

Лаборатория

Вера КАЛМЫКОВА

О МОДЕЛИРОВАНИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

Литературный процесс в России — авторский проект Петра Алексеевича Романова. По его инициативе в начале XVIII в. был заключен *мистический контракт* словесности с государственностью, с которой писателям пришлось соотноситься по-разному — то истину царям с улыбкой говоря, то загибаясь на колымском холоде.

В 1890-е Валерию Брюсову пришло в голову основать русский символизм. Затея удалась, причем за считанные годы. В 1910-х Брюсов решил повторить попытку. Он тогда плотно занимался Древним Римом и в статье «Пентадий» (Русская мысль, 1910, № 1) решил применить периодизацию латинской литературы к современной отечественной словесности. «Золотой век» (эпоха Августа) сменился «серебряным» (от Тиберия до смерти Траяна), а тот в свою очередь уступил место эпохе, не осмысленной при помощи вещественной метафоры, но отчетливо характеризующейся «более высокой степенью искусства», поисками «более сложных форм», т. е. стилистики, способной передать малейшие оттенки утонченной внутренней жизни, «особую изысканность мысли, чувства и выражений». Однако вторая попытка Брюсова провалилась с треском: мы считаем «золотым» весь XIX век, а «серебряным» — начало XX-го. Легализация периода поиска новых форм как самостоятельного не прошла.

Далее естественный ход литературного процесса претерпел две серьезные трансформации, навязанные извне: 1) объявление социалистического реализма единственным возможным методом для писателей СССР; 2) отлучение от печатного станка тех сочинений, которые методу не соответствовали.

СССР прекратил существовать, тем самым аннулировав почти 300-летний контракт. Гутенберг заработал в обратном направлении, и к читателю массивом вышли романы, повести и стихи, ранее лежавшие под спудом. Возникла проблема, как их числить по ведомству

литпроцесса: по дате написания — или по факту публикации?.. Вопрос не решен до сих пор. Но самое главное, что впервые литература отделилась от государства и получила возможность вести жизнь *вида искусства* — со всеми вытекающими плюсами и минусами.

Критик Андрей Семенович Немзер (1957—2023) в статье «Замечательное десятилетие. О русской прозе 90-х годов» (Новый мир, 2000, № 1), обозначив публикации неподцензурных сочинений как «компенсаторную» стратегию, предложил собственную модель дальнейшего развития. Во-первых, расценил вышеупомянутый феномен как вредный:

«Компенсаторная» стратегия времен перестройки была чревата дурными последствиями. То, что она невольно мешала сложившимся писателям идти вперед, — наименьшее из зол. Куда хуже, что она сказывалась на редакторском отношении к писателям, коих в России принято называть «молодыми».

Во-вторых, сбросил с корабля современности ряд авторов — Людмилу Петрушевскую с «Карамзиным», Андрея Битова, Василия Аксёнова, поздних Владимира Войновича и Фазиля Искандера. Основание — самоповторы в творчестве этих писателей — сформулировано без анализа, оценочно:

...Изготавливаемых конвейерным способом метафизических страшилок и самопародийного романа... при бросающейся в глаза неряшливости, тесно связанной с авторским самоупоением...

В итоге Немзер оговорился: «я нимало не удивлюсь, если завтра любой из этих писателей выдаст полноценный шедевр. ...иные из мэтров пришли в новые времена не в лучшей форме». В том же тексте досталось и Вячеславу Пьецуху, и Марку Харитонову, и Евгению Попову. Туда же и Анатолия Наймана.

Тенденция, однако. Из литературы того периода Немзер — с оговоркой об ожидании шедевра — исключил всех писателей, в чьем творчестве была заметна стилистическая игра с читателем, расширяющая эстетические границы картины мира. Противопоставлены Петрушевской-Битову Владимир Маканин, дуэт Нины Горлановой и Вячеслава Букура, Юрий Буйда, Юрий Давыдов, Леонид Бородин, Анатолий Азольский, Георгий Владимов, Виктор Астафьев. После чего сделан вывод:

Серьезный русский писатель 90-х так или иначе — в большей или меньшей степени, сознательно или полусознательно — ориентирован на саморефлексию и утверждение значимого статуса литературы.

