собственную эстетику.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Богаев О.А.* Русская народная почта: 13 комедий. Екатеринбург, 2012. 776 с.
2. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
3. *Громова М.И.* Русская драматургия конца XX — начала XXI века. М., 2006. 362 с.
4. *Даниленко Ю.Ю.* Реминисценции классики в современном тексте (на материале повести «Метель» Владимира Сорокина) // Филологический класс. 2012. №2 С. 113—116.
5. *Рыбальченко Т.* Жизнь канона в разных формах апелляции к русской классике современных русских писателей. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.utoronto.ca/tsq/44/tsq44_rybalchenko.pdf (дата обращения: 10.05.2012).

I.A. Gubin. Perm academic Teatr-Teatr

Oleg Bogaev “Vishnevui sad Stanislavsky” The dialogue with the classics

The article is devoted to the play “Vishnevui sad Stanislavsky” known contemporary playwright Oleg Bogaev. In particular, the article examines the reception of deconstruction, used to play as a strategy of dialogue with the classical text of Anton Chekhov.

Keywords: Oleg Bogaev, Roland Bart, Anton Chekhov, Ural school of drama, modern drama.

Е.М. Ленишева

Минск

ХРОНОТОП В ПЬЕСАХ Е. ПОПОВОЙ И РУССКИХ ДРАМАТУРГОВ КОНЦА XX — НАЧАЛА XXI вв.

Типологические связи русской и белорусской драматургии в указанный период — актуальная и одна из приоритетных проблем современного литературоведения. В статье мы попытаемся выявить общее и различное в пьесах их ведущих представителей, уделив внимание специфике хронотопа. Материалом исследования послужили произведения Е. Поповой — русскоязычного драматурга Беларуси — и представителей «новой волны» русской драматургии (Л. Петрушевской, А. Галина, Л. Разумовской, Н. Коляды, М. Арбатовой и др.).

Ключевые слова: литературные взаимосвязи, «новая волна», хронотоп.

Пьесы Е. Поповой — ведущего русскоязычного драматурга Беларуси — занимают особое место в литературном процессе последней трети XX — начала XXI вв., поскольку демонстрируют ослабление национального компонента на всех уровнях художественной структуры (отсутствие героя — носителя белорусской ментальности, национальных маркеров хронотопа, отказ от тенденциозного выражения авторской позиции). Они имеют устойчивые точки соприкосновения с русской драматургией, особенно «новой волны», заявившей о себе в 1970–1980-х гг. (Л. Петрушевская, А. Соколова, А. Галин, В. Арро, А. Казанцев, О. Кучкина, С. Злотников, позднее — Н. Коляда, М. Арбатова).

В *советский* период (1970–1980-е гг.) типологическая близость их произведений была вызвана единым социокультурным пространством, общим мировосприятием (обостренным социальным чувством, экстраполяцией актуальных проблем социума на экзистенциальные), эстетическим ориентиром на традицию А. Чехова.

В *постсоветский* (конец XX — начало XXI вв.) — наблюдается расхождение авторских стратегий драматургов. Одни представители «новой волны» переосмысливают реалистические установки 1970–1980-х гг., направляют творческие

поиски в русло *модернизма* («Темная комната» (1988), «Опять двадцать пять!» (1993), «Бифем» (2002) Л. Петрушевской, «Сны Евгений» (1990), «Братья и Лиза» (1997) А. Казанцева, «Раньше» (1989) А. Соколовой), *постмодернизма* («Мужская зона» (1994), «Гамлет. Нулевое действие» (2002) Л. Петрушевской, «А.Я.: игра слов» (1997) О. Кучкиной, «Гоголевская трилогия» (1998–2009) Н. Коляды).

Другие продолжают следовать *реалистической* традиции, перманентно обновляя художественную палитру интенциями *модернизма* («...Sorry» (1990), «Аномалия» (1996) А. Галина, «Трагики и комедианты» (1987) В. Арро, «Бдым» (1987) С. Злотникова). В данный контекст органично вписываются и некоторые пьесы Е. Поповой: «Маленькие радости живых» (1989), «Завтрак на траве» (1989–1998).

Согласно нашей концепции, в указанных произведениях воплотилась особая социокультурная тенденция — переход от *социально-экзистенциальной* к *экзистенциальной* модели «присутствия-в-мире», вызванный дискредитацией рационального миропонимания, кардинальным изменением системы традиционных ориентиров (социальных, мировоззренческих, этических).

Это привело к новым эстетическим особенностям: *отказу от жизнеподобия*, использованию *нетрадиционного* языка мимесиса, — которые, в свою очередь, обусловили специфику хронотопа. Его анализ проводится нами по следующим параметрам: 1) наполнению «уровней внутренней структуры» (*реального, перцептуального, концептуального*) [1, с. 10]; 2) выделению ключевых бинарных оппозиций; 3) определению инварианта знакового топоса *дома*, предложенного драматургами.

Средства сценического воплощения хронотопа, лежащего в основе рассмотренных произведений, постепенно трансформировались.

Так, в пьесах конца 1980-х — начала 1990-х гг. очевидны *приметы конкретно-исторического времени-пространства* («Маленькие радости живых» Е. Поповой, «Трагики и комедианты» В. Арро, «Срок проживания окончен» М. Варфоломеева, «...Sorry» А. Галина, «Чайка спела / Безнадега», «Сказка

о мертвой царевне» Н. Коляды). *Реальный* уровень хронотопа маркирован здесь узнаваемыми деталями постсоветской действительности, увиденной в подчеркнуто негативном ключе.

Отсюда — их предельно субъективное восприятие, организующее *перцептуальный* уровень хронотопа. Драматурги моделируют *непроницаемое* художественное пространство (персонажи не выходят за границы локального мира), воспринимаемое как ненадежное место. Так, действие пьес происходит в *гостинице* («Маленькие радости живых» Е. Поповой, «Трагики и комедианты» В. Арро), *морге* («...Soggy» А. Галина, «Сказка о мертвой царевне» Н. Коляды), *ресторане* («Женский стол в “охотничьем зале”» В. Мережко).

Эмоциональная атмосфера призрачности, иллюзорности происходящего усиливается за счет введения *сюрреалистических образов*. В одних произведениях они сигнализируют об окончательном переходе в инобытие: реальность трансформируется в условно-фантастический мир, что предполагает синтез *реалистической* и *модернистской* поэтики. Таковы пьесы В. Арро «Трагики и комедианты» (превращение бутафорской дуэли в настоящий выстрел), В. Мережко «Женский стол в “охотничьем зале”» (преобразование ресторанного зала в клетку).

В других — остаются в структуре *реального* пространства: реалистический план изображения в них сохраняется, лишь в финале балансируя на грани фантазмагии. Наиболее показательные примеры встречаем в пьесах Е. Поповой «Маленькие радости живых» (предсмертный танец Вовочки с гусем на фоне будничной обстановки гостиничного номера), Н. Коляды «Мурлин Мурло» (финальная сцена конца света).

В ирреальную плоскость переходит и время, семантически восходящее к *«пограничному»*. События рассматриваемых пьес происходят *поздним вечером* («Маленькие радости живых» Е. Поповой, «Срок проживания окончен» М. Варфоломеева), *ночью* («...Soggy» А. Галина, «Сказка о мертвой царевне» Н. Коляды). Впечатление его «остановки» создается за счет замедленного сюжетного действия, варьирующего переживание первоначальной дисгармоничной ситуации.

Вышеуказанные особенности хронотопа присущи пьесе Е. Поповой «Маленькие радости живых». В основе ее сюжета — попытка представителей разных слоев социума («советской аристократки» Маргоши, чиновника Вовочки, служащей Лили, эмигранта Давида) выстроить любовные взаимоотношения. Их случайная встреча в номере московской гостиницы оканчивается разочарованием и отчужденностью, что, на первый взгляд, обусловлено социальными причинами. На это указывает *реальный* уровень хронотопа: детали предметно-вещного мира и «пространственные мотивы» (О. Багдасарян).

Так, неуверенность в себе Лили передается как невозможность купить ребенку дорогие конфеты, («...если я буду работать на измор, всю жизнь, и мой муж будет работать на измор и тоже всю жизнь, у нас никогда таких конфет не будет, как в этом киоске...» [9, с. 207]), суета (многочисленные покупки для семьи). Тоска Давида по Родине как привязанность к томику стихов Пушкина. Антиномии натуры Маргоши (высокомерие и потребность любви) — как вещизм (деликатесные продукты, подарочный набор косметики и др.) и рыдания.

Однако реакцией на незначительные события становится предощущение надвигающейся катастрофы, что ярче всего выражено через алогичное поведение персонажей. Например, Вовочка, легкомысленный Дон Жуан в начале пьесы, становится в финале растерянным и неприкаянным человеком, готовым к самоубийству (глотает иголку):

Вовочка. Куда мне уехать, Давид? Куда?! Разве что... (*Выглянул из окна.*) Вон... на мостовую... Тоже выход из положения [9, с. 205].

Схожая организация хронотопа характерна и для пьесы Н. Коляды «Сказка о мертвой царевне». Смысловой акцент здесь также падает не на социальные маркеры предметно-вещного мира и «пространственные мотивы», свидетельствующие о нищете и интеллектуальной деградации провинции («оборванные, засиженные мухами плакаты» [5], газета вместо скатерти на столе, черная дверь в «комнатухе» ветлечебницы, пьянство ее обитателей), а на «*пограничное*» время (поздний ве-

чер, канун Нового года). Именно тогда формируется решение Риммы покончить с собой: в начале пьесы оно бессознательно (рассказывает сон о том, что ее «в гроб ложут» [5]), в финале — осознанно, вызвано пониманием экзистенциальной безнадежности (невозможностью осуществить мечту, отсутствием любви, ощущением, что «плохо живу» [5]).

Таким образом, пьесы сближает то, что изображаемые негативные явления позднесоветской действительности доводятся драматургами до абсурдно-логического завершения, что влечет за собой сюжетно не мотивированный переход *реального* в *ирреальное*: время «размыкается» в *вечность* (теряет хронологическую последовательность), *пространство* — в *иррациональную* плоскость (узнаваемые детали быта воспринимаются как «символические улики» «иноного» (метафизического) бытия [10, с. 245]).

Данные особенности времени-пространства соответствуют концепции «трагического абсурда», который становится (согласно П. Пави) «структурным принципом отражения вселенского хаоса, распада языка и отсутствия гармоничного образа человечества» [7, с. 2]. Трагическое в данных пьесах выражено как эстетическая категория, задающая, по мысли В.И. Тюпы, «архитектонику эстетического переживания (катарсис)» [11, с. 9].

Сошлемся и на исследование О.В. Журчевой, подчеркнувшей, что мироощущение, воссоздаваемое в русской драматургии рубежа XX — XXI вв., близко барочной «трагедии ужаса», воплотившей непознаваемость и враждебность мира [3, с. 10].

Мы полагаем, что «символической уликой» «иноного» (метафизического) бытия становится в пьесах Е. Поповой и Н. Коляды не мотивированная внешним сюжетным действием готовность героев к *смерти*: Вовочка глотает иголку, сползает по стенке, Римма лишает себя жизни разрядом тока. Данный выбор подчеркивает стремление неприкаянных, одиноких людей выйти в *ирреальное* пространство, что присуще и ряду произведений представителей «новой волны»: «Срок проживания окончен» М. Варфоломеева (Тихон

и Даша выбрасываются из окна гостиницы, шагают по небу), «...Sorry» А. Галина (похороны Звонарева) и др.

Однако отличительная особенность их эстетической интерпретации в пьесах Е. Поповой и Н. Коляды заключается в многогранной эмоциональной тональности: мрачная атмосфера, вызванная тревожным переживанием враждебности мира, «уравновешивается» «просветленной» интонацией, поданной по-разному.

У Е. Поповой этот контраст «сглажен», превалирует *лирический* аккорд, что ощутимо в названии («*Маленькие радости живых*»), именах персонажей: изначально мелодичных за счет сонорных согласных (*Лиля*), уменьшительно-ласкательных форм (*Маргоша*, *Вовочка*). Важную роль играет и авторский концепт «*малые радости*», связанный с частной сферой жизни, наделенной безусловной ценностью. Отсюда — погружение героев в обустройство бытового пространства (сцены ужина, покупок), любовные взаимоотношения (*Лиля* — *Вовочка*), что воспринимается как право на уют, дом, семью — традиционную систему ценностей, которая подверглась колоссальному прессингу в условиях социального переустройства конца XX — начала XXI в.

В отличие от пьесы Е. Поповой, тональность в произведении Н. Коляды выстроена на контрастах — сопряжении «экзистенциальной энтропии» и надежды на единение с Другим [6, с. 167], превалирует *трагический* аккорд. «Внутреннее» просветление посреди бытового хаоса вызвано у Риммы не только потребностью любви (линия Римма — Максим), но осознанием близости смерти, хрупкости земного бытия. Поэтому авторским концептом становится, согласно Н. Лейдерману, «*бездна*» [6, с. 166]. Отсюда — *эсхатологические* мотивы, «*пороговое сознание*» героини (сны, балансирование на грани ирреальности: например, в Максиме она видит вампира, постоянно рассуждает о смерти), не характерные для пьесы Е. Поповой.

Что касается ключевых бинарных оппозиций, предопределивших специфику хронотопа в данных пьесах, то они выстроены как *реальное / ирреальное* пространство, *время /*

вечность. Последняя оппозиция, согласно модернистской эстетике, доминирует.

И, наконец, анализируя знаковый тоpos *дома*, следует отметить усиление его «антропоцентризма»: дом перестает быть местом обитания героя, но является знаком его сознания, предстает в инварианте *бездомность*. *Гостиничный номер* («Маленькие радости живых» Е. Поповой), *ветлечебница* («Сказка о мертвой царевне» Н. Коляды) воссоздают бездомность в двух аспектах: «внешнем» (*фактически это «антидома»*) и «внутреннем» (*утрата «внутреннего дома», хаос души героев*).

На рубеже XX–XXI вв. актуализируется условно-метафорическое изображение, что влечет за собой *нивелирование конкретно-исторического времени-пространства* («Завтрак на траве» (1989–1998) Е. Поповой, «Аномалия» (1996) А. Галина, «Русскими буквами» (1996) К. Драгунской). Отсюда — особенности реализации хронотопа, являющиеся логическим продолжением тенденций, заложенных в рассмотренных пьесах.

Его *реальный* уровень выражен здесь опосредованно: изображаемое на сцене лишь напоминает окружающую действительность. Превалирование *перцептуального* уровня становится более отчетливым: абстрактная модель мира создается драматургами на стыке социально-бытовой достоверности и фантастического вымысла с целью выявить абсурдность негативных постсоветских реалий.

Изменения затронули и «внешнесобытийное» действие, развивающееся динамично, в отличие от вялотекущего действия пьес конца 1980-х — начала 1990-х гг.

Интерес для сравнительного анализа представляют пьесы Е. Поповой «Завтрак на траве» (1989–1998) и А. Галина «Аномалия» (1996), хронотоп которых моделируется как *аномальная зона*, допускающая несколько уровней интерпретации. С одной стороны, перед нами пространственный аналог социального переустройства. Об этом свидетельствует социально обусловленная «аномальность» места действия: пораженный эпидемией лесной массив, объявленный военными

карантин (пьеса Е. Поповой), заброшенная воинская часть, распроданные полезные ископаемые (пьеса А. Галина).

С другой, — рубеж *жизни и смерти*, где действуют неподконтрольные человеку законы, разрывающие привычные связи (контакт с «внешним» миром, гармонию межличностных отношений), провоцирующие алогичное поведение. Эти явления возникают после случайного пересечения зоны, что позволяет выделить локус *границы*.

В пространственно-временном континууме пьесы Е. Поповой ее воплощает *гостиница*, расположенная посреди леса, где военные удерживают людей. Представители различных социальных слоев (профессор, художники, студенты, бухгалтер и др.) попадают туда вместо приятного времяпрепровождения на лоне природы, метафорой которого служит название картины Э. Мане «Завтрак на траве» (вынесенное в заглавие).

Евдокимов. Предвкушаю что-то исключительно приятное. Завтрак на траве? Эдуард Мане. И тут — стоп. Приехали! Вырос перед нами этот Харон, посадил в ладью и перевез на ту сторону Стикса [8, с. 62–63].

В ходе действия постепенно усиливается прессинг бесчеловечных обстоятельств (пропажа постояльцев, скученность проживания в номерах, отсутствие связи с внешним миром, скудость пищи), создается атмосфера неизвестности, тревожного ожидания (обитатели лишены информации о собственной участи).

Однако Е. Попова уделяет внимание не столько социальному (фактическое ограничение свободы людей военными), сколько *экзистенциальному* аспекту поставленной проблемы (свобода выбора), что свидетельствует о том, что на концептуальном уровне *аномальная зона* является пространственным аналогом *экзистенциальной* ситуации.

Особенность ее эстетического решения — в принятии свободы выбора своей судьбы, что выражено с помощью перемещения героев в пространстве: они уходят из гостиницы, не дожидаясь обещанного автобуса:

Евдокимов. Я не хочу, когда за мной п р и е д у т. Я хочу с а м, как с в о б о д н ы й человек! Я хочу с а м! (Разрядка автора. — Е.Л.) [8, с. 90]

С нашей точки зрения, это обусловлено философско-этической ориентацией авторского мышления на «экзистенциальную мораль», признающую выбор «единственно возможным идеалом нравственности в мире абсурда» [4, с. 74].

Иные смысловые акценты расставляет А. Галин. Герои его пьесы — артисты кукольного театра — попадают в «Аномалию», *закрытую воинскую часть*, населенную молчаливыми, отчужденными друг от друга людьми. В отличие от Е. Поповой, А. Галин насыщает художественную палитру пьесы маркерами постсоветской действительности: коррумпированные военные распродают полезные ископаемые, артисты получают выгодное предложение участвовать в шоу вместо кукольных спектаклей. Отсюда — локализация действия в *реальном* времени-пространстве, отсутствие абсурдистских мотивов.

И хотя в пьесе поставлена проблема выбора (честность — коррумпированность в линии Хребет — Медведев, ремесло — творчество в линии Жанна — Голдин), решается она не в экзистенциальном, а в *социально-нравственном* плане: драматург показывает, как предательство идеалов, отказ от мечты деформирует личность, приводит к духовной неприкаянности, «*внутренней*» бездомности. Отсюда — лейтмотивы *вечного странничества, лицедейства*, воплотившиеся, во-первых, на уровне пространства (внесценического (гастроли кукольного театра), сценического (место действия — «подземные бетонные сооружения», где происходят кукольное представление, затем банкет)), во-вторых, на уровне героя (судьба неудачливого режиссера Голдина):

Голдин. Мне сразу скажут: аномалия — это вся наша российская жизнь. Нет! Аномалия — это мечта! <...> Если бы я не верил в это, наверно, я бы не скитался по этим страшным дорогам. Аномалия... аномалия... аномалия... [2]

Следует отметить и специфику реализации ключевой бинарной оппозиции хронотопа. Если в пьесах конца 1980-х гг. *ирреальное* постепенно вторгалось в *реальность* (*сюрреалистические* образы, «*пограничное*» время), то здесь формируется дихотомия *реального / ирреального*.

Что касается топоса *дома*, то он возникает лишь на авансцене сознания героев как мечта о своем, защищенном, уютном пространстве, которой в реальности не суждено сбыться, что свидетельствует о их *бездомности*: «внешней» (усугубляется, т.к. человек показан в *общем* пространстве: *гостинице* (Е. Попова), *театре* (А. Галин)), «внутренней» (неудовлетворенность жизнью, одиночество).

Рассмотренные особенности хронотопа в пьесах Е. Поповой и представителей «новой волны» конца XX — начала XXI вв. позволяют сделать вывод о том, что в творчестве драматургов происходит обновление реалистической традиции за счет приемов модернистской поэтики, все более активно используемой, начиная с конца 1980-х гг.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Булгакова А.А.* Топика в литературном процессе. Гродно : ГрГУ, 2008. 106 с.
2. *Галин А.* Аномалия // <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/pjesa/anomaliya> (дата обращения: 30.05.2016).
3. *Журчева О.В.* Проблема жанра в новейшей драме XX–XXI веков, или Новая канонизация жанров // Новейшая драма рубежа XX–XXI вв.: проблема жанра : сб. науч. ст. / под общ. ред. Т. В. Журчевой. Самара : Самарский университет, 2015. С. 7–14.
4. *Карона И.Г.* Этический компонент экзистенциального типа художественного сознания // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Сер. філал. навук. 2008. №2. С. 64–75.
5. *Коляда Н.* Сказка о мертвой царевне // <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/pjesa/skazka-o-muertoy-carevne> (дата обращения: 30.05.2016).
6. *Лейдерман Н.* Маргиналы Вечности, или Между «чернухой» и светом // Современная драматургия. 1999. №1. С. 162–170.
7. *Пави П.* Словарь театра. М. : Прогресс, 1991.
8. *Попова Е.* Завтрак на траве // Беларуская драматургія. Вып. 6. Мінск : Бел. навука, 2000. С. 48–90.
9. *Попова Е.* Прощание с Родиной: Пьесы. Минск : Маст. літ., 1999. 422 с.
10. *Семенецкая О.В., Синицкая А.В.* Улика // Поэтика русской драматургии рубежа XX–XXI веков: сб. науч. ст. Вып. 3. / отв. ред.: С.П. Лавлинский, А.М. Павлов. Кемерово, 2012. С. 245–250.
11. *Тюпа В.И.* Трагедийный жанр // Поэтика русской драматургии рубежа XX–XXI веков: сб. науч. ст. Вып. 3. / отв. ред.: С.П. Лавлинский, А.М. Павлов. Кемерово, 2012. С. 9–27.

Alena Lepishava. Belarusian State University
*The chronotope plays by E. Popova and russian playwrights
at the end of XX — beginning of XXI centuries*

The typological research of Russian and Belarusian dramatic art at the beginning of the XXI century is an actual and priority problem in modern literary criticism. We will try to single out the general and various in modern Russian and Belarusian drama in this article. Taking as an example a creative heritage of E. Popova and writers who were the former representatives of a “new wave” of Russian drama (L. Petrushevskaya, A. Galin, L. Razymovskaya, N. Kolyada, M. Arbatova) we will try to determine the type of chronotope which have found art realisation in their plays.

Keywords: literary relations, «new wave» of Russian drama, chronotope.

