

О.М. Крижовецкая

СОВРЕМЕННАЯ МАССОВАЯ БЕЛЛЕТРИСТИКА И КЛАССИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ: ТОЖДЕСТВО В ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИИ

В разговоре о современной литературе методики структурного литературоведения оказываются недостаточными по двум причинам, одна из которых методологического свойства, другая – историко-литературного.

Во-первых, происходящая в последние десятилетия антропологизация филологии предопределяет необходимость вновь ввести в литературный процесс и в анализ литературного произведения «человеческий» фактор – человека читающего и пишущего, с его мировоззрением, нравственным обликом, индивидуально-неповторимым характером. Самые «изошренные» на текущий момент постструктуралистские методики, такие, как, например, критический анализ дискурса, есть, по сути, на новом витке развития филологической науки обратившиеся к традициям культурно-исторической, психологической и биографической школ подходы к анализу и интерпретации живого, а не конструируемого в структуралистских «лабораториях», литературного процесса.

Во-вторых, специфика современной литературной ситуации (по крайней мере, в России) состоит в том, что современный литературный процесс не предоставляет исследователям литературы того, что именуется «высокой» классикой, а ведь именно к последней, как правило, обращен взгляд структуралиста, который может строить свои схемы только на основе «отстоявшейся», вошедшей в канон литературы – чего бы стоили эти схемы, если бы материалом их был популярный ныне бульварный роман или второсортная, но большим спросом пользующаяся, беллетристика.

Отсюда необходимость изменений в подходе к текущей литературной ситуации. Литература не ушла из жизни современного читателя, она просто изменилась, перестав быть властительницей дум и превратившись большей частью в спутницу досуга – в большей или меньшей степени интеллектуально насыщенного. Но она утратила свою самоценность, столь милую сердцу структурализма, став частью культуры – не культуры как совокупности текстов (это структуралистский взгляд на культуру), а культуры как взаимодействия людей, одни из которых «пописывают», а другие «почитывают».

Причем, те, кто «пописывает», оказываются и самыми усердными читателями. Таков удел беллетристики вообще и качественной современной беллетристики в частности. Не будучи в состоянии самостоятельно выработать художественные ценности, конгениальные тем, что были выработаны веком высокой классики, современная беллетристика эксплуатирует традиции и сам материал этой классики. И речь здесь можно вести не только о самом изощренном постмодернизме, тексты которого превратились в сплошной центон, а авторы этих текстов, утратившие свой голос, из писателей переквалифицировались в дирижеров, управляющих чужими голосами. Вторичной в полной мере является и лишенная постмодернистского задора качественная беллетристика квазиклассического типа – к таковой можно в полной мере отнести, допустим, крайне популярную в настоящий момент прозу М. Веллера и Л. Улицкой.

Вторичность ее проявляется не только в открытой эксплуатации наработанных классикой повествовательных (нарративных) моделей. В конечном итоге, любой литературный текст использует те или иные, уже отработанные кем-то ранее, способы письма. Вторичность состоит в том, что нарративные модели классики начинают служить совсем не тем целям, которым они служили в классической литературе. Происходит их выхолащивание, облегчение, профанирование, что видоизменяет как саму модель, так и ее содержательный потенциал.

Теоретически этот феномен можно осмыслить как весьма прихотливое взаимодействие (сосуществование, симбиоз) двух принципиально отличных друг

от друга эстетических моделей, в рамках которых в структурализме описывается проблема преемственности, проблема традиции. Это так называемая эстетика «тождества» и эстетика «противопоставления», концепция которых была, в частности, разработана Ю.М. Лотманом. Суть этого взаимодействия – взаимный конфликт, а оттого – и взаимное уничтожение, взаиморедукция факторов преемственности и новаторства на «поле» современной беллетристики, что и объясняет «сниженный» характер последней, ее «вторичность».

Напомним: эстетика «тождества», как ее понимает Ю.М. Лотман, свойственна в основном доромантической литературе, которая – в каждом новом своем проявлении – репродуцировала уже известные, классические образцы, или, во всяком случае – ориентировалась на них как на эталон. Подобная практика в доромантическом искусстве выполняла важную функцию в процессе передачи художественной информации: «разнообразные явления жизни познаются путем приравнивания их определенным логическим моделям»¹.

