

повествователя. Иначе говоря, одна и та же история может быть рассказана и прочитана по-разному: как история с двойниками и как история с мотивом двойничества.

3. 1. Правомерно заключение, что в «Отчаянии», как и в любом другом произведении В. Набокова, где повествование ведётся от определённого лица, присутствует два взаимоисключающих языка: язык повествователя и язык автора. Код повествователя ориентирован на сукцессивное чтение, соответственно код автора ориентирован симультанно; код повествователя регулирует синтагматику, а код автора парадигматику текста.

3. 3. Если в языке Германа Карловича имеет место серьёзное отношение к «теме двойничества», то в языке автора МД подвергается деформации, подобной, скажем, каламбурному переосмыслению идиомы.

Итак, в романе «Отчаяние» МД функционирует как элемент некоторой исторически сложившейся системы правил и подвергается своего рода «остранению», которое состоит в «расщеплении» МД на означающее и означаемое. МД в «Отчаянии» — это «пустое», лишённое означаемого означающее, способное не означать, но лишь отсылать.

### **Примечания:**

1. Иванов — Иванов Вяч. Вс. Чет и чет. Асимметрия мозга и динамика знаковых систем // Избранные труды по семиотике и истории культуры: В 2-х тт. Том 1. М., 1999.

2. Мелетинский — Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М., 1994.

3. Набоков — Набоков В. Из интервью, данного Альфреду Аппелю // Набоков В. Рассказы. Приглашение на казнь. Роман. Эссе, интервью, рецензии. М., 1989.

4. Погорельский — Погорельский А. Двойник, или мои вечера в Малороссии. Монастырка. М., 1960.

© **Гордович К. Д.**

*г. Санкт-Петербург*

## **ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 90-х ГОДОВ В ЗЕРКАЛЕ КРИТИКИ**

Особенности развития отечественной литературы последнего десятилетия XX века широко обсуждались в целом ряде критических дискуссий. Среди них — «круглые столы» в «Вопросах литературы», «конференц — зал» в «Знамени», диалоги критиков, обзорные статьи в «Новом мире», «Октябре», «Дружбе народов».

В толстых журналах представлены все возможные варианты критического анализа: авторские обзорные статьи, посвященные этапу развития литературы<sup>1</sup>; обзор литературы года<sup>2</sup>; тематические обзоры — об историческом романе<sup>3</sup>, о любовных сюжетах<sup>4</sup>; анализ, в основу которого взят определенный принцип<sup>5</sup>; попытка обобщить литературные достижения группы литераторов<sup>6</sup>.

При изучении тенденций развития литературы интересны наблюдения и обобщения профессионалов, их оценки отдельных литературных явлений и выводы об общих особенностях литературного процесса. К примеру — выступления такого острого, хорошо известного по работам прошлых лет литературоведа и критика как Л. Аннинский. Всегда отличаются концептуальностью статьи ведущих критиков толстых журналов Н. Ивановой, И. Роднянской. Известные читателям по многим выступлениям в периодике А. Немзер, М. Липовецкий в конце десяти-

летия опубликовали обобщающие работы — сворник статей «Литературное сегодня. Проза 90-х» и монографию о русском постмодернизме.

Привлекают внимание выступления критиков, которые сами создают художественные произведения — О. Славникова, Д. Быков, М. Бутов. В журнале «Октябрь» систематически печатаются «Заметки литературного человека» В. Курицына. Критик и публицист, Курицын всегда парадоксален, его статьи по жанру напоминают фельетоны. Он пишет о постмодернистах и И. Бродском, современном исследователе литературы советского времени Е. Добренко и «Митиним журнале». Из газетных и журнальных рецензий Курицына и составлена книга «Журналистика 1993 — 1997» (СПб., 1998)

Известный современный публицист и критик А. Агеев выпустил книгу «Газета, глянец, интернет. Литератор в трех средах» (М., 2001), объединив в этот «публичный дневник» свои рецензии, эссе, критические статьи.

