

**Наталья Кнэхт**

*Национальный исследовательский университет «МИЭТ» (Москва)*

## **ПУТИ И ПЕРЕПУТЬЯ АНАЛИЗА СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

## **DROGI I ROZDROŻA ANALIZY WSPÓŁCZESNEJ LITERATURY ROSYJSKIEJ**

**Ключевые слова:** антропологический поворот, рецепция, визуальный образ, концептуализм, анестетический опыт

Интерес к современной русской литературе и шире – культуре, был, есть и, очевидно, будет. Удивительно, что проявляют этот интерес преимущественно западные исследователи. Отдельная от предмета данной статьи тема – исследование причин такого интереса и анализ интенций и контекстов изучения.

Тема «Эстетические модели русской литературы» столь же интересна, сколько и глобальна. Она предполагает «мета» уровень исследования.

На протяжении двух с половиной веков русская литература считалась основой русской культуры и национального самосознания. Однако нельзя не заметить склонность русской литературы к парадоксам, повторяемость основных этапов художественного развития. В общей картине литературного процесса, как и культуры в целом мы не увидим какого-либо синтеза или последовательного движения в одном направлении, прогрессивного восхождения на новый уровень. Русская литература как бы топчется на пяточке вечных проблем (Бог и человек, дух и плоть, святость и грех, жизнь и смерть, свобода и закон, судьба и случай), вращается вокруг одних и тех же оппозиций (высокое и низкое, священное и кощунственное, бытие и небытие, сон и явь, идеальное и материальное). Это роднит ее с философией, определяет ее метафизичность, позволяет разглядеть в циклическом характере ее развития фазы повторяемости. Известный литературовед и культуролог Михаил Эпштейн даже

попытался выстроить своеобразную периодическую таблицу элементов русской литературы, выделив циклы и фазы развития. В этой таблице закономерная смена четырех фаз (социальной, моральной, религиозной, эстетической) в историческом движении литературы (в горизонтальной плоскости) – цикл замкнулся – повторяется на новом временном витке следующего цикла (по вертикали). Таких временных циклов он выделяет четыре: первый с 1730 по 1840 год; второй с 1840 по 1920 год; третий с 1920 по 1990 год; четвертый с 1990 по (?) год. Из этой таблицы следует, что:

Странный миг узнавания наступает именно в этом поперечном срезе, где Ломоносов вдруг угадывается в Маяковском (социальная, или классицистическая, фаза первого и третьего циклов), Жуковский – в Блоке (религиозная, или романтическая, фаза первого и второго циклов), а поэт Карамзин – в Евтушенко (моральная, или сентиментальная фазы первого и третьего циклов)<sup>1</sup>.

Если обратиться к современной нам русской литературе, то она, согласно этой таблице, находится на перепутье от эстетической фазы к социальной. Эстетическая фаза уже обозначена в литературоведении как «концептуализм». Выделены характерные черты концептуализма, как нового эстетического явления, основанного на новом *анэстетическом опыте* (о нем пойдет речь ниже). Это: игра с опустошенным языком; знаки против означаемых; схемы и скелеты культуры; каталоги возможных высказываний (Дмитрий Пригов, Лев Рубинштейн, Владимир Сорокин); арьергард; нулевое письмо; пыль и мусор культуры; децентрализация; энтропия; литература – язык как он есть.

Зарождающаяся фаза в 1990 нового цикла обозначена как новая социальность: *метapolитика* – игра знаками разных политик, синтез политики, литературы, театра – на примерах из текстов В. Сорокина и Д. Пригова будет представлена ниже.

Разумеется, в наше время могут быть различные классификационные схемы, равно как подходы к исследованию русской литературы и ее многообразные модели. На наш взгляд попытка представить метафизику русской литературы как последовательное *сверхповествование*, или *метанарратив*, в котором творчество всех писателей объединялось бы продвижением к высшей цели, объяснялось бы фактами истории и

---

<sup>1</sup> М.Н. Эпштейн, *Ирония идеала: парадоксы русской литературы*, Москва 2015, с. 353.

