

Библиографические ссылки

1. *Гаспаров М. Л.* Филология как нравственность / М. Л. Гаспаров. – М. : Фортуна ЭЛ, 2012. – 288 с.
2. *Дашевский Г.* Дума Иван-чая: Стихи 1983–1999 ; предисл. Е. Фанайловой / Г. Дашевский. – М. : НЛО, 2001. – 174 с.

Надійшла до редколегії 20.03.2015 р.

УДК 821.161.1

Н. Г. Велигина

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

«НОВЫЙ ИСТОРИЗМ» В МАЛОЙ ПРОЗЕ РУБЕЖА XX—XXI ВЕКОВ

Розглянуто деякі принципи нової журналістики на прикладі малої прози Джуліана Барнса (нарис збірки «Листи з Лондона» (1995) і Тетяни Толстої (есе, опубліковані в мережі). Описано риси сучасної культурної ситуації і нова природа самого читання (нестача часу або уваги для повільного читання) й обґрунтовано закономірність появи нових компактних літературних текстів. Проза названих авторів орієнтована на принципи «нового історизму» і поєднує різні типи письма: експериментальне, інтелектуальне, традиційне з елементами побутових нотаток і відповідної лексики. Цей метод пропонує нові підходи до вивчення історії і культури, акцентуючи людське – маргінальні деталі повсякденного, соціального, політичного життя. Відзначено концентровану метафорику подібної есеїстики, стилістичну яскравість і дотепність спостережень над сьогодишньою або історичною повсякденністю, політикою, мистецтвом. Важливий не сюжет, тема або лейтмотив нарису, але миттєве проникнення в суть його головної емоційної події, що забезпечує прозору і в той самий час відкрити для варіативності інтерпретацію і перетворює прозу на «високу лірику» (Толстая).

Ключові слова: Джуліан Барнс, Тетяна Толстая, нова журналістика, «новий історизм», мала проза.

Рассмотрены некоторые принципы новой журналистики на примере малой прозы Джулиана Барнса (очерки сборника «Письма из Лондона» (1995) и Татьяны Толстой (эссе, опубликованные в сети). Описаны черты современной культурной ситуации и изменившаяся природа самого чтения (нехватка времени или внимания для медленного чтения) и обоснована закономерность появления новых компактных литературных текстов. Проза названных авторов ориентирована на принципы «нового историзма» и сочетает разные типы письма: экспериментального, интеллектуального, традиционного с элементами бытовых зарисовок и соответствующей лексики. Этот метод предлагает новые подходы к изучению истории и культуры, акцентируя человеческое – маргинальные детали повседневной, социальной, политической жизни. Отмечена концентрированная метафорика подобной эссеистики, стилистическая яркость и остроумие наблюдений над сегодняшней или исторической повседневностью, политикой, искусством. Важен не сюжет, тема или лейтмотив очерка, но мгновенное проникновение в суть его главного эмоционального события, обеспечивающее прозрачную и в то же время открытую для вариативности интерпретацию и превращающее прозу в «высокую лирику» (Толстая).

Ключевые слова: Джулиан Барнс, Татьяна Толстая, новая журналистика, новый историзм, малая проза.

The article investigates some principles of the new journalism in Julian Barnes' (collection of essays "Letters from London", 1995, first published in "The New Yorker") and

Tatiana Tolstaya's (essays, first appeared as posts in Live Journal and Facebook) short writing. Symptoms of the current society (high speed of life, information overload, nature and intensity of social ties) and new status of reading process itself (lack of spare time or concentration for slow reading, solving the challenge of collage or hypertext as a normal reading habit) are described to make the conclusion of necessity of new type of compact metaphorical (to be true literature) and emotional (to be read through to the end) writing. Prose of two mentioned authors, combining layers of complicated, intellectual and plain, old-fashion discourse, joining exquisitely constructed language with the colloquial, has a wholly distinctive relation to new historicism. This method suggests new approaches to understanding and describing history and culture, accenting odd, ordinary, rare or marginalized facts or details of everyday or social life, history, politics, art etc., mixing up and reversing cultural tops and bottoms; all this features are presented in new journalism. Along with new type of highly metaphorical writing mode in which not plot, trajectory, or the arc of a story, but the plunge into the middle of the emotional event of the text makes it clear but open for wide interpretation. A lyrical voice erases the line between poetry and prose and turns the writing into what Tolstaya calls «high lyrics»: a poeticizing of everyday practices and minor historical or cultural artifacts.

