

Нарцис Гайдош

НА ПОРОГЕ ПЕРЕМЕН

**АННАМАРИЯ ВАШИ: ДОЛОЙ СОЦРЕАЛИЗМ – ДА ЗДРАВСТВУЕТ
ПОСТМОДЕРНИЗМ! СМЕНА ПАРАДИГМЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
В КОНЦЕ ВОСЬМИДЕСЯТИХ. DEBRECENI EGYETEMI KIADÓ, DEBRECEN, 2024,
184 О. ISBN: 978-963-615-163-8**

On the Threshold of Change

**Annamária Vass: Down With Socialist Realism – Long Live Postmodernism!
Paradigm Shift in Russian Literature in the Second Half of the 1980s.
Debrecen University Press, Debrecen, 2024. p. 184. ISBN: 978-963-615-163-8**

Abstract

The review examines a new book by Hungarian researcher Annamária Vass on paradigm shift in Russian literature. The volume analyses in detail the literary and cultural changes that began in the mid-1980s, shedding light on how socialist realism was transformed into postmodernism. Annamária Vass focuses on understanding the characteristics of postmodernism and provides a fascinating historical overview of how socialist realism gradually lost its dominance. By analysing the works of Yevgeny Popov and Vasily Aksyonov demonstrate the specific characteristics of postmodern literature. The volume provides an excellent overview of this chaotic period of Russian literature.

Keywords: *socialist realism, postmodernism, paradigm shift*

Книга, вышедшая в рамках серии «Русский постмодерн» издательства Дебреценского университета, представляет собой переработанный и дополненный вариант докторской диссертации молодого слависта Аннамарии Ваши. В книге автор дает глубокий анализ литературных изменений и культурных процессов, происходивших в России с середины 1980-х до 2000-х годов. Интерес к этому периоду обусловлен не только политическими и социальными изменениями, но и тем, как они отразились в искусстве – прежде всего в литературе. Для понимания и анализа этих процессов автор обращается к русской литературной сцене 1986–1995 годов, рассматривая, с одной стороны, русскую художественную прозу, а с другой – критические статьи и монографии.

Социалистический реализм – единственный официально признанный литературный стиль, навязанный властями на протяжении десятилетий.

В этот период он наконец-то начинает терять свою доминирующую роль, и в литературе начинают ощущаться отголоски свободы. Процесс этот был стремительным и довольно хаотичным: на читателей одновременно обрушился поток ранее не опубликованных и запрещенных произведений. О хаотичности происходящего свидетельствует один пример, приводимый автором. В 1979 году инициаторы неподцензурного литературного альманаха «Метрополь» были исключены из Союза писателей, но менее чем через десять лет, в 1986 году, их произведения стали публиковать в «толстых литературных журналах», а к концу 1990-х годов они стали самыми известными русскими постмодернистскими авторами.

Аннамария Ваши считает, что литературные изменения этого периода по праву можно назвать сменой парадигм. Если раньше в журналах можно было найти только официальные советские произведения, то уже с 1986 года можно обнаружить ранее запрещенные произведения, написанные в позднюю брежневскую эпоху. Автор не ограничивается лишь описанием структуры в этом «хаосе смены парадигм», но также пытается понять и охарактеризовать литературные процессы, в которых социалистический реализм сменяется постмодернизмом.

Цель книги – продемонстрировать деконструкцию социальных культурных форм и пролить свет на основные черты новой постмодернистской эстетики. Для углубленного изучения этой проблематики автор ставит перед собой следующие четыре задачи, которые она намерена решить в книге: 1. Анализ трех толстых литературных журналов («Вопросы литературы», «Знамя» и «Новый мир») с 1986 по 1992 год; 2. Обзор описания русского постмодернизма в трех разных периодах: в восьмидесятые, девяностые годы и в наши дни; 3. Исследование становления новой эстетики в альманахе «Метрополь»; 4. Анализ трех произведений, опубликованных составителями альманаха на родине с 1985 по 1995 год: «Накануне накануне» (1993), «Душа патриота, или Различные послания Ферфичкину» (1994) Евгения Попова, а также «Остров Крым» (1990) Василия Аксёнова.

Исследование показывает серьезную трансформацию, которая происходит в литературной жизни восьмидесятых. Автор подробно описывает, как подвергаются переоценке прежние литературные схемы с эстетической, нравственной и исторической точек зрения, и делает акцент на том, как критические дискуссии сосредоточены на формировании новых литературных парадигм. Для того чтобы проследить, как происходили эти процессы, автор подвергает анализу такие литературные журналы, как «Новый мир», «Знамя» и «Вопросы литературы». Хотя автор не вдается в подробный анализ произведений, опубликованных в этих журналах, нам представляется, что ей удается показать, как возникают изменения литературной схемы этого периода. В период перемен встает вопрос о том, что делать со «старой» литературой – социалистическим реализмом, который стал привычным и устоявшимся за десятилетия.