выстраивалось бы в преемственной линейной последовательности, не отражает современной познавательной ситуации. Новая эпоха постмодерна, о которой писал Лиотар, наступившая на Западе в 70-е годы прошлого века, подорвала доверие к любым метанарративам. Появляется множество дискурсов, «*паралогий*», несводимых друг к другу. «Да и сама метафизическая ткань русской литературы сплетена из таких петель и узелков, что если их распустить в единую нить, то исчезнет богатый, многосложный узор»<sup>2</sup>.

Заявленная статья – *Пути и перепутья анализа современной русской литературы* – это попытка представить маршрут исследовательского поиска не по одной выверенной, спрямленной дороге, а по многим тропинкам. Они могут быть разными: кривыми и плавными, пересекающимися и изломанными.

Здесь нужны ориентиры. Во-первых, что мы относим к литературе? Во-вторых, что мы понимаем под современной литературой?

Иосиф Бродский писал в одном из последних своих эссе *Как читать книгу*: «Вкус к метафизике отличает литературу от простой беллетристики»<sup>3</sup>.

Актуально ли это в отношении современной литературы? Метафизичность, или философичность русской литературы всегда проявлялась в постижении мира как целого, в постановке основополагающих проблем бытия, в сложности и широте мышления. Это всегда отличало литературу от развлекательной, коммерческой, бытописательной, сиюминутно-газетной словесности. Применим ли этот критерий к современной русской литературе? Прежде всего, сделаем несколько замечаний методологического характера. На наш взгляд, нужно различать:

во-первых, литературу как манифест определенного метафизического умозрения и литературу как предмет метафизического исследования;

во-вторых, литературу экспериментальную, еще не ставшую классикой, и литературу образца, признанную литературным сообществом и возведенную в канон;

в-третьих, литературу как гносеологию, материалом которой является новая (меняющаяся) социокультурная реальность, запечатленная, как

---

<sup>2</sup> Там же, с. 361.

<sup>3</sup> J. Brodsky, *On Grief and Reason*, New York 1995, p. 101.

правило, в текстах экспериментальной литературы, с другой – новые философско-методологические практики анализа такого рода литературы.

Интересно, что меняется содержательный смысл понятия «*современность*». Как известно Бодлер характеризовал современность как «*время переходное, ускользящее, случайное*»<sup>4</sup>. Обостренное сознание современности в канун и первое десятилетие XXI века очень напоминает подобное умонастроение: в прерывании традиции, чувстве новизны, головокружении от происходящего. Литература и искусство, философия и наука ощутили разрыв с традицией. В понятиях «*современная литература*» и «*современное искусство*» смысловой акцент падает на слово «*современность*». Что оно означает сегодня? Как справедливо замечает Олег Аронсон: «*”Современность” – не момент в историческом времени, но изменение отношения к тем основаниям, на которых что-то когда-то (в традиции) стало значимым*»<sup>5</sup>. Современность – это не то, что происходит здесь и сейчас, а то, что определяет нашу способность к восприятию. Так что в таком контексте одинаково современными могут оказаться Николай Гоголь, Федор Достоевский, Лев Толстой, Антон Чехов, Д. Пригов, Виктор Пелевин, В. Сорокин, Михаил Шишкин, Захар Прилепин и др. Такая «*линейка*» сейчас мало кого удивит. Сегодня интерес представляют не столько прямые влияния и заимствования между произведениями, сколько их типологические параллели и пересечения, их диалог в большом времени и пространстве мировой культуры.

Как известно, метафизика (*мыслительная «изнанка»*) русских писателей XIX века: Пушкина и Лермонтова, Гоголя и Достоевского, Тютчева и Толстого – была исследована в первую очередь русскими мыслителями Серебряного века: Розановым и Мережковским, Шестовым и Бердяевым. Для русской литературы XX столетия такой момент только наступает. Можно сказать, волнообразность интереса, как к творчеству отдельных писателей, так и к отдельным историческим периодам русской культуры есть проявление несуществующего «*математического закона случайных чисел*». Интерес «*мерами вспыхивает и мерами затухает*».