Keywords: Julian Barnes, Tatyana Tolstaya, new journalism, new historicism, short writing.

Малая проза последних лет кажется неожиданно новой, и это удивляет (как поражает принципиально новым подходом к своему прочтению и современная поэзия). Эссеистика рубежа XX—XXI веков по-прежнему развивается в русле давно и хорошо изученных постмодернистских тенденций, а это предполагает, как кажется, возникновение привычных компилятивных или пародийных форм новизны и только. Но противоречия нет: сам постмодернизм постепенно превращается в форму культурного прошлого, от которого новая проза и отталкивается. Причем предлагаемые определения, так или иначе отражающие это отталкивание – постпостмодернизм, постиндустриализм или транссентиментализм – не описывают и не объясняют суть этих новых литературных феноменов как принципиально отличных от предшествующей традиции. Это сомнение разделяет большинство философов, рассуждающих о закате постмодернизма и о «времени множить приставки» (В. Курицин), начиная с конца 90-х. Важнее другое – появление этого ясно ощутимого, и главное, еще не названного нового, точно указывает на очередной шаг в художественном отражении жизни. Это может выражаться в выборе новых, привитых практикой «нового историзма», маргинальных тем, в экспериментальных формах жанрового синтеза (отсутствие заданности, жанр лишь напоминает о своей рецептивной функции, подсказывая трактовку сюжета или образа), в почти физически ощутимых взаимоотношениях героя и читателя, текста и читателя, обусловленных новыми, не афишируемыми или даже максимально сглаженными комбинациями стилистических приемов. Даже в новой парадоксальной искренности или тревожной растерянности авторского голоса, в котором угадывается надежда вместо иронично-разочарованных интонаций, присутствующих постмодернистской чувствительности.

Сравнение современной малой прозы и поэзии неслучайно. Для понимания того и другого первостепенно важен эмоциональный настрой читателя, попытка понять новую метафорику – не только о чем на самом деле этот текст, а почему текст именно *об этом*, часто подчеркнута незначительном или странном, какие пласты реальности воскрешают на первый взгляд неожиданные, но всегда точные мотивы и образы. Переход от постмодернистской к новой поэзии, к новой современности чутко обозначает Г. Дашевский: «сверхплотная цитатность в перестроечных стихах Кибирова была совершенно уместна, потому что тогда было время хоронить общих мертвецов – всех сразу, и советских, и русских классических – и в последний раз их собрать; но с тех пор это окликание мертвых превратилось просто в гальванизацию <...>. Время общего набора прочитанного

кончилось, апеллировать к нему нельзя. Работает та речь, которая уместна в данной ситуации: мгновенной ситуации, как она сложилась между нами, которую мы оба видим одинаково, – и только на это мы можем опираться» [1]. И это тонкое наблюдение хочется назвать формулой преодоления постмодернизма, преодоления его бесконечной игровой ревизии и обреченности цитирования, применимой, конечно не только к поэзии, а и к малым прозаическим жанрам, в частности, литературным и близким нонфикшн, чей расцвет особенно обращает на себя внимание в последние десятилетия.

Это связано, отчасти, и с неутешительными явлениями. Современный читатель в условиях пресловутого «ускоренного времени» все больше теряет навык длительного, вдумчивого чтения, спешит освоить и эффективно разместить в сознании как можно больше разнородных текстов или фрагментов и это неизбежно приводит к расфокусированности внимания. Речь идет не только о «массовом», неразборчивом читателе – меняется и психология современного ценителя настоящей прозы, обитающего в тех же реалиях информационной перегрузки. Удовольствие от медленного чтения кажется утраченной роскошью, зато обостряется и становится привычным ассоциативное мышление (если раньше произведение литературы или кинематографа, выполненное в технике коллажа воспринималось как экспериментальное, то сегодня это, скорее, вариант нормы). Одним из феноменов сегодняшнего дня можно назвать и мгновенное «старение» художественного эксперимента, новейших тем, жанровых определений и стилистических приемов, проблематичность или даже невозможность их адекватной литературоведческой фиксации. Так, самая точная и свежая для своего, еще недавнего (конец 80-х – начало 90-х) времени, терминология, описывающая исторически-ориентированную прозу – «историографическая метапроза» Л. Хатчен или «неовикторианский роман» Д. Шиллер, – утвердившаяся и ставшая канонической, на деле оказывается неприменимой к произведениям уже ближайшего к описываемому ею поколению авторов. Кроме того, появляются и совершенно новые виды малой прозы: небольшой рассказ или эссе, опубликованные уважаемым автором не в периодике, что предполагает все же временной разрыв между созданием текста и читательской реакцией, а непосредственно в блоге или соцсети. Это самая настоящая литература, мгновенно находящая адресата и получающая отклик в виде комментария (Т. Толстая, Джон Шемякин). Предлагается и комментарий рассматривать в качестве нового жанра (и это принципиально не-постмодернистское комментирование: постмодернисты всю работу выполняли сами, стилизуя и имитируя реальный читательский отклик, здесь же – подлинно непредсказуемые пересечения смыслов, приводящие не только к приращению интеллектуальной глубины, но часто и к снижению пафоса или открытию неучтенной автором, неожиданной или даже неприятной грани).

