

# КРУГЛЫЙ СТОЛ

---

## ИТОГИ ЛИТЕРАТУРНОГО ГОДА – 2004

*15 апреля в Областной научной библиотеке им. В.Г. Белинского состоялся Круглый стол «Итоги литературного года – 2004», организованный Институтом филологических исследований и образовательных стратегий Уральского отделения Российской академии образования «Словесник».*

*Обсуждение литературного года в нашем городе происходит уже не первый раз. Правда, всего лишь второй. Но и второй раз дает повод надеяться, что подобная регулярность войдет в традицию. Нынешний Круглый стол собрал немало — несмотря на происходящие параллельно 70-летний юбилей журнала «Уральский следопыт», рок-фестиваль «Формат УрГУ» и подготовку к «Весне УПИ» — аудиторию читателей и писателей, литературоведов и критиков, студентов и школьников, учителей и библиотекарей — словом, всех, кто любит читать и кому интересна литература современности. Дискуссия не была обойдена и вниманием прессы: были замечены журналисты радио «Студии Город», «Областной газеты» и, конечно, «\*\*\*», совсем юного издания филологического факультета. Правда, огорчительно, что все — и пишущие, и выступающие — именовали происходящее «конференцией». А это серьезный сигнал для организаторов: значит, не вписались в формат, никто не поверил, что перед ними действительно Круглый стол — то есть всеобщее и равноправное обсуждение, где ценно мнение каждого. Что ж, амбиции критиков и литературоведов дают о себе знать — но, в конце концов, их эрудиция и профессионализм дают им на это право.*

*Тем не менее каждое выступление сопровождалось острыми вопросами и репликами, временами переходившими в бурную дискуссию. Модераторами были: профессор Пермского педуниверситета Марина Абашева, которая никогда не упускала случая обострить противоречия и вдохновить спор, и преподаватель Уральского педуниверситета Евгения Хрущева, старавшаяся примирить участников. Спасибо им за это!*

*Ниже приводятся основные тезисы выступлений, посвященных текущей поэзии, прозе и драматургии.*

**Евгения Хрущева,**  
канд. филол. наук (УрГПУ)

### ***Русская проза 2004 года. Что нового?***

Не претендую на объективность, так как источниками текстов для меня служат в наибольшей мере «толстые» журналы — по причине их доступности. А книги — в меньшей мере. Тогда как для обычного читателя все наоборот, а зачастую и для автора: современные писатели предпочитают издаваться сразу в книжном варианте, это и проще, и выгодней. Зато журналы все же держат марку «чтения для интеллигентных людей» (наверное, лучше сказать — интеллектуалов), поэтому считают своим долгом печатать произведения высокого уровня, хотя и «некоммерческие». Но, к сожалению, журналы — лишь часть литературного процесса, хотя и весьма показательная<sup>1</sup>.

Нельзя сказать, что проза 2004 года существенно отличается от прозы 2003-го. Впрочем, трудно было бы и ожидать революционных изменений за год. Тем более что время кризисов очевидно прошло, литература склонна развиваться скорее эволюционно. Так что некоторые тезисы, связанные с литературой позапрошлого года, легко можно повторить. Заканчивается время, когда актуальным считался постмодернизм, когда вершиной литературного процесса считались антимиметические тексты (авангардные, написанные ради эксперимента), а жизнеподобие становилось привилегией исключительно non-fiction, мемуаров и близких к ним жанров, — теперь же «миметическая» поэтика все активней возвращается в художественные миры; сходит на нет актуальное в течение XX века разделение на «элитарное» и «массовое» искусство, и появляется нечто третье — беллетристика, которая явно идет навстречу читателю, старается быть интереснее и «легче», но при этом быть и небанальной, не «формульной», вести поиски своего слова, не отвлекаясь на жонглирование цитатами.

В беллетристике отпадает необходимость в нарочитой «двойной кодировке», когда автор «серьезной» литературы пользуется, например, канонам детектива или мелодрамы. По сравнению с началом тысячелетия таких произведений мало даже количественно, а удачных — просто-таки нет. Исключением можно было бы считать «Инстинкт № 5» Анатолия Королева, если бы он не был авторимейком его же «Змеи в зеркале» 2000 года (о чем, между прочим, читателю в аннотации не сообщают: ход коммерчески выгодный, но морально сомнительный).

Теперь вместо игр с канонам и формулой авторы скорее склонны обращаться к традиции — трансформировать, но отнюдь не деконструировать традиционные ценности. И в этом смысле показательна новая книга Пелевина, которого, по-моему, можно считать «зеркалом русской литературы». Будучи признанным «классиком» постмо-

---

<sup>1</sup> Особенно хотелось бы отметить в 2004 году журнал «Октябрь», как раз справивший свое 80-летие. По-видимому, литсотрудники его отличаются недюжинным вкусом и колоссальным трудолюбием: постоянно печатают новых, нестоличных, совсем молодых, но чрезвычайно перспективных авторов. Приятно читать такие ремарки: Арсений Данилов, 22 года, Зеленоград (два чудных рассказа); Алексей Лукьянов, 28 лет, Соликамск (потрясающая повесть).

