

КРУГЛЫЙ СТОЛ

ИТОГИ ЛИТЕРАТУРНОГО ГОДА - 2003

16 апреля в Областной научной библиотеке им. В.Г. Белинского состоялся Круглый стол «Итоги литературного года – 2003», организованный Институтом филологических исследований и образовательных стратегий Уральского отделения Российской академии образования «Словесник».

События, помеченные числом «2003», становятся для нас все более далеким прошлым. Тем больше поводов подводить итоги. Дистанция в несколько месяцев, конечно, недостаточна, чтобы с полной ответственностью подвергать анализу, классифицировать, структурировать литературный поток. Пока, наверное, трудно отделить главное от мелочей, «настоящее» от всего лишь «актуального». И все же собравшиеся за круглым столом попытались разобраться, что же происходит с литературой сегодня, и наметить ведущие тенденции и закономерности. Тем более что всем ясно была некоторая условность – рубежей «литературного года», ведь, например, роман пишется не один год. Но добровольные рамки позволяли прилагать интеллектуальные силы максимально интенсивно, на ограниченном материале возводя стройные здания критических и литературоведческих концепций. Выступали критики, литературоведы и писатели.

Слушателями, зрителями, участниками обсуждения были писатели, филологи, сотрудники библиотек города и журнала «Урал», а главное – читатели: преподаватели, учителя, студенты и школьники. В общем, все те, кому безразлично нынешнее состояние и развитие литературы. Поэтому каждое выступление сопровождалось оживленным обсуждением, нередко были возражения, недоумения. В финале «итоги года» подводили читатели: каждый, кто хотел, называл книгу, которую считал значительным событием. Картина оказалась на редкость разнообразной: удивительно, что ни одно мнение не повторилось дважды! Однако главный итог, разумеется, не в этом, а в том, что литература жива – а значит, живы и мы.

Ниже приводятся основные тезисы выступлений, посвященных текущей поэзии, прозе и драматургии.

Л.П. Быков,

доктор филологических наук, зав. кафедрой русской литературы XX века УрГУ, критик

Русская поэзия на рубеже тысячелетий

Трудно судить о литературе, оставаясь в рамках одного года. Если же оценивать ситуацию последних лет, то создается ощущение, что литература ушла из центра общественного внимания, тем более, если помнить о том читательском буме, который наша страна пережила в пору перестройки¹. Гласность, которой все так добивались, оказалась режимом наименьшего благоприятствования для словесности. Поэтому у многих читателей складывается негативное впечатление о современной литературе.

Но нынче не литературы нет – нет резонанса. Если в советское время тиражи поэтических книг были – 100-200 тысяч, а теперь сборники выходят в количестве 300, 500, хорошо, если 1000 экземпляров, то не приходится говорить о том, что слово поэта сейчас будет резонировать так же, как слово Евтушенко, Вознесенского, Окуджавы. И сегодня поэзия перестала быть тем, чем была в 60-е годы, – выражением коллективного бессознательного. Когда Евтушенко предлагал известную формулу: «Стихи читает чуть не вся Россия, и чуть не пол-России пишет их», – он говорил о стихах, которые были не столько лирикой, сколько замещением и публицистикой, и политики, и экономики, поскольку гласность в основном осуществлялась в слове художника. А когда каждая из этих институций получила свою трибуну, естественно, что поэту осталось говорить только на языке поэта. Поэзия стала личным делом и пишущего, и читающего («Личное дело» – так назывался один из альманахов, изданных несколько лет назад). И сегодня пишут, и издают, и читают очень много интересных поэтических произведений – гораздо больше, чем раньше. Так что на пишущих сетовать не приходится. Скорее уж на нас, читающих недостаточно внимательно и заинтересованно.

Откуда этот недостаток внимания? Современную поэзию зачастую полагают слишком сложной. Нередко даже считается, что поэзия XX века – это по преимуществу *суггестивная лирика*, поэзия «высокого косноязычия», по формуле совсем не косноязычного Гумилева. И вправду: XX век прошел под знаком Пастернака, Маяковского, Цветаевой, Мандельштама, а их образно-поэтический язык словно бы отторг, оставил в XIX веке поэтическую простоту. И сейчас очень обильно издается поэзия, не рассчитанная на понимание обычного читателя. Поэзия, претендующая на непонимание. Впрочем, это непонимание лишь проявляет нечто крайне важное: поэтический язык, даже самый доходчивый, лишь *кажется* вполне внятным, всем доступным, простым. Поэзия – отчасти шаманство, то, что объединяет людей на уровне не смысла, а до-смысла, прасмысла, сверхсмысла, и для этого она должна пробиться сквозь слово истасканное, изношенное, девальвированное. Так писали в свое время и младосимволисты, и футуристы. В наше время тоже распространена эта тенденция, олицетворенная Иваном Ждановым.

Но, с другой стороны, на рубеже тысячелетий стало ясно, что *поэзия прямого высказывания* не исчерпала себя, что сейчас она чувствует себя столь же уверенно, как и два столетия назад. Об этом свидетельствуют стихи таких авторов, как Борис Чичибабин, Алексей Решетов, Александр Кушнер, Лариса Миллер. В рамках такой поэтики можно выделить следующие тенденции.

¹ По поводу этой части доклада прозвучала реплика Игоря Сахновского (писателя, лауреата премии «Русский Декамерон», литературного редактора журнала «Я покупаю»): «Если воспринимать как всеобщий закон формулу Евтушенко: «Поэт в России больше, чем поэт», – то неизбежно отчаяние. Но это не всеобщий закон, это было справедливо только для современной Евтушенко ситуации. Поэт – это достаточно. Не надо – больше. Поэзия не должна быть массовой, поэзия – это роскошь».

Во-первых, путь минимализации – укрупнения одного-двух стихотворных признаков, на которых и держится все стихотворение, вся поэтическая практика. Таковы, например, тексты из книги Леонида Виноградова «Потешные стихи»:

Знает город, знает весь: Пушкин умер, но не весь.
Но не знаем и поднесь, сколько там, а сколько здесь.

Или:

Будущее не наступает, оно отступает.
Прошлое не отступает, оно наступает.

Во-вторых, путь иронизации, отчасти – эпатажа. Это путь, который идет от Игоря Северянина, Саши Черного к Тимуре Кибирову, Дмитрию Александровичу Пригову, Игорю Иртеньеву, Всеволоду Емелину.