Р.Х. Шаряфетдинов
Москва

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ИСТОРИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ Г. КАЗАНИ

В статье рассмотрена современная поэзия г. Казани. Автор привел примеры обращений авторов к элементам истории татарского народа и России. Особое место в данном контексте уделено влиянию творчества русских классиков.

Ключевые слова: поэзия, татарская литература, культура, история, русская литература, влияние, Пушкин, современность.

С середины XVI века русская история и элементы русской культуры имеет непреходящее и значительное место в литературе г. Казани и других национальных центров. Обращение к творчеству отдельных личностей и страницам истории нашей страны занимает значительное место в национальных литературах (Г. Тукай, К. Кулиев, К. Иванов, К. Хетагуров, К. Герд и др.). Особый интерес представляет в этой традиции современная литература на русском языке Казани — города, испокон веков славившегося своим многонациональным составом и дружбой представителей разных наций и народов.

Казанская литература является неотъемлемой частью современной литературы народов России и представляет

особый интерес как для читателей, так и исследователей. Совмещая в себе восточные традиции и влияние русской литературы и культуры, произведения татарской литературы начала XXI века на русском языке, представляются неким синтезом многовековых традиций и современности.

В контексте поставленного вопроса, необходимо отметить, что русская литература традиционно оказывала значительное «влияние на развитие поэтического мастерства» [4, с. 109] многих авторов, и зачастую определяла развитие жанров национальных литератур, являясь неким ориентиром развития. Традиция обращения к русской литературе, фактам российской истории, получившее свое развитие в XIX – начале XX века, имеет значительное место и в современной национальной литературе и определяется следующими вариантами.

1. Творчество отдельных авторов. Посвящает свои стихотворения *Алдошин Тимур Леонидович* (1961) Ф.И. Тютчеву (ст. «Тютчев»), к образу Л.Н. Толстого обращается в своем стихотворении *Газизова Лилия Ривкатовна* (1967). Продолжает тукаевскую традицию обращения в творчестве к личности А.С. Пушкина *Беляев Николай Николаевич* (1937) в стихотворении своем стихотворении «Лжепророк». Многие его стихотворения также озаглавлены именами поэтов: «Булат Окуджава», «Читая прозу Давида Самойлова» и др. Стихотворения *Бурундуковской Елены Викторовны* (1960) представляют некое обращение к важным для нее поэтам, к примеру стихотворения «Прощание с Мариной», «Мандельштам. Реминисценция». К творчеству Л.Н. Толстого и В.В. Хлебникова обращается также *Газизова Лилия Ривкатовна* (1967). В своих произведениях упоминает Л.Н. Толстого и *Каримова Алена (Алия) Каюмовна* (1976) и др.

2. Отсыл к произведениям русской классики. В стихотворении «Когда нарядну и прелестну...» Т.Л. Алдошин обращается к известным произведениям начала XX века и воссоединяет в одном воедино творчество С. Есенина («Песнь о корове») и А. Блока («Девушка пела в церковном хоре...»):

Когда нарядну и прелестну,
корову волокут на бойню,
мир слышит горестную песню,

а зверь глядит на колокольню:
«Я не для смерти наряжалась,
я петь хочу в церковном хоре!»
В средесах возникает жалость
и мясники уходят в море...

Творчеству многих современных поэтов присуще нескрываемое внимание к человечности путем обращения к духовному и **творческому опыту поэтов-предшественников**: Тютчева, Цветаевой, Тарковского. Авторами используются в творчестве традиционные как для мировой литературы, так и для русской литературы, в частности, образы, мотивы, сюжеты. Так, к примеру, как отмечает Рамиль Сачин, в обращении к образу чаши жизни Малышев Сергей Владимирович (1950) продолжает традицию произведений Л. Толстого, И. Бунина, М. Булгакова и др.

Нельзя не отметить также, что наряду с литературными образами, в поэзии Казани, нередко обращения к известным историческим картинам и личностям. Реминисцентные выражения, отсылающие читателя к образу Стеньки Разина и творчеству Некрасова, к примеру, обнаруживаются в стихотворении Баширова Вячеслава Аркадьевича (1950) «Я гуляю по осеннему поселку». Вышесказанное доказательно иллюстрирует продолжающуюся традицию обращения к знаковым личностям нашей общей истории также как, к примеру, упоминания личности Е. Пугачева и прикнувшего к нему башкирского поэта Салавата Юлаева в на всем протяжении истории башкирской литературы.

Для примера, хотелось бы привести небольшой по объему, но чрезвычайно яркий по вопросам и проблемам нашего времени, отрывок из стихотворения Николая Беляева «Лжепророк»:

Опасна поэтическая речь,
но лжепророка — успокоить нечем.
«Нельзя, нельзя — сердца глаголом жечь!
Их надо выжигать, но не калечить!»
А тут — дожди, за ними — холода
и глад, и мор, и ропот, и стенанья.
И с высоты — сверхновая звезда

невиданное миру льет сиянье...
Восток в восторге: «Истина грядет
С Востока!» запад акции скупает.
Фанатик направляет самолет
на небоскрёб и в пламени сгорает...
В ответ Кабул пылает и Багдад...
И вне игры бессильная Россия,
где хмурые — не верят брату брат.
И чуда ждут: «Ну где же ты, Мессия?»
Раздрай, разгул... А чуда нет и нет.
Толпа пророков рвется в депутаты.
Там встретятся и доктор и поэт
над грешным телом родины распятой.
Боюсь, не ангел скальпель отточил,
вложил в ладонь, и отуманил чувства,
и подтолкнул: «Кажи свое искусство!»
Но разве Пушкин этому учил?

Знаменательно, что в данном отрывке стихотворения «Лжепророк», насыщенном реминисцентными выражениями и интертекстуальными отсылками, ставаются наиважнейшие вопросы современности, как в мировом масштабе, так и в контексте нашей многонациональной и многоконфессиональной страны. Проживая в городе издавна славившегося своим дружным многонациональным составом, автор не остается в стороне от острых проблем современного общества. Особую важность в контексте нашей статьи приобретает обращение автора в личности А.С. Пушкина, который рассматривается мерилom культуры и истины.

Русская литература в общей своей истории и творчество отдельных авторов имеют значительное место и значение для казанской поэзии, по своей сути продолжают традицию обращения к творчеству классиков русской литературы Г. Тукая, К. Насыри, М. Джалиля и др. Русская история и культура в данном ключе, как и прежде, занимает значительное место в национальных литературах (в том числе рассмотренной нами, татарской) и характеризуется особой близостью и родственностью, что служит знаком общей истории и общего будущего нашей многонациональной страны. Литература второй половины XX — начала XXI века в данном ключе представляет собой малоизученный, но чрезвычайно интересный материал для чтения и изучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Литература народов России: Единство в многообразии* / Р. Хайруллин, Е. Верхолюмова, Р. Шаряфетдинов. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2012. 178 с.
2. *Поэзия народов России* : сборник стихов / вступительная статья Г.Н. Красников, составление Н.Н. Карпов, Г.Н. Красников. М. : Издательский Дом «СИНЕРГИЯ», 2008. 560 с.
3. *Сарчин Р.Ш.* Лики казанской поэзии : сборник статей. Казань : Татар. кн. изд-во, 2013.
4. *Хайруллин Р.Х.* Литература народов России. М. : Дрофа, 2009.

R.H. Sharafetdinov. Moscow State Pedagogical University

Russian literature and history in modern poetry of Kazan

The article affect of examples of references to the elements of the history of the Tatar people and Russia in the modern poetry in Kazan. The author cited examples the authors of references to the elements of the history of the Tatar people and Russia Federation. A special place given the influence of the works of Russian classics.

Keywords: poetry, Tatar literature, culture, history, Russian literature, Pushkin, modern literature, effect.

И.В. Моклецова

Москва

РУССКОЕ ПРАВОСЛАВНОЕ ПАЛОМНИЧЕСТВО В ЛИТЕРАТУРЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В статье основное внимание уделено теме православного русского паломничества в прошлом и настоящем. Отечественная гуманитарная наука продолжает изучение жанровой специфики паломнических описаний, разработала типологию самих путешествий по святым местам, стремится исследовать складывающиеся современные формы выражения паломнической традиции.

Ключевые слова: паломничество, хождение, путешествие по святым местам, типология паломничества, Н.И. Прокофьев.

Традиция православного паломничества имеет в русской культуре более чем тысячелетнюю историю. В последние десятилетия отечественные ученые, представляющие различные гуманитарные науки, в том числе историю, этнологию, этнографию, этнопсихологию, социологию, филологию,

культурологию, активно занимаются ее изучением [2; 7; 11; 14; 16;]. Паломническая тематика неожиданно стала объектом геополитиков, политиков, регионоведов, потому что оказалась на пороге различных столкновений и конфликтов рубежа XX—XXI вв. [3; 13].

Паломническая традиция зародилась на Руси с самого начала принятия ею христианства и сразу получила признание в широких народных массах, так что церковным служителям пришлось даже останавливать не в меру активных паломников [4]. Обширный материал по паломничеству обнаруживает русский фольклор, создавший образ «калики перехожей и переброжей», обращавшийся к теме паломничества неоднократно в самых разных жанрах: былинах, духовных стихах, песнях. Из наиболее известных паломничеств раннего периода следует отметить поездку в середине X в. в Константинополь Великой княгини Киевской Ольги, принявшей там крещение и поклонившейся имеющимся в столичном городе святыням [5, с. 215].

Паломническое литературное воплощение начинается знаменитым «Хожением» черниговского игумена Даниила (начало XII в.), ставшим не только первым дошедшим до нас древнерусским памятником такого рода, но и образцом жанра. Древнерусские «хожения» достаточно хорошо изучены в современной науке, не буду на этом останавливаться. В словесном искусстве Нового времени описания посещения святых мест в России и за ее пределами получает новый импульс. С одной стороны, ученые рассматривают их как жанровое образование путевой литературы, с другой, — в нем просматривается очевидное стремление следовать древнерусским образцам, что соответствует аксиологии русской духовности и сложившимся формам ее реализации [6].

Наивысшего расцвета паломническая литература достигла в XIX веке, в первую очередь усилиями таких авторов, как А.Н. Муравьев, А.С. Норов. Среди писателей-паломников можно отметить монашествующих, мирян, путешественников, военных, они представляют все сословия русского

общества, разные уровни образования и воспитания. Оставленные ими записки, заметки, очерки, воспоминания, письма, стихотворения являются немаловажной частью литературы, которые крайне неравномерно и неспешно изучаются с художественной точки зрения. О том, что эти произведения были настольным чтением миллионов людей, свидетельствует их регулярное воспроизведение, непереносимое включение в периодические издания, интерес к ним со стороны мировой науки [17].

Революционные события придают паломничеству новый вектор движения: цели те же, но исходные точки другие. Теперь на святые места в Советской России попасть можно тайно, не привлекая внимания властей, которые стараются выкорчевать основу богомолья — православную веру [15]. Долго еще оставшимся в стране верующим придется совершать большей частью мысленные богомолья, обращаясь ко временам своей юности, рассказывая о них близким. Эти паломнические воспоминания приводят людей на места поклонения их предков, они не преданы забвению, ждут своего часа, когда можно будет беспрепятственно их посетить и поклониться святым «отеческим гробам» (А. Пушкин). Оказавшиеся в эмиграции русские паломники ездят на Ближний Восток и Святую гору Афон. Писатели «первой волны» (И. Бунин, И. Шмелев, К. Зайцев, В. Никифоров-Волгин и др.) создают паломнические по своему содержанию произведения, в которых молитвенно совершают богомолье по святым местам оставленной ими родины.

Изменение ситуации произойдет только после разгрома гитлеровских оккупантов, когда религиозная жизнь советских людей на некоторое время выйдет из подполья. Впоследствии будут опубликованы воспоминания о посещении в 1950-х гг. вновь открывающихся монастырей, их было немного, но моральное воздействие, которое они оказывали на людей трудно переоценить (Троицкая и Киево-Печерская лавры, Глинская пустынь, Псково-Печерский монастырь) [1].

В это время неизмеримо возрастает роль старчества, особо почитаемого издревле на Руси. Некоторые из старцев

и стариц послевоенного времени были канонизированы РПЦ, что произошло на основании всенародного почитания эти людей и отражения их облика в записках паломников, притекавшим к ним за молитвой и духовными советами. Среди этой литературы достаточно много стихотворных приношений своим духовным отцам и матерям, к которым, порой, относятся снисходительно, с предубеждением. Между тем, это самостоятельная форма бытования народного поэтического творчества, которая имеет такое же право на существование, как и другие формы народного искусства. Издаются сборники духовных песнопений нашего времени, иногда они сопровождаются нотными записями, так что интерес к этому разделу нашей современной культуры вполне устойчив.

Изучением советского периода в развитии паломнической литературы начали заниматься сначала на Западе в связи с историей РПЦ (сейчас архив с материалами, присланными из СССР, перемещен из Великобритании в США), затем на родине [10]. В послевоенной филологической науке внимание к паломническим описаниям возрастает, они получают корректную «прописку» в программах и лекционных курсах высшей школы в виде особой жанровой формы древнерусской словесности. Напомню, что огромный вклад был сделан профессором Московского государственного педагогического университета (тогда института) Н.И. Прокофьевым [12].

Масштабно паломническая литература начнет издаваться в РФ с начала 1990-х гг. Сейчас именно эта литература больше всего нуждается в систематизации и полноценном изучении [8]. Существуют специальные издания: журналы «Русский паломник» (США) и «Православный паломник» (Москва). Активно развивающаяся православная медиасфера (журналы, газеты, порталы, сайты, энциклопедии) регулярно публикует паломнические описания. Изучаются и переиздаются классическое паломническое наследие — «хождения».

Большую роль в изучении и издании паломнических произведений традиционно играет Императорское Право-

славное Палестинское общество (ИППО). Если вы зайдете в электронную библиотеку, то обнаружите неподдельный интерес молодых ученых к этим сочинениям [3].

Многие произведения наших современников или вышедшие из тени забвения обладают мощным духовным и эстетическим потенциалом, и наш филологический — преподавательский и исследовательский долг — прислушаться к голосу этого незаурядного явления и внести свою лепту в его сохранение [9].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Глинская мозаика: Воспоминания паломников о Глинской пустыни (1942–1961)*. М., 1997.
2. *Громыко М.М., Буганов А.В.* О воззрениях русского народа. М., 2000.
3. *Императорское Православное Палестинское Общество*. URL: <http://www.ipro.ru/> (дата обращения 24.05.2016 г.).
4. *Книга хождений: Записки русских путешественников XI–XV вв.; Книга «Паломник» — Сказание святых во Царьграде Антония, архиепископа Новгородского в 12 000 г.* // Православный Палестинский сборник. Т. XVII. Вып. 3 (51). СПб., 1899.
5. *Макарий (Булгаков)*. История Русской Церкви. Кн. 1. / науч. ред. С.А. Беляев, ред. Е.В. Кравец, А.В. Назаренко. М., 1994.
6. *Моклецова И.В.* Русские духовные традиции в литературном контексте XIX века и творческом наследии А.Н. Муравьева. М., 2014.
7. *Моклецова И.В.* Русское православное паломничество как явление культуры (на примере произведений А.Н. Муравьева) : дис. ... канд. культурологии. М., 2002.
8. *Наталья, инокиня*. Русский Иерусалим: Письма русской инокини со Святой земли (1983–1989 годы). СПб., 1996.
9. *Национальное как фактор художественности в русской литературе* / под ред. Ю.И. Минералова. М., 2010.
10. *Носова Г.А.* Бытовое православие (на материалах Владимирской области) : дис. ... канд. ист. наук. М., 1969.
11. *Поплавская К.В.* Народная традиция православного паломничества в России XIX–XX веках (По материалам Рязанского края) : дис. ... канд. ист. наук. М., 2000.
12. *Прокофьев Н.И.* «Хождение» как жанр в древнерусской литературе // Вопросы русской литературы. Уч. зап. МГПИ им. В.И. Ленина. №288. М., 1968. С. 3–24.
13. *Россия и Святая земля: Русское присутствие в Палестине: Страницы истории*. М., 1999.

14. *Святыни и святость в жизни русского народа: Этнографическое исследование* / отв. ред.-сост. О.В. Кириченко. М., 2010.
15. *Сергий Сидоров, свящ.* О странниках Русской земли Записки с приложением его жизнеописания, составленного дочерью В.С. Бобринской. М., 1999.
16. *Тысяча лет русского православного паломничества.* М., 2009.
17. *Хохлова Н.А.* Андрей Николаевич Муравьев — литератор. СПб. : Изд-во Дмитрия Буланова, 2001.

I.V. Mokletsova. Moscow State University

Russian Orthodox pilgrimage in the literature: History and Present

This report focuses on the subject of the Russian Orthodox pilgrimage in the past and the present. Domestic humanitarian science continues to study the specifics of the genre descriptions of pilgrim, has developed a typology of travel to the holy places themselves, aims to explore contemporary forms of expression folding pilgrimage tradition.

Keywords: pilgrimage, hozhenie, the journey to the holy places, typology of pilgrimage, N.I. Prokofiev.

Д.А. Машукова
Старый Оскол

ШКОЛЬНАЯ ХРОНИКА КАК ЖАНРОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННОГО ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Статья посвящена анализу жанра школьной хроники. Выявляются жанровые особенности, тематический диапазон текстов, период активного бытования жанра школьного фольклора. Показано, что жанр школьной хроники в силу своей пародийной природы и оппозиционности взрослому миру является одним из способов социализации ребенка и «включенности» его в детскую субкультуру.

Ключевые слова: школьный фольклор, школьная хроника, детская субкультура, фольклорные жанры, паремии.

Школьный фольклор является неотъемлемой частью современного детского фольклора и выступает в качестве значимого компонента детской субкультуры. Его генезис исследователи связывают с возникновением и развитием школьного образования, которое привело к серьезным изменениям в становлении подрастающего поколения. Эти

изменения отразились не только на процессе социализации детей, но и на их фольклоре: появились новые тексты, новые жанры и даже целые новые области фольклорного творчества. Образовался новый школьный фольклор, в котором традиционный фольклор играет незначительную роль. Он разнообразен, динамичен, так как бытует среди растущих и развивающихся людей.

Современный школьный фольклор — многожанровое и генетически разнородное явление. В нем получили специфическое преломление традиционное народное творчество и постфольклор, художественная литература, кинематография и мультипликация, компьютерные игры, реклама, политические события и факты повседневности. Основные жанры современного школьного фольклора — детская страшная история («страшилки»), садистские стишки, анекдот, пародийная поэзия школьников, девичий альбом и анкеты, детские тайные языки, обряды вызывания (Пиковой дамы и других персонажей), граффити, школьные игры, стихотворные «обманки».

Специфической особенностью школьного фольклора является то, что он бытует не только в устной, но и письменной форме, что принципиально отличает его от жанров традиционного детского фольклора. Относительно редким жанром в письменной фольклорной традиции является бытование так называемой «школьной хроники». В исследовательской традиции закрепились такие аналоги названий этого жанра как школьный «толковый» словарь, энциклопедия школьной жизни. Такие названия подчеркивают обобщающий характер описанных реалий школьной жизни.

Школьная хроника представляет собой разновидность письменного фольклорного жанра, организованного по принципу пародийного словаря, в котором реалиям школьной жизни даются определения в форме клише, заимствованных из прецедентных культурных текстов (произведений школьной программы, исторических событий, фильмов, эстрадных песен, устойчивых выражений).

Чтение такого списка создает комический эффект, да и отдельно взятое изречение представляет собой подобие юмористического афоризма. В качестве примера приведем некоторые высказывания, находящиеся в анкете двенадцатилетней девочки:

Ученический день — хождение по мукам.

Выход к доске — Сталинградская битва.

Двойка — обыкновенная история.

Заметим, что данные изречения фиксируются либо в отдельной тетради, либо входят в состав так называемых «анкет», «альбомов-песенников», которые тоже, в свою очередь, представляют редкие виды письменного фольклора с доминирующей коммуникативной функцией, а сам альбом под руководством хозяйки становится «плодом коллективного детского (преимущественно девичьего) творчества» [3].

Количество текстов школьной хроники бывает разным — от одной страницы до толстой тетрадки. Тексты упорядочены переписчиками либо по алфавитному словарному принципу, или по определенным семантическим гнездам. Школьная хроника бытует по преимуществу в средней школе, но нами были записаны тексты и по воспоминаниям, от студентов первого курса.

По своей структуре жанр школьной хроники соответствует форме словаря, что нехарактерно для традиционного фольклора, отсюда ориентация на культуру письменную. Форма словаря, став привычной для школьника в начальной школе, переносится на фольклорное произведение. Учащиеся уже в начальной школе знакомятся с различными видами словарной и энциклопедической литературы. Более того, долгое время в школах практиковалось ведение рукописного словаря по русскому и иностранному языку, литературе, поэтому неудивительно, что организация текста как словаря была не только хорошо знакома младшим школьникам в их повседневной школьной жизни, но и являлась прекрасным объектом для пародии.

По данным, приведенным А.С. Архиповой и А.В. Козьминым, наиболее ранние упоминания о школьной хрони-

ке относятся к середине 1950-х гг., период ее активного бытования в школьной среде приходится на 1980-е, а первые фольклористические записи сделаны в начале 1990-х [1, с. 601]. Записанные нами тексты в период с 2004 по 2010 гг. иллюстрируют обращение к неким устойчивым кодам (кино, литература из школьной программы, общекультурные клише), которые позволяют определить временные границы бытования жанра. Например, обозначение учителя плавания — «держи меня, соломинка, держи» отсылает к известной эстрадной песне, пик популярности которой приходится на 1980-е годы. Большая часть фильмов, с которыми имеет дело школьная хроника, шли на экране в 1950–1970-е годы, то есть до того времени, которым датируется большинство записей. Это позволяет сделать вывод о том, что к моменту, когда делались первые записи школьной хроники, находящиеся в нашем распоряжении, жанр уже перестал быть продуктивным. Тематического обновления не происходит, как, скажем, в популярных в детском фольклоре жанрах считалки, садистских стишков, «страшилок». Такое «отставание» фонда клише от актуальной культурной ситуации приводит к тому, что носители школьного фольклора фактически тексты не понимают. Так, например, современные школьники не в состоянии увидеть литературные реминисценции в таких выражениях:

Учитель после урока — живой труп.

Или другой вариант использования в литературном клише пьесы Л.Н. Толстого:

Ученик после контрольной — живой труп.

Двойка — обыкновенная история.