Принципиально важно, что в современных дискуссиях звучат субъективные раздумья участников литературного процесса, а не фиксируются отстоявшиеся формулы и выводы. Привлекает и возникающий часто живой диалог людей, не совпадающих в своих оценках.

Все меньше публикуется бесцветных комплиментарных рецензий. Статья о писателе иногда становится ярким публицистическим выступлением в защиту настоящей литературы: О. Славникова «Я самый обаятельный и привлекательный. Беспристрастные заметки о мужской прозе» («Новый мир», 1998, № 4), Е. Щеглова «Подростковые игры поседевших мальчиков» («Нева», 1997, № 7).

Среди наиболее острых вопросов, оказавшихся в центре внимания критиков, проблема сосуществования и взаимодействия реализма и постмодернизма, литературы «серьезной» и «массовой».

Сегодня уже никто не говорит о «кризисе» реализма, его «отмирании». «Реализм в XX веке, — утверждает Л. Андреев, — выработал противовес узко понятому «жизнеподобию», двинулся вперед, ломая ограничения и низвергая догмы»<sup>7</sup>. О реализме как литературном направлении критики говорят при интерпретации творческих задач писателя. А ради решения этих задач современные авторы используют любые приемы, характерные как для традиционной литературы, так и для экспериментальной — «от авангарда до постмодернизма»<sup>8</sup>.

Современные писатели не стремятся создавать «примеры для подражания», петь дифирамбы нынешним «героям времени». Одна из самых насущных задач современных реалистов — передать читателям то, что узнали и поняли, свой жизненный опыт, каким бы он ни был горьким и тяжелым. В этом смысле, — утверждает К. Степанян, — можно говорить по-прежнему об «учительном характере нашей литературы»<sup>9</sup>.

В ходе дискуссий выясняется направленность и содержательных, и формальных, стилистических поисков прозаиков. В конечном счете постмодернисты и реалисты решают одну и ту же фундаментальную задачу, способствуют всеобщему возвращению в настоящее, преодолению советского мифа о «гармоническом развитии общества».

Особенностям постмодернизма как литературного явления посвящены книги М. Липовецкого, И. Скоропановой, целый ряд статей А. Гениса, Н. Ивановой, С. Корнева и др.<sup>10</sup> Одни критики высказывают мнение, что постмодернизм «устал» и писатели стали повторяться в своих пародиях на советскую действительность. Другие размышляют о «преодолении» постмодернизма. Как отмечает в своем

эссе С. Рейнгольд, споры и дискуссии 90 — х годов «завершились перевесом негативных оценок и пожеланием, чтобы эта чума нас больше не посетила»<sup>11</sup>. В недавней статье М. Липовецкого речь идет об исчезновении термина «постмодернизм», но усвоении постмодернистских приемов писателями реалистической, романтической, сентиментальной закалки. Вызывает тревогу у критика опасные «неотаталитарные» тенденции в «проектах» поздних постмодернистов<sup>12</sup>.

Может быть, правы те критики (в частности, К. Степанян), которые утверждают, что специфика русского постмодернизма — в попытках пусть в полном отчаянии, но отыскать истину: «Веры нет и даже надежды нет, но есть интуитивная жажда пробиться к реальности»<sup>13</sup>.

Параметров для классификации современной литературы достаточно много. Вместе с тем, по-своему прав В. Мясников, утверждая, что существуют лишь две главные группы произведений — беллетристика и сложная проза<sup>14</sup>.

Массовая литература, как и постмодернизм, — наиболее очевидные крайности современного литературного процесса. То и другое направление характеризуется четкой ориентацией на «своего» читателя: удовлетворяет потребности обывателя в отвлекающем «чтиве» или служит утехой для «высоколобых», вовлекает в игру, позволяет насладиться мастерством пародирования привычных реалий жизни.

Оба направления возникли как противостояние соцреалистической литературе. В ней считалось низким все, что носило оттенок сугубо частных интересов, обыватель — мещанин был презируемой фигурой, любовные отношения должны были соответствовать внешним «приличиям» официальной морали. Видимое различие авторских установок, тематики, героев, языка в массовых и постмодернистских произведениях не исключают точек схождения этих литературных направлений.