Великой родины сыны, мы путешествовали редко.
Я географию страны учил по винным этикеткам.
Лишь край граненого стакана моих сухих коснется уст,
От Бреста и до Магадана я вспомню родину на вкус, и т.д.

Это стихи Всеволода Емелина, рассчитанные, конечно, на ироническое восприятие.

В-третьих, путь прозаизации стиха, максимального насыщения стиха прозой. В свое время такая манера ассоциировалась с творчеством Инокентия Анненского, ныне – Сергея Гандлевского. Молодые поэты также нередко тяготеют к ней: можно привести в пример дебют Натальи Санниковой, поэта из Каменск-Уральского.

В современной поэзии уральский регион выглядит очень и очень достойно².

Самая крупная фигура из тех, кто заявил о себе за последние 15 лет, – это, несомненно, Борис Рыжий. Об этом можно судить даже по количеству посвященных ему стихов – впервые после смерти Бродского смерть поэта вызвала столько откликов. Это поэт, единодушно принимаемый почти всеми, хотя при жизни он успел выпустить всего одну книжку тиражом 1000 экземпляров – «И все такое» (издательство «Пушкинский Дом»). Теперь же издательство «У-Фактория» готовит к выпуску солидное издание Рыжего – книгу стихов и материалов «Борис Рыжий: оправдание жизни».

Вышли две антологии: «Уральская поэзия», составленная Виталием Кальпиди, и «Екатеринбург: антология поэзии», составленная Л.П. Быковым, В.А. Блиновым, Германом Дробизом, Майей Никулиной и оформленная Юрием Филониным. На пространстве восьмисот страниц антологии представлены сотни авторов, пусть по несколько страниц, и мы можем убедиться, что хороших стихов в Екатеринбурге всегда было много. А раздел, посвященный современной поэтической практике, – «Между выдохом и вдохом» – самый солидный, обширный и самый сильный раздел. Словом, мне кажется, сколько бы мы ни сетовали на теперешнюю поэзию, а она, как у Маяковского, – «пресволочнейшая штукавина, существует – и ни в зуб ногой». О ее сущности екатеринбургский поэт Аркадий Застырец написал прекрасные стихи:

Поэзия – предмет последней необходимости,
Вроде облака или куста какой-нибудь жимолости,
В общем, то, за что цепляется взор
Выслушивающего приговор.

Е.Н. Хрущева,

кандидат филологических наук, старший преподаватель УрГПУ

Русская проза 2003 года: тенденции развития

В наше время сходит на нет актуальное в течение XX века разделение на «элитарное» и «массовое» искусство. Вероятно, сказывается выработанное литературой постмодернизма умение писать в «двойной кодировке», считывая одновременно на интеллектуалов, наслаждающихся языковой игрой, интертекстуальностью, полилогом различных культур, и на простодушного читателя, интересующегося главным образом сюжетом: приключениями, загадками, мелодрамой и т.п. Массовая литература старается не выглядеть таковой даже внешне (можно вспомнить хотя бы оформление акунинских детективов или основанной им серии «Лекарство от скуки»). «Интеллектуальная» – забрасывает наживки для массового читателя, как это сделано в новом романе Пелевина «Числа»: во многом интерес читателя поддерживается старомодным уже эффектом узнавания цитат из классики – и из фильмов, песен, рекламы, злободневными намеками, преувеличенной скабрёзностью. Полюса «высокого» и «массового» сближаются, и появляется нечто третье – беллетристика. Наименование отнюдь не обидное для литературы, как еще недавно считалось, ведь переводится «беллетристика» как «прекрасная (изысканная) словесность». Теперь это основное течение (мейнстрим) современной литературы, которая явно идет навстречу читателю, старается быть интереснее и «легче», но при этом быть и небанальной, не «формульной», вести поиски своего слова, не отвлекаться на жонглирование цитатами.

Заканчивается время, когда актуальным считался постмодернизм³, когда вершиной литературного процесса считались антимиметические тексты (авангардные, написанные ради эксперимента), а жизнеподобие становилось привилегией исключительно non-fiction, мемуаров и близких к ним жанров. Теперь же «миметическая» поэтика все активней возвращается в художественные миры. Становятся менее популярными тексты non-fiction (хотя, конечно, есть исключения: можно назвать «Черным

² Это утверждение дополнил А.Б. Кердан, поэт, прозаик, лауреат Губернаторской премии: «В отличие от других регионов на Урале сформировано литературное поле. Существует Ассоциация писателей Урала, в которую вошли 12 региональных организаций; проводятся региональные и всероссийские совещания молодых писателей, издается альманах «Чаша круговая», куда входят и стихи, и проза, и критика. Издаются специальные книжные серии: «Библиотека поэзии Каменного пояса» (вышло 12 книг тиражом 3-5 тысяч экземпляров, по нынешним временам это почти массовое издание), «Библиотека прозы Каменного пояса», «МИР» («Мой исторический роман»).

³ Стоит сослаться опять на Пелевина, одного из главных русских постмодернистов, написавшего сугубо идеологическую антипостмодернистскую книгу, вполне издательскую по отношению к этой философии и манере письма.

по белому» Рубена Давида Гонсалеса Гальего и «Записки кремлевского диггера» Елены Трегубовой). Зато самый способ текстостроения, характерный для нехудожественных, мемуароподобных повествований, распространяется теперь на художественные тексты, что делает их, быть может, более интересными (эффект достоверности!), но часто снижает качество, позволяя пренебрегать композицией, структурой, жанровыми параметрами (жанровая система сейчас вообще крайне размыта), не использовать выработанные за два века разнообразные возможности повествования, хотя бы и перволичного, не говоря уже о безличном.

Эти недостатки, конечно, особенно заметны, когда имеешь дело с большой формой. Поэтому одно из существенных (и парадоксальных) последствий теперешнего «возвращения к мимесису» — упадок искусства романа. Романом сейчас называют прозаическую вещь, если она большого объема и/или если включает несколько сюжетных линий. Даже Букеровскую премию 2003 года присудили очевидному не-роману («Черным по белому» Гонсалеса Гальего). И те романы, которые вызвали большой интерес читателей или критиков в 2003 году, лишь подтверждают мысль, что эта жанровая форма практически не существует нынче. Так, «Рахиль» Андрея Геласимова (Октябрь. 2003. № 9) выдает излишнюю озабоченность автора «двойной кодировкой»; Пелевин зачастую лишь иллюстрирует идеи образами.