Итак, новая модель: большая форма, выполняющая, помимо обычных задач — характеристика героя, построение сюжета и др., — и сверхзадачу: утверждение особого статуса литературы в обществе. Об этом Немзер писал и впоследствии, ни разу ни от кого не услышав упрека в самоповторении.

На один и, кажется, ключевой вопрос он нигде не ответил, да его и не ставил: чем поддерживается, чем гарантируется — при отсутствии

госконтракта — высокий статус словесности? Саморефлексией писателя?.. Ответ единственный — только общим высоким уровнем культуры. А как его поднять и удерживать?

Естествен приход Немзера к творчеству Солженицына — вот уж автор серьезнее некуда. Державный шаг этой прозы, однако, обеспечен не столько эстетическим наполнением (в этом плане тексты после «Ивана Денисовича» и «Матрёнина двора» скорее нейтральны), сколько публицистическим пафосом автора, а голый пафос, без отражения на уровне художественности, сам по себе привлечь читателя не может: для этого нужна какая-никакая занимательность. Типовая композиция (наверное, это что-то другое, не самоповторение?) рано или поздно вызывает ощущение скуки.

Впрочем, вкусовщина это все, модель как модель. Правда, совершенно неясно, чем «хтонический» человек Петрушевской отличается от «андеграундного» у Маканина. Разве что авторской подачей: в одном случае — на уровне творимого мифа, во втором — в духе суровой (и серьезной!) реальности. Однако по мере усиления — из романа в роман, от автора к автору — серьезности все слышнее читательское *не хочу*. В какой-то момент мрачность перестает восприниматься как глубокомыслие и начинает — как безысходность. А от искусства все-таки ожидается, как и тысячелетия назад, — катарсис, т. е. хоть в каком-то плане возвышение за счет разрешения внутренних конфликтов, а не жизненно неподобного нагнетания.

Игровое начало в литературе второй половины XX века персонафицируется фигурой Андрея Синявского, он же Абрам Терц. Интересно, что все отвергнутые Немзером авторы относятся к тому же типу творчества. О Синявском он, считай, не писал никогда (если не иметь в виду некоторого невнятного текста, содержавшего маловразумительные и бездоказательные упреки в некой личной неупорядоченности) — будто его и не было.

Модель развития, предложенная в конце прошлого века, и работает, и нет. Да, потому что авторы изо всех сил тужатся, сочиняя большие формы с установкой на значительность. И нет, потому что читатель остается теплохладен, а литература по-прежнему теряет позиции. Всеобщей любовью пользуются разве что романы Алексея Иванова, к которому критики строги. Но литература — дело живое, и она способна прорасти и сквозь бетонные плиты концепций. Взять недавний роман Галины Климовой «Сирота на морозе». По-пушкински лапидарный, драматически насыщенный (что ни герой, то несбывшаяся радость), он тем не менее дает искомое катарсическое разрешение за счет авторского стиля, легкого, летящего, стремительного.

Неудобно вскользь и обзорно упоминать Евгения Водолазкина, разве что сказать: от читателей отбою нет, книги не залеживаются, кризис литературы имеет быть без этого автора. Пишет он так, как будто не было ни постмодернизма, ни моделей развития.

Напротив, в романе «Тебя все ждут» Андрея Понизовского все постмодернистские приемы выложены буквально поверх содержания,

да и катарсиса не предоставлено, но зато есть правда о человеке, который никак не желает взрослеть и становиться серьезным, не подчиняется жизненной задаче и поневоле растет, растет...

Сможет ли словесность выжить в одиночку, без социального заказа и вне сопротивления оному, как было в советские годы, покажет время. Хорошо бы начать ретроспективный разговор, опираясь на материал, который уже есть, и прекратить думать вперед — пусть литература сама проложит себе русло. Она-то не забудет, что искусство, по Мандельштаму, — «игра Отца с детьми».

