

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

РЕАЛИЗМ — ПОСТМОДЕРНИЗМ В РОССИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

В.А. Мескин

Кафедра русской и зарубежной литературы
Российский университет дружбы народов
Миклухо-Маклая, д. 10/2, Москва, Россия, 117198

В статье рассматриваются основные процессы в современной российской прозе: высказываются мнение об определяющем влиянии социально-исторических обстоятельств на характер и развитие отечественного постмодернизма, о причинах успехов реалистической литературы в последние годы. Автор делает экскурсы в прошлое отечественной словесности, выявляет правых и неправых в некогда актуальных спорах, но основное внимание уделяется произведениям, написанным в течение последних трех лет.

Ключевые слова: русская литература, реализм, модернизм, соцреализм, постмодернизм, поэтика, эстетика, «Большая книга».

Существенная особенность современной литературы заключается в том, что реалистическая традиция решительно отодвигает традицию постмодернистскую. Фактов, говорящих, что это именно так, множество, приведем лишь один: последние упоминания постмодернистов в наградных листах наиболее значительных литературных премий — «Метель» В. Сорокина в «Большой книге» 2011 — второе место и «Т» В. Пелевина, там же в 2010 году — третье место (роман «Теллурия» В. Сорокина включен в короткий лист «Большой книги» 2014, — дождемся результатов). Это тем более интересно, что относительно недавно, после выхода яркого пелевинского романа «Омон РА» (1991), самые горячие поклонники постмодернистской поэтики утверждали, что в недалеком будущем она вытеснит поэтику реалистическую (1). Но, как видится, наступает определенность: модернизм занимает свое (мысленно подчеркиваю слово «свое») место в раскладе современной словесности, не привлекает повышенного внимания (2). Определенность начала проявляться с начала нулевых годов, рискну предположить точку отсчета — с начала триумфального шествия романа Т. Толстой «Кысь» (2001), в котором она жестоко высмеяла и писателей-постмодернистов, и их почитателей (Федоров Кузьмичей и Бенедиктов), причем высмеяла средствами постмодернист-

ской поэтики (исследователи до сих пор пребывают в недоумении: к какой литературе этот роман отнести?!).

Шумный успех постмодернизма в России объясним, как и затухание ажиотажного к нему интереса и появление его ниспровергателей, — если обратиться к истории отечественной словесности. Подобные перипетии могли бы случиться в российской словесности, примерно пятьюдесятью годами раньше, не прервись в начале 1930-х годов связь времен. В чем тут дело?

Искусственно прерванную в тридцатые связь времен соединила в конце 1980-х годов легализация одних и возвращение других крупных авторов, таких как М. Булгаков, А. Платонов, В. Набоков (был «год Булгакова», «год Платонова», «год Набокова»). Их становление как раз и происходило в тридцатые годы. Очевидной реакцией на это «соединение» и самым значительным явлением последних десятилетий XX века стало по понятным причинам запоздалое по сравнению с западной литературой явление постмодернистской прозы (естественно, все это, как и многое другое, произошло благодаря отмене в стране цензуры). Признанный классик российско-западного постмодернизма В. Набоков успел сказать добрые слова в адрес одного из первых российских постмодернистов — в адрес Саши Соколова (3). Затем вслед за А. Битовым в постмодернистское направление влились или ворвались В. Сорокин, В. Пелевин, В. Ерофеев и др. (4). Их скандальная анекдотика, необычная поэтика шокировали нарушением норм и ожиданий, сочинения вызывали пристальный интерес, широко обсуждались. Возможно, лишь с былой эпатажностью футуристов сравнима их эпатажность. Связь постмодернизма с модернистско-авангардным каноном очевидна. В энциклопедиях пишут, что демократичный, доступный массам постмодернизм явился как антитеза аристократичному, создаваемому для «посвященных», модернизму. Вряд ли это верно. И в этой связи вспоминаются модернисты-футуристы, точнее, намерения футуризма, объявившего себя «искусством масс»: дать язык улице, которая, как утверждал В. Маяковский, «корчится безъязыкая». Намерения, надо сказать, не оправдались: российские авторы-постмодернисты, как некогда авторы-футуристы, находят своих читателей и почитателей в интеллектуальной среде, среди тех, кому доступна игровая поэтика и интертекстуальная игра, кто способен вести скрытый диалог с автором на языке намеков и умолчаний.

