

Лариса Хорева

Нарративные стратегии в новейшей русской литературе

В статье рассматриваются вопросы состояния жанровых систем новейшей русской литературы. Рубеж веков отмечен радикальными изменениями в социально-политическом и культурном пространстве, что находит свое отражение в смене жанровой парадигмы. В статье показано, что две существующие тенденции в новейшей литературе – минимизация объема и гибридизация жанров – обуславливают регенерацию архаических форм: средневекового примера и сказки соответственно, что свидетельствует о принципиальных сдвигах в жанрологии под влиянием новой картины мира.

Ключевые слова: новейшая русская литература, жанр, пример, сказка, нарративные стратегии

Рубеж XX–XXI отмечен как в России, так и в мировом сообществе радикальными изменениями в политическом, экономическом и культурном пространстве. Новые технологические открытия спровоцировали очередной этап глобализации, который, в свою очередь, привел к изменению картины мира целых этносов. Литература не могла не отреагировать на появление новых ценностей и правил, что в свою очередь, привело к изменению жанрового мышления, бывшего неизменным на протяжении десятилетий. Сегодня мы наблюдаем одновременно как дифференциацию, так и контаминацию жанров как внутри конкретно взятой жанровой системы, так и в масштабах одного произведения, предлагающего целый спектр нарративных стратегий в рамках одного дискурса.

Жанровая трансформация сегодня идет в двух основных направлениях: минимизации (уменьшении объема произведения до одной строки) и жанровой гибридизации (то есть скрещиванию жанров внутри одного произведения).

Что касается первого направления, оно вполне объяснимо: большая часть текстов ушла в цифровое пространство, плюс сменилась художественная парадигма (постмодернизм). Существовавшая столетия оппозиция «реальное пространство – вымышленный мир» сменяется осознанием существования множественности реальности, каждая из которых имеет свое право на существование и обладает своей интерпретацией реальности. Концепция «виртуальная реальность» все чаще сменяется концепцией

«реальная виртуальность», что приводит к появлению нового типа мышления. М. Кастельс (Кастельс 2000: 125) рассуждая о специфике современной культуры, подчеркивает ее детерминированность от современных средств коммуникации и возникающих новых требованиях к текстам: отправка и получения электронного сообщения ускоряет коммуникацию в разы, что требует значительной редукции текста при условии сохранения ее информативной наполненности.

Зарубежные теоретики постмодернизма Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Делез, И. Хассан, рассматривая постмодернизм как художественное направление современности, выделяют целый ряд опорных признаков: уникальность индивидуального опыта, отрицания универсальных рецептов постижения и освоения мира, смена категории «события», обилие пропусков и пустых знаков, основополагающий принцип монтажа, скрепляющий целый ряд историй в одну большую.

Указанные выше принципы легли в основу как новейшей литературы, так и сетературы. Последняя славится тем, что ввела в литературный обиход новый жанр – подслушанные разговоры. Примером последних могут послужить роман Антона Понизовского «Обращение в слух» (Понизовский 2013) (записанные истории обитателей Москворецкого рынка), «Детство 45–53. А завтра будет счастье» Людмилы Улицкой (Улицкая 2013), сборники историй нон-фикшн с сайта «Подслушано» (Подслушано 2014). Возросшая популярность таких невыдуманных историй, перешедших без всякой литературной обработки в разряд художественной литературы, породила многочисленные подражания. Стилизация художественного произведения под случайно услышанный разговор становится в конце XX столетия излюбленным литературным приемом. Линор Горалик – популярная писательница – создает целый цикл рассказов, под общим знаменателем «Говорит» (Горалик: электронный ресурс), не скрывая при этом, что все тексты этого цикла являются итогом авторского вымысла, а не литературой нон-фикшн. Однако ее слова еще более подогрели интерес к подобной нарративной стратегии перехода документального свидетельства в художественное слово.

Исходя из последнего наблюдения, мы с высокой степенью уверенности можем говорить, что новейшая литература переживает ретроспективный этап своего развития на новом уровне, а именно: возвращение к истокам малой прозы, к средневековому примеру. Что такое пример как жанр? А.Я. Гуревич в статье *Exemplum* в «Словаре средневековой культуры» пишет: «Средневековые “примеры” слишком гетерогенны и по происхождению, и по содержанию для того, чтобы охватить их формальным определением жанра» (Гуревич 1989: 19). Поэтому исследователи жанров трактовали пример как явление общего порядка, под единым знаменателем которого объединялись многочисленные жанровые формы. По мнению П. Зюмтора (Зюмтор 2003: 405), к жанру примера можно отнести все повествовательные формы, обладающие сходным эффектом. К таковым сам

П. Зюмтор относил жития святых, пословицы, поговорки, юридические случаи, происшествия, волшебные сказки, истории (смешные и нравоучительные), а также анекдоты, притчи и басни.