В российском литературоведении последнего времени можно выделить несколько тенденций общего содержания.

<sup>4</sup> М. Фуко, *Что такое Просвещение?*, [в:] *Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью*, Москва 2002, с. 345.

<sup>5</sup> О. Аронсон, *Политика образа. Воспроизведение и повтор*, [в:] *По ту сторону воображения. Современная философия и современное искусство. Лекции*, Нижний Новгород 2009, с. 118.

Первая тенденция. Переориентация российского литературоведения с миссионерской деятельности и патетического дискурса на научно-исследовательскую работу. Недостаточное развитие методологической базы взаимоотношено было связано с тем, что долгое время исследовательская работа уступала место миссионерской, основной целью которой являлось сохранение архивов, прежде всего Серебряного века, авангарда. При этом полностью отсутствовал интерес к литературе и культуре, например, эпохи сталинизма. С распадом Советского Союза происходит ностальгический сдвиг исследовательского интереса ко всему советскому, к СССР.

Вторая тенденция. Постепенное ослабление консервативно-снобистского подхода не только в филологии, но и в искусствоведении вообще. Установка на исследование «вершинных» достижений русской культуры, когда предпочтение отдавалось признанным поэтам (например, Мандельштаму), а не второстепенным (например, Суркову) постепенно уходит в прошлое. Появляются неизвестные имена (как, например, Владимир Кормер, художественное и философское творчество которого до сих пор недооценено, а его роман *Наследство*, как и полное издание произведений, появились в России только в 2009 году, увы, уже посмертно). Идеологическое влияние (давление) на выбор исследовательской тематики уже не так ощутимо. Так, например, как замечает Евгений Добренко, после хрущевской оттепели произошло обнуление сталинизма. Крах СССР, напротив, вызвал настоящий бум интереса к соц-арту. Сейчас мы понимаем, что некорректно исследовать литературу (и шире – культуру), исключая одну ее часть и выделяя другую<sup>6</sup>.

Третья тенденция. Изоляционизм традиционного литературоведения сегодня преодолевается налаживанием диалога с современной философией, политологией, историей. Тематические и методологические сдвиги в политической, социальной и культурной истории и историографии оказали влияние на структурирование научного поля современного литературоведения. Творчество того или иного современного писателя (например, В. Сорокина, или Д. Пригова, популярных не только для западных и американских славистов, но и для отечественных русистов) исследуется в необычных ракурсах. Так, например, один из научных семинаров, посвященный творчеству В.

<sup>6</sup> Е. Добренко, *О советских сюжетах в западной славистике*, [в:] СССР: Жизнь после смерти, Москва 2012, с. 27-34.

Сорокина, проходил в неожиданном для академических кругов, но привычном для современных кино – и театральных форумов, фестивальном формате<sup>7</sup>. Научные штудии были встроены в общую программу фестиваля. Творчество В. Сорокина рассматривалось в дискуссионном ключе таких сюжетов, как:

### **1. Интерпретация Сорокиным российской истории**

История в текстах Сорокина предстает как серия замкнутых в себе исторических периодов. Сорокин использует стратегию деконструкции языковых моделей различных исторических миров, через обнажение структурирующих эти эпохи травматические разломы. Невозможность российской истории как прогрессивного диалектического развертывания связана у Сорокина с травматическим опытом коллапса советского символического поля, в результате которого история может быть представлена лишь как серия повторяющихся символизаций этой травмы. В этом аспекте творчество Сорокина отражает травматическое состояние постсоветской России.

### **2. Роль власти и авторитетности**

Исследуются технологии разрушения писателем литературных и культурных канонов и их перевоплощение в *транслитературном* пространстве текстов 1990-х годов.