Классическая эстетика, с ее вниманием к вечным вопросам, к тому, что есть истина, с пробуждением, утверждением «чувств добрых», занимает факультативное положение в параметрах игрового творчества («я так вижу»). В некотором смысле искусство постмодернистов напоминает искусство живописцев авангарда, утверждавших, что их антиэстетизм — это другой, не классический, путь к отображению и утверждению прекрасного. Здесь слово не имеет той цены, которую оно имело в традиционной эстетике. Из понимаемого как «божественный глагол» оно превращается в модернистскую единицу — «каплей в колодезь», как сказал бы авангардный В. Мейерхольд. Радикальная реформа традиций, как и следовало ожидать, вызвала ответную реакцию ее противников. «Обесцененное слово, — писал А. Сопровский, заметим, почитатель и знаток акмеистов, для которых слово было «милым словом», — предполагает равнодушно-игровое отношение к жизни,

за ним не светится образ, не стоит никакого личного, никакого исторического опыта» [1. С. 406]. Окончательный приговор этого поэта и эссеиста весьма суров: «это не литература», создатели подобных сочинений «уклоняются от своей прямой работы». Еще более жесткую характеристику постмодернизму дает литературовед, культуролог М. Эпштейн. Он называет это явление «зрелым самосознанием увечной культуры» [2]. Близкой позиции придерживалась и, думается, придерживается определенная часть критики, например, А. Вяльцев, П. Басинский. Последний определил, что «экзистенциальный градус» постмодернистской прозы равен нулю (это определение обидело В. Пелевина и В. Сорокина, и они отомстили П. Басинскому, карикатурно представив его в своих очередных сочинениях).

Однозначные оценки этих уважаемых авторов вряд ли в полной мере справедливы. Заметим, круг сторонников постмодернизма не уже круга его оппонентов, и среди них есть не менее уважаемые авторы, например, В. Руднев, Н. Иванова, А. Генис. Существенно то, что появление такой словесности — закономерность, обусловленная не только литературными, но и внелитературными факторами. С одной стороны, она — результат непреодоленного «кризиса сознания», случившегося на стыке нового и новейшего времени, утраты мировоззренческих парадигм, выражение мироощущения человека, потерявшего надежду понять тайны вселенной, смысл бытия. Это своего рода эстетический жест отчаяния, проявившийся в европейском искусстве где-то раньше, где-то, по объективным причинам, позже. С другой стороны, в России последних десятилетий XX века это еще и реакция на падение ненавистного канона, это фи́га соцреализму. Не случайно первые произведения постмодернизма отличаются повышено критическим отношением к социалистическому прошлому. Известна скандальная оценка СССР, данная В. Пелевиным-публицистом в 1993 году — «самая ближняя к Эдему пойма».

Снижение читательского внимания к произведениям постмодернистов, по своему интересным или забавным (известно: нет плохих книг, есть книги скучные), можно было предвидеть: литература в России всегда была делом очень серьезным, даже профетическим. Кризисы кризисами, как сказали бы себе современные художники слова, а именно реально отображать современную жизнь надо, чтобы не опосредованно влиять на нее, а непосредственно. Говорят — и поворачиваются в сторону, обобщенно говоря, реализма (впрочем, большая литература от него никогда и не отворачивалась), в сторону миметического творчества и классического триединства, отображения красоты, неотделимой от добра, истины. Обобщенно, потому что реализм современный, как и в прошлом, многолик, его творческая лаборатория открыта для принятия приемов, рожденных «чужими» художественными экспериментами. Молодой современный писатель З. Прилепин, отмечая эти особенности, говорит о рождении «нового реализма» и почему-то ограничивает круг «неореалистов» кругом близких ему коллег-литераторов. Но этот термин этот уже был в приложении к русской литературе определенного периода — части прозы Серебряного века — и, в принципе, реализм всегда по-своему нов. Его движение — это движение жизни (звучит банально, но это так).