Таким образом, мы можем говорить о том, что в школьной хронике используется стабильный фонд клише, которые попали в этот фонд задолго до того времени, когда были сделаны записи. В настоящее время школьная хроника базируется на материале, актуальном 20–30 лет назад. Подобное культурное «отставание», т.е. «консервация», характерно для многих жанров письменного фольклора.

Тематически школьная хроника охватывает корпус школьных реалий, среди которых можно выделить персонажей (учитель, директор, ученик), локусы (столовая, раздевалка, кабинет), статусы (отличник, двоечник, дежурный, староста, второгодник), время и календарь (воскресенье, каникулы, учебный год), оценки и материальные объекты, их содержащие (двойка, пятерка, дневник), поступки и наказания (подсказка, опоздание, добровольный выход к доске), учебные предметы и их преподавателей.

Основной способ создания текстов школьной хроники — сравнение. В качестве сравнения выступают цитаты и реминисценции на содержание школьной программы и кинофильмов, например, *«Буфетчица — сорока-воровка»*, *«Вход в раздевалку — Куликовская битва»*, *«Уборщица — девушка с характером»*; разговорные поговорки, не имеющие отчетливой литературной отсылки: *«Списывание — дай Бог скорости»*. Отдельную группу текстов составляют тексты, где правая сторона — по происхождению контекстные прозвища учителей: *«Директор и учителя — Али-баба и 40 разбойников»*, *«Директор — Вий»*, *«Классный руководитель — укротительница львов»*.

Кроме того, в школьной хронике наблюдается явный недостаток клише в правой части — так сказать, явление вынужденной синонимии: ученик после контрольной и учитель после урока кодируются одной и той же цитатой «живой труп».

Общим приемом для школьной хроники является гиперболизация сравнения. Правая часть описывает часть школьной жизни с нарочитым преувеличением: *«Выход к доске — Сталинградская битва»*. Как правило, гиперболизация имеет отрицательный знак (*«Учебный год — татаро-монгольское иго»*) — данное явление в школьной картине мира оценивается однозначно плохо. Как видим, в целом, идеология школьной хроники противостоит миру взрослых и общепринятым нормам. В этом состоит один из путей социализации ребенка в школе и обществе. Как справедливо отмечают Ф.С. Капица и Т.М. Колядич, «пути социализации, предла-

гаемые взрослыми, на практике оказываются несовершенно. Разрыв между бытом и декларируемыми ценностями настолько очевиден, что в детской субкультуре вырабатываются собственные механизмы социализации. Их несовершенно в значительной степени объясняется противостоянием воспитательной стратегии взрослых. Усвоение текстов все чаще протекает как их перевод на иной культурный код, при котором изменяются акценты и трансформируются жанровые характеристики» [2, с. 178].

Таким образом, жанр школьной хроники в силу своей пародийной природы и оппозиционности взрослому миру является одним из способов социализации ребенка и «включенности» его в детскую субкультуру. При всей своей стабильности и традиционности данный жанр продолжает функционировать в современной школьной среде, в том числе среди школьников младших классов, которые еще не имеют соответствующего фонового знания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архипова А., Козьмин А. Словарь как анекдот. Исторические корни и морфология «школьной хроники» // Лотмановский сборник. М. : ОГИ, 2004. Т. 3. С. 598–628.
2. Капица Ф.С. Русский детский фольклор : учебное пособие / Капица Ф.С., Колядич Т.М. М. : Флинта, 2011. 317 с.

Материалы, положенные в основу данной статьи, собраны под руководством автора студентами педагогического факультета специальности «Русский язык и литература» СОФ НИУ «БелГУ» в 2007–2009 гг.

D. Mashukova. SOF NRU «BELSU»

School chronicle as a genre the education of contemporary children's folklore

The article analyzes the genre of school Chronicles. Identifies the genre features, the thematic range of texts, the period of active existence of the genre of school folklore. It is shown that the genre of Chronicles school because of its parodic nature and the opposition of the grown-up world is one of the ways of socialization of the child and “involvement” in children’s subculture.

Keywords: school folklore, school chronicle, the children’s subculture, folklore genres, paroemia.

Н.Ю. Богатырёва

Москва

ПРОБЛЕМА ПОВЫШЕНИЯ ИНТЕРЕСА К ЧТЕНИЮ У СОВРЕМЕННЫХ СТУДЕНТОВ: МЕТОДИКА ЛИТЕРАТУРНО-КУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТОВ

В статье обобщается почти двадцатилетний опыт автора по организации культурно-просветительских проектов, связанных с литературой и искусством, вовлечению студентов в литературную, театральную жизнь, проведению мастер-классов известных писателей, бардов, режиссеров в студенческой среде. Показано, как участие студентов в различных литературно-художественных проектах влияет на их интеллектуальное развитие, отношение к чтению, профессиональное самоопределение.

Ключевые слова: традиции студенческого творчества, авторская песня, литературные квесты, интерактивные занятия.

От студенческих песен к серьезной поэзии

Уже почти 18 лет я регулярно устраиваю для студентов вечера и встречи с писателями и людьми искусства. Начало было положено в сентябре 1998 г., когда в гости к студентам филфака МПГУ пришел поэт Юрий Ряшенцев, автор замечательных лирических стихов и песен к популярным фильмам и спектаклям («Три мушкетера», «Гардемарины, вперед!» «История лошади», «Гамбринус», «Бедная Лиза», «Пола Негри» и др.). Все эти годы по моему приглашению к студентам приходили писатели, художники, режиссеры. Это поэт и автор популярных детских книг В. Коржиков; поэты и барды Ю. Ким, Б. Вахнюк, В. Егоров; первый российский лауреат Букеровской премии М. Харитонов; детский писатель, соавтор Ю. Ковалю — Л. Мезинов; журналисты В. Дворцов и М. Кусургашев; режиссеры П. Фоменко, Г. Бабушкин; педагоги и авторы песен С. Богуславский и И. Олтаржевская (Демакова). Все они — выпускники МГПИ им. В.И. Ленина. Но наше общение не ограничивается только питомцами родного вуза. На встречах со студентами побывали и другие

известные представители мира искусства. Поэт Д. Сухарев и участники проекта «Песни нашего века» Д. Богданов, К. Тарасов, Л. Чебоксарова. Автор-исполнитель А. Крамаренко. Писатель-сатирик, автор сценариев мультфильмов «Ну, погоди!» и «Возвращение блудного попугая» А. Курляндский. Режиссер и драматург М. Розовский. Писатель, автор сценариев фильмов «Авария, дочь мента», «9 рота», «Стиляги» Ю. Коротков. Писатель и публицист И. Лукьянова и другие. Тесная дружба связывает наших студентов с народным художником России, обладателем Гран-при им. Х.К. Андерсена Б. Диодоровым и его женой, поэтессой К. Филипповой.

Много сил и времени мы вместе со студентами отдавали возрождению традиций авторской песни, которые были сильны в МГПИ в 1950-е — начале 60-х, когда в МГПИ учились Ю. Визбор, Ю. Ряшенцев, В. Красновский, А. Якушева, Б. Вахнюк, П. Фоменко, Ю. Ким. С 1995 г. я занимаюсь историей авторской песни МГПИ и изучением судеб его талантливых выпускников: писателей, журналистов, людей искусства, создавших культуру шестидесятничества. Ежегодно проводила песенные вечера, на которых главными героями были выпускники нашего вуза — авторы институтских «хитов» второй половины XX в. Мы реанимировали незаслуженно забытые в нашем вузе песни В. Сурганова, С. Богуславского, О. Гинзбурга. Целью этих вечеров было не только знакомство студентов с творчеством их предшественников, но и вовлечение большого количества учащихся в действие. Задолго до того как в обиход вошло слово «интерактивность», я использовала этот прием в учебно-воспитательной работе. Участие в песенных вечерах было обязательным, от этого зависело успешное прохождение итоговой аттестации. Студенты должны были разучить песни и выступить с ними. Выступать должны целые группы, вне зависимости от вокальных данных. Многолетняя практика показала, что даже те, кто стеснялся, жалуясь на отсутствие голоса и слуха, в процессе подго-

товки выступления раскрепощались. К тому же в этом возрасте очень важна самореализация, а сцена дает прекрасную возможность для этого. Для будущих педагогов, которым предстоит стоять перед аудиторией, особенно важно научиться выступать публично. И наши песенные вечера такую возможность давали и дают.

Поэт Ю.Е. Ряшенцев, бывая на этих вечерах, неоднократно призывал студентов не ограничиваться самодеятельной песней, а расти в поэтическом, интеллектуальном смысле, развивать вкус. И мы стали расширять привычные рамки песенно-поэтических вечеров, постепенно выходя из «домашнего», МГПИшного формата. В 2010 г. мы провели вечер, посвященный **памяти Виктора Берковского**, который писал песни на стихи М. Светлова, Э. Багрицкого, Б. Слуцкого, Ю. Мориц, Д. Сухарева, Р. Киплинга. В том же году, на большом вечере встрече выпускников, приуроченном к 110-летию главного корпуса МПГУ, студенты пели песни времен гражданской и Великой Отечественной войны, песни советской эстрады 60–70-х годов. В 2012-м со студентами отделения журналистики мы организовали **вечер памяти Михаила Анчарова**. В 2014 г. прошел **вечер советской песни**, в котором прозвучали песни на стихи Я. Шведова, Б. Ласкина, В. Лебедева-Кумача, М. Матусовского, Л. Ошанина, Р. Гамзатова, К. Ваншенкина, Н. Добронравова, Л. Дербенёва, М. Пляцковского, Ю. Энтина, Б. Окуджавы. Так в культурный обиход студентов вошла качественная российская поэзия 2-й половины XX века, почти совсем им неизвестная.

Мой опыт показал, что интерес к литературе, особенно к поэзии, усиливается, если студент не просто пассивно слушает лекции и конспектирует первоисточники, а читает стихи или прозу перед зрителями. Повышенный эмоциональный фон — и самого чтеца, который переживает за результат своего выступления, и сочувствующих ему товарищей-зрителей — позволяет слову идти «от сердца к сердцу». Осенью 2015 г. на первом курсе вечернего отделения

филфака мы провели целый **цикл занятий по истории отечественной литературы** в интерактивной форме. Причем в этих занятиях активное участие приняли студенты 1–4 курсов дневного отделения филфака. Занятия были посвящены творчеству поэтов и писателей — шестидесятников, поэзии 1920–1950-х годов, поэзии Великой Отечественной войны, поэзии для детей. На занятии **«Да, мы — шестидесятники»** студенты читали стихи Е. Евтушенко, Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной, Ю. Ряшенцева, В. Коржикова, Б. Вахнюка, Р. Харитоновой, К. Филипповой. Пели песни А. Якушевой, Ю. Визбора, Б. Окуджавы, В. Высоцкого. И если к этому занятию студенты сами подбирали стихи и песни, то, готовясь к занятию **«Поэты 1920–1950-х гг.»**, учащиеся должны были изучить присланные мной подборки стихов Н. Асеева, Э. Багрицкого, И. Сельвинского, В. Луговского, Н. Тихонова, М. Светлова, Я. Смелякова, О. Берггольц, Л. Мартынова. То есть подготовка к занятию включила в себя тщательное изучение творчества поэтов этого периода. Для того чтобы выбрать одно или два стихотворения, надо было прочитать всё. Стимул — участие в импровизированном концерте — подстегивал максимально освоить литературный материал.

В рамках курса истории отечественной литературы в ноябре 2015 г. мы провели вечер **«Песни нашего двора»**, в котором прозвучали образцы так называемой неофициальной культуры — пласт поэзии, который еще ждет своих исследователей. На этом вечере мы озвучили истории широко известных «дворовых» песен, авторы которых — талантливые профессиональные поэты: Яков Ядов, А. Д’Актиль, Юз Алешковский, Павел Коган, Александр Вертинский. Смысл таких вечеров — реабилитировать качественную песенную поэзию, познакомить с ней студентов. Поскольку эти мероприятия массовые и главным условием является участие всех присутствующих (хоровое исполнение песен, инсценировки, игра «Угадай мелодию»), то можно говорить о большом просветительском значении таких вечеров. Студенты не только узнают исто-

рию создания той или иной песни, но и выучивают их наизусть. Для будущих учителей этот багаж весьма важен.

Мнение студентов

Анастасия Бочкова, первый курс: «Мне лично стали интересны биографии писателей, которые все это непосредственно создавали. Стала интересна судьба, например, поэтов, переживших войну и во многом посвятивших свое творчество этой теме. Эти события не так уж далеко от нас ушли, мы должны помнить или хотя бы пытаться иногда быть благодарными... Вечер дворовой песни вообще многим из нас открыл целую эпоху в жизни нашей собственной страны. Главная функция литературы, прежде всего, эстетическая. И для меня было наслаждением окунуться в атмосферу таких вот по-человечески настоящих вечеров, где можно было отвлечься от всех этих современных, затягивающих с головой, хитрых тонкостей современной жизни».

Ольга Рудакова, третий курс: «Поступив на филологический факультет МПГУ, я стала открывать для себя еще больше интересных книг и замечательных авторов. В этом мне очень помогли встречи с писателями, поэтические и песенные вечера в нашем университете. Особое впечатление на меня произвел один вечер в Доме литераторов. Это был вечер, на котором Юрий Ряшенцев читал свои стихотворения. Честно сказать, я была почти уверена в том, что русская поэзия начинает угасать. Я почти перестала интересоваться современными поэтами и их творчеством. Но, услышав стихи Юрия Евгеньевича, я поняла, что наша поэзия еще жива! Я снова окунулась в этот мир, снова захотелось взять в руки любимые томики стихотворений, снова прочесть давно забытые строки. Те же чувства у меня возникали на поэтических и песенных вечерах на филфаке. Это и вечер памяти В.Т. Коржикова, и вечер о поэтах-шестидесятиниках. На этих мероприятиях создается особая атмосфера, и благодаря этому я снова и снова влюбляюсь в нашу литературу, в нашу поэзию, в нашу Книгу. Такие вечера не дают мне забыть и о самом важном: о том, что с по-

мощью книги можно воспитать в детях (да и вообще в людях) многие чувства, многие нравственные черты характера и о том, что я как будущий педагог смогу это сделать».

Мастер-классы писателей, книжные выставки, презентации книг

Важно не только создавать условия для реализации творческого потенциала студентов, но и устраивать для них своеобразные мастер-классы, приглашая умных, талантливых людей, состоявших в своей профессии. Для студентов-филологов это, естественно, люди, посвятившие себя служению Слову. Выше уже говорилось о том, что к нам в МПГУ приходили выступить перед студентами многие известные представители культуры. В последние годы мы сами много бываем на книжных выставках, фестивалях, на вручении литературных премий, на презентациях книг. Всё это, безусловно, стимулирует у учащихся интерес к чтению, расширяет горизонты, развивает вкус. Вот неполный список мероприятий, связанных с книгой и чтением, в которых студенты приняли активное участие только за период с ноября 2014 по декабрь 2015. Это встречи с писателями в рамках выставки **Нон/Фикшн и Фестиваля детской литературы в Российской государственной детской библиотеке**: детскими писателями Ниной Дашевской, Тамарой Михеевой, Юлией Кузнецовой, Татьяной Шипошиной, Станиславом Востоковым, Александром Тимофеевским, с немецкой писательницей и художницей Биртой Мюллер, французом Ж.-Ф. Арру-Виньо и др. Презентация в декабре 2015 г. сборника военной поэзии С. Михалкова, на которой его стихи читали режиссер С. Врагова, актеры московских театров и родственники поэта (Егор Кончаловский и др.) позволила студентам шире взглянуть на поэзию классика. В ноябре 2015 г. в театре «Сфера» прошел вечер, посвященный 100-летию К. Симонова, который провел его сын А.К. Симонов. Актеры театра декламировали военные стихи, транслировались кадры хроники, где поэт сам читает свои произведения, а также отрывки из

художественных фильмов по произведениям К. Симонова. Этот вечер стал для студентов открытием военной поэзии Симонова.

Неоднократные встречи с народным художником России **Борисом Диодоровым** и его женой **Кариной Филипповой** позволяют прикоснуться к великому искусству: ведь Борис Аркадьевич Диодоров — Мастер, Художник высочайшей культуры и таланта, знаток творчества Л. Толстого, Н. Тургенева, Х.К. Андерсена, которых много иллюстрировал. Мы со студентами не раз были в организованной Б.А. Диодоровым Галерее современного искусства в Московском государственном университете печати, где знакомились с экспозицией работ студентов и выпускников МГУП — художников-графиков, воспитанников Диодорова. Лекции самого Бориса Аркадьевича об искусстве книжной графики и особенностях оформления детской книги, а также лекции его учеников, иллюстраторов детских книг, значительно обогатили представления студентов о книжной иллюстрации вообще и о специфике детской книги в частности.

Большим подарком для всех нас стало общение с классиком детской литературы, шведским писателем **Ульфом Старком**. Встреча с ним состоялась в Детском зале Библиотеки иностранной литературы им. М.И. Рудомино, наши студенты задали много вопросов писателю. После чего побывали на спектакле по его повести «Чудаки и зануды» в театре «Сфера» и последующем его обсуждении на Радио «Свобода».

Наших студентов регулярно приглашают на спектакли и поэтические вечера в театр «Сфера», где в рамках студенческого дискуссионного клуба обсуждаются театральные постановки, проходят встречи с писателями, литературоведами. Так, наши студенты приняли участие в дискуссиях о спектакле «Афродита» по прозе А. Платонова и «Обыкновенная история» И.А. Гончарова, побывали на вечере современной поэзии и прозы и уже упомянутом 100-летию К. Симонова. Все эти встречи обогащают пред-

ставление студентов о литературном процессе, углубляют интерес к чтению, открывают много новых писательских имен и книг.

Книжные храмы

«Ее величество Книга». Думаю, что именно так начинают относиться к книге студенты, побывавшие на экскурсиях в Российской государственной библиотеке — «Ленинке». Благодаря выпускнице МПГУ, главному библиотекарю отдела общественных связей РГБ Дарье Хадеевой, мы со студентами неоднократно были и в фондах РГБ, и в Доме Пашкова. РГБ поистине храм Книги, и это трепетное отношение к книжным сокровищам, которые демонстрируют студентам хранители фондов, библиотекари, передается учащимся. Ближе узнать «закулисную» жизнь главной библиотеки России студентам помогло участие в качестве волонтеров в квесте «Книжное зелье», который прошел в РГБ 24.04.15 в рамках Библионочи. Наверное, одним из положительных результатов экскурсий в РГБ можно считать то, что многие студенты стали ее читателями. Так же как и Библиотеки иностранной литературы им.М.И. Рудомино. Специально для студентов заведующая Детским залом ВГБИЛ О. Мяэотс прочитала лекции по истории детской книги и книжной иллюстрации, познакомила с богатыми фондами и уникальными книгами на иностранных и русском языках. В Детском зале студенты побывали на лекции издателя Ильи Бернштейна о книгах «Кондуит и Швамбрания» и «Республика ШКИД».

Участие в радиопередачах «Радио России»

Давняя дружба связывает нас с Татьяной Визбор, талантливой журналисткой, работающей на «Радио России». С апреля по ноябрь 2015 г. мы со студентами пять раз были гостями и даже соведущими Татьяны Визбор в ее авторской программе «Воскресенье в Москве». Во время встреч с авторами-исполнителями Светланой и Владимиром Цывкиными, Киной Малыгиной, Алиной Симоно-

вой, Галиной Хомчик, эфиров, посвященных творчеству Юрия Визбора и Карины Филипповой, мы говорили о поэзии и ее роли в жизни современного человека. Ребята не только услышали профессиональное исполнение образцов настоящей поэзии, но и узнали много нового о литературе и искусстве. Так что, помимо эстетического наслаждения, в этих передачах была мощная просветительская составляющая.

Квесты и экскурсии

И, конечно, непосредственно просветительскую функцию имеют экскурсии в литературные музеи и по литературным местам. Мы со студентами за прошедший год были и в музеях Л.Н. Толстого в Хамовниках и на Пречистенке, и в музеях А.Н. Толстого и М. Горького, и в обоих музеях М.А. Булгакова — «Нехорошей квартире» и в «Доме-музее М.А. Булгакова», и на экскурсии «Булгаковская Москва»... Но еще продуктивнее, когда студенты не просто пассивно впитывают информацию, а проводят экскурсию сами, причем в форме квеста. Популярная сегодня форма интерактивной экскурсии — квест — позволяет не только эмоционально и энергично провести время, но и в яркой, игровой форме почерпнуть много полезного и нового. В марте 2015-го мы со студентами провели квест «Писатели-шестидесятники МГПИ» для школьников — участников Всероссийского форума «Шаг в будущее». В сентябре — квест «Литературные Хамовники». Район, где находится главный корпус МПГУ, имеет богатую литературную историю. Чтобы познакомить с ней школьников и студентов первого курса, старшекурсники перевоплотились в писателей и литературных героев. На протяжении всего маршрута экскурсии слушателей встречали Гоголь, Пушкин, Пьер Безухов, Воланд со своей свитой. Готовясь к квесту, разучивая тексты произведений, студенты обогатили свою память и приобрели сценический, актерский, режиссерский опыт, который, несомненно, пригодится им в преподавательской работе.

Выводы

Итак, мероприятия, которые, на мой взгляд, стимулируют интерес к чтению, к книге, это:

1. Песенно-поэтические вечера и интерактивные занятия.
2. Встречи с писателями, переводчиками, художниками-книжными графиками, авторами-исполнителями песен.
3. Участие в книжных фестивалях, выставках-ярмарках, посещение презентаций книг, вручений литературных премий.
4. Участие в проектах, реализуемых библиотеками: лекции, экскурсии и пр.
5. Участие в литературно-музыкальных передачах «Радио России».
6. Квесты и литературные экскурсии.

Участие в культурно-просветительских проектах, связанных с литературой, музыкой, театральным действием, дает студентам:

- новые знания, знакомство с новыми книгами, авторами;
- развивает художественный вкус;
- развивает эмоциональную сферу, помогает правильно определить духовно-нравственные ориентиры;
- предоставляет возможность узнать свои возможности, проявить себя, научиться выступать перед публикой.

Всё это нужно и важно для будущих учителей.