Большая прозаическая форма сворачивается: появляются такие жанровые обозначения, как «маленький роман» (Александр Образцов. 9 ½ рассказов для Дженифер Лопес (Звезда. 2003. № 11)), «конспект романа» (Николай Якимчук. Феллини, Гоголь и другие (Знамя. 2003. № 10)). Большая проза становится коллажем, так что не вполне можно различить повесть (роман) и цикл рассказов. Так строятся, например, вещи Леонида Зорина «Из жизни Ромина» (Новый мир. 2003. № 3), Анны Бердичевской «Чемодан Якубовой (почти повесть)» (Знамя. 2003. № 11); «повесть в повести» Вячеслава Усова «Побег паука» (Звезда. 2003. № 8).

Еще одно немаловажное явление современной тяги к жизнеподобию, иными словами, интереса к реальности, — это исследование ушедшей эпохи во всех ее причинно-следственных закономерностях, воссоздание ее живого образа через правдоподобные характеры и детали. И это оказывается не менее увлекательным занятием, чем разрешение злободневных проблем. В этом контексте неудивительно появление немалого количества произведений на историческую тему, таких, как «Новгородский толмач» Игоря Ефимова (Звезда. 2003. № 10-11), «Двое в барабане» Григория Фукса (психологическое исследование взаимоотношений Фадеева и Сталина, Звезда. 2003. № 9). Появляются произведения с использованием исторических мотивов. Так, «Казароза» Леонида Юзефовича есть симбиоз детектива и исторического романа, а «Белом круге» Давида Маркиша (Октябрь. 2003. № 10-11) вполне современный авантюрный сюжет поиска потерянных картин художника-авангардиста 20-х годов переплетается с сюжетом его жизни и творчества. Даже история превращения Савла в Павла, которая вполне могла бы стать основой романа-мифа, пишется как историко-психологическая повесть (Светлана Чураева. Последний апостол. Повесть о необычайных приключениях святого Павла. Октябрь. 2003. № 6).

В контексте общего движения к жизнеподобию даже «филологическая проблематика»⁴, необычайно распространенная, зачастую сюжетобразующая в прозе последних лет, принимает вид «жизненной», хотя и продолжает оставаться чуть ли не самой частотной в прозе. Показательны в этом плане рассказы Бориса Вайля «Жалоба» и «О жизни после жизни» (Звезда. 2003. № 10) и особенно Алексея Слаповского из книги «Жили-были. Книга о современной жизни» (Знамя. 2003. № 11), написанные не менее «литературоцентрично», чем его же «Рассказы для тех, кто любит читать», но без демонстрации этого.

Одним из заметных событий литературной жизни 2003 года стал роман Дмитрия Быкова «Орфография». Мнения о нем высказывались самые разные, и апологетические, и уничтожительные, но если это и не шедевр, то, во всяком случае вещь настолько «знаковая», репрезентативная по отношению к современному литературному процессу, что на примере одной только этой книги — и достоинств ее, и недостатков — можно было бы показать ведущие тенденции года.

Во-первых, разумеется, жизнеподобие и занимательность сочетаются с историческим повествованием: сюжет авантюрный, динамично развивающееся действие происходит в 1918 году. Текст пишется, в сущности, как классический реалистический роман (этому способствует несколько утяжеленный, архаизированный язык), с одним лишь фантастическим допущением, будто бы после революции не реформировали орфографию, а вовсе отменили ее. Причем эффект достоверности настолько силен, что временами хочется поверить даже в явно выдуманные реалии: например, в существование Луазона, французского философа эпохи Просвещения, в альмеков — древнее племя, вымершее из-за чрезмерно сложных ритуалов и предпочтения излишнего необходимого, в альмекскую флейту — очевидный символ ныне разрушенной, но потенциально возможной гармонии мира. Правдоподобие слегка разбавлено сказочными образами — почти гофмановского Клингера и его волшебной лавки, фантазера и писателя Грэма, явно соотнесенного с Грином... Вот это-то изобилие жизненных и литературных прототипов, призванное создать правдивый или хотя бы узнаваемый образ «знакомой» исторической действительности, уже оказывается чрезмерным и мешает восприятию: действительно, когда то и дело узнаешь за Мельниковым — Хлебниковым, за Корабельниковым — Маяковским, за Казариным — Ходасевичем, за Льговским — Шкловским, за Чарнолуским — Луначарским, когда в качестве политических деятелей называются Бронштейн и Апфельбаум, это становится навязчивым; а кроме того, удивляет авторская непоследовательность: если он дает столь узнаваемым персонажам столь узнаваемые имена, то почему же выглядят они у него то живыми, характерными, а то плоскими и стереотипными, составленными из обломков собственного образа в массовом культурном сознании?

Во-вторых, разумеется, это своего рода филологический роман, что видно даже по названию. В центре сюжета находится судьба русской орфографии (объявленной в революцию столь же надуманным излишеством, как и

⁴ Подразумеваются проблемы, связанные с поиском или отсутствием слова, с возможностью или невозможностью говорить (писать), с рефлексией по поводу творчества, по поводу написания данного произведения, выбора слова, с размышлениями о природе языка (языков), о роли слова в жизни человека и человечества, о немислимой силе и чудовишной незначительности знака, о соотношении знака и реальности и т.п. Подобная проблематика находится в основе произведений, написанных именно о словах, о языке и словесности, словно бы специально для филологов (таковы «Сентиментальный дискурс (роман с языком)» Владимира Новикова, «Ложится мгла на старые ступени» Александра Чудакова, «Читатель Чехова» Валерия Исхакова), но также весьма отчетливо она проступает и в произведениях занимательных, весьма интересных и «простому читателю» («Дар слова (Сказки по телефону)» Эргали Гера, «Человек-язык» Анатолия Королева, «Князь ветра» Леонида Юзефовича, «Кысь» Татьяны Толстой, эссе, рассказы и романы Дины Рубиной), такая проблематика существенно дополняет художественную концепцию мира и в текстах, на первый взгляд далеких от проблем языка и словесности, — например, в рассказах о любви («Потомки Азров» Веры Чайковской; «Незаконный рассказ о любви» Игоря Сахновского).