В самом начале текущего столетия И. Роднянская с сожалением писала, что в литературе «утрачен интерес к первичному „тексту“ жизни — и к ее наглядной поверхности, и к глубинной ее мистике. Все похоже на бутафорию...» [З. С. 176] Она весьма невысоко оценивала современную литературу, а главное — «с боязнью» смотрела в ее будущее. Ее точку зрения поддерживали и некоторые другие коллеги-литераторы, например, Д. Галковский, А. Латынина. Последняя однозначно определила состояние российской изящной словесности начала нового века: «сумерки». С ними спорили, среди оппонентов такого печального взгляда также были и критики, и писатели, например, А. Архангельский, В. Курицин, А. Немзер. Думается, в этой дискуссии, случившейся немного более десяти лет назад, правыми оказались оптимисты.

Если кризис, о котором писали уважаемые критики, и был, то сейчас можно говорить о его преодолении, художественный уровень современной словесности достаточно высок (желание поднять его выше, конечно, присутствует, но это естественно), и преодолевается он усилиями литературы, основывающейся на традиции. Без нее не состоялись бы очень разные в стилевом отношении произведения «на слуху» последних пяти-семи лет — «Даниэль Штайн, переводчик» Л. Улицкой, «Письмовик» М. Шишкина, «Мой лейтенант» Д. Гранина, «Асан» В. Маканина, «Каменный мост» А. Терехова, не говоря уже об удачах в литературно-биографическом жанре, например, «Борис Пастернак» Д. Быкова, «Лев Толстой: бегство из рая» П. Басинского. В них есть и юмор, и сатира, и ирония, и обличительная правда, и обобщающая символика, и философская мысль. И, что особенно важно для серьезной литературы, повествование о быте здесь с необходимостью оборачивается в повествование о бытии. При этом как неореалисты начала XX века обращались к тому новому, что зародилось у модернистов, так и современные неореалисты не отгораживают себя от того, что зародилось в постмодернизме.

Симптом оздоровления отечественной литературы видится в ее интересе к истории реальной, а не виртуальной («теллуриновой»), интерес к истории — это интерес к живой жизни, и к поверхностным ее явлениям, и к скрытой мистичности. Заметим, в пяти из одиннадцати романов, внесенных в шорт-лист «Большой книги» 2013, главным, тщательно выписанным героем является история, и три из них стали лауреатами этой престижной премии — «Лавр» Е. Водолазкина, «Гумилев сын Гумилева» (ЖЗЛ) С. Беякова, «Вор, шпион и убийца» Ю. Буйды. Обозреватели предсказывали победу и двум другим романам шорт-листа, сюжет которых развивается в связи с событиями истории — историко-философскому роману «Красный свет» М. Кантора и роману «Возвращение в Панджруд» А. Волоса, победившему в другой столь же престижной премии — «Русский Буккер» 2013.