И, конечно, самое важное — то, как сами студенты оценивают эти мероприятия. И когда читаешь такие строки, понимаешь, что время потрачено не напрасно. «Это тот ненавязчивый рычаг воздействия, благодаря которому хочется читать, хотя бы для того, чтобы соответствовать. Что-то такое я чувствую после этих вечеров и мероприятий, невыразимую тоску оттого, что времени слишком мало, чтобы охватить весь этот кладёзь искусства и литературы, и в то же время, какое-то утешение, что хоть таким образом, но я узнаю больше, пойму больше, а значит и жить мне будет проще, кто знает?» (А. Бочкова, *первый курс*)

N. Yu. Bogatyreva. Moscow State Pedagogical University

The problem of raising interest in reading among today's students:

Methods of literary and cultural projects

The article summarizes the author of nearly twenty years of experience on the organization of cultural and educational projects related to literature and the arts, engage students in the literary, theatrical life, conducting master classes of famous writers, bards, directors among students. It is shown how students participate in various literary projects affect their intellectual development, attitude to reading, professional self-determination.

Keywords: tradition of student creativity, art song, literary quests, interactive sessions.





РАЗДЕЛ III

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ЖУРНАЛИСТИКА

И.С. Урюпин
Москва

МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ПОЭЗИИ Ю.М. КУБЛАНОВСКОГО

В статье в широком историко-культурном контексте рассматривается аксиологическая парадигма творчества Ю.М. Кублановского, определяются нравственно-онтологические основы мировидения поэта, особенности его этико-эстетической системы. Метафизическим «источником» стихотворений автора книги «В световом году» оказывается русская православная традиция, которую, несмотря на трагические коллизии XX века, сохранила Русь-Россия. Сквозь призму религиозной философии исследуется национальный контекст творчества Кублановского.

Ключевые слова: Ю.М. Кублановский, философская лирика, религиозные мотивы в искусстве, национальный контекст, аксиологическая парадигма творчества.

Книга Ю.М. Кублановского «В световом году» (М. : Русский путь, 2003), ставшая событием литературной жизни России начала XXI века и удостоенная Солженицынской премии, вобрала в себя все заветные мысли поэта о Боге и человеке, о мироздании и природе, о многострадальной судьбе Родины, ее крестном пути и грядущем воскрешении. Все эти философско-онтологические и нравственно-акси-

ологические интенции художника сконцентрировались в одном из ключевых стихотворений сборника с таким характерным названием — «Источник» (2002), в котором в имплицитно-эксплицитной форме оказались выражены магистральные идеи творчества поэта, его духовно-культурные горизонты и метафизические смыслы. Само художественное пространство стихотворения, преосуществившее реальность и сверхреальность в символических образах и мотивах, органично соединяет историческую Русь-Россию, с ее великой миссией в тварном мире, с индивидуально-субъективным миропереживанием лирического героя, преодолевающего трагический опыт XX столетия и устремляющегося в «новый эон» бытия.

Мысль о сопряжении земного и небесного, явного и явленного становится центральной в поэтической системе Кублановского, пытающегося проникнуть в потаенные глубины сознания и метасознания человека, преодолеть его рациональное миропостижение, вырваться за пределы очевидного в неизреченное царство Духа, в котором, подобно Небесному Кремлю Д.Л. Андреева, свободная от тлена и власти Необходимости пребывает Вечная Россия. Ее живописный облик представляется поэтом в стилистике русского искусства эпохи Серебряного века с его напряженным поиском нравственного Абсолюта, устремленностью в горний мир. Так при воссоздании образа России Кублановским используется особая цветовая палитра — «нестеровская с цветными / вкраплениями серизна» [7, с. 144], наиболее выразительно передающая духовное, неземное измерение человеческого бытия, которое «обычному физическому зрению недоступно» [2, с. 181]. Отсюда «высветленность, прозрачность красочного слоя» [10, с. 1428] картин М.В. Нестерова, которую Кублановский назвал «серизной», обладающей особым свойством — сопрягать «навек с родными возвышенностями» «иные пространства» [7, с. 144], образующие удивительную амальгаму серебристо-серого цвета. Вообще в художественном мире поэта колористическая семантика серого национально маркирована и вызывает ассоциации с небро-

ской русской природой и самой русскостью. Не случайно в стихотворении «Под снегом тусклым, скудным...» (1990) возникает образ «того серого света из русских чуть воспаленных глаз» [3, с. 122], который и есть проявление метафизического света, вырывающегося из-под спуда материи и связывающего воедино землю и небо, Русь реальную и идеальную, макро- и микрокосм.

Отсюда пространственная многомерность стихотворения «Источник», включающая в себя и безграничное природно-физическое пространство России, и сокровенное пространство души лирического героя, жаждущего «невечерного света», растворенного в полутемном приделе православного храма, который, по убеждению поэта, есть пристанище и защита от соблазнов и тревог мира, где человек узнает «глаголы вечной жизни» — духовные ориентиры на пути к нравственному возрождению. «Казавшееся неподъемным» (в предметно-физическом и духовно-метафизическом смысле) Евангелие именно в Храме открывается человеку своей исконно-сакральной сущностью, являя истинно благую весть о грядущем Спасении. Внимая Божьему слову, поэт приобщается к тому благодатному Свету, который и есть сам Христос, сказавший о себе в Евангелии от Иоанна: «Аз есмь свет миру» [Ин. 8: 12]. Этот нетварный Свет, проявивший свою сверхчувственную силу на горе Фавор в день Господнего Преображения, по учению святителя Григория Паламы, «не может быть воспринят обычным людским глазом», «для того чтобы суметь этот свет увидеть, человеку необходима какая-то иная, новая зрительная сила» [9, с. 30], которую получает человек, духовно преобразившийся. Русь, приобщившаяся к православному христианству, восприняла фаворский, горный свет «из Византии», что не раз давало повод «ядоточивым» витиям упрекать ее в «заемности» веры, а значит — в духовной несамостоятельности и неполноценности: «мне вдруг припомнился витии / ядоточивого навет: заемный, мол, из Византии / фаворский ваш и горный свет» [7, с. 144]. А между тем этот фаворский, горный свет и стал символом самой России, которую не

в силах понять и принять «цивилизованный» (материально-приземленный, непретворенный) мир.

Сокровенная, неброская в своей первозданной красоте Русь, озаренная внутренним светом, — центральный образ едва ли не всех стихотворений Кублановского. В стихотворении «Источник» поэт приоткрывает загадку национальной истории, народной души, в символическом (а точнее — метафизическом) пейзаже передает неизреченную сущность России:

Пока, однако, клен и ясень
пылают тут со всех сторон
в соседстве сосен,
источник ясен
откуда он (курсив Кублановского. — И.У.) [7, с. 144].

«Нестеровская» палитра и «нестеровская» природа, на фоне которой — среди сосен, кленов и ясней (как на картинах художника из цикла «Град Китеж (В лесах)» — проступают незримо фигуры русских святых — духовных заступников и молитвенников Руси — в поэтическом мире Кублановского приобретает особый смысл, ведь сама Россия и есть сказочно-прекрасный град Китеж, погружившийся в воды озера Светлояр, но дающий о себе весть духовно-незамутненным сердцам. Отсюда в творчестве Кублановского так много художественных вариаций этого национального мифа — от легендарно-фантастических до реально-исторических, остро врезавшихся в «биографическую» память поэта, как уездный город Молога, затопленный Рыбинским водохранилищем и напоминающий о себе своими колокольнями, «встающими тихо из мертвых зыбей...» («За поруганной поймой Мологи...», «Месяц ромашек и щавеля», 1994; «В пелене осеннего молока...», 2003), или обезображенные, разграбленные в годы советского лихолетья Сорская пустынь («Под кровавую воду ушедшие...», 1994) и Соловецкий монастырь («Свято-Троицкий скит на острове Анзер», 1972; «Поплавки рубиновой лампы...»), по божественному промыслу ждущие возрождения и преображения. Свидетелем и вдохновителем этого возрождения

было суждено стать самому поэту после его возвращения из эмиграции на родину.

Так в лирике Кублановского рубежа XX—XXI веков усиливается мотив возрождения растоптанной и униженной России, поиска незыблемых нравственных основ бытия, обретения веры «в гаснущей ойкумене совдепа» («Спросится с нас сторицей...», 1991) [4, с. 92] многострадальным русским народом, еще совсем недавно ниспровергавшим церкви и исповедовавшим воинственный атеизм. Героями стихотворений поэта становятся новые «богомольцы в кирзе и ватине», которые по «жнивью радонежских лугов» «идут приложиться к святыне» («От посадских высот до двора...») [5, с. 6.]. Но святыней для них, искушенных отпадениями и падениями от веры, оказывается уже не только преподобный Сергей, кроткий молитвенник и собиратель Русской земли, но и мятежные стяжатели духа, каждый по-своему прошедшие путь к Богу и Церкви и обретшие вечное пристанище за четыре версты от «источника лаврского» — в Черниговском скиту — «ковчеге богомольных усилий»: «Это там — и над ними кресты / потемнели, крепки и просты, — спят рабы Константин и Василий» [5, с. 6] — Леонтьев и Розанов.

Русские интеллигенты-богоискатели, философы и писатели (среди которых и народный печальник Некрасов («г. Тутаев (бывш. Романов-Борисоглебск), на Волге ...», 1978)», и богомолец Шмелев («Не мни меня своим...»), и страдальца Цветаева («Болшево»), и многие другие лики и символы русской культуры) становятся для Кублановского не только «вечными спутниками» и собеседниками, но и кормчими в океане Духа.

Бороздящий житейское море «русский ковчег», сбившийся в революционном шторме со своего курса, на исходе XX столетия обрел наконец свой истинный ориентир — «нездешний уже замечен крест» [3, с. 122]. Образ Креста становится магистральным в творчестве Кублановского. По замечанию Р.Р. Измайлова и С.В. Кековой, «поэт благодарен Кресту», который «не по силам не дается ни человеку, ни

стране» [1, с. 114]. Потому России до самого Второго пришествия суждено свыше нести свой крест, а значит — исполнить великую миссию спасения всего мира собственной жертвенной кровью:

Все самое страшное, самое злое
еще впереди.

Ведь глядя в грядущее, видишь былое,
а шепчешь: гряди!

(«От лап раскаленного клена во мраке...», 1991) [3, с. 93].

Апокалиптический призыв — «Ей, гряди, Господи Иисусе!» [Откр. 20: 22] — в метаистории России оказывается обетованием ее мессианской сущности, которую не в силах поколебать никакие ни исторические (социально-политические), ни сверхисторические (мистико-метафизические) катаклизмы. Это очень остро чувствует лирический герой:

Но зримей всего
на месте снесенного бесами храма
я вижу его [4, с. 93].

Лермонтовская реминисценция («Так храм оставленный — все храм» [8, с. 15]) в стихотворении Кублановского становится философско-онтологическим камертоном, с которым поэт соизмеряет и сопрягает пространства и времени, утверждая мысль о незыблемости духовно-нравственных ценностей, которые веками стяжала Россия, о неискоренимости из сознания и подсознания народа веры в Бога, ведь даже разрушенный в бесовском порыве революционно-советского безбожия Храм продолжает пребывать в вечности. Отсюда обостренное чувство личного и всеобщего бессмертия в лирике Кублановского. Не случайно в стихотворении «Спросится с нас сторицей...» поэт вопрошает словами апостола Павла из его Послания к коринфянам: «смерть, где твоё жало?» [4, с. 92], оставляя в подтексте утверждение торжества Христова воскресения, открывшего путь к спасению человека и сокрушившего мировое зло: «ад! где твоя победа?» [1 Кор. 15: 55].

Однако духовно-мистический, сверхреальный ад, утративший власть над воскресшим Христом, опрокинулся на земную

Россию, «наше отечество тварное», где «все криминогеннее ад» («По осени ветер стоустый...», 1991) [4, с. 92]. И потому России суждено стать местом вселенского противостояния добра и зла. Мессианская сущность Руси-России хорошо осознается поэтом, воспринимающим все происходящее на Родине сквозь призму Священного Писания и Священного Предания: так роковая национальная распря красных и белых, вызвавшая «распад» великого государства в начале XX века («Под снегом тусклым, скудным...»), от которого невозможно оправиться и в конце века XX («погибла Россия, погибла» [6, с. 72]), в художественном сознании поэта проецируется на братоубийство Каина: «Словно на родине Авеля / снова убитого мы» [5, с. 3].

Кублановский скорбит о том ужасе «окаянных дней», от которого стала еще «червоннее Русь» [4, с. 93]. Образ «червонной», захлебнувшейся в крови своих сыновей Руси, поразительно совпадает с картиной гражданской войны, запечатленной М.И. Цветаевой, которая очень точно выразила национальную боль-трагедию:

Белый был — красным стал:
Кровь обагрила.
Красным был — белый стал:
Смерть побелила [11, с. 576].

Подобно Цветаевой, Кублановский, в полной мере ощутивший вкус подлинной свободы от сиюминутных политических пристрастий, попытался собрать воедино распавшуюся на осколки Россию. Вот почему поэту «становится жалко и красноармейца, / не только царя» [4, с. 93].

Мотив национального примирения и искупления исторических грехов Родины становится центральным в творчестве поэта, молитвенно предстоящего перед «самою кроткою Матерью Божьей» [4, с. 93], «чья цельбоносная слезка / чуть маслянистая» («Миллиметровая стружка...», 1989) [3, с. 120], поможет смыть скверну национального безумия, умягчить сердца и наполнить души русских людей светом, ибо сам эпитет «цельбоносная» по отношению к слезе Богородицы в контексте стихотворения одновременно указывает и на исцеление, и на великую цель — спасение России.

ЛИТЕРАТУРА

1. Измайлов Р.Р., Кекова С.В. «В световом году»: образ России в поэзии Юрия Кублановского // Мир России в зеркале новейшей художественной литературы : сборник научных трудов / сост. А.И. Ванюков. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2004. С. 110–115.
2. Котлярова Н.В. Серебряный век и художественное творчество М.В. Нестерова // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. 2015. №8 (205). Вып. 32. С. 178–182.
3. Кублановский Ю. Жертва вечерняя // Знамя. 1990. №9. С. 120–122.
4. Кублановский Ю. В курганах бесхозного сора // Новый мир. 1993. №8. С. 92–93.
5. Кублановский Ю. За поруганной поймой Мологи // Новый мир. 1995. №3. С. 3–6.
6. Кублановский Ю. Полустанок // Новый мир. 1996. №3. С. 70–73.
7. Кублановский Ю. Стихи // Вестник русского христианского движения. 2003. №185. С. 144–148.
8. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. М. : Худ. лит., 1957. Т. 1. 426 с.
9. Малков П.Ю. Основания учения святителя Григория Паламы о Преображении Господнем в наследии преподобных Максима Исповедника и Иоанна Дамаскина // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. 2012. №22. С. 27–36.
10. Хасанова Э.В. Роль пейзажа в произведениях М.В. Нестерова советского времени // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19. №4. С. 1423–1429.
11. Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. Стихотворения. М. : Эллис Лак, 1994. 640 с.

I.S. Uryupin. Moscow State Pedagogical University

Metaphysical source of poetry of Yu.M. Kublanovsky

In article in a wide historical and cultural context the axiological paradigm of creativity of Yu.M. Kublanovsky is considered, moral and ontologic bases of a poet's vision of the world, feature of his ethic and esthetic system are defined. The Russian orthodox tradition which, despite tragic collisions of the XX century, kept Russia appears metaphysical "source" of poems of the author of the book "In Light Year". Through a prism of religious philosophy the national context of creativity of Kublanovsky is investigated.

Keywords: Yu.M. Kublanovsky, philosophical lyrics, religious motives in art, a national context, an axiological paradigm of creativity.

Т.М. Колядич
Москва

СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА Г. ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»

Статья посвящена структуре романа Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», который получил большинство литературных премий 2015 года. Показаны главные особенности авторской рефлексии: структура саги, сюжетная организация, элементы фольклорного и кинематографического дискурса.

Ключевые слова: роман, эпос, сага, структура, сюжет, эпизод, сценичность, кинематографические приемы.

Традиционная для классического романа рамочная схема заявляется в названии произведения, на этом сходство и заканчивается, поскольку интенция в виде пояснений авторской идеи не проводится, читатель должен сам с ней разобраться в ходе повествования. Композиция открытая, судьбы героев не проясняются, счастливый конец только намечается.

Между тем он важен, поскольку в основе сюжет (хотя и скрытый) о поиске любви, падчерице, гонимой дочери, после испытаний обретшей счастье и нашедшей своего принца. В качестве основы построения антагонистического образа Упырихи использовано традиционное изображение свекрови в народных песнях, где невестка сравнивает ее с волчицей, диким зверем, называет кровопийцей и т.д.

Второй фольклорный сюжет связан с завоеванием возлюбленной и гибелью героя. Правда, он дается скорее номинативно, просто обозначается разница между двумя мужчинами в жизни героини и не несет в себе сюжетной составляющей.

Мифологическая и сказочная составляющие проявляются прежде всего в первой части, отражая соответствующее мировосприятие героя: «Угодить духу — дело непростое. Знать надо, какой дух что любит. Во второй части отмеченные элементы входят в повествование в форме видений и снов героини.

Первая часть невелика по объему и выполняет функцию представления главной героини, намечая частную историю человека тридцатых годов XX века. Вторая, состоящая из трех частей, посвящена жизни героини на поселении, после высылки как жены кулака.

Рассмотрим более подробно архитектонику романа.

Соединительными приемами становятся элементы саги, предполагающей линейное разворачивание сюжета с конкретными вставными элементами (видениями и снами), разнообразие героев, природное и личное время. Обычно в саге описывается определенная территория, позволяющая зафиксировать тот мир, в котором действуют персонажи и обозначить возникающие отношения. Соответственно в первой части описывается дом, состоящий из двух изб, зимнего хлева, отхожего места (нужник). «Дом Муртазы просторный, в две избы, соединенные общими сенями» [1, с. 42]. Печь делит дом на две половины: «взрослым женщинам полагается небольшая часть — сяке, отделенная от мужской половины плотной занавесью — чыбылдык».

Главной хозяйкой является Упыриха, мать мужа, живущая в отдельном доме. Отсутствие собственного имени носит атрибутивный характер. Внутренняя сущность характера Упырихи проявляется в ходе повествования. Она появляется в ключевых моментах, не только демонстрируя свое положение в доме, но и оттенки происходящее с героиней. Внешняя атрибутика соответствует традиционному описанию заложенного покойника [2, с. 81–82]: «поворачивается к Зулейхе: лоб, глазницы, щеки — все залеплено плотным белым снегом, как мелом, и снег этот не тает, одни ноздри подвижными черными дырами шевелятся в белой маске, втягивают воздух, да подрагивают лиловые губы» [1, с. 446]. В данном образе Упыриха появляется перед последним испытанием Зулейки, оставляя синие следы (отличительный признак нечистой силы в тюркском и шире в восточном фольклоре), возле комендатуры, где героиня проводит ночь с Игнатовым.

В сцене прощания матери с сыном сюжетная коллизия фиксирует раздвоенность сознания героини и намечает бу-

дущее: «Мир течет перед ее взором, струится. Не формы и линии — лишь цвета: плывут, утекают. Вдруг посреди потока — четкий образ, высокий и темный. Гордая посадка головы, широкие мужские плечи, руки длинные, чуть не до колен, платье бьется по ветру. И ты здесь, старая ведьма» [1, с. 491]. В описании представлена еще одна особенность заложного покойника — способность увеличиваться в размерах [2, с. 49].

Подобные конкретные эпизоды позволяют выстроить доминантную характеристику. Как положено ведьме, Упыриха видит вещие сны. Один из них в виде пророчества (предсказания) станет прологом к будущему развитию сюжета: «Умрешь ты скоро, во сне видела. Мы с Муртазой в доме останемся, а за тобой прилетят три огненных фэрэштэ и унесут прямиком в ад» [1, с. 449].

В центре повествования находится судьба главного героя, о чем свидетельствует название произведения. Кроме нее подробно прописываются истории нескольких героев: Упырихи в ее собственной интерпретации, двадцатипятилетия Денисова и отчасти Игнатова. Сведения об остальных героях приводятся в основном в перечислительном порядке. Входящие в историю Лейбе герои особого значения для развития действия не имеют, просто присутствуют как персонажи сериальной истории для образования фона, поскольку наряду с Игнатовым и Зулейхой он прописан во второй части более подробно.

Описание Зулейхи выдержано в формате свадебных песен. В соответствии с традицией уничтожения, свекровь постоянно именует ее «маломеркой», «жидкокровой», «худокостой», «лентяйкой», «бездельницей», «притворщицей», «мокрой курицей». В определениях содержится косвенный намек на то, что она не способна родить наследника, постоянное сравнение с «курицей» также отсылает к свадебному фольклору (величаниям). Повторяющаяся характеристика «зеленоглазая», намекает на ее сверхъестественные способности. В зависимости от ситуации эта деталь получает положительную или отрицательную коннотацию: «сани мелкой бабенки с зелеными глазами» [1, с. 96].

Сюжетная функция героини обозначается в самом начале: «полжизни скользит туда-сюда, как маятник, целыми днями: от котла — на мужскую половину с полными и горячими пиалами, с мужской половины — обратно с пустыми и холодными». Соответственно, в ее характеристике доминируют глаголы движения. Лейтмотивом становится ключевое слово «бежит»: «Бегу, бегу, Муртаза, — говорит хриплым голосом. И бежит» [1, с. 26].

Небольшие изменения фиксируются во внешности через отдельные детали, появляется «седина в ее волосах» или косах. Сон и явь в сознании героини равнозначны, поэтому и эволюции ее характера не отмечается. Сюжетная функция устанавливается в начале и не меняется.

Среди других персонажей выделяются мужчины, играющие значимую роль в жизни Зулейки. Первым обозначается муж. В его характеристике также повторяется постоянный признак: «Муртаза — хороший хозяин. И хороший муж. Он раскатисто и сочно всхрипывает на мужской половине» [1, с. 9].

Его невольный убийца Игнатов предстает как человек другого измерения, первоначальная характеристика связана с его профессией — «военный». «Впереди мужчина — посадка легкая, прямая, издалека понятно: не кузнец и не плавильщик — воин». Характеристика дается глазами героини — «молод — в голосе много силы, много надежды» (использована градация) [1, с. 71].

Налицо фольклорная составляющая, только по мере развития действия вводятся некоторые факты биографии героя, на протяжении длительного времени он остается «красноордынцем». Описание строится по лубочному трафарету: «непривычно гладкое для мужчины лицо (ни усов ни бороды — как девушка). Глаза под козырьком шлема кажутся темными, а белые зубы — сделанными из сахара». Постоянные признаки характерны для фольклорных произведений, в нашем случае они константного свойства и выполняют роль ключевых сюжетных сигналов.