### **3. Метафизика места и символика национальной идентичности**

Прошлое, настоящее и будущее России становится основной темой писателя. Основной же проблемой – национальная идентификация россиянина, когда после негативной самоидентификации роковых девяностых «нулевые» ознаменовались поиском оснований для национальной гордости.

### **4. Эмблематика штампов массового кино и массовой культуры**

В его текстах обнаруживаются следы осмысления (чаще иронического) идей *неоевразийства*, «особого пути», соборности, вместе с очевидным использованием эмблематики и штампов массового кино и

<sup>7</sup> М. Абашева, *В пространстве Сорокина. Научный семинар «Пространство Сорокина»* (Пермь, 17-24 сентября 2011 г.), «НЛО» 2012, № 114.

литературы. Специфические субстанции *сорокинского* мира («лед», «сало», «пустота», «сахар» и др.) в романах и киносценариях нулевых годов XX века детерминируются не только универсальными архетипами, но и современными массовыми формами мифологизации реальности.

### **5. Онтология используемого языка и его отношение к литературной традиции**

Это особенно интересный аспект, поскольку существует огромная полемика вокруг распространенного тезиса о разрушении языка Сорокиным. Действительно, он подвергает радикальной деформации те или иные дискурсивные практики или режимы письма (от бытовой речи до классического литературного канона). И это разрушение, прежде всего, проявляется в эффекте ускользания смысла, который возникает в «новорусском языке» за счет взаимопроникновения множества языковых и стилистических пластов, обилия неологизмов и окказионализмов, активного использования варваризмов. Этот, так называемый, «лексический коктейль» в самом начале *Голубого сала* (1999) отражает постмодернистскую ситуацию в русской культуре девяностых годов. В этом смысле «голубое сало языка» – символ того языкового вещества, что выделяется благодаря brutальным тектоническим сдвигам, которым Сорокин подвергает интересующие его литературно-речевые практики. Исследователи творчества Сорокина описывают механизм выделения из речевых разрывов этой концентрированной субстанции.

### **6. Отношение к мертвым словам (сравнение семиотических систем Чехова и Сорокина)**

Оказывается, что обоих писателей занимает фатальный разрыв реального и символического. Мир в таком случае предстает царством несоответствий знаковым системам.

Не менее показательны (с точки зрения стратегий и контекстов) исследование творчества «неканонического классика» Д. Пригова<sup>8</sup>.

Четвертая тенденция. Постепенное встраивание современного российского литературоведения с точки зрения методологии (в частности,

---

<sup>8</sup> Сб. статей и материалов под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис, [в:] *Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940-2007)*, Москва 2010, 784 с.

использования понятийного аппарата), в мировой процесс интеграции с другими гуманитарными дисциплинами в контексте «трех поворотов»: социокультурного, лингвистического и антропологического (или «эмоционального»). Последний – антропологический – 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, и популярные сегодня визуальные стратегии).

Безусловно, все четыре выделенные тенденции заслуживают исследования. Однако, в рамках данной статьи, остановимся более подробно на четвертой, которая нам представляется наиболее актуальной. 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? Как *техно-социо-медийное* (объективное) время влияет на внутреннее экзистенциальное время человека, изменяя его антропологические способности и формируя новый *анэстетический опыт* восприятия литературы?

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 складывающаяся 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<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Т. Венедиктова, Н. Чернушкина, *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.



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 текстура.

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<sup>10</sup>.

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 (неискусшенном) 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

<sup>10</sup> С. Хэнсен, *Поэтический перформанс: письмо и голос*, [в:] *Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940-2007)*..., с. 458.

становится аттрактором. Эти интердигетические образы (образы внутри повествования) не являются обязательно визуальными, но могут быть и сонорными. Это, скорее, образы-композицы. Лев Выготский, в комментариях к рассказу Ивана Бунина *Легкое дыхание* обращает внимание на строение фраз в описании вещей, задающих ритм дыхания при чтении произведения<sup>11</sup>. 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. *Гаптическое* (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 *гаптическом* пространстве форма и фон находятся в одной плоскости, ощущаемой глазом, будто рукой. В современной культуре меняется природа и сущность *визуального*: визуальное становится эффектом технологий. Появление камеры обскуры 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.