Еще в начале 90-х годов о принципах подхода к массовой литературе писал С. Чупринин<sup>15</sup>. Различные проблемы развития массовой литературы, восприятия ее разными группами читателей, вопрос о критериях ее оценки поднимаются в целом ряде статей<sup>16</sup>.

К концу 90-х годов массовая литература отнюдь не утратила свои позиции, но критерии ее оценки в читательской среде и в критических статьях значительно изменились. Видимо, есть основания у В. Мясникова оценивать «трамвайное чтение» не только от своего имени, но и от лица «среднего класса»: «Маринина, Дашкова, Корецкий, Бушков и им подобные, какими бы высокотиражными ни были, в глазах среднего класса однозначно относятся к макулатуре» (XIV, с. 154).

Вместе с тем, критики вновь и вновь возвращаются к анализу успеха у массового читателя таких авторов, как Маринина, выводят причины популярности за рамки литературной проблематики. К примеру, статья Н. Ивановой в «Новом мире» (2002, № 2) с неожиданным названием: «Почему Россия выбрала Путина: Александра Маринина в контексте современной не только литературной ситуации».

Как общая характерная особенность современной прозы отмечается высокий профессионализм авторов. Из жизненного «сора» вырастает плотность бытописания, а выстраивается оно порой с помощью детективных сюжетов (1, с. 211). В работах о произведениях В. Пелевина, М. Шишкина рецензенты всегда подчеркивают владение писателей техникой письма, умение выстраивать сюжет, органичное включение фантастики. С успехом это удается А. Киму, В. Маканину. О мастерском соединении вымысла с non — fiction в произведениях молодой уральской писательницы Анны Матвеевой как плодотворном пути современной беллетристики размышляет О. Славникова<sup>17</sup>.

Владение приемами, вовлечение читателя в откровенную «игру» воспринимается и как особенность, и как достоинство авторов. Однако, как отмечает Немзер, часто встречаются самоповторы. Хорошо бы сочетать владение техникой сюжетостроения с искренностью чувств автора, его способностью к сопереживанию. Явный перекокс в сторону «чистого» мастерства отмечает В. Попов в таких произведениях, как «Укус ангела», «Бессмертник» П. Крусанова. «Видимо, это соответствует настрою нынешней продвинутой молодежи, которая хочет обо всем судить философски и свысока — и в то же время ни за что не отвечать и даже лучше бы ни в чем не участвовать» (XVII, с. 209).

Широко обсуждались в критике произведения авторов известных, давно завоевавших признание (В. Астафьев, В. Маканин) и пришедших в литературу только в 90-е годы (В. Пелевин, А. Слаповский).

Целый поток критических откликов вызвали появившиеся в конце десятилетия итоговые романы: «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина, «Generation «П» В. Пелевина, «Кысь» Т. Толстой<sup>18</sup>.

При обсуждении тенденций развития современного литературного процесса неоднократно поднимался вопрос о молодых авторах. Подборка выступлений критиков (на некоторые из них я уже ссылалась) в «Знамени» так и названа: «Прозаики — дебютанты: Новая проза» (XVII). Участники дискуссии не приняли в качестве показателя молодости чисто возрастной подход (до 35 лет). Был назван целый ряд писателей, пришедших в литературу в последние годы. Некоторые из них (тот же Пелевин) уже завоевали очень широкую известность, их книги издаются многотысячными тиражами. Есть авторы, менее «раскрученные», но уже выпустившие 1–2 книги (И. Полянская, О. Ермаков). Некоторые известны в основном по журнальным публикациям (В. Залотуха, Б. Екимов), но их произведения вызвали споры в критике и завоевали признание читателей.