Поэтому описываемые явления складываются из отдельных сцен-картинок, что позволяет говорить о склонности автора к сериальному изображению через кинематографический ракурс.

В романе также встречаются элементы исторического романа, основное действие сопровождается вставками справочного свойства (рассказ о пребывании Владимира Ленина в том же пересыльном доме, где оказывается героиня, сведения о дальнейшей судьбе Денисова и Груни как представителей своего времени). Правда, заявленная метамотивность отягощает повествование, равно как представление действующих лиц, описание их прошлого и родословной. Автору важно констатировать разные миры и параллельные, «никогда не пересекающиеся плоскости» [1, с. 465].

Отмеченные эпизоды присутствуют во второй части романа, где действие происходит на берегу большой сибирской реки, куда в глухую тайгу высланы «враги народа». Подробно описав их путь, Г. Яхина насыщает деталями и изображение поселения. Снова представляются разные локусы: дом сексота Горелова, лечебница, клуб.

Особую роль в прояснении эпической составляющей традиционно играют вставные эпизоды, в нашем случае — сны и видения Упырихи, сказка о птице Семруг, размышления отдельных героев, описания топосов.

Отголоски библейского мифа, точнее библейско-коранической легенды об Иосифе Прекрасном и жене Потифара отражены в имени героини и ее сына Юзуфа. В рассказе о сыне смыкается и эпическая составляющая, когда у героини пропадает молоко, вновь материализуется Упыриха: «У самой печи, на корявом топчане из обломка старого соснового пня, облокотившись локтями о расставленные в стороны острые колени, сидит Упыриха» [1, с. 311–312].

Яркость красок в описании четко снижена, поскольку речь идет о существе нижнего мира. Не выдержав плача ребенка, героиня начинает кормить его своей кровью. Такой мотив встречается в тюркском эпосе.

К общим местам, описаниям характерным для «лагерной прозы», отнесем и рассказ о жизни в поселке. Правда, некоторые детали (например, упоминание о вывешенных плакатах) не соответствуют действительным реалиям.

Повествование организуется из нескольких тематических блоков. Отсутствие четкой жанровой доминанты приводит к смешению фольклорной и романной парадигм. Обычно эпическая составляющая проявляется через этнос, который выглядит как этнографическое описание, проявляющееся через сюжетные линии или характеристики действующих лиц. В нашем случае эпизодность построения, расчленение на отдельные сцены кинематографического свойства, не решает проблему создания объемного эпического повествования, в котором семейная история оказалась бы органической частью многоуровневого романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Яхина Г. Зулейха открывает глаза. М., 2015.
2. Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки. М. : Издательство «Индрик», 1995.

T.M. Kolyadich. Moscow State Pedagogical University

The structure of G. Yakhina's novel "Zuleykha opens her eyes"

The article is devoted to the structure of G. Yakhina's novel "Zuleykha opens her eyes", which won the most literature prizes in 2015 year. The main items of author's reflection are the follows; saga structure, subject, the elements of of folklore and cinema discourse.

Keywords: novel, epos, saga, structure, plot, episode, staginess, cinema receptions.

Е.А. Самарова
Москва

ИНТЕРТЕКСТ В РОМАНЕ И. ЕФИМОВА «НОВГОРОДСКИЙ ТОЛМАЧ»

И. Ефимов часто использует интертекст в своем творчестве. Но отсылки на другие литературные произведения — это не только особенность стиля автора, но и узнаваемая черта литературы Третьей волны русской эмиграции, к которой, без сомнения, относится и творчество И. Ефимова. В статье рассматриваются использование интертекста в романе И. Ефимова «Новгородский толмач» с точки зрения их функции и значения в тексте.

Ключевые слова: интертекст, функции интертекста, литература Третьей волны русской эмиграции.

Творчество И. Ефимова принадлежит к особому периоду развития русской литературы. Покидая СССР в 1978 году в поисках свободы слова, И. Ефимов присоединился к целой плеяде советских писателей — представителей Третьей волны русской эмиграции. Писателей данного направления объединяли не только обстоятельства вынужденного отъезда за пределы родной страны, оппозиционные существовавшей власти взгляды и стремление к свободе творчества, но и сходные художественные принципы.

Значительное внимание к слову привело в текст произведения интертекст: литературные аллюзии, цитаты и реминисценции, — что объясняется тем, что именно литература использует поэтику слова и раскрывает его многозначность и красоту [2]. Аллюзии на литературные произведения, подчеркнутая литературность сюжетов, переосмысление традиционных литературных мотивов часто встречаются в художественных произведениях Третьей волны русской эмиграции [1]. Литературность как особенность сюжета, стиля и самого текста отличает и произведения И. Ефимова. Так, интертекст может быть включен в роман или повесть на разных уровнях: на уровне формы (роман «Седьмая жена»), сюжета (роман «Невеста императора»), стилистических приемов (роман «Седьмая жена»).

Предметом нашей исследовательской рефлексии стало использование интертекста в романе «Новгородский толмач». Его функции в произведении разнообразны. Посредством интертекстуальности автор проясняет идейное содержание произведения, заставляя читателя вспомнить об аналоговых явлениях (доминантными становятся рассуждения о свободе и возможностях выбора). Литературные аллюзии и реминисценции позволяют также вписать пространство романа в общее пространство истории, позволяют датировать время действия благодаря отсылкам к трактату «О монархии» Данте, сонетам Петрарки и памфлету 1463 г. о Дракуле. Причем вводятся они в текст по-разному: сонеты Петрарки являются учебным материалом для дочери князя Ивана III Елены Ивановны, памфлет о графе Дракуле становится

предметом спора о жестокости монархов, а произведение Данте наталкивает главного героя на рассуждения об идеальном правителе.

Как и в романах «Седьмая жена» и «Невеста императора», отсылки в «Новгородском толмаче» воссоздают колорит эпохи, ее социально-культурные и бытовые особенности, т. е. позволяют вписать пространство романа в общее пространство истории.

Наиболее ярким примером изображения атрибутов эпохи является эпизод с переводом сонетов Франческо Петрарки с итальянского языка на русский. В ходе действия персонажами романа выявляются не только отличия между языками, но, что важнее, разность двух культур — светской европейской культуры эпохи Возрождения, опирающейся на католическое мировоззрение, и русской, основанной на православии. Перед героями встает проблема адекватного перевода путем подбора соответствующих культурных реалий: *«Но в следующей строфе поэт [Ф. Петрарка — прим. авт.] вводит персонаж, который может вызвать резкое неодобрение строгих блюстителей православия: языческого бога Амура. В Москве бесполезно объяснять, что Петрарка — верующий христианин и Амур для него — чисто поэтическая фигура. Так что мы решили спрятать сыночка Венеры с его луком в строчках расплывчатых и безымянных...»* [3]. В данном эпизоде автор указывает на тот факт, что Италия эпохи Ренессанса и Московское государство находятся на разных этапах литературного процесса. В Италии к этому времени уже существует и широко распространена светская литература, которая художественным образом переосмысливает и реконструирует мифологические образы античности, не соотнося их с каким-либо религиозным культом. В русской культуре того времени, в отличие от европейской, литература представляется только в соединении с религиозными канонами или так или иначе опирается на них. Поэтому в Древнерусской литературе невозможно представить упоминание языческого бога в качестве художественного средства и образа — литературное слово и художественное сознание еще не обладают такими возможностями.

Таким образом, одна из функций литературных отсылок в романе И. Ефимова «Новгородский толмач» — это воссоздание эпохи в деталях: не только исторических событий, но и культурных и бытовых реалий. Автору важно подчеркнуть отличия Московского государства и государств Европы, ведь все события романа показаны через призму мыслей главного героя-иностранца.

Отсылки к другим литературным источникам — трактату «О монархии» Данте и памфлету о воеводе Дракуле — раскрывают в тексте романа важную для автора тему сущности власти. На примере Дракулы герои романа рассуждают о том, каким должен быть идеальный правитель, имеет ли он право на жестокость и справедливо ли утверждение «Вся власть от Бога».

Данная тема играет одну из ведущих ролей в творчестве И. Ефимова. Так, рассуждениям о сущности государственной власти посвящены романы «Невеста императора», «Пелагий Британец», философские труды «Стыдная тайна неравенства» и «Метаполитика».

Идейное содержание романа «Новгородский толмач» тесно связано с философской концепцией, выдвигаемой И. Ефимовым в трактате «Метаполитика». Согласно авторскому тезису, в каждом государстве и, уже, в отдельной человеческой личности, борются силы веденья и неведения. Неведение, будучи «искусством не знать, не понимать, не видеть, не помнить, не думать» [4], всегда противостоит веденью — сознательному выбору обладать информацией и нести ответственность. Автор указывает, что государство, в котором царит неведение, не может развиваться и постепенно деградирует, закрывая себя для творческой инициативы и впуская бюрократию и жестокость власти по отношению к людям. Однако ситуация становится хуже, когда воздействию неведения подвергается единовластный правитель: в этом случае, не ограниченный никакими законами и условиями, он становится тираном и диктатором. Так, в качестве примеров подобных тиранов И. Ефимов приводит царя Иоанна IV Грозного и И. В. Сталина.

Такой правитель, неведающий, по терминологии И. Ефимова, воплотился в мутьянском воеводе Дракуле, который является главным героем памфлета 1463 года. Это государь, проявляющий неоправданную жестокость по отношению к своим подданным, не подчиняющийся законам, так как он сам и есть закон. Используя образ Дракулы из памфлета, автор показывает, насколько страшные очертания приобретает абсолютная власть, сосредоточенная в руках человека, проникнувшегося неведением и не обремененного ответственностью за свои поступки: *«Представьте себе правителя, соединившего в себе худшие черты Нерона, Калигулы, Домициана, как их описал Светоний, — и Вы получите портрет воеводы Дракулы из Мунтьянской (или Румынской) земли. Только он не просто любит изобретательно мучить всех окружающих, но еще примешивает к своим злодеяниям какие-нибудь изощренные издевательства над жертвами или читает им нравоучения»* [3].

Памфлет о Дракуле становится причиной философского спора между героями романа братьями Федором и Иваном Курицыными. Автор сталкивает две точки зрения относительно природы власти, чтобы вывести из них истину, которая заключается в том, что именно абсолютная власть, сосредоточенная в руках одного, развращает и портит человека. Согласно И. Ефимову, государь, обладающий абсолютной властью, в конце концов станет Дракулой — тираном, не ограниченным в своих действиях законом и правами других людей.

В романе происходит деонимизация Дракулы: нарицательное имя дракулы начинает обозначать тип исторических персонажей, которые во имя идеи переступают через человеческую жизнь, неся за собой страдание и горе. В таком ключе, например, выписан образ реального исторического лица, архиепископа Геннадия, стремящегося привнести в церковную практику Московского государства методы печально известного основателя испанской инквизиции Томаса Торквемады. Через призму данной темы рассматривается и образ князя Ивана III: автор через своего героя размыш-

ляет, сопоставима ли польза от объединения русских земель вокруг Москвы с теми жертвами, которые заплатил вольный город Новгород за свое порабощение. В конце романа автор называет дракулами двух других исторических персонажей разных эпох — царя Иоанна IV Грозного и И. В. Сталина.

Следуя собственной трактовке образа Дракулы, автор полемизирует с другим итальянским мыслителем эпохи Возрождения Данте Алигьери. Так в текст романа вводится еще одна литературная аллюзия — на трактат Данте «О монархии». И. Ефимов через своего героя продолжает свою линию развращающей правителя абсолютной власти, *«Монарх, описанный им [Данте — прим. авт.] — это какой-то непогрешимый, идеальный человек, почти ангел. Данте не довелось пожить под властью какого-нибудь Дракулы, которых в тогдашней Италии было великое множество»* [3].

Таким образом, тема сущности власти, ее влияния на отдельного человека, введенная в текст произведения отсылками к другим литературным произведениям, становится одной из основных в романе «Новгородский толмач». Литературные аллюзии позволяют автору полемизировать с другими писателями, проводить свои идеи и философскую концепцию в произведение, использовать устоявшиеся художественные образы (Дракула) для типизирования исторических персонажей.

Кроме того, И. Ефимов использует интертекст, чтобы вписать пространство романа в пространство истории, воссоздать культурные и бытовые атрибуты описываемой эпохи. Данная функция отсылок имеет большое значение именно в историческом романе, в котором определяющей чертой является носительная историческая достоверность описываемого.

Особая литературность романов, отсылки к другим известным литературным произведениям связывает стиль И. Ефимова с литературной традицией Третьей волны русской эмиграции. Показной отказ от советского соцреализма, которым характеризуется Третья волна, помимо литературности текстов, обуславливает также обращение к литературным традициям XIX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ажгихина Н.* Уроки «третьей волны» [электронный ресурс]. URL: <http://ecsocman.hse.ru/data/310/925/1219/10-Azhghina.pdf> (дата обращения: 25.11.2015).
2. *Вайль П., Генис А.* Потерянный рай. Эмиграция: попытка автопортрета [электронный ресурс]. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/102116/Vaiil%27%2C_Genis_-_Poteryannyi_raii._Emigraciya__poruytka_avtoportreta.html (дата обращения: 25.11.2015).
3. *Ефимов И.М.* Новгородский толмач [электронный ресурс]. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/22363/Efimov_-_Novgorodskii_tolmach.html (дата обращения: 21.12.2015).
4. *Ефимов И.М.* Метаполитика [электронный ресурс]. URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/99575/Efimov_-_Metapolitika.html (дата обращения: 21.12.2015).

E.A. Samarova. Moscow State Pedagogical University

Intertext in Igor Efimov's novel "Novgorod interpreter"

Writer Igor Efimov often uses intertext in his works. But references to other literary works are not only features of author's style. But also it is recognizable feature of Literature of The Third Wave of Russian Emigration. Using of literary allusions or quotes in Igor Efimov's novel "Novgorod interpreter" from point of view their functions and meaning is considered in this article.

Keywords: intertext, intertext's functions, literature of The Third Wave of Russian Emigration.

И.К. Ужинкин

Москва

МОТИВ ТВОРЦА В РОМАНЕ Д. РУБИНОЙ «БЕЛАЯ ГОЛУБКА КОРДОВЫ»

Статья посвящена анализу функций мотива творца в романе Дины Рубиной. Показано, что именно через мотивы определяется сюжетная структура и событийное содержание произведения. Кроме того, в романе выделяются метамотивы — не просто составные элементы сюжетных линий, а полноценные единицы, выполняющие сюжетообразующую функцию. К их числу относится мотив творца. Этот образ рассматривается в разных ипостасях (от творческого человека до богоподобного творца-вершителя судеб) как в анализируемом романе, так и во всей трилогии «Люди воздуха».

Ключевые слова: Дина Рубина, мотив, метамотив, мотив творца, «Люди воздуха», Dina Rubina, motive, metamotive, motive of the creator, «People of air».

В рассматриваемом в данной работе романе Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы» (2009), втором романе трилогии «Люди Воздуха», наблюдается сложная и своеобразная система сюжетных линий. Сложная сюжетная структура произведения, основывается на взаимодействии множественных мотивов, их переплетении между собой. Ведущую роль среди них занимает мотив Творца

А.Н. Веселовский в своей работе «Историческая поэтика» одним из первых поднял в отечественном литературоведении проблему сюжетов и мотивов. Основываясь на работах зарубежных коллег, Веселовский выводит длинную цепь причинно связанных друг с другом явлений искусства, вырастающих друг из друга сюжетных схем и стилистических формул. Сюжетные схемы были выделены Веселовским в особую группу. Все остальные элементы, не вызывавшие сомнений в принадлежности к форме, были названы им поэтическим языком и рассматривались по аналогии с языком обычным.

Так, сюжет Веселовский определяет как «сложные схемы, в образности которых обобщились известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности» [1, с. 302]. В то же время, подразумевая под сюжетом «тему, в которой снуются разные положения-мотивы» [1, с. 305], одновременно под мотивом понимая «простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [1, с. 305]. Он также обозначает его как «формулу, отвечавшую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности. Признак мотива — его образный одночленный схематизм» [1, с. 301]. Таковы, по Веселовскому, не разлагаемые далее (без разрушения образности) схемы простейших мифов и сказок.

Определение мотива, выдвигаемое Б.В. Томашевским в «Теории литературы. Поэтике», соотносится с положениями Веселовского и вместе с тем носит характер скрытой полемики. У Томашевского мотив определяется как «тема нераз-

ложимой части произведения...» [5, с. 182], при этом он также замечает, что в сравнительной поэтике понятие мотива существенно отличается от понимания мотива в теоретической поэтике, впрочем, в отношении неразложимости, заложенной в определениях мотива, они совпадают.

Томашевский говорит, что через сочетание между собой мотивов образуется тематическая связь произведения. С данной точки зрения сюжет можно определить как «совокупность тех же мотивов в той же последовательности и связи, в какой они даны в произведении» [5, с. 183], а фабулу произведения как «совокупность мотивов в их логической причинно-временной связи» [5, с. 182–183].

Исследователь Томашевский указывает на разнородность мотивов, выделяя связанные и свободные мотивы. Критерием выделения служит необходимость и обязательность упоминания конкретного мотива при пересказе фабулы художественного текста. Так мотивы, которые нельзя устранить, не нарушая причинно-временного хода событий, являются связанными, мотивы исключаемые являются свободными.

Свободные мотивы, в отличие от связанных, наиболее важных для фабулы, могут играть большую роль в построении сюжета, представая в виде «отступлений» и «подробностей», вводятся для художественного построения повествования. Они могут разниться от автора к автору и от школы к школе, в то время как связанные мотивы более «живучи». В современном литературоведении связанные мотивы, переходящие один в другой, относят к метамотивам.

Исследователь Е.А. Завершинская отмечает: «Метамотив, по нашему мнению, — это комплекс мотивов, представляющий собой устойчивую совокупность основного и привходящих мотивов, являющийся частью сюжета и повторяющийся в ряде произведений».

Поскольку метамотив — явление пограничное между мотивом и сюжетом, то он обладает признаками того и другого и, что наиболее важно, имеет свои отличительные особенности. В отличие от мотива, например, метамотив не является элементарной единицей сюжета... реализуется всегда только

на уровне конкретного текста. Более того, в некоторых произведениях (обычно малого объема) метамотив может сам становиться сюжетом.

Метамотив (в данном случае — метамотив адюльтера), как элемент структуры текста, может разворачиваться непрерывно (как в романе Г. Флобера “Мадам Бовари”), а может быть прерывистым (как в романе Л.Н. Толстого “Анна Каренина”)» [2].

Итак, впервые введенное Веселовским понятие мотива определяет ключевую деталь построения сюжетной структуры литературного произведения. Впоследствии понятие мотива было дополнено и переработано отечественными литературоведами.

Данная работа опирается на понимание и определения сюжета, фабулы и мотива, данные Б.В. Томашевским, а также его классификацию мотивов на статические и динамические, дополняя его работы понятием метамотива. При написании работы использовались, в том числе и работы и труды Веселовского, Тынянова, Ярхо, а также их представление о строении сюжета и мотива. Также мы используем понятие метамотива, соответствующее концепции метамотива, выдвинутой Л.С. Матанцевой.

В сюжетной структуре романа «Белая голубка Кордовы» наблюдается несколько сильно выраженных мотивов. Это уже обозначенный мотив творца, мотив белой голубки, играющий важную роль в построении главной сюжетной линии, мотив судьбы, мотив дурной крови (один из инвариантов мотива избранности и инаковости, характерного для всей трилогии, в которую входит роман), мотив двойничества и близнецства. Несмотря на большое количество мотивов на статус метамотива могут претендовать единицы: это уже обозначенный мотив творца и мотив дурной крови.

В центре рассматриваемого романа находится образ главного героя — Захара Кордовина — художника и авантюриста-комбинатора. Данный герой напрямую связан с темой творчества, которой буквально пронизано всё произведение. Тема эта существенна не только для романа «Белая Голубка Кордовы», но и для всей посвященной одаренным людям трилогии «Люди Воздуха», в которую и входит роман.

Для Рубиной мотив творца и творчества принципиально важен. В одном из интервью писатель говорит: «Мой герой — творец, неважно, в какой области. Личность творца интересует меня более всего в жизни, ведь до известной степени он — Бог в миниатюре, создатель нового, еще не существовавшего мира. Это всю жизнь меня завораживает — живородящая сущность человеческого таланта... Кроме того, моих героев обычно объединяет странное сочетание того чувства, которое принято называть «принадлежностью» — к роду, семье, истокам народа, — и того обстоятельства, что в силу биографических событий, выражей судьбы они являются, скорее, «людьми мира» [6]. В большинстве рубинских текстов присутствует герой, связанный с творчеством — или собственно творец, или просто личность, не чуждая творчеству.

Захар Кордовин посвятил творчеству всю свою жизнь. В его творческой деятельности явственно прослеживается антитеза искусство-псевдоискусство. Выражается это в том, что Захар, обладая выдающимся талантом, не творит самостоятельно, а вместо этого мастерски подделывает картины великих мастеров, как алиби имитируя артрит правого запястья:

«А Фальк... что ж, Фальк — хорош... Еще бы не хорош — ведь вышел он из-под его собственной, Захара Кордовина, руки. Вот этой самой, артритной» [4, с. 39].

Таким образом, посвятив себя искусству, официально искусством как таковым он не занимается, снисходя до уровня искусствоведа, категории людей, самой Рубиной презираемых, и преподавателя в Иерусалимском университете.

В романе мотив творца показан с двух сторон: с одной стороны он проявляется как одаренность художника, его артистическая деятельность, а с другой — уподобление Господу — Творцу в процессе создания шедевра. Так, Кордовин не просто блистательно копирует произведения других художников. Напротив, он досконально изучает их манеру письма, их мировоззрение, вживается в них, как артист в роль. Из-под его кисти выходит не просто полотно, но история, объект реальности со своей, хотя и фальшивой, судьбой.

«Картина была завершена, и вот уже покрыта слоем лака... но не готова. То есть она могла бы украсить собой любую выставку и стену любого музея... но не была готова зажить реальной подлунной жизнью: еще не придумана была, не найдена история находки, не выбраны приемные родители, не намечен покупатель. Три-четыре года пройдут, пока усядется живописный слой... Три-четыре года, в течение которых будут выплетаться искусные узоры случайных встреч и любопытных знакомств, вестись переписка с владельцами, осуществляться медленные рокировки на шахматной доске обстоятельств. Плавная паванна, его любимый период сотворения мифа, как микроскопический скол сотворения мира: созревание ситуации, наполнение картины плотью и кровью судьбы.