Для понимания изменения этого периода автор сосредоточивает свое внимание на полемике между критиками, стараясь детально продемонстрировать крайние различия во мнениях о функции и сущности литературы. Здесь акцент делается на том, что остаются те, кто считает важным сохранить все, что считается «достойным», и на том, что не все направления должны быть отвергнуты. Между тем во второй половине 1980-х годов, как известно, понятие соцреализма полностью исчезло из прогрессивных журналов. Некоторые критики все же настаивали на сохранении социального аспекта литературы, утверждая, что ее главная цель не что иное, как служение обществу. Другие, однако, сосредоточились на эстетических функциях литературы. Это не случайно: например, по мнению М.Н. Липовецкого, после доминирования критериев, навязанных властью искусству, возникает «тоска по эстетике», которое также вносит большой вклад в становление новой парадигмы (с. 24). Кроме того, Аннамария Ващ подчеркивает мысль Виктора Ерофеева в его эссе «Поминки по советской литературе» о том, что «... из соцреализма невозможно сохранить ничего: ни идейной направленности, ни контекста, ни выражения морали, ни даже социального фона» (с. 19–20).

Автор даже затрагивает тему т.н. «разоблачительной литературы», которая начинает публиковаться в это время. В книге подробно описаны и проиллюстрированы споры и различные мнения, возникшие вокруг этого ранее запрещенного литературного направления. Хотя разоблачительная литература имеет большое значение с политической и социальной точек зрения – особенно для привлечения внимания к ужасам сталинской и брежневской эпох, – многие считают, что ее чрезмерная публикация все-таки вредна, поскольку ей недостает эстетической ценности. Например, А.Н. Латынина утверждает, что «... разоблачительная литература интересна только до тех пор, пока общество не изменится коренным образом» (с. 22). Сам автор считает, что «разоблачительная литература» и дискуссия о ней являются чрезвычайно важными элементами с точки зрения дальнейшего становления новой парадигмы.

Изменения, начавшиеся в восьмидесятые годы, закрепляются в девяностые. Появляются первые статьи, монографии и конференции, посвященные «другой литературе», то есть постмодернизму. Так, в мае 1991 года Литературный институт им. А.М. Горького организовал четырехдневную конференцию «Постмодернизм и Мы», о которой Андрей Битов отозвался, что она «стала символом того, что „андеграунд“ собирается уже не в подполье» (с. 26).

В следующей части монографии автор подробно рассматривает особенности постмодернизма, обсуждая его совпадения с западной культурой и отдельно останавливаясь на специфике русского постмодернизма. Задается вопрос: что такое постмодернизм? Каковы основные характеристики постмодернистских произведений? В чем заключается специфика этой новой эстетической системы? Чтобы это понять и охарактеризовать, автор сначала дает определение понятию «постмодернизм». Она использует термин «постмодерн» как синоним термина «постмодерность». Постмодернизм,

по мнению автора, это ответ на модернизм. В постмодернизме все меняется, нет никакого места для модернистской перспективы: «нет привычного человека, привычного общества, привычного времени, привычного пространства, привычного знания» – все трансформируется. Постмодернизм разочарован модернизмом, который выполнил свою программу (убийство Бога, построение гуманистического мира), тем самым вызвав кризис человечества (с. 33). Можно сказать, что главный принцип постмодернизма – отсутствие принципов. Автор приближается к этому концепту через намерения писателя. Для постмодерниста больше не актуальны как глубокие философские, эстетические, политические взгляды на мир, так и стремление писателя передать единственную для него истину. Эта намеренность становится смешной, текст перестает соответствовать писательским идеям. Писатель как личность исчезает, маскируется, выполняя свою невидимую работу. Важным становится разрушение традиционных, схематизированных идей, поэтому постмодернистские тексты часто стремятся к пародии, к сознательному дроблению текстов. По утверждению автора, «предметом изображения в постмодернизме является сама культура как единственная реальность, а способом познания виртуального мира – игра, ирония, пародия и цитирование» (с. 35). Монополия сознания закончилась, единой вечной и неизменной истины не существует, через полифонию постмодернистской литературы можно говорить о нескольких истинах одновременно, словом, возникает плюрализм в литературе.