ритуалы альмеков), а вместе с ней и судьба российской интеллигенции, прежде всего именно филологов и писателей – людей, которые способны обойтись без необходимого, но погибают без «излишнего» (культуры). Даже традиционный для произведений о революции конфликт старого и нового здесь воплощен в противостоянии двух филологических (профессорско-писательских) комму – условно говоря, «архаистов» и «новаторов». А главный герой и вовсе не человек, а буква, вдобавок несуществующая, упраздненная буква – Ять (чему дана, впрочем, реалистическая мотивировка: он слишком сжился со своим гимназическим прозвищем).

А в-третьих, разумеется, это на самом деле не роман. Коллажность его построения, видимо, казалась Д. Быкову настолько неизбежной и непреодолимой, что он остроумно защитился от возможных упреков по поводу непродуманной композиции, невыстроенности, «рыхлости» (многие сюжетные линии не закончены или закончены лишь формально), многословия, отсутствия мотивировок (поступки, внезапные психологические изменения иных персонажей выглядят на редкость странно), формальности сюжетных связей (две главные сюжетные линии связаны лишь переездами Ятя из Петрограда в Крым и обратно; сцены, происходящие в двух коммунах, соотнесены аналогично). Он определил жанр своей книги как «оперу». А в опере и персонажи условны, и действие схематично, и мозаичность оправданна, и выходные арии, «хиты» перемежаются с фоновыми мелодиями. В соответствие с жанром приведено даже типографское исполнение книги: для «хитов» предназначен жирный шрифт, для «проходных» мест – курсив, остальное – обычным набором; нам предлагается возможность не читать все подряд, удовлетворяться лишь «ударными» номерами, а сложные рассуждения пропустить. В подобном приеме можно усмотреть симптом беллетризации литературы: автор-де радеет о занимательности, о доступности книги читателю любого уровня. Но и немалая доля презрения прочитывается в авторском предисловии, где объясняется эта тактика...

По-видимому, время сейчас – не «романное». Время отсутствия «больших идей» нередко становится эпохой расцвета малых жанров. Может быть, именно желанность и невозможность целостной большой формы порождает немалое количество прозаических циклов, среди которых особенное внимание привлекают, конечно, цикл рассказов Владимира Маканина «Высокая-высокая луна», печатающийся в «Новом мире», продолжение «Опытов» Марины Вишневецкой (Знамя. 2003. №10) и цикл коротких новелл Дины Рубиной «Несколько торопливых слов любви» (Новый мир. 2003. №1). Симптоматично, что подборки рассказов многих авторов (Евгения Шкловского, Игоря Сахновского, Петра Ореховского) имеют помету «из цикла...».

Сегодня все самое интересное происходит именно в новеллистике, а зачастую в еще более коротких формах: судя по опыту предыдущих годов, объем «малых жанров» все уменьшается (замечательны в этом отношении, например, «Метаморфозы» Нины Горлановой (Знамя. 2001. № 2), «Ангелы и революция. Вятка 1923» (Знамя. 2002. № 4) Дениса Осокина и другие циклы миниатюр размером от строки до страницы). Колоссальное разнообразие рассказов – и циклов, и книг («Питомник (большая книга рассказов)» Евгения Шкловского, книги Алексея Слаповского), и отдельных текстов – позволяет говорить о новеллистике как своего рода поле экспериментов современной прозы. Здесь фантастический гротеск Давида Маркиша и «неправдоподобный психологизм» Евгения Шкловского соседствуют с натурализмом Олега Павлова и иронически-нравоописательной манерой Петра Ореховского. Здесь безыскусность Ольги Кучкиной контрастирует со стилистической изощренностью Андрея Кучаева или Марины Вишневецкой, постоянно ставящей «опыты» в повествовании. Здесь мелодраматизм Ольги Сульчинской по касательной соотносится с трагическими, полуфантастическими сюжетами Сахновского или Рубиной, сюжетами, которые на фоне иронии («стёба») Слаповского представляются совершенно невозможными.

При подобном разнообразии возможностей трудно даже выделить ведущие направления в развитии современного русского рассказа. Хотя, впрочем, возвращение к мимесису, возрождение интереса к реальности, к жизнеподобию (в противовес «литературности») и беллетризация, стремление повысить занимательность – эти процессы столь же свойственны малой прозе, сколь и большой: ведь читатели нужны всем жанрам. По-видимому, главным сюжетом прозы 2003 года можно считать именно возвращение к жизнеподобию, к некоей «возвратной» традиционности, которая, впрочем, всю пользуется модернистским и постмодернистским художественным инструментарием.

Ю.Ю. Даниленко,
аспирант кафедры новейшей литературы ПГПУ, г. Пермь

Женское, детское, исповедальное
(о новой искренности в современной прозе)

В последнее время, на самом рубеже веков, критики заговорили о явлении «новой женской прозы», называя имена почти девочек-подростков (Ксении Букши, Лулу С., Ирины Денежкиной и др.). Новая женско-подростковая проза выдержана в сентиментально-рефлексивном ключе. Если первое поколение женской прозы отстаивало право на проявление в литературе женской инаковости, женской телесности и «психопатологии», а потому выглядело эпатажно, теперь новая «женская» волна, переважив и усвоив опыт, активно пользуется отвоєванным правом «писать себя».

Общий пафос новой женской прозы – «новая исповедальность». Все повествования девочек ведутся от первого лица. Если говорить о содержании книг, то это уже довольно привычная для западной литературы исповедь женщины.

Первыми ласточками, открывшими в отечественной литературе подобную тему, были Наталья Медведева со своими автобиографическими эпатажными романами («Мама, я жулика люблю» 1993, «А у них была страсть» и др.) и Дарья Асламова («Записки дрянной девчонки» 1994). Юная Ирина Денежкина, которая стала открытием 2002 года, со своими повестями «Дай мне! Songs for lovers» была номинирована на «Национальный бестселлер». Помимо прочего, интересен оказался язык рассказов Денежкиной. Страницы ее книги распахивают двери в галдящий мир звуков, песен, жаргона, рекламных слоганов. В прозе Денежкиной проявлена речь подростков – живая, неправленая, обнаженная.