<...>

Всё еще было у нее, у воздушной красавицы, впереди...» [4, с. 52].

Свою картину Кордовин уподобляет «Венере, рожденной из пены морской!» Однако его картина — «мертворожденная Венера».

Таким образом, бог-творец он неполноценный, хотя и приравнивает себя к таковому:

«Возможно, грядущий Мессия, возродив мертвых, будет так же опустошенно счастлив...» [4, с. 43].

В статье «Метафорическая интерпретация как средство реализации авторской интенции трилогии Д. Рубиной «Люди воздуха» В. Пановица видит в мотиве Творца уподобление одаренного человека Богу-творцу или Создателю, указывая на сходство творчества и библейской истории о сотворении мира. Наглядно это видно в самом тексте романа:

«Никакой довоенной работы Петрушевской у него никогда не было. Но будет. «Дождь на Авеню де Баграм» еще только предстоит извлечь из небытия, вернее, из вечно длящегося, дымящегося мартовскими туманами бытия...» [4, с. 111].

Исследователь также говорит, что создание одаренным человеком новой картины в романе Рубиной метафорически обозначается как сотворение первого человека:

«Да-да: “и вдохнул дыхание жизни в ноздри ея...”» [4, с. 52].

В.Н. Пановица в своих работах рассматривает мотив Творца как ключевую текстовую метафору.

Пояснение определения находим у другого исследователя: «Ключевая текстовая метафора является вариантом реализации базовой языковой метафоры, воплощая часть ее образного потенциала в конкретных лексических репрезентациях. Сложность организации, отсылка через любой компонент ко всему ассоциативному полю базовой метафоры позволяет текстовой метафоре выполнять функции структурирования смысла либо всего текста в целом, либо его фрагмента» [3, с. 19].

Таким образом, метамотив творца выражается преимущественно в двух областях: области творчества, как акта создания объекта искусства, и области божественного творения, что создает некую переключку со святым писанием.

Данный метамотив прослеживается и в других романах трилогии. Так, главная героиня романа «Почерк Леонардо» (2008) тоже творец: она создает и показывает шоу с использованием зеркал. Также творческой личностью является и Петр Укусов, кукуловод, главный герой романа «Синдром Петрушки» (2010).

Мотив творца, прослеживаемый на уровне всей трилогии, соединяется и включает в себя другие мотивы, за счет чего переходит в разряд метамотивов, оказывая значительное влияние на формирование сюжетной структуры.

Сплетение мотивов, подобное наблюдаемому в романе, — и выход на метамотивы — важная черта своеобразия авторского стиля Рубиной. Подобная особенность прослеживается во всем цикле «Люди Воздуха».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Веселовский А.Н.* Поэтика сюжетов // Историческая поэтика. М. : Высшая школа, 1989. 404 с.
2. *Завершинская Е.А.* Словесный и телесный дискурсы в романах Г. Флобера «Мадам Бовари» и Л.Н. Толстого «Анна Каренина» : автореферат дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2011. 20 с.
3. *Резанова З.И.* Метафора в лингвистическом тексте: типы функционирования // Вестник Томского государственного университета. Филология. Томск, 2007. №1. С. 18–29.

4. Рубина Д. Белая голубка Кордовы. М. : Эксмо, 2014. 544 с.
5. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие. М. : Аспект Пресс, 1996. 334 с.
6. Eclectic. «Дина Рубина. Радость в каждой строке бытия» : интервью. URL: <http://eclectic-magazine.ru/dina-rubina-radost-v-kazhdoy-stroke-bytiya/> (дата обращения: 14.03.2015).

I.K. Uzhinkin. Moscow State Pedagogical University

The motive of the creator in D. Rubina's novel "The White Dove of Cordoba"

The article is devoted to analysis of the functions of the creator of the motive in the novel by Dina Rubina. It has been shown that the story structure and the event content of the novel is determined by the motives. Furthermore, in the novel stand metamotives — not just the constituent elements of plot lines but complete units that perform the plot formative function. The motive of the creator is one of them. This image is seen in various guises (from a creative person to a god-like creator, fate doer) analyzed in the novel, and throughout the trilogy "People of air".

Keywords: Dina Rubina, motive, metamotive, motive of the creator, "People of air".

В.С. Симкина
Москва

ГИПЕРПРОСТРАНСТВО ПСЕВДОСМЫСЛОВ В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА «EMPIRE "V"»

В статье рассматривается феномен гламура и «дискурса» в романе В. Пелевина «Empire "V"» и выявляется их значение для общества массового потребления. Согласно предложенному автором проекту бытия, манипуляция личностью в современном мире осуществляется посредством формирования псевдосмыслов, симулякров традиционных понятий, образующих гиперпространство. По мысли Пелевина, статус «псевдо» отныне приобретают история, культура и духовность человечества.

Ключевые слова: гламур, «дискурс», власть, консьюмеризм, псевдоистория, псевдодуховность, псевдокультура, псевдосоциализация.

Роман «Empire "V"» (2006) органично вписывается в контекст всего творчества Виктора Пелевина, продолжая развивать линию ранее обозначенных писателем проблем: современное общество массового потребления, механизмы воздействия на коллективное бессознательное, фиктивность

человеческого существования, формирование личности «человека рыночного» в поле тотальной симуляции, — но предлагает новый ракурс рассмотрения проблемы, впервые формулируя идеологию современности и обращаясь к языку новой власти, его определяющей роли в управлении массовым сознанием. Согласно Пелевину, манипуляция личностью в современном мире осуществляется посредством формирования псевдосмыслов, симулякров традиционных понятий, образующих гиперпространство, в котором утопает сознание рядового потребителя.

Производителем псевдосмыслов в рассматриваемом романе является гламур, обслуживающийся «дискурсом», прежде всего, дискурсом средств массовой информации.

Проблема репрезентации концепта «гламур» в культуре привлекает многих исследователей в области философии, лингвистики, культурологии и литературоведения. В их трудах гламур рассматривается как эстетический феномен и философия повседневности современного, постиндустриального общества. Кроме того, культурный концепт «гламур» исследователи определяют как «магическое обаяние, шарм, внешний блеск, лоск», соотнося его номинант с лексемой одного синонимичного ряда — «глянец». Также в ассоциативно-семантическое поле попадают значения: «идеология стремления к роскошному, светскому образу жизни», «задаваемые средствами массовой информации стандарты красоты, роскоши, привлекательности».

В романе «Empire “V”» актуализируются все названные значения концепта «гламур», но, помимо их умелой комбинации, Пелевин наполняет это понятие собственным, индивидуальным содержанием, создавая уникальный миф повседневности.

Главный герой романа, новоиспеченный вампир Рама, оказавшись на вершине социальной пирамиды, став предпоследним звеном в цепи мироздания, расположившимся между Богом и людьми, которых его сородичи искусственно вывели для собственного пропитания, начинает постигать искусство быть вампиром. Оружием новых вампиров, заме-

няющим им два клыка, становятся гламур и «дискурс», посредством которых осуществляется власть над людьми. По словам учителей Рамы: «Гламур и дискурс — это два главных искусства, в которых должен совершенствоваться вампир. Их сущностью является маскировка и контроль — и, как следствие, власть» [3, с. 61].

Для объяснения того, чем является гламур, учителя Рамы прибегают к артефакту культуры, неизменно ассоциирующемуся в сознании среднестатистического человека с данным концептом, воплощающему его — к глянцевому журналу: «Все, что ты видишь на фотографиях — это гламур. А столбики из букв, которые между фотографиями — это дискурс» [3, с. 62].

Важным аспектом объяснений сущности гламура становится то, что он обнаруживает себя не просто как явление культуры (или антикультуры), но представляет собой целую идеологию: «Некоторые эксперты утверждают, что в современном обществе нет идеологии, поскольку она не сформулирована явным образом. Но это заблуждение. Идеологией анонимной диктатуры является гламур» [3, с. 73]. И далее:

«— Почему Бальдр говорит, что гламур — это идеология? — спросил я у Иеговы.

— Идеология — это описание невидимой цели, которая оправдывает видимые средства, — ответил тот. — Гламур можно считать идеологией, поскольку это ответ на вопрос «во имя чего все это было».

— Что — «все это»?

— Возьми учебник истории и перечитай оглавление» [3, с. 74].

Следовательно, «гламур» порождает псевдоцель существования человеческой цивилизации, которую точно сформулировала историк литературного языка и теоретик речевого воздействия, Е.В. Сергеева: «В романе «*Empire “V”*» гламур представляется идеологией, навязывающей представление о том, что вся история человечества творилась во имя грядущего стремления к богатству, роскоши, внешней привлекательности» [5, с. 23].

Центральной идеологемой гламура, по словам персонажей романа, является переодевание, причем, в самом широком смысле: «Переодевание включает переезд с Каширки на Рублевку и с Рублевки в Лондон, пересадку кожи с ягодиц на лицо, перемену пола и все такое прочее. Весь современный дискурс тоже сводится к переодеванию — или новой упаковке тех нескольких тем, которые разрешены для публичного обсуждения» [3, с. 74]. Таким образом, гламур подменяет собой развитие человека, имитирует движение личности вперед.

Важнейшим свойством гламура оказывается уже зафиксированная в самом обозначении явления установка на чудо, волшебство, магическую трансформацию: «“Glamour” происходит от шотландского слова, обозначающего колдовство» [3, с. 62]. Но уже на первых занятиях учителя Рамы рассеивают это инфантильное ожидание чудесного в гламурной жизни: «Верно, гламур обещает чудо, — сказал Иегова. — Но это обещание чуда маскирует полное отсутствие чудесного в жизни. Переодевание и маскировка — не только технология, но и единственное реальное содержание гламура. И дискурса тоже» [3, с. 75]. Следовательно, природа гламура изначально фальшива и иллюзорна и представляет собой пеструю декорацию, призванную заслонить неприглядную действительность.

Сутью «идеологии гламура» является «потребление напказ». Демонстрацию же социального статуса личности обеспечивают брэнды, наслоение которых составляет основу современной личности, ее скелет: «Из теоретического курса я знал, что словом «lovemarks» в гламуре называют торговые марки, к которым человек прирастает всем сердцем, и видит в них уже не просто внешние по отношению к себе предметы, а скелет своей личности» [3, с. 81]. Следовательно, в современном обществе человек «прирастает всем сердцем» к вещам, а не к людям, брэнды вытесняют традиционные нравственные ценности, подменяют их собой. Исчерпывающую оценку нравственного состояния культуры гламура дает М.Ю. Рябова: «Культура “гламуризации” сфабрикована

посредством искусственной переоценки и замены человеческих гуманных ценностей. Вера, Надежда, Любовь — духовные идеалы и основные жизненные ценности христианского социума — новая культура заменяет более примитивными, но простыми понятиями: Статус, Возможность, Выгода, Красивость» [4, с. 218].

Таким образом, гламур, сутью которого является демонстративное потребление, в том числе и «потребление напоказ в области духа», предлагает своим приверженцам псевдодуховность, или антидуховность

Кроме того, гламур формирует не только псевдодуховность и псевдоисторию человечества, но и находит свое отражение в культуре, которую, по сути, он отрицает, компрометирует. Так, «гламур» принимает уродливые формы в литературе, искажая традиционную роль писателя, заменяя творчество «криэйторством»: «Современный писатель... заканчивая роман, проводит несколько дней над подшивкой глянцевого журналов, перенося в текст названия дорогих машин, галстуков и ресторанов — и в результате его текст приобретает некое отраженное подобие высокобюджетности. <...> Вместо инженера человеческих душ мы получаем бесplatного рекламного агента» [3, с. 76].

Состояние современной культуры учителя Рамы определяют как «развитой постмодернизм», отличающийся тем, что в своем формировании он опирается исключительно на самого себя: «Ваше поколение уже не знает классических культурных кодов. Илиада, Одиссея — все это забыто. Наступила эпоха цитат из массовой культуры, то есть предметом цитирования становятся прежние заимствования и цитаты, которые оторваны от первоисточника и истерты до абсолютной анонимности» [3, с. 296]. Таким образом, в эпоху господства «гламура» устанавливается разрыв человеческого сознания с прежней культурной традицией, культура приобретает симулятивный характер, происходит цитирование цитирования.

«Развитой постмодернизм», вырастающий из «идеологии гламура», способствует тому, что культура становится

средством и формой потребления. В этой связи интересно рассмотреть природу интернет-блогов, населяющих гиперпространство сети: «Человеческий ум сегодня подвергается трем главным воздействиям. Это гламур, дискурс и так называемые новости. Когда человека долго кормят рекламой, экспертизой и событиями дня, у него возникает желание самому побыть брэндом, экспертом и новостью. Вот для этого и существуют отхожие места души, то есть интернет-блоги» [3, с. 293]. Следовательно, интернет-блоги предоставляют человеку, зарегистрировавшемуся под привлекающим пользователей ником и собравшим не одну сотню подписчиков, возможность самому стать брэндом, приобщиться к современным средствам массовой информации.

Под влиянием «идеологии гламура» формируется специфичный модус отношений между людьми: «Главная мысль, которую человек пытается донести до других, заключается в том, что он имеет доступ к гораздо более престижному потреблению, чем про него могли подумать. Одновременно с этим он старается объяснить окружающим, что их тип потребления гораздо менее престижен, чем они имели наивность думать. Этому подчинены все социальные маневры» [3, с. 88]. Значит, в постиндустриальную эпоху между людьми возможно лишь псевдовзаимодействие, основанное на многочисленных заблуждениях, привитых людям гламуром.

Вследствие данных заблуждений и фиктивного отношения не только к другим, но и к себе, адепты гламура оказываются способны лишь на мнимое предъявление себя миру, вынуждены переживать псевдосоциализацию: «Кидание понтов, бессмысленных и беспощадных — обычная российская болезнь, которая передается и вампирам. Это вызвано не пошлостью нашего национального характера, а сочетанием европейской утонченности и азиатского бесправия, в котором самая суть нашей жизни. Кидая понты, русский житель вовсе не хочет показать, что он лучше тех, перед кем выпясывает. Наоборот. Он кричит — “смотрите, я такой же как вы, я тоже достоин счастья, я не хочу,

чтобы вы презирали меня за то, что жизнь была со мной так жестока!» Понять это по-настоящему может лишь сострадание» [3, с. 218].

Итак, идеология анонимной диктатуры, гламур, позволяет правящей элите в лице сообщества «Ампира В» использовать людей для пропитания. Важно отметить, что современные вампиры не используют в пищу кровь, или, как корректно ее называют сами «сверхлюди», «красную жидкость» (пародия Пелевина на европейскую толерантность, доходящую порой до нелепости и абсурда); они высасывают из человека жизненную энергию, которую тот тратит на зарабатывание денег: «Человек думает, что добывает деньги *для себя*. Но в действительности он добывает их *из себя*» [3, с. 193].

Неслучайно, говоря о способе существования вампиров, Пелевин постоянно проводит параллели с молочным животноводством, в котором человеку отводится роль безвольного скота.

«Дискурс» в этом отлаженном механизме выполняет функцию своего рода ограждения, не позволяющего скоту разбежаться в разные стороны. Показательно раскрытие учителями Рамы генезиса данного понятия уже на первом занятии: «В средневековой латыни был термин “discursus” — “бег туда-сюда”, “бегство вперед-назад”. Если отслеживать происхождение совсем точно, то от глагола “discurrere”. “Currere” означает “бежать”, “dis” — отрицательная частица. Дискурс — это запрещение бегства» [3, с. 62]. Назначение «дискурса», или речевого поведения, в идеологии анонимной диктатуры — установление границ человеческого мышления: «Если мы хотим скрыть от людей некий объект, достаточно сделать так, чтобы о нем никто никогда не думал. Для этого надо держать под надзором человеческое мышление, то есть контролировать дискурс. А власть над дискурсом принадлежит тому, кто задает границы. Когда границы установлены, за их пределами можно спрятать целый мир» [3, с. 100]. Таким образом, роль «дискурса» в идеологии анонимной диктатуры соответствует вытесняющему вау-импульсу, о котором Пеле-

вин повествует в другом своем романе, «Generation “П”». Назначение вау-импульса, как и «дискурса», заключается в том, чтобы не позволить человеку задуматься о чем-то, кроме потребления, вытеснить из его сознания все психические процессы, не связанные с деньгами:

«— Дискурс служит чем-то вроде колючей проволоки с пропущенным сквозь нее током — только не для человеческого тела, а для человеческого ума. Он отделяет территорию, на которую нельзя попасть, от территории, с которой нельзя уйти.

— А что такое территория, с которой нельзя уйти?

— Как что? Это и есть гламур!» [3, с. 100–101].

Стоит отметить тесную взаимосвязь гламура и «дискурса», их взаимообусловленность: «...гламур и дискурс — на самом деле одно и то же. <...> Это два столпа современной культуры, которые смыкаются в арку высоко над нашими головами» [3, с. 61]. И далее:

«— Гламур — это секс, выраженный через деньги, — сказал левый динамик. — Или, если угодно, деньги, выраженные через секс.

— А дискурс, — отозвался правый динамик, — это сублимация гламура» [3, с. 63].

«Гламур и дискурс соотносятся как инь и ян» [3, с. 64].

Примечательно, что два явления не могут существовать отдельно друг от друга, первоначально заданная манипуляция сознанием рядового потребителя в случае их разграничения просто не состоится:

«— Дискурс обрамляет гламур и служит для него чем-то вроде изысканного футляра, — пояснил правый.

— А гламур вдыхает в дискурс жизненную силу и не дает ему усохнуть, — добавил левый» [3, с. 64].

Из этого следует, что гламур при всей своей вычурности и претенциозности в действительности уродлив и безобразен и сам нуждается в украшении, обрамлении. То же можно сказать и про «дискурс», который представляется нагромождением мертвых, безжизненных конструкций, нуждающихся в перманентном «воскрешении» со стороны гламура.

Наконец, «...гламур — это дискурс тела. А дискурс... это гламур духа» [3, с. 64].

Итак, на страницах романа «Empire “V”» В. Пелевин раскрывает устройство и механизмы функционирования вampo-экономики, в основе которой лежит выделение людьми баблоса — «метафизической эманации денег», — циркулирующей в дальнейшем между богиней Иштар, вампирами, их языками («Язык — делает выводы один из исследователей, — своего рода переносная флэш-карта с личностью вампира, его мозг» [1, с. 157]), наконец, Великой Мышью. Выходит, пелевинские вампиры — «не злодеи — всего лишь циники. Для них, как и для всех сильных мира сего, люди — всего лишь заменяемый материал, возобновляемый ресурс (есть такое понятие в экономике), “двуногих тварей миллионы”, а мораль, понятия “справедливость”, “добро”, “зло”, “патриотизм” и проч. — лишь умственная ловушка, колючая проволока, помогающая держать скот в отведенном ему загоне» [2, с. 227].

Человек, сотворенный вампирами так, что он постоянно думает о зарабатывании и трате денег («Человек занят решением вопроса о деньгах постоянно» [3, с. 248]), а значит, его «денежная железа», запущенный вампирами ум «Б», которым не обладают животные, не способные к абстрактному мышлению, ведет свою беспрестанную работу, выделяя «денежный концентрат», баблос, не имеет возможности преодолеть иллюзию, вырваться за пределы гламура и «дискурса» («Люди постоянно гонятся за видениями, которые возникают у них в голове» [3, с. 273]; «Жить среди иллюзий для человека так же естественно, как для кузнечика — сидеть в траве. Потому что именно из человеческих иллюзий и вырабатывается наш баблос...» [3, с. 274]). Даже «протяженность человеческой жизни была рассчитана таким образом, чтобы люди не успевали сделать серьезных выводов из происходящего» [3, с. 251–252].

Следовательно, человеку невозможно преодолеть влияние гламура и «дискурса», он обречен на потребление, а мир выступает как огромная тюрьма, маскирующаяся под

торговый комплекс и исключаяющая возможность побега своих заключенных. Неслучайно крупнейший торговый центр в романе носит название «Archetypique boutique», связанное в сознании реципиента с определенными коннотациями. Собственно, и сами герои устами Пелевина иронично нарекают магазин «архипелагом гламур» или просто «архипелагом», что отражает суть всех очагов потребления и, шире, всего человеческого мироздания. Поэтому закономерно, что внешне благополучный хеппи-энд романа, носящего характер антиутопии, оказывается в действительности по-настоящему трагичен и страшен: взросление героя оборачивается принятием этого мира и утверждением себя в нем.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Балод А.* Иронический словарь «Empire V» // Новый мир. М., 2007. №9. С. 139–162.
2. *Галина М.* Нежить, которая нас выбирает, Или еще раз о «вампирических романах» Виктора Пелевина // Новый мир. М., 2013. №8 (1060). С. 222–229.
3. *Пелевин В.О.* Empire «V»: повесть о настоящем сверхчеловеке. М.: Эксмо, 2012. 448 с.
4. *Рябова М.Ю.* Гламур как культурный концепт и философия повседневности // Вестник Кемеровского государственного университета. Кемерово, 2014. Т. 1, №2 (58). С. 215–220.
5. *Сергеева Е.В.* Художественный концепт «Гламур» в романе В. Пелевина «Ампир В» // Избранное. Сборник статей. М.: Директ-Медиа, 2013. С. 19–28.

V.S. Simkina. Moscow City Pedagogical University

The hyperspace of fictional meaning in Viktor Pelevin's novel «Empire “V”»

The article analyzes phenomenon of glamor and “discourse” in Viktor Pelevin’s novel «Empire “V”» and reveals their significance for society of mass consumption. Pursuant to the author’s concept of being, in the modern world mind control is actualized through forming fictional meaning, simulacra of traditional concepts which produce hyperspace. According to Pelevin’s thought, history, culture and spirituality are getting the “fiction” status nowadays.

Keywords: glamor, “discourse”, power, consumerism, fictional history, fictional culture, fictional spirituality, fictional socialization.

Т.С. Меньщикова
Москва

ФЕЛЬЕТОН — ПТИЦА ФЕНИКС ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ В РОССИИ

В статье анализируются закономерности развития фельетона в России. Этот жанр дважды объявляли «мертвым», и дважды он проходил схожие этапы становления. Автор приходит к выводу о цикличности развития отечественного фельетона. Такой вывод позволяет сделать прогноз о перспективах этого жанра.

Ключевые слова: фельетон, рубрика, жанр, сатира, блог.