Однако позже возникает дискуссия о соотношении русской литературы и реальности. Уже с конца девяностых появляется понятие «новый реализм», связанное с новым поколением писателей. Автор утверждает, что одной из главных причин рождения «нового реализма» стало разрушение постмодернизмом всех литературных традиций, что привело к попытке возвращения к реализму. В своем анализе Аннамария Вашш рассматривает полемику, возникшую по этому поводу.

Хотя русский постмодернизм смог стать «легальным» движением только с середины 1980-х годов, у него была и скрытая эпоха, которая распространялась среди узкого круга писателей в форме самиздата. Одним из ярких примеров является альманах «Метрополь», которому посвящена отдельная глава книги. Авторы альманаха попытались нарушить единственный официальный канон. Не имея возможности публиковаться из-за жесткой цензуры, они решили создать сборник отвергнутых произведений. Альманах был создан Виктором Ерофеевым, Евгением Поповым, Владимиром Аксёновым, Андреем Битовым и Фазилем Исакандером. «Метрополь» показывает, что «другая литература», отличная от официальной, существовала уже в семидесятые годы. На смену социалистическому реализму,циальному клише и фальшивым сочинениям о псевдопроблемах, пришло нечто совершенно иное. Авторы альманаха искали новые формы и стали смело писать о табуированных темах, о которых раньше писали с пренебрежением или вообще не писали. Пьянство, насилие или секс стали частыми темами. Аннамария



Вашш анализирует публикуемые здесь тексты, которые подвергались критике со стороны официальной литературной политики. Для разрушения шаблонов использовались различные способы, такие как: 1. введение нового типа героя (в героях «новой литературы» нет ничего героического, это самые простые, обычные люди, героический тип советского «маленького человека»); 2. подчеркнутый отход от изображения действительности (некоторые тексты альманаха «Метрополь» свидетельствуют о попытках писателей освободить литературу от принудительного отображения действительности. Так, Аксёнов использует абсурдные и сюрреалистические элементы в драме «Четыре темперамента»); 3. спонтанный язык (к примеру, Искандер стремится вновь легализовать индивидуально-авторский стиль: его «Маленький гигант большого секса» поражает свежестью, стилем живой речи); 4. в них часто нарушается логический порядок событий или встречаются грамматически неправильные предложения. Отношения между писателем и читателем становятся более непосредственными и привычными. Здесь стоит отметить, что было бы интересно увидеть более подробное описание и анализ произведений, представленных в альманахе.

В следующей части монографии Аннамария Вашш подробно анализирует три романа, чтобы проиллюстрировать особенности постмодернизма, который ранее обсуждался на теоретическом уровне. Первым произведением, подвергшимся анализу, стал роман «Душа патриота, или Разные послания Ферфичкину» Попова. Прежде чем приступить к его анализу, автор кратко излагает три теоретических положения, выраженные подзаголовками «Концепции авторства и история авторской маски», «Карнавальные характеристики русского постмодернизма» и «Что такое соц-арт».

Для анализа романа Попова автор предлагает исторический обзор, позволяющий понять, что такое «авторская маска». Несмотря на то, что этот прием стал особенно популярным в постмодернистской литературе и был теоретически обозначен Мальмгреном лишь в 1985 году, Аннамария Вашш подчеркивает, что явление возникло значительно раньше. Одним из ярких примеров являются «Повести Белкина» А.С. Пушкина. Кроме этого, в исследовании приводится описание изменения статуса автора в XX веке. Для понимания произведения будут более важны не биографические данные автора, а его художественный образ – именно это начинает интересовать литературоведа. Появляется понятие «образ автора», которое предоставляет новый подход к пониманию авторства. Авторская маска создает новый тип треугольника: Автор – Рассказчик – Читатель. Но в чем именно заключается эта игра автора? Личность автора теряет свою значимость. По мнению Мальмгрена, «в текстовом пространстве постмодернизма автор, потерявший свою привилегию в эпоху модерна, возвращается в виде маски. При этом его возвращение принимает характер игры: на этот раз автор появляется на сцене за маской, искажающей авторское повествование» (с. 68).

Далее Аннамария Вашш, анализируя роман Попова, показывает появление авторской игры в произведении. Хотя «Душа патриота, или Разные послания

Ферфичкину» отсылает к эпистолярному жанру (что само по себе подразумевает реалистичность событий), автор, скрываясь за маской, ведет со своим читателем загадочную игру. Невозможно определить, что является реальностью, а что вымыслом. Цель автора как раз и состоит в том, чтобы сделать невозможным определение своего субъекта. В этом романе Попов использует увлекательную игру: его вымышленный рассказчик носит имя *Евгений Анатольевич* – имя и отчество, совпадающие с именем автора. Текст производит впечатление одновременно документального и вымышленного, а рассказчик кажется автобиографичным.