Все эти факторы требуют *нового лаконичного письма*. Представляется, что изучение путей создания этой многозначной, концентрированной и в то же время легкой для восприятия (отголосок постмодернистского двойного кодирования) краткости – одно из наиболее перспективных в современном литературоведении. Подобный интеллектуальный текст должен обладать способностью центробежно расширяться, наращивая смыслы, экономно, на малом пространстве связывать воедино временные и культурные пласты, кроме того, быть открыто эмоциональным. Все это характеристики эссеистичного стиля, свободно переходящего от темы к теме, сопрягающего несопоставимые на первый взгляд темы, образы и их трактовки и создающего тем самым особые смелые формы иносказания. Симптоматично, что названные качества можно найти в малой прозе писателей, успешно сочетающих журналистику и литературу и постоянно переплавляющих одно в другое. Независимо, надо полагать, друг от друга к похожим приемам приходят Джулиан Барнс и Татьяна Толстая; отрадно, что эти авторы охотно ком-

ментируют в интервью свой путь ошущью к тому, что и оказывается подлинным новаторством: это, в частности, способность рассуждать о чем угодно, выводящая к большой теме, часто непроговоренной, но звучащей совершенно отчетливо. «Я бы сказала, — рассуждает Толстая, — что я могу обсуждать, как морить тараканов на очень высоком уровне, с очень глубокими экскурсами в историю, литературу и культуру <...>, присоединяя большие смыслы, опрокидывая любую тему в историческую глубину, в географическую ширину, вообще в космические какие-то проблемы, я имею в виду реально космос как таковой, как он устроен. Тогда это все интересно» [5].

В развертывающейся исторической глубине и скрыт секрет подобных текстов, поэтому стиль, присущий авторам, ориентирующимся на принципы «нового историзма», прежде всего в том его истолковании, которое предложили русские литераторы и критики (А. Эткинд, М. Эпштейн, С. Зенкин), кажется наиболее востребованным сегодня. Метод «нового историзма», направления, которое «резко обозначило в качестве своего материала «повседневное», по сути дела – быт» (И. Шайтанов) [6], обладает невероятной способностью к самообновлению, не привязан к конкретному жанру, главное, не требует исключительно «элитарного» читателя в смысле найденного *универсального языка* – подчеркнуто очеловеченной, неангажированной в силу своей «необязательности» истории страны, складывающейся из незначительных, откровенно личностных и в новом, высоком смысле, бытовых деталей. «Можно писать разными способами, – продолжает Толстая, – можно пополнять одну из этих коробок – фикшн, нон-фикшн и еще что-то третье, а можно начать попробовать иначе делать что-то. Вот для меня это было достаточно интересно. У меня набралось сейчас достаточно материала, чтобы издать этот сборник («Легкие миры», 2014). Я туда поместила полуфикшн, то, что я называю «высокая лирика», в первом разделе, а во втором и третьем это разные заметки, не знаю жанра, которые я публиковала в Фейсбуке и в ЖЖ» [5]. «Не знаю жанра», «условное название жанра» — безошибочное писательское ощущение найденной формы для описания изменившейся жизни, и в данном случае очевидное свидетельство находки. Когда явление будет не просто описано, но и названо – это будет означать, что снова наступило новое время, и открытия обитают где-то среди других малоизученных текстов. Поэтому период кажущейся хаотичности и спонтанности в литературных техниках представляется особенно интересным с исследовательской точки зрения. Высокая лирика – очень меткое определение прозы, в которой лиризм пробивается сквозь сколь угодно отвлеченные или бытовые детали, сплавляющиеся вдруг в конкретном образе, обеспечивающем необходимый эмоциональный всплеск как прорыв к пониманию.