Значение примера как жанрового образования было велико, поскольку именно он стал матрицей новеллистического жанра. Средневековый теоретик литературы Франческо де Барберино (1264–1348) предлагал все произведения малой прозы считать примером.

«Примеры» получили широкое распространение во всех странах Западной Европы, в Испании, Италии, Германии, Англии, Франции создавались целые сборники примеров в помощь проповедникам. По сути, примеры покрыли собой понятие беллетристики XII–XIV веков. Характерной особенностью примеров была их анонимность (что мы наблюдаем, в частности, и в сегодняшней литературе). Авторство в Средние века не играло какой-либо роли, Сальваторе Баталья, рассуждая о роли и функции примера, утверждал, что самое главное в этом жанре то, что он выступает как парадигма действительности; рассказанная история обладает непреходящей ценностью и ее можно спроецировать на будущие события. Поэтому примеры обычно правдоподобны, хотя для средневековья правдоподобие часто было сопряжено с понятием божественного промысла и чуда.

Отечественный историк-медиевист А.Я. Гуревич, анализируя жанр примера в своей книге, пишет, что «наиболее существенно для специфики жанра “примеров” то, что этот предельно короткий рассказ, в котором всегда минимальное число действующих лиц, несет на себе колоссальную смысловую нагрузку. <...> Насыщенность минимального по объему текста “реалиями” обоих миров, воплощение в нем всего макрокосма, каким он рисовался сознанию средневекового человека, – первая существенная черта “примера”» (Гуревич 1989: 23). Схематизм действующих лиц, отсутствие какой-либо индивидуальности персонажей, акцентирование действия на каком-либо поступке или слове роднят сегодняшнюю сетературу и средневековый пример больше, чем какие-либо другие жанры.

Информативная насыщенность краткого по объему текста – примера становится визитной карточкой не только средневековой, но и современной новейшей литературы, прежде всего, малой прозы. Последняя получила широкую популярность в Интернете благодаря активной роли читателя как участника литературного процесса и его личной интерпретации прочитанного события.

В качестве примера можно привести текст *El Emigrante*:

-¿Olvida usted algo?
-¡Ojalá! (Lomeli).

Испанское слово *Ojalá* (искаженное арабское слово «О, Аллах») обычно переводится как «Хоть бы», «Дай Бог» и употребляется в том случае, когда говорящий уверен, что происходящие события не зависят от его воли.

Мы можем представить как минимум три варианта перевода указанной микророманы:

- Вы ничего не забыли?
- Хоть бы не забыл!

- Вы ничего не забыли?
- Хоть бы забыл!

- Вы ничего не забыли?
- Хоть бы я забыл, что сейчас происходит!

В этой микророманы ключевую роль играет заглавие «Эмигрант», благодаря чему значительно снижается количество интерпретаций. Но такой вариант с аллюзивным заглавием более характерен для иностранной литературы, русская сверхмалая проза больше тяготеет к фрагменту.

Например, в сборнике «Говорит» у Линор Горалик мы видим такую микророману:

«... что Аня у нее в телефоне – “Дочка”, а я у нее в телефоне – “Катя”»
(Горалик).

Читатель здесь становится свидетелем фрагмента разговора и сам достраивает картину: резкая обидчивая фраза может говорить о том, что между Аней и Катей разгорается война за внимание некой женщины, возможно, их матери.

Этот фрагмент важен для нас тем, что здесь на первый план выходит не информация, а эмоция, что иллюстрирует тезис современного исследователя – культуролога С. Докуки о том, что «... Современный тип цивилизации скорее всего можно назвать “цивилизацией эмоциональной”, ведь созданные клиповым мышлением образы оцениваются не с рациональных и логических, а с эмоциональных и чувственных позиций, в терминах “нравится/не нравится”» (Докука 2013: 170).