Выявляя наиболее популярные жанры, критики повышенное внимание уделяют мемуарам и автобиографической прозе, пишут об особенностях личного начала в книгах современных авторов, о характере «новой исповедальности». Этой проблеме тоже посвящена целая журнальная подборка в «Знамени»<sup>19</sup>. Не раз высказывались и упреки по поводу «человеческой невыраженности» писательской личности. Е. Щеглова, может быть, слишком резко, но вполне обоснованно писала о неправомочности да и ненужности многих «откровений»: «Лучше бы, честное слово, многим из них не откровенничать. Очень уж картина получается, я бы сказала, негигиеничная»<sup>20</sup>.

Крайне противоречивы высказывания критиков о героях современной прозы. Наиболее скептические оценки заслужили те персонажи, которые не нашли себя, не имеют «активной жизненной позиции» и в то же время воспринимаются почти как alter ego автора. Так М. Ремизова пишет о лице типического героя современной прозы: оно «искажено гримасой скептического отношения к миру, покрыто юношеским пушком и черты его довольно вялы, порой даже анемичны. Поступки его страшат, и он не спешит определиться ни с собственной личностью, ни с судьбой ... Он ни во что не верит и почти ничего не хочет. Ему страшно не хватает энергии — он являет собой наглядный пример энтропии, поразившей мир и обитающее в нем человечество»<sup>21</sup>. Какими бы ни были герои, именно они помогают критикам в раскрытии особенностей авторского замысла. При всем разнообразии творческих задач, различии художественных моделей, созданных писателями, по типам героев определяется своеобразие стилистики произведения, специфика жанра.

Завершить краткий обзор оценок, высказанных критиками в адрес современной прозы и конкретных авторов, хотелось бы на оптимистической ноте. И здесь снова приходит на помощь Немзер. В итоговых выводах его статьи о «замечательном десятилетии» акцентировано внимание на том, что сегодняшний литературный процесс — это литература отдельных авторов. Критик назвал целый ряд имен тех, кто «выдержал испытание свободой, сумел прочувствовать и выговорить боль, суетливость, жестокость, нелепицу нашего сегодня» (1, с. 217).

Видимо в самом литературном процессе конца XX века есть основания для того, чтобы критика неоднократно возвращалась к обсуждению проблем и перспектив развития современной поэзии. Эти дискуссии нашли отражение на страницах «Нового литературного обозрения», «Знамени», «Нового мира».

Как одна из характерных особенностей современной поэзии подчеркнута ее диалогичность. Это могут быть разговоры с Богом, с самим собой, с читателем. Современные поэты, как отмечает А. Уланов, — отказываются от позиции пророка, они — обыкновенные люди. Именно обыкновенный человек, но с повышенным чувством судьбы выплескивает на читателя свою неподдельную боль, стремление души к очищению<sup>22</sup>.

Читатель безошибочно различает упражнения в мастерстве, пародировании, передергивании и стихи, в которых звучит сильный авторский голос, искреннее чувство. Много спорного, но интересного высказали критики, обсуждая сосуществование в поэзии 90-х годов «неоархаистов» и «неоноваторов»<sup>23</sup>.

С поэтическими подборками и сборниками выступили поэты разных поколений — и «старики», и «сорокалетние», и молодые. Среди тех, о ком критики пишут чаще — Е. Рейн, О. Седакова, Е. Шварц, М. Амелин, Д. Воденников.

В статьях о поэзии естественно главное внимание уделяется языку. Проблемам языка посвящены многие рецензии в журнале поэзии «Арион». В диалоге редактора этого журнала А. Алехина с поэтом И. Фаликовым подчеркнута сознательное стремление современных поэтов к шероховатости стиля, усиленное внимание к вещи<sup>24</sup>.

Поэзия активно преодолевает повествовательность, общие места, речевые клише.

При выяснении связей современной поэзии с традициями классиков чаще всего высказываются суждения о позднем Мандельштаме и вообще об акмеизме.

Как одно из характерных явлений литературного процесса конца века отмечается взаимопроникновение прозы и поэзии, размытость границ между ними. Многие из поэтов выступили с книгами мемуаров (А. Найман, С. Липкин). Поэты Д. Быков, Н. Кононов в последние годы не только зарекомендовали себя как критики, но и опубликовали романы. Ряд поэтов обратился к издательской деятельности.