В прозе юных женщин отчетливо видно, какую быструю эволюцию прошла женская проза. Впервые она громко заявила о себе в начале девяностых не отдельными громкими женскими именами, а коллективными манифестами (сборниками «Женская логика» (1989), «Мария» (1990), «Не помнящая зла» (1990), «Новые амазонки» (1991), «Абстинентки» (1991), «Жена, которая умела летать» (1993), «Чего хочет женщина» (1993)). Сборники

женской прозы вызвали живой читательский интерес и пристальное внимание критики. Для постперестроечной России явление женской прозы стало несколько обескураживающим и даже шокирующим, настолько смелым оказался общий пафос этой новой литературы.

Ирина Савкина (Говори, Мария! (Заметки о современной женской прозе) // Преображение (Русский феминистский журнал), 1996, № 4, С. 63) справедливо заметила, что любому из названных выше сборников подошло бы название рассказа Татьяны Набатниковой «Говори, Мария!» «потому что именно стремление женского сердца «высказать себя» после стольких лет вынужденного молчания составляет основной пафос этих изданий».

Для русского сознания шоком явилось то, *о чем* женщина заговорила: о быте (Л. Петрушевская, Н. Горланова), о теле (Л. Ванеева, В. Нарбикова), о подавленных страхах (Е. Тарасова, М. Палей), но еще большим шоком то, что она вообще *заговорила*. Вскоре авторы, вышедшие из «новых амазонок», обрели собственную манеру, свой голос. Творчество Н. Садур, В. Нарбиковой, Л. Ванеевой, И. Полянской, Н. Горлановой, Л. Петрушевской являет собой уже самодостаточные, оригинальные художественные системы. Возникли новые женские имена в провинции: Алиса Поникадовская в Омске, Ольга Славникова в Екатеринбурге, Алла Бархоленко, Татьяна Тайганова, Нина Веселова в Вологде, поэтессы – Галина Умывакина в Воронеже, Вера Иванова в Смоленске, Светлана Кекова в Саратове, Галина Летягина в Норильске, Марина Кулакова в Нижнем Новгороде, Татьяна Третьякова-Суханова в Ставрополе...

А молодая женская проза явно открывает новый этап в истории женской прозы, прежде всего связанный с тенденциями к прямому разговору от первого лица. Подобный поворот к живой разговорной речи, к достоверности, доверительности — явление не случайное, но, пожалуй, симптоматичное. Последнее время литература тяготеет к документальным или псевдодокументальным жанрам: мемуаристике, дневнику как литературной форме. Некоторое время назад наблюдался бум мемуарной литературы – правда, непривычной, неканонической, с изрядной долей вымысла (Мемуары на сломе эпох // Вопросы литературы. 1999. № 1. С. 30). Образцы такого жанра: Нина Горланова «Нельзя. Можно. Нельзя (роман-монолог)» (Знамя. 2002. № 6); Эдуард Лимонов «Книга воды» (М.: Ad Marginem, 2002) — роман о герое нашего времени: одиноком, ранимом, тонком и жестоком от боли; Рубен Давид Гонсалес Гальего «Черным по белому» (Иностранная литература. 2002. № 1), А. Королев «Быть Босхом» (Знамя. 2004. № 2).

Наиболее востребованной жанровой формой из литературы нон-фикшн в последнее время становится форма дневника. Классические образцы жанра активно переиздаются (дневники Ф. Кафки, Ж.-П. Сартра, Анаис Нин, М. Кузмина и другие). Помимо этого, жанр дневника обретает сегодня новые способы бытования, воплощаясь в таких современных формах, как электронный дневник – LiveJournal (LJ)⁵, существующий в пространстве Интернета. На дневники похожи и тексты новой женской прозы — Лулу С., К. Букши. Особенно интересен, на наш взгляд, опыт стилизации детского дневника, который весьма активно используют современные авторы. Примером тому являются недавние произведения современных прозаиков, стилизованные под детский дневник: повесть «Тургенев, сын Ахматовой» Н. Горлановой и В. Букура (Октябрь. 1998. № 5; Третья Пермь: Альманах. Пермь, 1999. Вып. 1) и рассказ «Нежный возраст» А. Геласимова (Октябрь. 2001. № 12).

Прозу Геласимова называют «новым сентиментализмом». Вероятно, тяготение к искренности, достоверности, интимной доверительности есть явление не столько «женское», сколько общелитературное. После постмодернистских игр, после модных идей «смерти автора», «смерти субъекта» наступили усталость, пресыщение и недоверие к изощренным, эстетским формам письма. Этим и объясняется возвращение литературы к некогда забытым и не совсем литературным жанрам: мемуарам, биографиям, дневникам.

Повесть Горлановой и Букура целиком строится на живой детской речи, на ее неправильности, непосредственности. Авторы намеренно передают неверные согласования и особый синтаксис детских высказываний. Детские предложения комментируют каждую ситуацию, плотно сплетая повествование в целостную картину мира, увиденную глазами ребенка.

«Детский дневник» актуализировался в современной словесности отнюдь не случайно. Тема детства сегодня весьма актуальна и востребованна в искусстве⁶. Всплеск интереса к детской теме в литературе сегодня очевиден: все больше современных авторов обращаются к опыту ребенка, подростка (кроме вышеуказанных – и Н. Садур, В. Пелевин, Л. Улицкая, А. Эппель, Е. Харитонов, И. Денежкина и др.).

В таком процессе обнаруживается определенный мировоззренческий и стилиевой поворот современной литературы к прямому высказыванию, исповеди, уход от игровой читатности и постмодернистской отстраненности. Прямая речь, живое слово сегодня обретают особый вес и значимость, вызывают доверие. Этим и объясняется повышенный интерес именно к детской речи как образцу неподдельной искренности и достоверности.

Я.В. Баландина,
аспирант кафедры новейшей литературы ПГПУ, г. Пермь

Современный детектив: год 2003

Один из устойчивых симптомов русской литературы 2003 года – продолжающееся интенсивное взаимодействие элитарной и массовой литератур⁷.

Это в свою очередь влечет дальнейшее расслоение самой массовой литературы. У современного автора масса два пути. Первый – текстовый, путь интеллектуальной игры автора с читателем – обычен для «элитарных»

⁵ LiveJournal (LJ) – электронный дневник, существующий в пространстве Интернета. LJ дает возможность его пользователю не только вести дневник, открывая его для всех желающих, но и получать отклики на свои записи, отвечать на них, и формировать приватное сообщество, находить друзей. Иными словами, возможности «дневника» как жанра в LJ почти бесконечны. (www.livejournal.com).