Новейшая литература в подавляющем большинстве произведений сосредотачивается на сюжетах, повествующих о пережитом личном опыте и сопутствующих ему эмоциональных переживаниях. Эпоха СССР и его требования, предъявляемые к литературе, завершилась, а вместе с ней приказали долго жить производственная литература и романы воспитания личности в коллективе. Новейшая литература как никогда демонстрирует пристальное внимание к внутреннему миру человека, пережитым психологическим травмам, отразившимся на будущих поступках и событиях в жизни. Но отражение личного опыта приобретает разную форму в европейской и русской литературе.

Это особенно заметно в малой прозе, которая демонстрирует гибридную жанровую природу. Как и в случае со сверхмалой прозой, здесь

происходит регенерация архаических форм: романы, повести, новеллы и рассказы возвращаются к своим истокам – анекдоту, притче, сказке, утопии, мениппее, каждый из которых чаще апеллирует именно к личному опыту человека.

Эклектичные по своей природе тексты мы находим в сборниках Л. Петрушевской, В. Маканина, Ю. Мамлеева, В. Пелевина. Оригинальные жанровые обозначения свидетельствуют каждый раз о том, что каждый жанр сегодня проживает новый этап своего развития. Мы видим сегодня такие гибриды, как роман-житие («Дурочка» С. Василенко), травелог («Город заката» А. Иличевского), опера в трех действиях («Орфография» Д. Быкова), роман – илиада («Московский дивертисмент», В. Рафеенко).

М.Ю. Звягина (Звягина 2009: 110), рассуждая о феномене авторского жанрового определения в русской прозе конца прошлого столетия, предлагает считать современную эпоху равной античной, когда каждое отдельно взятое произведение порождало определенный жанр, иными словами, жанр – это характеристика одного-единственного произведения.

Подобные авторские указания на жанровую модель становится показателем разрушения привычной жанровой модели. Однако показная неопределённость на самом деле оказывается обманкой.

Фантазмагорические синкрезисы мифосознания В. Пелевина и Ю. Мамлеева, сказочные сюжеты Л. Петрушевской, О. Славниковой и А. Таврова являются предельно аутентичной и репрезентативной иллюстрацией феномена русской картины мира. Традиционно относимые к жанру новеллы, тексты вышеназванных писателей обнаруживают явную сказочную природу, или, говоря научным языком, сказочную нарративную стратегию. Персонажи текстов В. Пелевина и Л. Петрушевской общаются с представителями потусторонних миров, обретают волшебных помощников, борются с воплощенным или абстрактным злом, иными словами ведут себя как истинные герои сказок. В текстах В. Пелевина особое значение приобретает описание и/или конструирование магических ритуалов, при помощи которых герои выполняют возложенные на них миссии. Модель ритуала может либо воспроизводить традиционные схемы, описанные еще в «Золотой ветви» Дж. Фрейзера, либо представлять новые алгоритмы, представляющие собой контаминацию литературных и мифологических традиций, как это происходит, например, в новелле «По греческому варианту».

Л. Петрушевская в отличие от В. Пелевина следует более простому варианту сказочной схемы, когда герой оказывается один на один с чужеродным угрожающим неизвестным и вынужден в одиночку бороться или не бороться с ним. К чести героев Л. Петрушевской, все они оказываются на высоте и выходят победителями из этих схваток. Так, героиня новеллы «В доме кто-то есть» придя домой, внезапно понимает, что в доме есть что-то невидимое и угрожающее ее жизни. В первый момент женщина решает бежать из дома без оглядки, но при этом применить тактику выжженной земли, то есть не оставить невидимому врагу ни пяди обустроенной

территории. Героиня начинает быстро уничтожать среду комфортного обитания, ломая и выбрасывая предметы домашнего обихода. В последний момент она выбегает из дома, предварительно выбросив кошку на лестничную клетку. Однако оглянувшись в последний раз на брошенное животное, она вдруг резко осознает, что обрекает его на мучительную смерть. Решив не дать врагу такой радости, она внезапно принимает кардинально противоположное решение и, схватив кошку, возвращается домой. Неизвестное нечто бесследно исчезает и женщина понимает, что теперь ей придется заново обживать разрушенное ею самой пространство.

Аналогичный сюжет разрабатывал аргентинский писатель Хулио Кортасар в новелле «Захваченный дом». Но в отличие от русской версии, аргентинские герои так и не решаются дать бой неизвестному враждебному началу, захватившему их дом, и навсегда уходят из своего жилища, оставив там все свои вещи.