Обсуждение развития прозы и поэзии происходит не только на страницах журналов, газет, но и в интернете. Проблемам соотношения традиционной и виртуальной литературы критика занимается все больше.

Симптоматично выдвижение критиками в качестве главной проблемы, стоящей перед современной литературой — проблемы читателя. «Полагаю, что добиться солидарности с читателем, — утверждает А. Дмитриев, — не менее важно, чем оживить фондовый рынок»<sup>25</sup>.

Складывается впечатление, что к концу XX века литература вышла на качественно новый этап, требующий большей сосредоточенности, самоуглубления. «Хороших современных прозаиков, — пишет А. Кузнецова, — невозможно заставить

писать бойко, поверхностно, тешить беглый взгляд торопливого критика»<sup>26</sup>. Условно, очевидно, и задачи критиков. С одной стороны, они вынуждены оперативно реагировать на все, что пишут участники современного литературного процесса. Не менее важно иметь возможность не торопиться, вчитываться, вдумываться в действительно глубокие вещи.

Как убеждаемся, зеркало, в котором мы пытались увидеть отражение тенденций развития современной литературы, достаточно глубокое, многогранное. Каждая, отраженная в нем особенность, требует серьезного исследования, дополнений, уточнений. Но представленная картина в целом отрадна своей неоднозначностью, подвижностью, незавершенностью.

### Примечания:

1. Немзер А. Замечательное десятилетие. О русской прозе 90–х годов // Новый мир. 2000, № 1. С. 199–219.
2. Частное время литературы: год 1999 // Дружба народов. 2000, № 1. С. 207–210.
3. Дубин Б. Риторика преданности и жертвы: вождь и слуга, предатель и враг в современной историко– патриотической прозе // Знамя. 2002, № 4. С. 202–212.
4. Славникова О. Rendez–vous в конце миллениума // Новый мир. 2002, № 2. С. 148–159.
5. Басинский П. «Как сердцу высказать себя?». О русской прозе 90-х годов // Новый мир. 2000, № 4. С. 185–192.
6. Ремизова М. Свежая кровь // Новый мир. 2002, № 6. С. 166–170.
7. Андреев Л. Художественный синтез и постмодернизм // Вопросы литературы. 2001, № 1. С. 7.
8. Дмитриев А. Ответы на вопрос Независимой газеты // Ex Libris НГ. 1999, 30 декабря.
9. Литература последнего десятилетия – тенденции и перспективы // Вопросы литературы. 1998, № 2. С. 43.
10. Иванова Н. Преодолевшие постмодернизм // Знамя. 1998, № 4. С. 193–204; Корнев С. Столкновение пустот: Может ли постмодернизм быть русским и классическим? // Новое литературное обозрение. 1997, № 28. С. 244–259; Липовецкий М. Русский постмодернизм. – Екатеринбург, 1997; Скоропанова И. Русская постмодернистская литература: Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов. М., 1999; Русский постмодернизм: Материалы межвуз. науч. конф. – Ставрополь, 1999.
11. Рейнгольд С. Русская литература и постмодернизм // Знамя. 1998. № 9. С. 209.
12. Липовецкий М. ПМС (постмодернизм сегодня) // Знамя. 2002, № 5. С. 200–211.
13. Степанян К. Постмодернизм – боль и забота наша // Вопросы литературы. 1998, № 5. С. 46.
14. Мясников В. Экономика мейнстрима // Новый мир. 2001, № 3. С. 157.
15. Чупринин С. Сбывшееся небывшее. Либеральный взгляд на современную литературу – и «высокую» и «низкую» // Знамя. 1993, № 9. С. 181–188.
16. В зоне масскульта // Новый мир. 1997, № 11. С. 211–226; Гудков Л. Массовая литература как проблема. Для кого? // Новое литературное обозрение. 1996, № 22. С. 78–100; Кавторин В. Наш человек в зоне любимого чтива // Нева. 1997, № 2. С. 192–196; Морозова Т. После долгого воздержания // Дружба народов. 1997. № 9. С. 177–184; О массовой литературе, ее читателях и авторах // Знамя. 1998. № 12. С. 157–172.
17. Прозаики–дебютанты: Новая проза? // Знамя. 2001, № 7. С. 211.
18. Немзер А. Когда, Где, Кто? // Новый мир. 1998, № 10; Архангельский А. Где сходились концы с концами: над страницами романа Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Дружба народов. 1998, № 7. Ермолин Е. Варварская лира: Виктор Пелевин как знак и Знамение // Континент. 1999, № 101; Липовецкий М. Голубое сало поколения, или Два мифа об одном кризисе // Знамя. 1999, № 11. Беньяш Е.