⁶ Детской теме посвящен ряд междисциплинарных конференций; ведущие журналы, такие, как НЛО, открывают целую серию «Семиотика детства», проблематика которой — и состояние детской литературы, и психологические аспекты детской социализации, и множество других вопросов. Очередной показатель интереса к этой теме – большая коллективная работа: Детский сборник. Статьи по детской литературе и антропологии детства / Сост. Кулешов Е. Антипова И. М., 2003.

⁷ Борис Дубин, социолог и исследователь массовой культуры, считает продуктивным множить такие тексты-«двустволки», соединяя «стереотипы массовых словесных жанров (в основном детектива) с ретростилистикой (традициями «хорошей литературы»)» (Знамя. 2002. № 12).

писателей, обратившихся к популярным формульным жанрам⁸. Другой – внетекстовый, путь маркетинговой игры с тем же читателем – стратегия для авторов, не претендующих на создание высокохудожественной беллетристики. В творческих историях некоторых современных авторов эти пути вполне сходятся в дорогу, ведущую к читательскому признанию и к высоким цифрам тиражей.

Самый яркий пример – Б. Акунин. Он и кумир читающей публики, и автор-проект, и попросту талантливый литератор.

Новый роман об Эрасте Фандорине «Алмазная колесница» (2003) представляет собой шпионский (в первом томе) и экзотический детектив (во втором томе) под одной обложкой. Шпионский детектив строится на интертекстуальной игре с эрудированным читателем, помнящим о купринском штабс-капитане Рыбникове. Действие второго тома романа разворачивается в японской империи конца XIX века (1878 год). История Японии эпохи Мэйдзи сегодня востребована не только литературой, но и популярным кино. Действие нового фильма Эдварда Цвика «Последний самурай» (2004) разворачивается в тех же исторических реалиях, что и события «японского» тома Акунина. И крови у Акунина льется не меньше, чем в последней дилогии Квентина Тарантино «Убить Билла» (2004), где также возникает японская тема. В «Алмазной колеснице» Акунин собрал все популярные «японские» мифы: император и политические интриги, самураи и их своеобразный кодекс чести, враждующие группировки якудза, гейши и искусство любви дзэйдзю, таинственный клан ниндзя и японское понимание красоты, искренности, патриотизма. Он даже экспериментирует с принципами традиционного японского слогового письма: поэтично озаглавив каждую главу, он заканчивает их лирическими трехстишиями хокку. В итоге – великолепный коммерческий роман, с виртуозно вылепленным сюжетом, яркими, запоминающимися персонажами, красочной восточной экзотикой и драматической развязкой.

Романы Акунина о Пелагии всегда отличались от детективов «фандоринской» серии тем, что в них приоритетом был стиль, а не фабула или сюжет. Если в первом романе «Пелагия и белый бульдог» Акунин «обигрывал» писательскую манеру Лескова и Достоевского, во втором – «Пелагия и черный монах» – «играл» уже со стилевыми манерами разных авторов, то в его последнем романе «Пелагия и красный петух» объектом игры становятся евангельские сюжеты, хотя, в сущности, герой соотносится не с Христом Евангелия, но с Христом современного маскульта (См.: Латынина А. Христос и машина времени // Новый мир. № 8. 2003).

Творчество другого кумира читающей публики – Леонида Юзефовича, известного своими интеллектуальными психологическими детективами и ставшего в 2001 году лауреатом премии «Национальный бестселлер» (за роман «Князь ветра»), также представляет собой пример плодотворного соединения традиций «высокой» литературы и исторического романа с занимательностью детективной интриги. Ведь его детективные романы, строго говоря, не совсем детективы. В них оказываются причудливо сплетены воедино несколько пластов повествования. В «Князе ветра» это рассказ об этнокультуре Монголии, мистическое повествование о буддистском дьяволе, расследование убийства писателя и многое другое. В повести «Песчаные всадники» (2003) история прошлого и современность переплетаются с биографией барона Унгерна и детективной интригой. А в новом романе 2003 года «Казароза» Юзефович оживляет реальную, но полузабытую историю языка эсперанто. Последний роман писателя замечателен еще и тем, что в рамках детективного повествования, совсем, казалось бы, для этого не приспособленном, Юзефович обращается к интимным фактам собственной биографии:

история певицы Зинаиды Казарозы, описанная в романе, – это рассказ о когда-то реально существовавшей женщине Бэлле Шеншевой, эстрадной исполнительнице, жене художника А.Е. Яковлева и родной сестре деда Леонида Юзефовича (то есть двоюродной бабушке писателя).

Другая яркая тенденция в современной литературе состоит в том, что детективный роман осваивает новые – виртуальные – пространства. Часто герой, подобно Нео из культового фильма начала века «Матрица» братьев Вачовски, стоит перед выбором между виртуальным существованием в виде компьютерного вируса (а в «виртуальных» детективах Владимира Тучкова герои становятся компьютерными программами) и реальной действительностью. Игра входит в современные произведения не только как способ композиции и создания текста, но и как пространство самого действия, например, как виртуальная игра, в которой разворачиваются события романа Александра Гарроса и Алексея Евдокимова «<Голово>ломка».

Но заявляет о себе и обратная тенденция: стремительный выход авторов из «сетературы», из Интернет-пространства в литературу, в реальную жизнь.

Одним из главных литературных событий сезона признан роман Линор Горалик и Сергея Кузнецова «Нет»⁹. Еще до сдачи в печать роман стал предметом разговоров, пророчеств его большого будущего. Книга снискала себе скандальную славу. Она и правда не похожа ни на какую другую: в ней удивительным образом сплавлены воедино пронзительность психологической драмы, ирония, модернистские игры и беспроектные приемы маскультуры.

Авторский подзаголовок книги – PG-21 – означает ограничение по возрасту: до 21 года. Таким закодированным предупреждением снабжаются современные кинофильмы, содержащие сцены секса, агрессии, насилия. Но, анонсированная как правдивое повествование о развитии и расцвете порнографии в 21 веке, книга оказывается вовсе не «про это».

С первой страницы мы обнаруживаем себя в 2064 году, в средоточии мира, законы и реалии которого нам заранее не объяснены. Здесь модно морфировать тела: можно обрести звериный лик, можно вживить себе, например, длинные загнутые когти с кошачьими мягкими подушечками или жабры, можно оставаться в телесном образе хрупкой 12-летней девочки, и только гла-

⁸ «Формула – это комбинация, или синтез, ряда специфических культурных штампов и более универсальных повествовательных форм или архетипов» (Кавелли. Дж. Г. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 2. С. 35).