Господствующая в постромантическом искусстве эстетика «противопоставления» не столько репродуцирует, сколько заново создает художественную информацию, отгалкиваясь от классических моделей, противопоставляя себя им. Согласно этой схеме эстетический эффект создается «не только множеством возможных эпизодов, сюжетных мотивов и т.п., но и отношением структурных принципов художественной модели, разрушаемой автором, к создаваемой им новой модели мира»¹.

В романах и повестях Л. Улицкой данные эстетические модели вступают во взаимоотношения, описанные нами выше – отношения взаимной редукции.

Так, в одном из последних своих романов «Искренне ваш Шурик» Улицкая использует схему традиционного любовно-психологического повествования, восходящую еще к античному греческому роману II века – именно здесь был задан «архетип» любовно-психологической прозы. В соответствии с нарративными

¹ Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М.Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 223.

¹ Там же. С. 234.

принципами, реализованными в данном типе романа, герой (героиня) в своем сюжете реализует максимум одно-два события взаимоотношений с героиней (геро-ем) и не больше. Большое количество подобных событий выхолащивает традиционную тему классической литературы, пафос которой сводится к обретению героем целостного бытия – а такое можно обрести единожды или, *ad maximum*, дважды, причем одно из этих событий принимает характер псевдособытия, а их распределение в нарративе определяет либо трагический, либо элегический потенциал сюжета.

Движение к мультипликации любовного события и, соответственно, к выхолащиванию традиционной темы классической литературы наблюдается уже в романистике Флобера, в «Мадам Бовари». Но здесь это выхолащивание, ведущее к дегероизации героини, искупается смертью последней.

Мультипликация базовой структуры любовно-психологического романа – важнейшая особенность нарративной структуры «Шурика» – со всеми смыслообразующими последствиями, которые мы описали выше. Именно в этой мультипликации и происходит столкновение и взаиморедукция двух эстетических систем, о которых писал Ю.М. Лотман: повинувшись логике «тождества», удовлетворяя классическим образцам любовно-психологического повествования, центральным событием романа автор делает – условно говоря – любовь. Но она же и противопоставляет принятую в «Шурике» мультиплицированную схему любовно-психологического сюжета классической традиции, основанной на принципиально (количество здесь буквально предопределяет качество, а между цифрами 2 и 3 развернута глубочайшая пропасть – гораздо более глубокая, чем между цифрами 1 и 2 или цифрами 3 и 4) иной статистике любовных событий. В рамках данной нарративной структуры любовь, как величайшая ценность культуры, редуцируется к своему исключительно физиологическому аспекту. Обилие же любовных приключений не только не компенсирует утрату духовной составляющей этого переживания, но, напротив, в еще большей степени уничтожает ее. На нарративном же уровне это и будет реализацией конфликтного столкновения двух типов эстетики, о которых писал Ю.М. Лотман.

Дегуманизации классической темы не вина, а беда современной беллетристики, неспособной, в силу особенностей объекта изображения, выйти на тот уровень осмысления культуры и человека, на котором работала «высокая» классика романа. Поэтому удел беллетристики – репродуцировать, да еще и в сниженном варианте то, что было наработано классической традицией. Основа же данного «снижения» – механизм взаиморедукции феноменов новаторства и преемственности. Не стремясь дать законченное определение того, что есть беллетристика и чем она отличается от «большой» литературы, мы и ограничимся лишь данным наблюдением.

К.Ю. Мосесова

ТРАДИЦИИ ЖАНРА АНЕКДОТА В ПУБЛИКАЦИЯХ «ЖЕЛТОЙ ПРЕССЫ»

Одной из самых актуальных задач современных СМИ является адресация изданий и радио-, телепередач, расширение и сохранение своей аудитории.

По мнению исследователей и практикующих журналистов, многие издания «желтого» характера выработали системы приемов, позволяющих им апеллировать к широкому кругу читателей посредством «создания текстов, вызывающих у читателя ощущение страха, радости, хохота и т.д.»¹. Особое состояние информационного потока, в котором «достоверный факт переплетается с недостаточно проверенным фактом, слух с устойчивым мифом, гипотеза – с рассуждениями специалиста по аномальным проблемам» – вот главная отличительная черта «желтых» изданий². Ориентируясь на непритязательного читателя, находящегося в оппозиции ко всему серьезному: политике, новостям бизнеса, образования и культуры – издания бульварного характера обращаются прежде всего к эмоциональной сфере адресата.

¹ Энциклопедия жизни современной российской журналистики. М., 1998. Т. 2. С. 10.

² Там же. С. 15.