---

<sup>11</sup> Л. Выготский, *Психология искусства*, Москва 1986, с. 17.

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 «*грёзопереписывании*». 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<sup>12</sup>.

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

---

<sup>12</sup> Соображениями трех последних абзацев мы обязаны Елене Петровской, Сергею Зенкину, Наталье Самутиной. Эти идеи плодотворно обсуждались на Круглом столе «Аттрактивные визуальные образы в литературе», который состоялся 13 марта 2015 г. В Москве, в НИУ-ВШЭ.

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* (1994): в частности, как строится субъект повествования, автор писем. Интересно здесь то, *что* выступает 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.

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 сохранятся? 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, существует, как и ее реципиент – современный читатель, в новом режиме времени. Как известно эго-структура образуется в зависимости от нашей способности удерживать тождество с самим собой в последовательной череде мгновений традиционной схемы времени – его разделении на «прошлое-настоящее-будущее». Такого рода традиционное время-восприятие сегодня исчезает. Новый «образ-время» – это поток длящегося настоящего, длящегося времени восприятия, в котором воспринимающий не отличает себя от воспринимаемого. В этом растянутом мгновении длящегося настоящего сочетаются *современное* и *актуальное* – способы действия времени, которым мы даем оценку (современное необязательно может быть актуальным, и наоборот)<sup>13</sup>. Актуальное является как бы *темпоральным острием* современного<sup>14</sup>. Актуальное провоцирует разрыв настоящего, взрывает традиционную, привычную к повторениям форму. Так, посредством «травм», «шоков», «потрясений», прорывался художественный авангард конца XIX – начала XX веков<sup>15</sup>. Разумеется, это сопровождается возникновением нового *анэстетического* опыта, уже никак не связанного с установившейся идеологией прекрасного<sup>16</sup>. Этот новый *анэстетический* опыт требует и другого языка описания, выходящего за рамки традиционной эстетики. Авангардные произведения воздействуют мощной волной шокирующей силы, отставляя в нас след от перцептивного воздействия и заставляя нас изумляться до степени забвения самих себя. Это новые эстетические качества произведения, базисным из которых, Теодор Адорно считает *аппарицию* (apparition) – *являемость*, о котором нужно говорить на языке феноменологии. В *Эстетической теории* Т. Адорно так определяет *являемость*:

Мгновения, когда эти противоборствующие силы обретают форму художественного образа, в котором внутреннее содержание этих процессов

<sup>13</sup> В.А. Подорога, *Kairos, Критический Момент. Актуальное искусство на марше*, Москва 2013, с. 15.

<sup>14</sup> Там же, с. 16.

<sup>15</sup> Там же, с. 17.

<sup>16</sup> Под *анэстетическим* опытом мы понимаем не *антиэстетический*, а скорее, *иноэстетический* опыт восприятия, характерный для современной социокультурной ситуации.

становится внешностью, взрывает оболочку внешности ради внутреннего содержания; аппариция, превращающая эти силы в художественный образ, одновременно разрушает их образную сущность<sup>17</sup>.

Само произведение становится устройством по производству актов «прямого действия». Именно то, что произведение предъявляет себя во всей полноте в момент исполнения, характерно для искусства модерна и постмодерна, когда реальный опыт *сейчас-бытия* мгновенно связывает через вспышку живой памяти наше ощущение с памятью прошлого<sup>18</sup>.

Сложная структура современности формируется СМИ – этой «массмедийной корпорацией времени», которая объявляет мгновение событием, повторяет его и наделяет качеством актуальности.