⁹ Линор Горалик – новое имя в отечественной литературе – поэт, прозаик, переводчик, журналист. Была одним из авторов литературных сайтов «Курицын weekly» и «Русского журнала», редактором раздела культуры на сайте Грани.ру. В начале 2003 г. выпустила в свет сборник короткой прозы «Не местные», которым ознаменовался переход Горалик как автора из виртуального пространства сетературы в литературу. Сергей Кузнецов – филолог, писатель, журналист, переводчик. В настоящее время продюсирует контент-ориентированные сайты, в том числе – сайты реалити шоу для канала ТНТ. Автор нескольких детективных романов: психоделического «Семь лепестков» и «Гроб хрустальный», посвященного истории возникновения интернет-журналистики в России.

за выдают, что тебе уже под сорок... Любимый вид развлечений во второй половине двадцать первого века – накачивать бионны. Накатаешь такой шарик на руку и сможешь пережить реальные ощущения и эмоции другого человека. Бионные технологии обесценили актерскую игру в привычном понимании: кино теперь можно не только видеть и слышать, но и на самом деле ощущать, что чувствует актер в этот момент. Поэтому самым уважаемым видом киноискусства в этом мире стала порнография. Как видим, события романа развиваются во вполне стильном фантастическом антураже. Детективная история, интрига которой завязывается вокруг производства снаффа (самого чудовищного из видов порно), переплетается с историей художника-творца, порнографа-авангардиста, непризнанного гения своего времени. Драматическая история любви сталкера-контрабандиста и ирландской девушки оказывается связанной с историей счастливого супружества актрисы, порнозвезды, и ее партнера-зоуса – человека, морфированного под крота.

Сюжетные линии постоянно прерываются, перебивают друг друга, кажутся на первый взгляд никак не связанными. Роман складывается из 107 маленьких главок, каждая из которых представляет собой стилистически и характерологически яркий монолог действующего лица. Здесь устранил сторонний взгляд всезнающего повествователя, нарративная структура текста строится как будто бы тоже по бионному принципу: это не столько повествование от первого лица героя, сколько стенограмма его эмоциональных и чувственных переживаний по поводу событий его жизни, и читатель, переходя от главки к главке, от героя к герою (а их больше десятка), меняет соответственно и точки зрения, на время оказавшись в «шкуре» – во внутренних ощущениях – каждого из них.

Перед нами, бесспорно, – образец высокопрофессиональной беллетристики, но при этом и нечто большее. Макс Фрай в своем предисловии к книге предупреждает: «Читать роман придется, то и дело срываясь на внутренний крик»¹⁰. Сами авторы в одном из интервью¹¹ признались, что их роман – это история повседневного ужаса.

Жестоко ошибутся те, кто ждет от романа о повседневном ужасе хэппи-энда. Весь ход повествования подготавливает нас к тому, что самое страшное неизбежно случится: жертвой снаффа станет ребенок, и это обозначит приговор миру. Но, слава богу, авторы не переступают последней черты, с одной стороны, сохраняя толику надежды, с другой – утверждая нас в мысли, что мир, сотворенный ими в романе, действительно выдуманный, ненастоящий.

Как видим, в текстах, условно относимых к массовой литературе, действуют те же актуальные тенденции, что и в литературе «элитарной»: обращение к автобиографии, использование модных этнических мифов, возникновение темы детского, и т.д.

Что же касается успешных маркетинговых стратегий, здесь безусловным победителем надо назвать издательство «Эксмо». Издательство явно захватывает чужие территории, а его постоянные авторы осваивают новые жанры.

Так, Дарья Донцова, уже дважды признанная писателем года (в 2000 и 2001 году), выпускает в 2003 году друг за другом две нехарактерных для нее книги: сборник кулинарных рецептов, а за ним и автобиографическую книгу. Сегодня Донцова – самая популярная фигура отечественного телевидения, ведет передачу на радио, часть ее романов успешно экранизирована. Подобный путь активной репрезентации себя во внешнем информационном пространстве выбирает и Татьяна Устинова (многочисленные интервью, ток-шоу, съемки в сериале «Менты»). Александр Маринина тоже пробует себя в новых жанрах. Вслед за сборником пьес (!) она опубликовала несколько недетективных психологических романов. Полина Дашкова издала сборник рассказов, стихов и эссе, на создание которого, по ее словам, у нее ушло больше пятнадцати лет.

Совершенно очевидно: если в девяностые годы «элитарный» автор ступал на территорию массовой культуры, то сейчас уверенно чувствующий себя автор массовых детективов готов стать «серьезным» писателем.

В целом состояние современной литературы показывает, что в ней идет интенсивный процесс стирания каких бы то ни было границ (между детективом и элитарной литературой, между массовой литературой и всеобщим информационным пространством) и засыпания рвов (между пространством Интернета и реальной действительностью, между автобиографией и детективным романом), в лучших традициях одного из первых теоретиков постмодерна Лесли Фидлера.

Е.А. Меркотун,
преподаватель УрГПУ

Русская драматургия 2003 года: новые пьесы, имена, основные тенденции

Сегодняшняя драматургия – явление далеко не кризисное. Богатство и разнообразие материала, само количество интересных в художественном отношении пьес, не только новые авторы, но творчество уже нескольких «поколений» драматургов и возникновение драматургических школ (в частности, «уральской школы драматургов» – учеников Н. Коляды) – все это позволило критикам заговорить о начавшемся в 90-е годы и продолжающемся сегодня «золотом веке русской драматургии».

Одна из устойчивых тенденций новейшей драматургии – увлеченность авторов современной разговорной речью. Особенности диалектов, жаргон, иностранная лексика, стихия игры в повседневной устной речи – все разнообразие и многослойность окружающего нас звучащего «эфира» становится источником открытий драматурга, позволяет расслышать противоречия, перебивки различных планов, созвучия и диссонансы в сознании современника. Стремление уловить движение сознания через изменения языка – один из ведущих принципов современной «новой драмы», с ним связано и тяготение к натуралистичности, документальности, стремление остановить, зафиксировать изменчивое настоящее. Тенденция эта в русской драматургии не так уж нова: вспомним, что пьесы авторов поствампировской «новой волны» 80-х годов поначалу называли «магнитофонной драматургией». В пьесах Л. Петрушевской острое чувство драматизма современного бытия словно растворено в речевой ткани, в обыденных диалогах персонажей, в поэтике пьес Н. Коляды также чрезвычайно важны языковое действие, эксцентричность, театральность устной речи.