Случайность? Нет. Для определения тенденции вновь обратимся к короткому листу премии «Большая книга» текущего 2014 года. Здесь те же предпочтения, прошлогодние, — реализм (восемь книг из девяти) и внимание к истории (далекой и не очень, семь книг из тех же девяти): «Воля вольная» В. Ремизова, «Время секунд хэнд» С. Алексиевич, «Возвращение в Египет» В. Шарова, «Завод “Свобода”» К. Букши, «Пароход в Аргентину» А. Макушинского, «Ильгет» А. Григоренко, «Обитель» З. Прилепина. Эти же произведения фигурируют в списках номинантов других премий, из них, можно предположить, и выберут победителей года.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Слагающие постмодернистского канона подробно описаны на Западе теоретиками и самими писателями-постмодернистами. В России лапидарное и емкое определение творческих координат постмодернистского искусства дал М. Липовецкий в книге «Русский постмодернизм» (Екатеринбург, 1997): первое и главное — игра, затем — интертекстуальность и диалогизм. Эта работа создавалась в годы самого восторженного отношения к новому явлению на ниве российской словесности, однако автор, справедливо предсказывая дальнейшее многообразие стилей в отечественной литературе, писал в первых строчках книги: «В отличие от трубадуров постмодернизма, я не склонен рассматривать его как последнее слово культуры, как опровержение всех прежних категорий поэтики и всех традиционных методов литературоведческого анализа».
- (2) Наверное, не все, но кто-то может задаться вопросами: не устал ли постмодернизм? Не требуется ли ему перезагрузка? Искрометный в первых своих произведениях В. Пелевин, как видится, повторяется в романе, которым он закончил второе десятилетие творчества — в романе «Ананасная вода для прекрасной дамы» (2010), и упомянутая «Теллурия» не блещет оригинальностью.
- (3) Известно, главный редактор американского издательства «Ардис Пабблишинг» К. Проффер решился опубликовать роман неизвестного русского писателя-эмигранта «Школа для дураков» в 1976 году только получив оценку рукописи строгого критика В. Набокова: «Это... талантливая, трагическая и трогательнейшая книга».
- (4) А. Битов написал роман «Пушкинский дом» в шестидесятые годы, но опубликован он был только в «перестроечные» восьмидесятые годы ушедшего столетия. Постмодернистская поэма в прозе Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки», увидевшая свет за границей в начале 1970-х годов, тоже пришла к российскому читателю в 1980-е годы, тогда же вышли первые рассказы Виктора Ерофеева, В. Сорокина, В. Пелевина, основывающиеся, в основном, еще на реалистической поэтике. Бум «другой литературы» случился в последнее десятилетие XX века, когда вышли первые нашумевшие постмодернистские романы: «Русская красавица» (1990) Виктора Ерофеева, «Очередь» (1992, ранее опубликованный во Франции) В. Сорокина, упомянутый «Омон РА» (1991) В. Пелевина. В последующие годы многие постмодернисты отличились творческой плодовитостью, которая одних — восхищала, других — возмущала.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Сопровский А.* Признание в любви: Стихотворения, статьи, письма. — М.; СПб., 2008.
- [2] Информационный взрыв и травма постмодерна. [Электронный ресурс]. — URL: <http://nlenskaia.narod.ru/10nov/13.Epstein.rtf> (Дата обращения: 1.11.2014).
- [3] *Роднянская И.* Гамбургский ежик в тумане. Кое-что о плохой хорошей литературе // Новый мир. — 2001. — № 3.

LITERATURE

- [1] *Soprovskij A.* Priznanie v ljubvi: Stihotvorenija, stat'i, pis'ma. — M.\$ SPb., 2008.
- [2] Informacionnyj vzryv i travma postmoderna. [Elektronnyj resurs]. — URL: <http://nlenskaia.narod.ru/10nov/13.Epstein.rtf> (Data obrashhenija: 1.11.2014).
- [3] *Rodnjanskaja I.* Gamburgskij ezhik v tumane. Koe-chno o plohoj horoshej literature // Novyj mir. — 2001. — № 3.

REALISM — POSTMODERNISM IN RUSSIAN LITERATURE YESTERDAY AND TODAY

V.A. Meskin

Department of Russian and Foreign literature
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay, 10/2, Moscow, Russia, 117198

The article discusses the basic processes of the modern Russian literature. The author examines social and historical circumstances that determined the main characteristics and practices of Russian postmodernism. The author provides the reasons for realistic literature success in recent years. The author looks back to the Russian literature tradition, summarizes the discussions on its transformation in contemporary literature. The article is mainly focused on the books, which came out in the last three years.

Key words: Russian literature, realism modernism, socialist realism, postmodernism, poetics, aesthetics, «Big Book».