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 доминирующие 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*. Во многом это тактика постоянного шока, шокирующей провокации, не дающая читателю-зрителю-слушателю укрыться в мировой ауре бытия. При этом, парадоксально то, что ему совершенно не интересно, как будет воспринято его произведение. Однако совсем не праздный вопрос, можно ли разрыв (удар, скачок, вспышку) в восприятии, вызванный шоком, интегрировать в целостный образ и найти ему место в традиционной эстетике?

<sup>17</sup> Т.В. Адорно, *Эстетическая теория*, Москва 2004, с. 120.

<sup>18</sup> В.А. Подорога, *KAIROS...*, с. 28-29.

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, полуполиграфические самостийные кружки, московские и питерские кухни)<sup>19</sup>. Концептуализм расшатывал автоматизм обмена между дискурсом власти и повседневной речью, низвергая могущество сакральной буквы путем ее утрированного возвеличивания. Гриша Брускин, Борис Гройс, Илья Кабаков, Д. Пригов, В. Сорокин, Л. Рубинштейн относятся к букве как к свободному знаку, с которым можно играть. Они используют миметические возможности концепта буквы, переименовая ее, снижая, пародируя, переводя букву в пластический жест, вольно привлекают свободные речевые потоки.

Собственно вся советская идеология использовала в качестве своего орудия «меткость» русского языка. Эта особенность русского языка – не только называть предмет, но и наделять его экспрессивно-оценочным значением превращала единицы идеологического лексикона в штампы-ярлыки-клички, которые, впечатываясь в сознание, искажали реальность, превращая мир в фикцию<sup>20</sup>. Синтетический строй русского языка проявляется в неотделимости семантики от прагматики. Слова-метки не столько называют явление, сколько колдуют над ним. Слова с положительной коннотацией могут возвысить (кого-либо или что-либо), с отрицательной – уничтожить. Так в прагматике советского языка слово-заклинание – Ленин – не только указывает на индивида, но и возвеличивает до бессмертия («самый человечный человек», «живее всех живых»).

Таким образом, язык советской идеологии стал основной мишенью концептуалистских насмешек. Вот реакция Д. Пригова на идеологическое клише *Ленин жил. Ленин жив, Ленин будет жить*:

Вот вижу: памятник Ленину в Ташкенте стоит  
Неужели и здесь он жил? – не похоже на вид.  
Нет, скорее всего. **А как умер – так и живет.**  
И Дзержинский, и Маркс и прочий великий народ.  
Так думаю: и я, может быть

<sup>19</sup> Там же, с. 40.

<sup>20</sup> М.Н. Эпштейн, *Ирония идеала: парадоксы русской литературы*, Москва 2015, с. 256.

Пока жив – нет сил жить сразу везде, а вот **умру – начну жить**<sup>21</sup>.

Эта идеологическая «диктатура слова» стала возможной не только благодаря пережиткам магии в народном сознании, но и особенностям русского менталитета – образцовому долготерпению, вере и ожиданию чуда. Эту веру в «авось» Татьяна Толстая просит записать золотым курсивом:

*«Авось есть фундаментальное отрицание причинно-следственной связи явлений, неверие в материальную природу вселенной и ее физические законы»<sup>22</sup>.*

Советская идеология использовала магическую функцию языка – заговаривать предмет, бесконечным повторением придавать видимость и слышимость бытия. От частого повторения, похожего на ритуал произнесения мантр, смысл слов выхолащивается. Остается бессмысленная, но якобы спасительная магическая формула. Писатели-концептуалисты использовали такое употребление слов: чем непонятнее их смысл, тем больше веры в их чудодейственную спасительную силу. В романах и рассказах В. Сорокина излюбленным приемом является трансформация правильного, идеологически выверенного слова в мантру. Так, например, в рассказе *Геологи* (1998) скучно и нудно обыгрываются все клише «проблемно-производственного» рассказа о том, как спасти заблудившихся товарищей. Наконец вносится предложение:

«...надо просто помучмарить фонку».  
Совершая ритуал, геологи хором повторяют:  
«← Мысль, мысль, мысль, учкарное сопление  
– Мысль, мысль, мысль, полокурый вотлок»<sup>23</sup>.