Фельетон в отечественном литературоведении остается недостаточно исследованным жанром. В энциклопедиях, справочниках, научных статьях указываются такие его жанровые признаки как актуальность, неофициальность, занимательность, субъективность, экспрессивность, свобода композиции, а также сочетание публицистического и художественного начал. В XX веке стало принято добавлять, что это жанр «сатирический».

Однако если обратиться к истории развития фельетона в России, можно сделать вывод, что это еще и возрождающийся жанр. Причем он действительно восстает из пепла, как мифологический феникс, и заново проходит все этапы своего становления, от птенца до прекрасной птицы.

Впервые «фельетон» появился на русской почве в январском номере журнала «Русский инвалид» за 1815 год в подражание популярной французской рубрике. Здесь печатались объявления, репертуар театров и рецензии, письма читателей, анекдоты, выписки из газет и иностранных книг. Однако новшество пришлось не ко времени на фоне патриотического подъема, который господствовал в обществе после Отечественной войны 1812 года. Под давлением критики фельетон пропал из «Русского инвалида» и отечественной журналистики.

Этот эпизод имел особое значение для истории жанра в России. Если во Франции он выкристаллизовывался из рубрики, когда отдельные забавные истории, рецензии, ре-

кламные объявления соединялись в единый текст фигурой автора, то российские журналисты могли обращаться к уже готовым образцам.

Многое для популяризации фельетона в России сделали Ф.В. Булгарин и О.И. Сенковский. Первые российские фельетоны представляли собой непринужденный рассказ журналиста о своих наблюдениях из повседневной жизни, бытовые зарисовки, как правило, с морализаторским заключением. Темы таких статей зачастую были весьма поверхностными. А подражателей светскому стилю французских фельетонов, в которых авторы непринужденно пересказывали с одной темы на другую, стали называть мастерами «шевеления пустяков».

К 1840-м годам образ фельетониста-беззаботного прожигателя жизни, для которого собственно журнальный заработок не являлся основным, стал уже традиционными. Так, К.А. Полевой утверждал, что фельетонист не должен «рыскать по городу» в поисках занимательных фактов, а обязан жить в «образованном кругу общества» и избирать из множества новостей «самое живое и любопытное», передавая его в «форме литературной беседы» [7, с. 1].

Однако уже в этот период назрел кризис популярной формы. Например, В.Г. Белинский пенял современному фельетону на бедность тем: «Бедняжка вечно начинает или с того, что в Петербурге всегда дурная погода, или с того, как трудно ему, фельетонисту, писать по заказу, когда вовсе не о чем писать, а в голове пусто...» [1, с. 63].

Ситуация изменилась к 1860-м годам, когда в периодически активно обсуждались реформы, а в профессию хлынул поток представителей разночинной среды. «И сколько, может быть, драм, даже чего-нибудь трагического происходит где-нибудь в сыром углу в пятом этаже, где... сидит фельетонист, дрожит в продранном халатишке и пишет а la «Новый Поэт» о камелиях, устрицах и приятелях, теребит свои волосы, грызет перо, и все это — при обстановке совершенно не фельетонной» [3, с. 483].

Новая плеяда журналистов существенно расширила жанровые рамки фельетона. Они превратились в главных три-

бунов изданий, обсуждали политику, разоблачали банковские махинации, критиковали реформы и новые спектакли и книги. И все это как в традиционной форме авторского монолога, так и в форме сценок, драматических этюдов, репортажей, писем, рецензий и даже газет в газете. Вместо литературной маски к читателям обращался фельетонист-друг, искренний и приятный собеседник.

Много сделали для развития фельетона в этот период литературные эксперименты А.С. Суворина. К 1870-м годам он сформулировал следующее определение жанра: «Фельетон — популяризация тех же идей, которые стараются распространять газеты путем передовых статей; да и лучшие передовые статьи те, которые написаны легко, живо, остроумно, общедоступно» [9, с. 316]. Такое понимание назначения фельетона и его стилистических особенностей со временем стало каноническим для большинства журналистов.

К концу XIX века в фельетонах наблюдается стремление к сокращению объема, сжатию формы за счет увеличения эмоционально-экспрессивной, художественной насыщенности. Этот процесс начался с появления таких рубрик как «Маленькие письма», «Маленькая Хроника» и завершился изменением внутренней структуры фельетона, появлением «короткой строки» В. М. Дорошевича. «Король фельетонистов» также подчеркивал, что «острословие вовсе не необходимая составная часть фельетона. <...> Непременное условие фельетона: — Остроумие мысли. <...> Очень ловкая, яркая, выпуклая ее постанова» [2, с. 655].

Итак, в XX век российский фельетон вошел самым популярным газетным жанром с широкими композиционными возможностями и тематическим охватом. Зачастую газеты покупались только ради фельетона.

А потом этот жанр практически исчез со страниц газет. В период Гражданской войны он оказался невостребованным. Зато пользовалась популярностью рубрика «Маленький фельетон». В нее включались выступления «по поводу», реплики, письма читателей. Не правда ли, напоминает ситуацию столетней давности и первые публикации в подвале газеты под чертой?

Исследователь советского фельетона Лев Кройчик отметил, что «маленький фельетон» был лишь этапом на пути к становлению большого газетного фельетона и стал «своеобразной лабораторией, в которой проверялись и осваивались различные приемы сатиры» [5, с. 20]. Таким же образом происходило становление и дореволюционного фельетона.

Уже в 1923 году на страницах «Красной печати» появилось тревожное сообщение: «Посмотрите на наши газеты — какую роль играет в них фельетон? Почти никакой. Ряд газет фельетона не имеет, а те, которые имеют, в подавляющем большинстве довольно жалкий» [12, с. 6]. Одновременно в «Журналисте» Михаил Левидов выступил с заявлением, что «в советской прессе нет фельетона» [6, с. 655].

Эти тревожные сигналы сыграли роль спускового крючка. И в последующие пять-шесть лет полемика о советском фельетоне достигла почти политического значения. В нее включались как сами журналисты, так и ученые-литературоведы, появились первые научные публикации по теории жанра. При этом неоднократно подчеркивалось, что советский фельетон — это новый жанр, ничего общего с дореволюционным фельетоном не имеющий: «Старый российский фельетонный жанр умер» [8, с. 30], «Ни о какой преемственности с фельетоном дореволюционной прессы не может быть и речи» [4, с. 244]. Большинство журналистов и ученых сходились на том, что советский фельетон — это непременно жанр сатирический.

В 1927 году в издательстве «Academia» вышел сборник «Фельетон» под редакцией Юрия Тынянова и Бориса Казанского. Исследователи указали на три опасности, грозившие современному фельетону: тематическая схематизация, из-за которой он рискует лишиться жанровой конкретности и превратиться в статью; «художественность», из-за которой он может лишиться достоверности, жанровой опоры на факт; чрезмерное сужение фельетонной темы, вырождение в узкий жанр обличительного [11, с. 8].

Однако из-за того, что за советским фельетоном все же было закреплено обязательное сатирическое начало, последней опасности он не избежал.

Уже в 1929 году в газете «Журналист» появилась статья «Кризис советского фельетона». Это был диспут экспертов. Проблема сводилась к следующему: «В свое время фельетон являлся застрельщиков кампаний и проблем, теперь он стал почти исключительно разоблачительным, сузив до невероятности свой общественный кругозор» [4, с. 244].

Но фельетон выстоял. Продолжая открещиваться от до-революционного, он исподволь усваивал приемы старых фельетонистов, обращался к их опыту. В советском фельетоне обычно разбирались две темы: малая и большая, которые подбирались по принципу смежности. Активно использовались средства художественной выразительности, сказовые формы. К 1960-м гг. на смену фельетонным маскам снова приходят живые лица журналистов, усиливается личностное начало статей.

Однако из-за узости сатирических рамок советский фельетон не мог развиваться с такой же амплитудой, как его предшественник. Путь его был труднее, взлеты сменялись кризисами.

Последняя волна популярности жанра пришлась на эпоху перестройки. А затем фельетоны снова будто исчезли, как и девяносто лет назад. В 2011 году в Томске вышел новый научный сборник «Фельетон: вопросы теории, истории и практики». Но если в прошлый раз этот жанр нарекли «живым явлением» и призывали беречь его от опасностей, то в новом сборнике объявили, что «фельетон умер» [10, с. 25]. И это правда.

Сейчас то место, которое ранее занимал фельетон, отдано под иронические авторские колонки, разделы с сатирическими комментариями, карикатурами, шаржами. Но точно так же фельетон начинал свой путь и двести, и сто лет назад.

Огромной популярностью в сети пользуются блоги. Некоторые из них даже приравнивают к СМИ. А ведь блог —

это идеальная среда для создания фельетона. Все оценки в нем проходят сквозь призму личности автора. Он привязан ко времени, стремится к новизне, злободневности, а также ориентирован на читателей, заточен на расширение пула дружественных подписчиков.

Так что вопрос не в том, будут ли фельетоны, а в том, какими они будут? Изменят ли они тематику? Останутся сатирическими или вернутся к традициям конца XIX века? Это будет зависеть и от ученых, которым, как в 1920-х годах, снова нужно позаботиться о «живом жанре». И я вижу эту работу в том, чтобы оставить ему подвижные границы, позволить быть становящимся, остроумным, а не острым во что бы то ни стало.

Фельетон, когда его не загоняют в узкие жанровые рамки, — это прекрасная лаборатория для развития авторского стиля, литературного мастерства. И только в этом случае он будет востребованным, популярным и однажды вновь станет «королем жанров».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Белинский В.Г.* Современные записки // Белинский В.Г. Полн. собр. соч. в 13 т. / под ред. С.А. Венгерова. Пг. : Типо-литография А.Э. Винетке. Т. 11. С. 62–74.
2. *Дорошевич В.М.* Воспоминания / вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. С.В. Бучкина. М. : Новое литературное обозрение, 2008. 808 с.
3. *Достоевский Ф.М.* Петербургские сновидения в стихах и прозе // Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 15 т. Л. : Наука, 1988. Т. 3. С. 482–483.
4. *Кризис советского фельетона* // Журналист. 1929. №8. С. 244–245.
5. *Кройчик Л.Е.* Современный газетный фельетон. Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1975. 230 с.
6. *Левидов М.* Фельетон в революции // Журналист. 1923. №1. С. 18–23.
7. *Полевой К.А.* Заметки // Санкт-Петербургские ведомости. 1847. №230. С. 1–2.
8. *Советский фельетон* // Журналист. 1926. №1. С. 28–32.
9. *Суворин А.С.* Философский словарь «Золотой середины» // Очерки и картинки. Собрание рассказов, фельетонов и заметок Незнакомца (А. Суворина). В 2 т. СПб. : Типография В.С. Балашева, 1875. Т. 2. С. 316.

10. *Фельетон: вопросы теории, истории и практики* : учеб. пособие / ред.-сост. О.Е. Видная. Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2011. 114 с.
11. *Фельетон : сборник статей* / под ред. Ю. Тынянова, Б. Казанского. Л. : Academia, 1927. 96с.
12. *Шафир Я.* Почему мы не умеем смеяться? // Красная печать. 1923. №17. С. 6.

T.S. Menshchikova. Forward Media Group

Feuilleton — the Phoenix of literary genres in Russia

The article analyzes the regularities of the development of the feuilleton in Russia. This genre was twice declared «dead», and twice he passed through similar stages of development. The author concludes about the cyclicity of the Russian feuilleton. This conclusion allows to make a prediction about the prospects of this genre.

Keywords: feuilleton, column, genre, satire, blog.

И.С. Кузнецов
Москва

РОССИЙСКИЙ МЕДИАМЕМ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ СМИ: ТИПОЛОГИЯ И ОСНОВНЫЕ ФУНКЦИИ

В статье говорится о событиях глобальной и региональной политики как о генераторе политических медиамемов. Автор проводит исследование генерации и репликации культурных единиц, их влияния на информационную политику России. Автор сравнивает актуальные политические и информационные события с аналогичными процессами, предлагает новый взгляд на реалии современной геополитики.

Ключевые слова: медиамем, масс-медиа, СМК, мем, СМИ, агитация, социальные медиа, КМК.

Новым эффективным инструментом пропаганды в современных онлайн-медиа, а также СМИ традиционного типа, все чаще становятся медиамемы. Эти культурные единицы могут быть частью общественной жизни, средством управления общественным мнением, способом выражения чувств, эмоций, описания ситуации. Большое влияние ока-

зывают мемы и на формирование курсов глобальной и региональной информационно-политики.

Сегодня в России понятие «мем» чаще всего связано именно с интернет-мемом. Несмотря на это, первоначальное значение гораздо шире того смысла, который в него вкладывается в современной культуре. Термин был впервые предложен в 1976 году американским биологом Ричардом Докинзом в его работе «Эгоистичный ген» [1, с. 181]. Определение, данное им, звучало так:

Единица культурной информации, способная к самокопированию и распространению внутри людского сообщества благодаря процессу имитации.

Однако данная дефиниция была слишком обобщенной и сводилась к тому, что мемами можно было бы считать все, что один человек может скопировать у другого. В поисках точного определения исследователи-меметисты в своих трудах давали различные определения понятию с точки зрения биологии, психологии, когнитивистики и ряда других научных дисциплин. В рамках данной работы мем рассматривается лишь как культууроформирующий феномен и формат передачи информации. В связи с этим, считаем необходимым принять за основное следующее определение, данное Н.А. Зиновьевой [2]:

Мем — часть культуры, обязательная для понимания и воздействующая на события не только онлайн, но и офлайн.

Что касается мемемов, многие исследователи определяли их по-разному, однако общий смысл, сводящийся к тому, что это частная разновидность мема, действующая в медиапространстве, оставался неизменным. Мемемы сегодня являются малоисследованным и новым форматом не только для СМИ и СМИ, но и для всего культурного пространства онлайн и офлайн. Несмотря на то, что до сих пор не существует четкой классификации и сформулированного механизма действия и развития мемемов, они активно используются на практике в качестве инструментов управления общественным мнением [5], формирования политической ситуации [5], ускоряют и упрощают восприятие

информации, будучи использованы в качестве сопроводительных материалов к текстам СМИ.

Поскольку мемом является быстро реплицируемой культурной единицей, обладающей яркой образностью и, как следствие, способностью запоминаться, он становится эффективным средством передачи информации и обладает возможностью напрямую воздействовать на сознание потребителя. Закономерно, что медиамем как формат распространения информации может быть использован многочисленными политическими игроками для продвижения собственных интересов, пропаганды, информационного воздействия на интернет-пользователей. Он является одним из инструментов влияния в виртуальном пространстве, действующим также в рамках офлайн-коммуникации. Особенно четко процесс изменения общественного сознания проявляется в ходе распространения и репликации политических медиамемов — разновидностей интернет-мема, затрагивающих или обыгрывающих темы глобальной, международной, государственной, региональной, местной, внутренней и внешней политики.

Политические медиамемы, как правило, генерируются как реакция на то или иное событие в материальной реальности. Поскольку на настоящий момент не существует единой полной классификации политических мемов, считаем необходимым предложить собственную. Данная таблица является частью проделанной ранее работы по теоретической классификации политических медиамемов, основанной на англо- и франкоязычных работах исследователей из США, Германии, Франции, Таиланда, Польши, Украины и ряда других стран, а также на исследованиях отечественных специалистов. В рамках данного материала необходимо представить лишь диверсификацию феномена по признаку его казуальности, однако мемы также могут быть классифицированы с точки зрения основной цели их информационного ядра, семиотического признака и прочих критериев. Классификацию политических медиамемов по казуальности можно представить следующим образом:

Стереотипные

Мемы зарождаются в пространстве медиа как реакция на сложившийся стереотип.

Ивентивные (событийные)

Плюральные	Сингулярные
Генерации мема способствует событие, имеющее определенную периодичность.	Поводом для генерации мема является единичное и яркое событие.

Персонифицированные

Мем является реакцией на особенности характера, речи, внешности, одиозности, действий и других черт, присущих конкретному индивидууму.

Эйдетические

Основой для генерации мемов служит некая идея, символ, знак сетевой или офлайн-культуры, обусловленные определенным контекстом.

Синтетические

Мемы зарождаются в пространстве медиа как реакция на другой медиамем, апелляция к нему, либо как реакция на определенный виральный объект, созданный интернет-пользователями (видеоклип, фотоколлаж, рисунок и пр.)

Таким образом, можно сказать, что поводом для генерации мемов может стать не только единичное событие, но также некий стереотип, идея, символ, личные характеристики определенного индивидуума, а также другие медиамемы и виральные объекты. Генератором мемов также нередко является продолжительный процесс либо ряд последовательных событий, объединенных общей тематикой, временем и местом действия.

Подобные продолжительные процессы некоторые исследователи в области меметики называют «магнитом» (англ. «magnet») для медиамемов. Однако «магнитом» может стать далеко не каждый информационный процесс, а, как правило, лишь те, которые стали генератором рекордно большого числа мемов. Показательно, что в этом слу-

чае играет роль не только количество культурных единиц, но и их «живучесть», срок, на протяжении которого мем остается актуальным и активно используется в сетевом и медийном фольклоре.

По состоянию на начало 2016 года, в российской информационно-политической политике многие исследователи (в том числе и западные) выделяют два масштабных политических процесса, ставших своеобразными «магнитами» мемов. Первым подобным политическим явлением в новейшей истории России принято считать события протестных движений рубежа 2011–2012 гг. Этот период одни исследователи называли «Facebook-революцией» (Александр Столяров) [3], другие — «Славянской зимой» (англ. «Slavic winter») (Henrike Schmidt) [5]. Несмотря на различия в терминологии, эксперты сходились в одном: в организации и развитии политических процессов этого периода заметную роль сыграли социальные сети, блоги, электронная СМИ, а также многочисленные медиамемы, рождавшиеся в ходе протестных движений или являвшиеся откликом на них. «Как в случае с Арабской весной, Facebook и Twitter сыграли наиболее важную роль в организации этих протестных собраний, поддерживаемые также соцсетями-клонами «отечественного производства» — Вконтакте и Одноклассники», — пишет немецкий исследователь Хэнрике Шмидт в одной из своих работ [5]. Многие полагают, что первые значительные с точки зрения пропаганды и контрпропаганды российские медиамемы были сгенерированы именно событиями конца 2011 года и последующими политическими движениями в стране. 4 декабря 2011 года состоялись выборы в Государственную Думу РФ. Данная кампания и ее освещение в СМИ породила первые яркие мемы Рунета, которые остаются живой частью общего культурного и информационного пространства спустя более четырех лет — срок, весьма долгий для жизни интернет-мема. Один из них — «146%» — появился после трансляции результатов выборов 2011 года в Государственную Думу в эфире те-

леканала «Россия-24». Как сообщали журналисты, самая большая явка была «зарегистрирована» в Ростовской области — там «проголосовало» 146% избирателей. Многие пользователи разглядели в ошибке авторов программы намек на неточность подсчета голосов и фальсификацию итогов выборов, другие называли «146%» провокацией. Медиамем использовался как указание на преднамеренную фальсификацию выборов 2011 года и иной политической информации. Это первый в истории русскоязычного сегмента интернета мем, значительно повлиявший на ситуацию во внутренней и внешней политике России. Он оказал влияние на формирование протестного движения в декабре 2011 года и часто использовался оппозиционными силами для критики действий власти. В глобальном информационном пространстве набрал популярность портрет Владимира Путина с подписью: «Я не так часто фальсифицирую выборы, но когда я это делаю, более 140% людей приходят голосовать». [4] За рубежом медиамем, таким образом, также использовался для критики внутренней политики государства.

В целом оппозиционные движения конца 2011 — начала 2012 гг. впервые в истории российской информационной политики стали генератором многих политических медиамемов, ставших частью социальной культуры не только России, но и глобального сетевого пространства. Такими культурными единицами стали:

- Движение «За честные выборы»;
- Движение «белоленточников» и сама белая лента как символ оппозиции;
- «ПЖиВ» или «Партия жуликов и воров» — термин, введенный Навальным как критический эвфемизм для обозначения «Единой России»;
- Мем «бараны Навального», который послужил началом к первой в информационной политике страны «войне мемов» и стимулировал власти впервые обратиться к медиамему как к новой форме пропаганды, влияния и политической борьбы [5];

- Многочисленные фейковые аккаунты в социальных сетях («Перзидент Роисси», Лев Щаранский и проч.), которые в свою очередь стали активными генераторами новых политических мемов.

По мнению многих исследователей, вторым «магнитом» медиамонов в политической истории страны стали события Российско-Украинского конфликта (2013–2015). В частности, данной точки зрения придерживается доцент медиа коммуникаций Университета Арканзас в Форт-Смит Брэдли Уиггинс [6]. Как пишет Уиггинс в одной из своих работ, основными событиями, послужившими генераторами для новых культурных единиц, стали присоединение к России Крыма, убийство людей в Славянске и последующие вбросы на российском и украинском ТВ, выборы на пост президента Украины Петра Порошенко, падение малазийского боинга, а также то, что автор назвал «Цветной революцией» — перекраска вандалами звезды на одном из сталинских небоскребов и электрической вышки. Не противореча Уиггинсу, можно также добавить ряд заметных политических событий периода Российско-Украинского кризиса и медиамонов, порожденных ими.

Событие	Российские медиаемы	Украинские медиаемы
Евромайдан (конец 2013 — начало 2014 гг.)	Бандеровцы Визитка Яроша Гейропа Диванная сотня Каратели Печеньки Нуланд Хунта	Автомайдан Антимайдан Банду геть! Воины света Злочинна влада Золотой батон Небесная сотня
Вхождение Крыма в состав РФ (март 2014)	Вежливые люди Дочь офицера Крым наш Няш-мяш	Зеленые человечки Крымнаш (слитное ироническое написание) Намкрыш

Событие	Российские медиаемы	Украинские медиаемы
Пожар в Доме профсоюзов в Одессе (2 марта 2014)		Жечь колорадов Колорады
Военные действия на Донбассе (2014–2015 гг.)	Жидобандеровцы Правосеки #Путинвведивойка #Путинслил Укропы	Белые ходоки Ватники Даунбасс Киборги Сепаратисты (сепары) Луганда, Лугандон Отпускники

Большинство культурных единиц данного периода носит ярко выраженный экспрессивный, порой даже ненормативный, характер. Если рассматривать медиаемы периода кризиса на Украине с точки зрения информационной политики РФ, можно разделить их на две условные группы: агрессоры и протекторы. В первом случае основная цель информационной составляющей мема — подрыв какой-либо идеи, идеологии, авторитета личности, разрушение и дестабилизация действующего status quo. Протекторы, напротив, используются СМИ и определенными группами пользователей для укрепления авторитета власти, защита идеологии, режима, правящей элиты, текущей внутренней и внешней политики. Так, несмотря на отсутствие значений мемов в приведенной выше таблице, по их экспрессивному характеру можно узнать обозначаемый референт, а также четко диверсифицировать культурные единицы на агрессоры (правая колонка) и протекторы (левая колонка) по отношению к информационной политике России.