Дунин сарафан // Дружба народов. 2001, № 2; Славникова О. Пушкин с маленькой буквы // Новый мир. 2001, № 3; Иванова Н. И птицу паулин изрубить на каклеты // Знамя. 2001, № 3.

19. На перекрестке истории и автобиографии // Знамя. 2000, № 2. С. 177–198.

20. Щеглова Е. Нынче все наоборот. Постперестройка в современной прозе // Вопросы литературы. 2001, № 1. С. 64.

21. Ремизова М. Детство героя. Современные повествователи в попытке самоопределения // Вопросы литературы. 2001, № 2. С. 7.

22. Уланов А. Общие места // Вопросы литературы. 2001, № 3. С. 3–13.

23. Русская поэзия в конце века. Неоанархисты и неоноваторы // Знамя. 2001, № 1. С. 154–166.

24. Вопросы литературы. 1999, № 6. С. 3–30.

25. О прозе реальной и виртуальной. Круглый стол // Дружба народов. 1999, № 11. С. 198.

26. Кузнецова А. Роман с цейтнотом // Знамя. 2002, № 3. С. 214.

© Горфинкель О. В.

г. Екатеринбург

## ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК ЗНАК ЛИРИЧЕСКОГО СЛОВА Б. ПАСТЕРНАКА («СЕСТРА МОЯ — ЖИЗНЬ»)

«Сестра моя — жизнь» является центральной книгой в творчестве Б. Пастернака. В ней сконцентрированы основные принципы его поэтики и, в частности, метафоры, как основной формы реализации его стилевой интенции. Она заключает в себе свободу лирического «я» автора, свободу творения, соединяя все стороны мира, все грани личности и, отсюда, — в праве поэта созидать новое слово на основе вольного, импровизационного сопряжения самых разных компонентов словесной формы:

И чем случайней, тем вернее

Слагаются стихи навзрыд<sup>1</sup>.

Кажется, что Пастернак захлебывается, торопится, спешит, находясь в поисках нужного ему смысла, и идя с этой целью неожиданными путями, например, — путем введения в текст неточной рифмы. Так, в ранней редакции стихотворения «Импровизация» (Сб. «Поверх барьеров») звучат строки:

Я клавишей стаю кормил с руки

Под хлопанье крыльев, плеск и клекот. (I, 99)

В его втором варианте Пастернак тщательно устраняет неточные рифмы, преобладающие в женских клаузулах первого варианта (вместо «локоть» появляется «гогот»). В организации же стиха раннего Пастернака большое значение имеет импровизация и, соответственно, здесь особо важным оказывается образ поэта — импровизатора, который в книге «Сестра моя — жизнь» становится ведущим. Он внезапно, неожиданно, но одновременно — и целенаправленно создает иной, по сравнению с реальным, мир. Отметим попутно то, что импровизация была принципиальна для творчества А. Н. Скрябина, чрезвычайно повлиявшего на поэта, стремившегося синтезировать музыку, философию и живопись.

Действительность для Пастернака есть нечто «гораздо большее, чем словесное восприятие этого мира». Поэтому именно импровизация позволяет ему смотреть на окружающее не только глазами поэта, но и — шире — глазами художника, музыканта. Реальность для Пастернака нескончаема, всепоглощающа. Она охватывает все, что трудно постичь разумом: ее можно не только наблюдать или ощущать, но и