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. Это речевые экстазы Д. Пригова, теория коллективных действий Андрея Монастырского, учение о возвышенном/низменном в романах В. Сорокина.

<sup>21</sup> Л. Зубова, *Д.А. Пригов: инсталляция словесных объектов*, [в:] *Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940-2007)*..., с. 542-543.

<sup>22</sup> Т.Н. Толстая, *Легкие миры*, Москва 2014, с. 350.

<sup>23</sup> В. Сорокин, *Первый субботник*, Москва 2001, с. 30.



Так, у В. Сорокина прежние романы построены на деконструкции советского мира. Будущая Россия в его последнем произведении – *Теллурии* (2013) – представлена таким образом, что кажется пропущенной не через эмоцию, а через заменяющий ее гаджет. Как будто на экране смартфона движется лубочная картинка<sup>24</sup>.

Подобно огромной стране, развалилась и единая романная структура. Она демонтирована в пятьдесят малых жанров, начиная с народной сказки и заканчивая советским газетным репортажем. Для каждой главы подобран свой сюжет и своя интонация. Каждая глава – это языковой перформанс, ставший традиционным для автора, в котором герои – говорящие головы (иногда на жуткой смеси русской, французской и казахской речи) вокализируют безумную реальность. Однако среди множества экспериментальных площадок в произведении находится и такая, где читателю комфортно. Это знакомый со школы, образцовый, литературный язык, будто бы позаимствованный из только что деконструированных классических текстов. Сорокин интеллектуально и тонко иронизирует по поводу некоторых событий текущего времени, продолжая в *Теллурии* линию *фэнтези* и соединяя реалии, описанные в *Дне опричника* (2006), *Сахарном Кремле* (2008) и *Метели* (2010).

Так, например, в *Теллурии* можно разглядеть уже знакомые черты концептуалистской эстетики:

а) *фантазийность*: реальное сочетается с ирреальным в духе нашего времени: Европа и Россия переживают серьезный передел; встречаются и псоглавцы, и кентавры, и роботы-анасферы, и женщины с головами рысей и ланей, с девичьей грудью и мужскими детородными органами; и живородящие шубы, и умницы – что-то вроде гибкого экрана, который способен работать и как телевизор, и как телефон, и как рентген.

б) *иронию*: она пронизывает все произведение. Мы узнаем в забавных православных коммунистах сегодняшних псевдо-православных правдоискателей. Встречаем пылких революционеров – мальчиков-с-пальчиков, напоминающих Ленина и его соратников. Узнаем недавние рго-тесты на Болотной. Умиляемся спортивно-брутальному образу президента Теллурии, который катается на лыжах и может внезапно прилетать к своим подданным с большой горы в костюме Черного Аиста.

---

<sup>24</sup> А. Колобродов, *О новом произведении Владимира Сорокина «Теллурия»: роман как гаджет*, «Свободная пресса», [online], <http://svpressa.ru/authors/242/> [11.08.2015].

в) *стилизацию*: она проявляется в структуре текста. Книга состоит из отдельных глав, каждая – вполне самостоятельное произведение. Тут и репортаж из Кена, празднующего освобождение города от талибов, и молитва моджахеда, и ода великому государству, и проповедь «Аще взыщет Государев топ-менеджер...», и письмо гомосексуалиста (на манер *толстовской* исповедальности). Встречаются и откровенные стилизации, в которых забавно отразилась (если не исказилась) русская классика. Например, замоскварецкая Лолита передает нежный привет Гумберту. Графско-княжеская охота, с диалогами о России, водочкой и закуской – намек на *тургеневское* бытописание. Здесь и галлюцинаторно-сновидческий мир нервно курящей Веры Павловны. Это новая проза, предполагающая образованного эрудированного читателя, способного обнаружить аллюзии от Ломоносова и до Пелевина<sup>25</sup>.