Помимо авторской маски, автор монографии рассуждает и о карнавале, уже хорошо известном по классическим литературным анализам, например, произведений Ф.М. Достоевского. Постмодернизм хоть и нарушает закономерность, которой следовали классики, не дистанцируется от них полностью: Ферфичкин в названии романа – это отсылка к «Запискам из подполья» Достоевского. Таким образом, название отсылает к тайному, подпольному миру – в данном случае, к андеграунду. Этот роман представляет перевернутый, карнавальный мир через слои языка и содержания. Все герои романа – персонажи московского андеграунда. По мнению Аннамарии Вашш, именно языковая игра, пародия на официальный, бюрократический язык, становится самым важным элементом. По утверждению автора, «смешение разных стилей осуществляется благодаря маскам, которые носит рассказчик» (с. 99).

Затем автор обращается к другому известному роману Попова «Накануне накануне». Роман явно отсылает к «Накануне» И.С. Тургенева, хотя Попов меняет время и пространство действия. Герои Попова – обеспокоенные будущим России эмигранты, чей грубый и вульгарный стиль мало напоминает тургеневских героев; тургеневские же персонажи узнаваемы только в сюжетах и отношениях друг с другом. Пародия не теряется и здесь – помимо тургеневских героев, можно узнать и реальных исторических персонажей. Изображение исторических лиц разных эпох в одном и том же месте в одно и то же время (например: Горбачев, Ленин, Брежнев) создает эффект пародии. Попов разрушает границы исторического времени, бросая вызов здравому смыслу.

Поскольку роман явно основан на произведении Тургенева, необходимо обсудить, что такое ремейк. Жанр ремейка очень популярен в постмодернистской литературе, однако, по мнению автора, у него нет четкого определения. Возникает вопрос: чем отличаются произведения, позиционирующиеся в постмодернизме как ремейки, от жанровых адаптаций предыдущих периодов? Автор подробно анализирует полемику вокруг ремейка, устанавливая, что различием между ремейком и парафразой является то, что они имитируют другие тексты с разными целями, и приводит читателя к выводу, что в постмодернистской литературе выражение уважения не является целью ремейка – наоборот, ремейк иронизирует над автором оригинального произведения.



Последняя глава книги посвящена анализу произведения Аксёнова «Остров Крым». Этот роман можно рассматривать с разных точек зрения. Поэтика и мифологизация пространства, хорошо известная в русской литературе, присутствует в нем в значительной степени (например, хорошо известен мифологический аспект Петербурга). Согласно автору, Крым представлен в двойной роли: как курорт, своего рода рай, и как место ужасных войн, которые уже не раз случались в истории. Одним словом, Крым предстает и как идиллия, и как поле битвы. Элементы, характерные для постсоветской литературы, присутствуют в этом произведении в большом количестве. Крым – это идиллическое место, где царит полная свобода. Утопическая обстановка кажется одновременно реальной и вымышенной, ведь Крым – это реальное место, но, как известно, не остров, а полуостров. Таким образом, элементы реальности и фантазии смешиваются, а утопия сменяется антиутопией.

Хотя автор анализирует произведения Попова и Аксёнова с разных точек зрения, можно обнаружить определенные параллели, обусловленные спецификой постмодернистской литературы. В то время как при анализе романа «Остров Крым» основное внимание уделяется поэтике пространства, мифологии Крыма и его кровавому историческому фону, в нем также постоянно присутствуют постмодернистские явления, характерные для творчества Попова, такие как пародия и смешение реальности и фантазии.

В заключение следует отметить, что данная работа представляет собой тщательный анализ и отличную перспективу для лучшего понимания этого хаотичного периода и происходящих в нем интенсивных изменений. Аннамария Вашил прекрасно анализирует новые литературные направления, которые сформировались с середины восьмидесятых, а затем и в девяностые годы. Глубокий анализ творчества двух знаковых авторов – Евгения Попова и Василия Аксёнова – помогает лучше понять историю возникновения русского постмодернизма. Вместе с тем возникают дополнительные вопросы: какова роль других основателей альманаха «Метрополь», таких как Виктор Ерофеев или Фазиль Искандер? В какой мере их творчество способствовало «захоронению соцреализма»? И в какой степени, например, произведения Владимира Сорокина могут быть рассмотрены на границе между двумя парадигмами? В целом можно сказать, что эта книга представляет собой полезное руководство для изучения русской литературы второй половины XX века и способствует более глубокому пониманию одного из самых интересных периодов в ее истории.

Нарцис Гайдош
Католический университет им. Петера Пазманя
Будапешт, Венгрия
narciszgajdos@gmail.com