Недавние события на Ближнем Востоке (в частности, действия российских ВКС на территории Сирии и инцидент с атакой на российский СУ-24 турецкими ВС 24 ноября 2015 года) уже можно назвать третьим «магнитом» политических медиаемов в российской информационной

политике. Геополитическая обстановка на Ближнем Востоке и активное участие России в урегулировании внутреннего конфликта в Сирийской Республике и борьбе с террористической группировкой ДАИШ, запрещенной на территории РФ, становятся генератором новой волны медиамемов. Созданные культурные единицы формируют взгляды аудитории, ее отношение к ряду международных политических игроков, а также к внешней политике государства. Популярными становятся как мемы, созданные интернет-пользователями, так и обладающие виральностью высказывания мировых политиков.

Так взаимоотношения между Россией и Турцией уже в день инцидента подверглись пересмотру со стороны пользователей. Государство, рассматриваемое ранее в сетевом пространстве как дружественное, обрело новый нелестный «портрет». В течение 24 часов с начала освещения атаки на СУ-24 в СМИ пользователи неоднократно сравнивали президента Турецкой Республики Реджепа Эрдогана с лидером Третьего Рейха Адольфом Гитлером, персонажем произведений Толкина «Хоббит» и «Властелин Колец», Голлумом, и даже с крысой. Имидж турецкого лидера был дискредитирован в первые часы после инцидента, что сыграло свою роль в формировании нового отношения к бывшему союзному государству. Также переоценке и осмеянию подверглись символы Турецкой Республики. Так знаменитая эмблема — название страны с национальным символом — цветком тюльпана — в русскоязычном сегменте интернета стала изображаться перечеркнутой. Объектом для пользовательского творчества стал и турецкий флаг. Недолговечными медиамемами стали изображения горящего знамени, падающего на фоне красного полотна самолета, и даже фотоколлаж, где полумесяц был заменен силуэтом белой крысы.

Подобные культурные единицы, вне сомнения, участвуют в формировании общественного мнения, становясь неотъемлемой частью массовой культуры сегодняшнего дня. Таким образом, отношение аудитории к действиям той или

иной группы лиц, а также геополитической обстановке определенного региона, может формироваться не только посредством традиционных типов СМИ, но и путем генерации и репликации определенных культурных единиц в сетевом пространстве. По аналогии с протестными движениями 2011–2012 гг. и периодом Украинского кризиса 2013–2015 гг., названными западными исследователями «магнитами» для медиамемов, конфликт между Россией и Турцией можно рассматривать как третий подобный феномен в русскоязычном сегменте интернета. Генерация большого числа новых виральных объектов имеет большое значение с точки зрения не только меметики, но и изучения масс медиа и электронной СМК, поскольку она оказывает прямое воздействие на формирование и дальнейшее развитие курса российской информационно-политической политики.

ЛИТЕРАТУРА

Источники на русском языке

1. Докинз Р. Эгоистичный ген. М.: Мир, 1993. 318 с.
2. Зиновьева Н.А. Анализ процесса конструирования смысла Интернет-мема // Дискуссия: Политематический журнал научных публикаций [Электронный ресурс]. 2013. №9 (39). URL: <http://www.journal-discussion.ru/publication.php?id=23> (дата обращения: 26.01.2016).
3. Столяров А.А. Политические мемы эпохи «Facebook-революции» как способ конструирования медиареальности // Медиаскоп: Электронный научный журнал Факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова [Электронный ресурс]. 2014. №3. URL: <http://www.mediascope.ru/node/1590> (дата обращения: 26.01.2016).

Источники на иностранных языках

4. 2011 Russian Protests // Know Your Meme [Электронный ресурс]. URL: <http://knowyourmeme.com/memes/events/2011-russian-protests> (дата обращения: 26.01.2016).
5. Schmidt H. The Triple P of RuNet Politics: Protest, Political Technology, Public Sphere. Revolutionary seasons — Arab Spring and Slavic Winter // Euxeinos. Governance and Culture in the Black Sea Region: The online open access English-language Journal [Электронный ресурс]. 2012. №4. URL: http://www.gce.unisg.ch/~media/internet/content/dateien/instituteundcenters/gce/euxeinos/euxeinos%204_2012%20update.pdf (дата обращения: 26.01.2016).

6. Wiggins B. How the Russia-Ukraine crisis became a magnet for memes // The Conversation [Электронный ресурс]. URL: <http://theconversation.com/how-the-russia-ukraine-crisis-became-a-magnet-for-memes-31199> (дата обращения: 26.01.2016).

I.S. Kuznetsov. Moscow State Pedagogical University

***Russian media meme in politic text of moderns mass-media:
the typology and core functionality***

The article refers to events of worldwide and regional policy as a generator of political media memes. The author carries out research to generation and replication of cultural units, their impact on the information policy of Russian Federation. The author compares actual political and informational events with similar processes, proposes relooking to the realias of modern geopolitics.

Keywords: mass media, media meme, meme, social networking service, agitation, social networks.

Д.В. Кузьмичева
Москва

ФОРМАТ «БЛОГОЛИТЕРАТУРЫ»: ТРАНСФОРМАЦИЯ В ПЕЧАТНЫЕ ИЗДАНИЯ

В научной статье рассматривается формат блога как принципиально нового жанра сетевой литературы в современном медиaprостранстве. Направление блоголитературы на базе разных блог-платформ (standalone, общий блог-хостинг, блог в социальной сети) в последние годы получило широкое распространение, что позволило ему выйти за рамки сети Интернет. В связи с этим мы исследуем процесс зарождения и развития нового феномена в мире сетературы — «blooks» в России и в мире.

Ключевые слова: интернет, блог, blooks, сетература, standalone, Живой Журнал, Facebook, социальные сети.

Во второй половине 2000-х годов во всем мире на книжных полках магазинов стали массово появляться необычные книги, созданные на основе блогов, различных интернет-проектов на отдельных сайтах и форумах. Однако название данному феномену появилось, как утверждают исследователи, еще в начале 1990-х годов [7].

Термин «blooks» появился благодаря библиотекарю Миндель Дубански (Mindell Dubansky). Дженнифер Шусслер пи-

шет в статье, посвященной «блукам», что в 1990 году Дубански впервые познакомилась с «фальшивыми книгами» на блошином рынке, где увидела томик 1897 года, высеченный из угля, посвященный юному работнику шахты. После этого библиотекарь стала собирать коллекцию необычных образцов, число которых достигло 600 экземпляров, изготовленных из самых необычных материалов: пластика, воска, дерева, соломы и многих других. Для своей коллекции Дубански придумала подходящее название — «блук» от англ. «blook», соединения слов «book» и «look», дословно переводится как «выглядит как книга». Книжные светильники, футляры, банки для печенья керамические наборы — все подобия книг представляют яркую коллекцию с немалой историей [14]. В начале 2000-х гг. у термина «blooks» появилось второе значение (от англ. book и blog) — книга, основанная на записях из блога. Первым признанным в мире «блуком» стала книга Джоэла Спольски (Joel Spolsky) «Советы программистам по проектированию пользовательского интерфейса» («User Interface Design for Programmers»), выпущенная издательством «Apress» 21 июня 2001 года [2; 10, с. 11–13]. Он начал вести собственный блог «Джоэл на программном обеспечении» на отдельном хостинге, где публиковал заметки и эссе с практическими рекомендациями для начинающих программистов и их руководителей [12]. Позднее он издал целую серию книг, ставших бестселлерами: «Джоэл о программировании» («Joel on Programmers»), «Лучшие примеры разработки ПО» («The Best Software Writing I»), «Руководство Джоэла Спольски по подбору программистов и управлению ими» («Smart and Gets Things Done»), «И снова о программировании» («More Joel on software»). Многие отождествляют первую книгу Спольски не с «блуком» а с неким «гибридом», потому что в ней было непечатно много нового материала, ранее не размещенного на сайте. Соучредитель «Apress» Гэри Корнелл (Gary Cornell) опроверг это утверждение, пояснив, что это была первая подобная книга в своем роде, и не о каких критериях тогда не могло быть и речи [10, с. 12].

В 2002 году впервые применили термин «blook» к книгам, основанным на интернет-блогах. Популярный американский актер Тони Пирс (Tony Pierce) решил издать книгу из собственных постов в блогах и объявил конкурс на лучшее название книги [7]. В конкурсе победило название «blook», автором которого был американский журналист и известный телевизионный критик Джефф Джарвис (Jeff Jarvis). Он также является создателем популярного блога «BuzzMachine», отслеживающего новые события в мире медиа.

Популярность «блюков» уже за первые несколько лет заметно выросла и стала одним из ярких трендов в издательском бизнесе. В октябре 2005 года впервые появилась идея создания «Блукеровской премии» («Blooker Prize»), предложенная Бобом Янгом (Bob Young), основателем сайта «Lulu», позволяющим авторам печатать собственные произведения за счет средств читателей в обход книжных издательств. По аналогии с «букеровской премией» премию присуждали англоговорящим авторам за лучшие книги, но выросшие из блогов. Жюри возглавил известный интернет-исследователь и писатель Кори Доктороу (Cory Doctorow). Он отмечал, что объединение сетевого дневника и книги стало, в первую очередь, зарождением нового литературного стиля. Первый список кандидатов составили в марте 2006 года — уже тогда на получение премии претендовало свыше 100 книг [4]. В первый год общепризовой фонд составлял 3,5 тыс. долларов, а на второй год своего существования размер премии вырос до 10 тыс. долларов [7]. В 2006 году термин «blook» был официально включен в Оксфордский английский словарь («Oxford English Dictionary»). В 2006 году газета «The Guardian» опубликовала результаты конкурса «Слово года» («World of the year»), в котором «blook» заняло почетное второе место [3; 13].

В ходе работы мы проанализировали труды ученых, исследователей-журналистов на тему дифференциации блогов. Мы рассмотрели классификации блогов Ивана Ивановича Засурского, Анастасии Олеговны Алексеевой, Ильи Анатольевича Быкова и Ольги Георгиевны Филатовой, а также

классификации исследователей в области маркетинга Джереми Райт, Нэнси Флин. С учетом того, что в статье мы акцентировали внимание на реализации сетевых дневников в печатных изданиях, поэтому предложили иную классификацию блогов *в зависимости от физического размещения и дальнейшей трансформации блога в печать*. К двум уже исследуемым категориям — «стэндэлону» и общему блог-хостингу мы предложили добавить третью — *сетевой дневник на базе социальной сети*, где ярко прослеживается не только публикация новых постов, но и активная коммуникация с пользователями. Социальная сеть представляется нам новым и малоисследованным форматом ведения сетевого дневника, который существенно отличается от иных блогов, расположенных на привычных пользователям платформах.

Впервые «трансформировать» книги из онлайн-среды в «оффлайн-овую» решило издательство «*Амфора*», выпустившее книгу одного из первых тысячников Живого Журнала — Дмитрия Горчева «*Сволочи*» в жанре юмористической прозы в 2002 году. Книга вошла в серию Макса Фрая. Руководитель издательства «Геликон +» Александр Житинский предложил «Афморе» взяться за издание книги, хотя и сам отлично справлялся с подобными экспериментальными проектами — в 2000 году выпустил книгу Горчева «Красота/Мерзость» небольшим экземпляром. Это издание не вправе считаться первым «блуком», но все же часть рассказов этой книги была опубликована в ЖЖ и вошла в сборник «Сволочи» [6]. «Геликон +» затем выпустил несколько «блуков» разных авторов в 2004 году: «Шобитибилздоров» Виктории Нани, «Киноискушения» Евы Пунш, «Без названия» Яшки Казановой и «Друзья рыбака» — сборник поэзии авторов «LiveJournal» [8]. История самого издательства не менее интересная — в 1990 году начинает свою работу «Новый Геликон», а после 1997 году владельцы сменили название на «Геликон +». Переименование и перерегистрация повлияла на кардинальное изменение концепции, которая в первую очередь была ориентирована на развитие сети интернет и сетевой литературы. Создатели и преобразователи нового проекта разработали

рабочую концепцию издательства «ИНТЕРНЕТ PRINT-ON-DEMAND=BOD», суть которой в следующем — любую книгу необходимо издавать тем тиражом, который потребен в данный момент. Количество экземпляров может сильно варьироваться — может быть как один, так и пять тысяч экземпляров. Именно такой подход открыл для издательства новые возможности сетевой литературы — издание книг малоизвестных авторов, которые впоследствии смогут обрести широкую популярность. Авторы концепции также обращают внимание на то, что областью поиска новых авторов являются страницы интернета и Живого Журнала в частности, где существует свой журнал издательств. Таким образом, «Геликон +» открыл новые возможности для малоизвестных писателей и являлся так называемым «питомником молодых авторов», как пояснили сами создатели проекта.

В 2005 году практически одновременно издательства «Emergency Exit», «Red fish», «ОГИ», «Северо-запад», «Издательство Артемия Лебедева» и «Колибри» взялись за выпуск аналогичного формата. В серии «Emergency Exit» — «Внутренний голос» — вышло четыре книги нового формата по три тысячи экземпляров, и все они были раскуплены, а «Колибри» выпустило в свет нашумевший проект «Vladimir. Vladimirovich.ru». Сборник «Максима Кононенко *«Владимир Владимирович™»*» стал первым широко известным «блужком», выросшим из *блога-стэндэлона*. В книге текст сопровождается более чем 1200 комментариями и пояснениями, специально подготовленными исследовательской группой. Паркер трактует свои ежедневные записи о «Владимире Владимировиче» как блог, потому что каждый день появляются новые посты, и несколько раз упоминает об этом в интервью с Ю. Идлис [5, с. 163, 180, 181, 182]. Широкую известность приобрел интернет-роман Дмитрия Глуховского, выпущенный в 2007 году, а через два года достигший тиража почти в треть миллиона экземпляров. Спрос на еще невыпущенную книгу появлялся по мере публикации новых глав фантастического романа о подzemке отдельном сайте, что по всем признакам отвечает «блужку-стэндэлону». По мнению автора,

успех достигался путем «творения романа в соавторстве с читателями» [11]. Немного позднее блог Глуховского стал дублироваться и в массовом блог-сервисе LiveJournal.

Следом подобный опыт работы с блогами переняли издательства «Memories» и «Снежный ком», которые также выпускали отрывки, различные литературные эксперименты, подвергшиеся редакторской правке. Не меньшую популярность обрели авторы книг из блогов, в основном из Живого Журнала: Евгений Гришковец, Татьяна Толстая, Линор Горалик Екатерина Великина, Слава Сэ, Алмат Малазов, Анна Ривзлоте, Полина Гельц, Татьяна Соломатина и не только. Блог в Живом Журнале превратился в уникальный жанр, без литературной редакции и реального имени автора [9, с. 170–174]. В ходе анализа за 2002–2015 гг. мы выявили не менее 166 «блук», составленных на основе Живого Журнала.

Многие произведения в «блуках» Живого Журнала по большей части публицистические, что характерно и для социальной Сети Facebook, где частично публиковал произведения о войне Аркадий Бабченко. Он считается одним из основоположников современной военной прозы. Его книга *«Война»* основана на реальных событиях двух чеченских войн, в которых участвовал Бабченко. Сам автор первоначально не планировал издавать книгу: «Это не литература. Это не творчество. Это — реабилитация. А лучший способ избавиться от своей войны — рассказать о ней» [1]. С высоким ростом популярности социальной сети растет популярность и «фейсбучных записей», изданных в книжном варианте. Так, Сергей Чупринин в 2015 году издал книгу *«Вот жизнь моя. Фейсбучный роман»*. Писатель Валерий Зеленогорский поначалу публиковал в Фейсбуке истории из книг «Ultragrin. Маленькие повести для мобильных телефонов», «Ultraфиолет», серии книг «В лесу было накурено», «О любви» выпущенных еще 2005–2010 гг. Параллельно писал новые главы, многие из которых позднее вошли в книги *«Мой «Фейсбук»* (2012), *«Любовь на троих»* (2012) и др. Александр Иличевский в 2012 году начинает выкладывать

небольшие главы в Фейсбуке как уже известные читателям по книгам «Ай-Петри» (2009), «Пловец» (2010), «Дождь для Данаи» (2010), «Математик» (2011), «Город заката: травелог» (2012), так и новые, которые позднее войдут в новые блуки: *«Орфики»* (2013), *«Справа-налево»* (2015). В конце августа 2013 года вышла книга финансиста и экс-блоггера Жомарта Ертаева. Сборник заметок со странички в Фейсбуке преподнесла Жомарту супруга в честь его дня рождения. Книга *«Мир вашему дому»* вышла тиражом 500 экземпляров с основной целью не продажи, а подарка на память родственникам и знакомым. Известный кинокритик Диляра Тасбулатова в 2015 году выпустила две книги *«Кот, консьержка и другие уважаемые люди»* и *«Мама, Колян и слово на букву б»*, а в 2016 году выпустила еще один сборник мини-рассказов *«У кого в России больше»*. В похожем жанре пишет журналист и успешный психолог Алла Лескова, которая выпустила книгу в 2013 году книгу *«Фимочка и Дюрер»* тиражом в 700 экземпляров, который очень быстро разошелся, и книга переиздавалась еще несколько раз. Бизнесмен Сергей Васильев в 2015 году выпускает книгу с личными воспоминаниями *«#Как это было у меня в 90-е»*, в которой он публикует сравнительно небольшие по объему (4-5 страниц) главы о том, как он вместе с друзьями строил бизнес в 1990-х годах. Наталья Славина также публикует небольшие посты из Facebook за 2014–2015 гг. в «Литературной газете». Напечатанные небольшие рассказы *«Собачья жизнь»* и *«Спасибо, Господи»* пользовались широкой популярностью в социальной сети, вызвали массы положительных откликов читателей. В скором времени Наталья также планирует выпустить книгу на основе «Фейсбучных записей». С каждым годом все больше «онлайновых» произведений появляется в «оффлайновой» среде. Авторы приобретают широкую популярность — спрос на книги рождается у читателей зачастую в самом процессе публикации новых глав, развития сюжета и при общении с самим автором в реальном времени, поэтому у сравнительного молодого направления «books» большие перспективы на будущее.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бабченко А.* Война. Аннотация к книге [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/book/1001173514> (дата обращения: 15.04.16).
2. *Блог. «Joel on Software». Архив за 2000 год.* [Электронный ресурс]. URL: <http://joelonsoftware.com/backIssues-2000-03.html> (дата обращения: 25.02.16).
3. *Блог в виде книги / Энциклопедия Knowledgr* [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.knowledgr.com/01444409/Blook> (дата обращения: 06.03.16).
4. *Дембинская Н.* Авторы лучших блогов книг получать «Блукеровскую» премию // «Компьютерра» 13.10.2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://compulenta.computerra.ru/archive/blogs/233264/> (дата обращения 28.02.16).
5. *Идлис Ю.* Сотворенные кумиры. М. : Альпина нон-фикшн, 2010. 586 с.
6. *Майзер Е.* Живой Журнал словами писателей. Дмитрий Горчев. Всенародно любимый мизантроп // Русский журнал выпуск. №5 Интервью. 11 июля 2003 года. [Электронный ресурс]. URL: http://old.russ.ru:8083/krug/20030711_dg.html (дата обращения 02.04.16).
7. *Макарова А.* Формула появления Блуков // SEOnews. Перевод. 3.07.2007. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.seonews.ru/analytics/formula-rojavleniya-blukov/> (дата обращения: 24.02.2016).
8. *Питер book плюс* // Книжный Петербург. №4 (95). Раздел «Литературная жизнь» (литературная хроника): апрель 2004 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://piterbook.spb.ru/2004/04/life/chronic.shtml> (дата обращения: 01.04.16).
9. *Подшибякин А.* По живому. 1999–2009: LiveJournal в России. М. : Колибри, 2010. 224 с.
10. *Спольски Д.* И снова о программировании / пер. с англ. СПб. : Символ-плюс, 2009. 320 с.
11. *Хрущ Е.* «Метро 2033» получило медаль. Деловая газета «Взгляд» от 13 января 2009 г. URL: <http://vz.ru/culture/2009/1/13/246070.html> (дата обращения 19.01.2016).
12. *Blook / Wiki Lingue.* [Электронный ресурс]. URL: http://ru.encydia.com/en/Blook#cite_note-0 (дата обращения 25.02.16).
13. *Sarah P. Bovered' wins Word of the Year award* // The Gardian. 12.10.2006 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theguardian.com/news/blog/2006/oct/12/boveredwinsw1> (дата обращения: 06.03.2016).
14. *Schuessler J.* Blooks: The Art of Books That Aren't Explores the World of Fake Books // New York Times 28. 06.2015. [Электронный ресурс]. URL: http://www.nytimes.com/2016/01/29/books/a-secret-in-every-tome-no-text-required.html?ref=books&_r=0 (дата обращения 24.02.16).

D. V. Kuzmicheva. Moscow State Pedagogical University

Format “neterature”: transformation into print editions

The subject of this article is the scientific format of blogging as a fundamentally new kind of the network literature in the modern media space. In the latest years the blog literature based on the different blog platforms (standalone, general blog hosting, blog on a social networks) has become widely spread and went out of the Internet. Accordingly, the subject of our research is the process of birth and development of a new phenomenon in the world neterature — «blooks» in Russia and in the world.

Keywords: internet, blog, blooks, neterature, standalone, LiveJournal, Facebook, social networks.



СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ДИСКУССИИ, ПОИСКИ, ОТКРЫТИЯ

Материалы XXI Шешуковских чтений

Под ред. Л.А. Трубиной

Компьютерная верстка *Е.А. Антоновой*

Управление издательской деятельности
и инновационного проектирования МПГУ
119571 Москва, Вернадского пр-т, д. 88, оф. 446
Тел.: (499) 730-38-61
E-mail: izdat@mpgu.edu

Подписано в печать 14.12.2016 г.
Формат 60×90/16. Объем 13,125 п.л.
Тираж 500 экз. Заказ №618.

ISBN 978-5-4263-0446-8



9 785426 304468