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. Кроме этого, существуют такие тексты (которые можно отнести к экспериментирующей литературе), которые не встраиваются в некую систему. И для анализа этих произведений недостаточно использовать апробированные в теории литературы принципы аналогий и влияний. Не приходится рассчитывать и на «*интерактивную иллюзию*» проникновения вглубь литературного произведения посредством «*вчувствования*», или *герменевтического круга*, выводящего на орбиту общедоступного понимания в обыденном языке. Мы попытались наметить новые подходы к анализу текстов современной литературы и создаваемого ею культурного пространства. Выделить основные тактические ходы писателей. Понять насколько применимы категории классической эстетики (*прекрасное, гармония, возвышенное, мимесис*) к их творчеству. Как эти категории сегодня сопрягаются с этическими понятиями и категориями негативной эстетики или *антиэстетики* (*безобразное, хаос, трэш*). Переосмыслить такие понятия, как: *время-образ*, рассказ (вербальное) и показ (визуальное), *событие, образ-пространство*. Понять насколько современная русская литература встроена в историю русской

<sup>25</sup> *Даешь теллурию в массы!* Сорокин В. Теллурия, «Читаем Вместе», декабрь 2013, [online], <http://www.chitaem-vmeste.ru/pages/reviens.php>, [11.08.2015].

литературы, в ее диалогические отношения, генетические и типологические связи.

### Список литературы:

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. Адорно Т.В. *Эстетическая теория*, пер. с нем. А.В.Дранова, Москва 2004.
3. Аронсон О., Петровская Е. *По ту сторону воображения. Современная философия и современное искусство. Лекции*, Нижний Новгород 2009.
4. 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].
5. Выготский Л.С. *Психология искусства*, Москва 1986.
6. Добренко Е. *О советских сюжетах в западной славистике*, [в:] *СССР: Жизнь после смерти* [Текст], под ред. И.В. Глущенко, Б.Ю. Кагарлицкого, В.А. Куренного, Москва 2012.
7. *Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940-2007): Сб. статей и материалов*, под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис, Москва 2010.
8. Подорога В.А., *Kairos, Критический Момент. Актуальное искусство на марше*, Москва 2013.
9. Пригов Д., *Живите в Москве*, Москва 2001.
10. Сорокин В., *Первый субботник*, Москва 2001.
11. Сорокин В., *Теллурия*, Москва 2013.
12. Толстая Т., *Легкие миры*, Москва 2014.
13. Фуко М. *Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью*, Москва 2002.
14. Эпштейн М.Н. *Ирония идеала: парадоксы русской литературы*, Москва 2015.

## WAYS AND CROSS-WAYS OF ANALYSIS OF MODERN RUSSIAN LITERATURE

### Summary

The paper deals with the methodological guidance of the analysis of modern Russian literature. It highlights the main trends in contemporary Russian literary criticism in the context of the "three corners": social-cultural, linguistic and anthropological. The influence of socio-techno-media environment in the modern literary process is analyzed. It turns out the status of the visual image in the literature. The effect of the new system image on a modern literary language is considered, using conceptualism as an example. The influence of conceptualism in the creation of new forms of work in the literature is investigated. The conclusion is that the traditional methods of research associated with the semantics of work, designed to detect the idea of the work, its aesthetic value, original intentions have failed at a meeting with contemporary art and literature. New approaches to the analysis of texts of modern literature are outlined. The problem of the applicability and pairing categories of classical aesthetics (beauty, harmony, sublime, mimesis) with the ethical concepts and categories of negative aesthetics or negative aesthetics (ugly, chaos, trash) is formulated. Concepts such as time-of-way, the story (verbal) and presentation (visual), the event, the image space are rethought. The main objective of the paper – to understand how the modern Russian literature is embedded in the history of Russian literature, in its dialogical relationships, genetic and typological connections.

**Keywords:** anthropological turn, reception, visual image, conceptualism, aesthetic experience