Нонфикшн (даже в самом простом смысле «нелитературных» текстов, например то, что называют американской новой журналистикой, не говоря уже о настоящей писательской журналистике) и «новый историзм» связывает определенная общность поставленной задачи – это всегда история народа, страны. История, скажем, тюрем в отдельной стране – это маргинальная или альтернативная, но все же история этой страны. Рассказ «История парикмахерского дела» Барнса, с подробным описанием приборов для стрижки-бритья, характерных для каждого из трех периодов жизни героя – растущего-взрослеющего-стареющего мужчины или кулинарная эссеистика сборника «Педант на кухне», история поваренных книг и рецептов – примеры художественной практики «нового историзма» и, одновременно, «высокой лирики», по Толстой.

Истоки подобного письма прослеживаются и на примере настоящей журналистики Барнса, очерков сборника «Письма из Лондона» (1995). Так, объясняя замысел своего журналистского проекта, статей о современной Англии для «Нью Йоркера», Барнс прежде всего учитывает особенность аудитории: «Не-

американцям ніколи не слід забувати, що ні одна країна в світі не цікавить Америку, крім самої Америки <...>. Будучи подорожником, в США ви можете дозволити собі зовсім недорогої шматочок чарівності: купіть газету і відчуєте, як ваша власна країна зникає» [7, р. x]. І звідси завдання – так розповісти про Англію, щоб вона певно нікуди не зникла і американський читач у межах короткого тексту міг також «за недорогої» отримати свій шматочок чарівності. Барнсу важливо не тільки зацікавити читача (він не повинен до певного моменту розуміти, чому висновки будуються навколо яких-то конкретних, на перший погляд вибраних випадків), але і не дати ослабнути його цікавості. Збалансовано лише здається шатким, на справді інтелектуальність тексту суворо перевірена: думки великих і власні гострі висновки висловлюються переміжними і зрозумілими малюнками. Барнс часто починає есе з малоизвестної або невнятного цитати, скажемо, з листівки улюблених авторів.

Так, опис «Підделка!» відкривається висловлюванням Малларме 1863 р. про Англію: «країна піддельних Рубенсів» [7, с. 22] і містить різноманітні, навіть до здаються нелепою (слухи про форелю, покриту мохом, що існують з XVII в. і привели до того, що в Британському музеї був дійсно розміщений експонат подібного істоти в відповідь на суспільний запит – «підделка, виконана з підделки»), висновки на тему схильності англичан до фальшивок. Розповіді про піддельні поштові марки або знаменитого арт-мошенника, чиї роботи зросли в ціні після смерті в рази, і все це – заради звучущого раптово висновку: «Британці знають толк у традиції; вони можуть навіть винаходити нові – від обіду пахари до сімейного тартана. <...> Раз особиста ідентичність залежить і від національної, що станеться, якщо ці символічні опори національної ідентичності виявляться не більш реальними, ніж покритий мохом форель?» [7, с. 27–28]. Тон розповіді змінюється, звучить пронизливіше, оскільки торкається особистого: далі висновки про проданих «американцям» національних друкованих видань або улюблених з дитинства, чисто англійських лакомств певних торговельних марок – проданих, а значить, уже «піддельних» – сприймаються як загроза продажу, втрати самої Англії, самого себе. Тобто, висловлюючи про фальшивки, Барнс підводить до справжнього – викликає неподдельні емоції, вирівнює різні культурні шари (живопис, генеалогія королівської родини, продукти харчування) і залишається насичено-інформативним: все це якості письменницької журналістики в дусі «нового історизму». Тобто, що «новий історизм», оперуючи фактами, апелює до емоцій – важлива складова ефекту цієї нової прози, що представляє собою суміш історіографії, біографізму, літературознавства і т.д. І це загальне, постійно підтверджуюче своє існування, якості сучасного гуманітарного дискурсу. Наприклад, Р. Тименчик в одному з недавніх інтерв'ю обґрунтовує потребу в альтернативній читальницькій, рецептивній, додаймо від себе – емоційній і непрофесійній, – історії російської літератури: «це не просто закони втоми від однієї теми і бажання перейти на іншу тему – я відчуваю тиск деяких об'єктивних обставин історико-літературної науки, які все більше і більше змушують нас вивчати, як це часто було в історії літератури, те, що раніше вважалося вторинним, відходами, мусором. <...> Виникає, так, зміна парадигми» [3].