¹⁰ Фрай М. «Дас ист фантастик!» // Книжное обозрение, № 1 (1959), 12.01.04. С. 7.

¹¹ Гаврилов А. «История повседневного ужаса» (Интервью с авторами романа «Нет» Л. Горалик и С. Кузнецовым) // Там же.

Если говорить о новинках 2003 года, в частности, о пьесах, опубликованных на страницах журнала «Современная драматургия», то в первую очередь следует отметить работу драматурга с материалом устной речи в пьесе Василия Сигарева «Божьи коровки возвращаются на землю». Натуралистическая «свернутость», стертость языка, нелепое, искаженное звучание многих повседневных фраз создают здесь образ потустороннего мира, в котором все человеческое подавлено очень сильным деструктивным началом. Драматизм существования героев Сигарева в том, что даже в абсолютно беспроблемном мире необходим и неизбежен прорыв, возвращение к самим себе. Другой современный драматург Наталья Ворожбит в пьесе «Галка Моталко» при помощи нагромождения жаргонизмов создает особый язык персонажей – воспитанников спортивной школы, а через него – образ замкнутого, изолированного мира, где личностное сознание опустошается, подчиняется манипуляциям среды. В действие пьесы Екатерины Нарши «Погружение», посвященной гибели подводной лодки «Курск», вводится особый персонаж – Посторонняя (немка, изучающая русскую речь), и название пьесы, помимо прямого смысла, интерпретируется метафорически: погружение в неизвестную, затрудненную языковую среду как в потенциально неустойчивый, враждебный, разрушительный для личности мир.

Предметом углубленного исследования современных драматургов стало также поле монологического высказывания, драма замкнутого сознания. В новейшей драматургии возрастает удельный вес пьес-монологов. В новой пьесе Ольги Кучкиной «Сотовый» парадоксальная идея позвонить себе с сотового на домашний телефон обозначает внутреннее расслоение сознания персонажа на множество образов, голосов, фиксирует и крайнюю степень отчужденности от окружающих, и необходимость диалога прежде всего с собой, приведения в порядок своего внутреннего мира. Одиноким, отчужденным от целого мира герой предстает и в пьесе Евгения Унгарда «Инопланетянин», ассоциативно и интонационно связанной с «Фантазиями Фарятева» А. Соколовой: то же притяжение к далекому космическому миру и странная уверенность в том, что здесь, на земле, мы только гости.

В пьесах-монологгах современных авторов присутствуют различные формы диалога с отсутствующим собеседником. Например, в пьесе Н. Коляды «Носферату» героиня беседует с невидимым зрителю гостем, которого, возможно, вообще нет в кресле, повернутом к окну. В другой «одноактовке» Коляды «Откуда-куда-зачем» собеседниками героини становятся лишь голоса на автоответчике. У Родиона Белецкого в пьесе «Звук позади самолета» герой ведет диалог с погибшим другом. В «Клаустрофобии» Константина Костенко длинные монологи обращены к Немому. Монологическая форма не ослабляет, но парадоксально усиливает драматизм, дает пьесе разнообразные возможности ведения внутреннего действия.

Помимо речевой сферы, поиски нынешних драматургов распространяются и на особенности построения ситуаций. Наиболее специфичным для современных пьес является сочетание мелодраматизма и фарсовости, более того – откровенно фарсовое обыгрывание мелодраматических коллизий. Так, у Коляды получают нарочито театральную и фарсовую интерпретацию тема старости и одиночества («Носферату»), сюжет возвращения в родной дом и встречи разлученных сестры и брата («Амиго»). Лирические и мелодраматические сцены чередуются с анекдотическими ситуациями в пьесах Родиона Белецкого «Фанатки» и Лауры-Синтии Черняускайте «Скользящая Люче». Интересно, что фарсовые и мелодраматические коллизии зачастую разворачиваются в мистериально устроенном пространстве, где разными способами обыгрывается и становится проницаемой граница между жизнью и смертью. В этом аспекте выделяются пьесы Максима Курочкина «Цуриков», братьев Дурненковых «Культурный слой», Василия Сигарева «Божьи коровки возвращаются на землю», Сергея Радлова «Небесное вино».

В построении сюжета, композиции современных пьес ощущимо влияние искусства кино, использование кинематографических приемов. Прежде всего это монтажная композиция: действие развивается в сложном многослойном сцеплении фрагментов из разных временных пластов (Ксения Драгунская «Знак препинания – пробел»), одновременно присутствуют, пересекаются, чередуются разные пространства и периоды жизни героя (Сергей Радлов «Небесное вино», Л.-С. Черняускайте «Скользящая Люче»).

В целом в современной драматургии намечается движение от социальных конфликтов к ощущению драматизма судьбы отдельной личности, от противостояния героя жизненным обстоятельствам – к психологической драме индивидуальности и драме отношений с людьми. Усложненность внешней формы также постепенно уступает место эстетике простого высказывания, содержащего глубину психологических и экзистенциальных коллизий. Традиции экзистенциальной драмы присутствуют в современной пьесе в органичном соединении с «документальной» точностью жизненных обстоятельств, а воссоздание особенностей повседневной устной речи легко сочетается с игровым, гротескным преувеличением.

Круглый стол в Областной научной библиотеке им. Белинского, посвященный итогам литературного года, – это первый в нашем городе опыт публичного обзора современного литературного процесса. Конечно, критики и филологи всегда интересовались проблемами текущей литературы, но сейчас впервые Институт филологических исследований и образовательных стратегий УрО РАО «Словесник» представил итог объединенных усилий профессиональных читателей Урала. Надо надеяться, что усилиями «Словесника», совместно с уральскими писательскими организациями и с библиотекой им. Белинского, ежегодный обзор развития словесности станет традицией для читающей публики Екатеринбурга.

Отчет о Круглом столе подготовила Хрущева Е.Н., кандидат филологических наук, ст. преподаватель кафедры современной русской литературы УрГПУ