Разный финал одного сюжета заставляет обратиться к картине мира и проблеме главного героя, который и определяет жанровую природу текстов. В русском варианте перед нами истинный или активный герой, который проходит испытание и выходит из него победителем, в аргентинской версии – ложный или пассивный герой, который должен погибнуть в финале, не справившись со своим испытанием. Выбор героев объясним с точки зрения картины мира двух этносов: превалирующее активное начало в русской действительности противостоит пассивному началу аргентинской культуры, представители которой страдают из так называемого синдрома Иуды и считающие, что нынешними страданиями они искупают грех предательства сначала по отношению к автохтонному населению своей страны, то есть индейцам, которые были поголовно истреблены после прихода испанских конкистадоров, потом по отношению к креолам, большая часть которых не пережила времен многочисленных хунт и военных диктаторов.

Суммируя результаты проведенного анализа, мы можем сделать заключение, что новейшая русская литература переживает сегодня процессы минимизации и гибридизации, что приводит к трансформации существующих жанровых систем. В обоих случаях мы наблюдаем регенерацию архаических форм.

В первом случае – минимизации – классические новеллы становятся протоформами для сверхмалых текстов. Гиперинформативность в такого рода мини-новеллах сочетается с телеграфным минимализмом, что заставляет вспомнить о средневековой жанровой системе примера, объединяющего в себе целый спектр малых форм.

Параллельно с минимизацией отчетливо наблюдается тенденция к возврату к сказовым формам, создающим комфортные условия для полижанрового эксперимента. Новеллы – сказки В. Пелевина, Л. Петрушевской, Ю. Мамлеева, Л. Улицкой, В. Пьецуха отражают сознание современного российского читателя, разочарованного реалиями современного общества

и пытающегося найти истоки своей идентичности либо в далеком прошлом, либо в параллельной реальности, что свидетельствует о формировании нового жанрового костяка российской словесности.

Литература

- Горалик, А. *Говорит*. Доступен на 29.08.2018: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/113909-linor-goralik-govorit.html>
- Гуревич, А.Я. (1989). *Культура и общество средневековой Европы глазами современников*. Москва: Искусство. 364 с.
- Докука, С.В. (2013). Клиповое мышление как феномен информационного общества В: *Общественные науки и современность / Российская Академия наук*. Издательство «Наука». № 2. С. 170–178.
- Звягина, М.Ю. (2009). Феномен авторского жанрового определения в русской прозе второй половины XX – начала XXI века. В: *Дергачевские чтения*. Екатеринбург. С. 109–114.
- Зюмтор, П. (2003). *Опыт построения средневековой поэтики*. Санкт-Петербург: Алетейя. 544 с.
- Кастельс, М. (2000). *Информационная эпоха: экономика, общество и культура*. Москва: ГУ ВШЭ. 608 с.
- Подслушано. *Все, что вы хотели знать об окружающих, но боялись спросить* (2014). Москва: ЭКСМО. 192 с.
- Понизовский, А. (2013). *Обращение в слух*. Санкт-Петербург: Лениздат. 512 с.
- Словарь средневековой культуры* (2003). / Ред. А.Я. Гуревич. Москва. 632 с.
- Улицкая, Л. (2013). *Детство 45–53. А завтра будет счастье*. Москва: АСТ. 544 с.
- Lomeli, L.F. *El Emigrante*. Доступен на 29.08.2018: <http://www.unav.es/nuestrotiempo/firmas/emigrante>

Naratīva stratēģijas jaunākajā krievu literatūrā

Raksts veltīts jaunākās krievu literatūras žanru sistēmas jautājumiem. Radikālas izmaiņas, kas notiek Krievijas sociālajā, politiskajā un kultūras telpā gadsimtu mijā, un jaunais pasaules redzējums būtiski ietekmē žanru paradigmu. Jaunākās literatūras tendences ir apjoma minimizācija un žanru hibridizācija, kas nosaka arhaisko formu (viduslaiku paraugs, pasaka) reģenerāciju.

Narrative strategies in the latest Russian literature

The article deals with issues of the genre system of the most recent Russian literature. The turn of the century radical changes in socio-political and cultural space and a new world view significantly impact the paradigm of genres. The research demonstrates that two existing tendencies in the latest literature – minimization of volume and hybridization of genres – cause regeneration of archaic forms: medieval patterns and the fairy tale, which indicates basic shifts in the genre system under the influence of the new world view.