Проза рубежу століть вже не належить постмодернізму і тому, що пробивається якась нова щирість. Не «вистраданна» сторінками різноманітних героїстичних епізодів, прориваючись раптово і незважаючи, а проста і спокійна. О необхідності подібного оновлення роз'яснює популярність ностальгічних невікторіанських тенденцій, сформованих-

ся в английской литературе конца 1960-х и оказавшихся настолько созвучными потребностям времени, что это привело к непрекращающемуся тиражированию тем и приемов неовикторианского романа в новейших текстах, порой далеких от изысканной металитературности своих предшественников.

Вот недавний пост Толстой в Фейсбуке. Злобно-ироничное эссе «Аллегория» посвящено описанию российских вокзалов: налицо ряд исторических и архитектурных деталей, имена и судьбы мастеров, при этом каждая такая деталь – выход к очередной платформе авторских рассуждений о тревожном прошлом (дореволюционном, советском, постсоветском) и тревожном настоящем своей страны. Мысли намеренно недосказаны и оставляют простор для читательского воображения, однако отправная точка всегда точно указана. Сквозной лейтмотив – простая и понятная человеческая потребность в присутствии высшего, божественного начала в жизни даже в самое циничное, лишенное иллюзий время. Однако на текстуальном уровне эта мысль оформлена перечислением и остроумным описанием самых неожиданных «вокзальных атрибутов» – «непроработанность очевидной идеи вокзала как «Храма начала пути», неоправданность присутствия бюста, вернее «головы» Ленина «на земле», на Ленинградском вокзале в Москве – ведь «он божество подземное, дух метрополитена» и, напротив, органичность статуи Гермеса на Московском вокзале в Петербурге: «вокзал – это такой храм богу движения; видимо, Гермесу; если листать каталоги античных богов, уже почти не работающих, засушенных до стрекозиной хрупкости, другого подходящего, собственно, не найду» [4]. Итак, в наше время античные боги *почти* не работают, но не мертвы; истончились, изношены, засушены – но до чудесной «стрекозиной хрупкости»! Парадоксальный стиль позволяет утверждать два смысла одновременно, описывать действительность и разоблачительно, и с любовью: то есть аллегория тоже обновленная, без прямой оценочности. Это качество Толстой-писателя отмечают Г. Дашевский и А. Наринская в рецензии на сборник «Река» (2007): «Дело в том, как она <...> держится. Держится она шикарно. Одновременно аристократично и пролетарски, солидно и непредсказуемо. Интересно не то, что она дальше скажет, а как она себя дальше поведет. Значение имеют не слова, а жест. В каком-то смысле сборник коротких рассказов <...> – это и есть вереница жестов, в силу природы словесности ставших высказываниями» [2]; еще и в этом видится уход от постмодернизма. В сети, до того как выйдет сборник рассказов, читатель получает подобный текст именно в качестве жеста, вместе с массой другой, порой совершенно бесполезной или сомнительной, информации, не позволяющей забыть ни на секунду о дне сегодняшнем. Именно с такого ракурса цель рассказа становится виднее – мое сегодняшнее (настроение, понимание, начитанность) становится ключом к прошлому, даже отдаленному, не пережитому, но удивительным образом приближенному за счет совпадения авторского и читательского настроения.

Библиографические ссылки

1. Дашевский Г. Как читать современную поэзию / [Электронный ресурс] / Григорий Дашевский. – Режим доступа: <http://os.colta.ru/literature/events/details/34232/page2/>
2. Наринская А., Дашевский Г. Книги, о которых вам придется говорить этой осенью / [Электронный ресурс] / А. Наринская, Г. Дашевский. – Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/doc/801024>
3. Тименчик Р. Страна должна знать своих стукачей, но сначала она должна знать своих палачей / [Электронный ресурс] / Р. Тименчик. – Режим доступа: <http://www.colta.ru/articles/literature/6078?page=2>
4. Толстая Т. Аллегория / [Электронный ресурс] / Т. Толстая. – Режим доступа: / <https://www.facebook.com/TatyanaTolstaya/posts/10152996273538076>

5. *Толстая Т.* Интервью / [Электронный ресурс] / Т. Толстая. – Режим доступа: http://tvrain.ru/teleshov/zhelnov/tatjana_tolstaja_ia_bojus_sejchas_govorit_ob_ukraine_ljuboe_slovo_mozhet_zakonchitsja_pulej-370154/

6. *Шайтанов И.* Бытовая история / И. Шайтанов // Вопросы литературы. – 2002. – № 2. – С. 39—51.

7. *Barnes J.* Letters from London / J. Barnes. – L. : Picador, 1995. – 352 p.

Надійшла до редколегії 20.03.2015 р.