дернизма, в 2003 году он написал сугубо идеологическую антипостмодернистскую книгу, вполне издевательскую по отношению к этой философии и манере письма. В 2004-м же выходит «Священная книга оборотня» — книга во многом игровая, ироничная, цитатная, развивающая многие излюбленные пелевинские мотивы, например, универсальную метафору рынка. Но по сути своей — это психологический роман, и — впервые у этого автора! — роман о любви! Не просто о любви, а о любви как квинтэссенции жизни, любви, дающей смысл и силы осуществить переход в иную, лучшую реальность. То есть модернистские мотивы ухода от мира и проблематизации существовавшей реальности вписаны во вполне традиционную (страшно сказать — особенно в контексте «Книги *оборотня*» — гуманистическую!) систему ценностей. Так что рискну предсказать: это переходный роман в творчестве Пелевина, и скоро мы увидим его совсем другим... Как и, наверное, современную русскую литературу...

Возвращение к традиционности не следует понимать впрямую: в самом деле, не бросились же все писатели подражать Толстому. Но: очевидно перестали устраивать эксперименты ради эксперимента, интересные лишь знаатокам литературы<sup>2</sup>. Время «игры в бисер» (чтобы не сказать «в биурюльки») закончилось. В конце концов, не был ли вызван невероятный интерес к форме, работа с формой ради формы — тем, что сказать было нечего? Теперь же можно наблюдать явно более гармоничные, уравновешенные отношения между формой и содержанием — вполне в духе гегелевской диалектики...

Прозу 2004 года весьма условно можно было бы разделить на «жизнеподобную» и, соответственно, «нежизнеподобную» (фантастическую, игровую или гротескную, главное — «вымыслом наружу») — условно, потому что не так велика оказывается между ними разница, как может показаться. И в 2004 проза явно больше тяготеет к жизнеподобию, чем в предыдущем году. Так, гиперпсихологизм стал настолько обычным явлением, что даже Евгений Шкловский со своими рассказами (наподобие «Осиного жала» — в духе Достоевского) совершенно перестал выделяться. Как правило, психологические изыскания проводятся в (псевдо)автобиографических текстах — таких, как «Быть Босхом» Анатолия Королева, цикл Вадима Баевского «Счастье» (тема показательна; обычно несчастье становилось предметом психологического анализа), рассказы Романа Сенчина. Настоящим открытием здесь стала манера Евгения Гришковца в романе «Рубашка» — когда банальнейший опыт обыкновеннейшего человека становится весомым именно потому, что о нем — из-за его мелочности! — до сих пор ни один писатель не догадался упомянуть.

В этом году в (гипер)психологической прозе выделились два устойчивых направления: повествование от лица старика, мудро старого человека перед лицом смерти (Л. Зорин. Забвение; Ю. Буйда. Домзак; А. Савин. Радуга прощания), и повествование от лица ребенка. Последняя тенденция всегда присутствовала в литературе, но недавно произошел просто-таки обвал подобных произведений (А. Геласимов. Зиганшин-буги. Год обмана; Г. Нипан. Детская (рассказы); Н. Кононов. Нежный театр — последний роман отличается еще и психологизмом на грани нереальной тонкости). И еще — во множестве появляются «романы воспитания» (стоит отметить «Небеса» Анны Матвеевой). Все это говорит об очень важном — о том, что *современные авторы склонны к исследованию: того, что послужило причиной формирования личности, что повлияло на судьбу... То есть — к реалистическому взгляду на человека!*

На эпоху, кстати, тоже. На редкость востребованным оказалось стремление исследовать эпоху — как в жанре исторического романа (даже Букер присужден — «Вольтерьянцам и вольтерьянкам» Аксенова), так и в жанре романа социального («Солнце сияло» А. Курчаткина — премия «Российский сюжет»). А человек в исторической эпохе постигается в его умении быть счастливым, непременно счастливым — будь то удачник Горчаков, канцлер Российской империи, или неудачник Горбунов, советский историк (Л. Зорин. Сансара. Знамя, № 10).

Таким образом, *нынешняя литература в гораздо большей степени интересуется гармонией, нежели хаосом, закономерностями — нежели абсурдом, детерминизмом — нежели иррациональностью.* А значит, возвращается к классическим формам воссоздания мира (упрощенно говоря — «реалистическим»).

И даже в «нежизнеподобной» прозе преобладает скорее фантастика, чем игра и гротеск. А в фантастике, как известно, при некоторых допущениях (наподобие того, что действие происходит в 2134 году) мир вполне подчиняется причинно-следственным закономерностям — в чем и состоит ее коренное отличие от гротеска, постоянно нарушающего свою же собственную логику. Хотя есть исключения, и весьма талантливые — и в игровой фантастической прозе (А. Смирнов. Сибирский послужник (ср.: Сибирский цирюльник); и в особенности — А. Лукьянов. Спаситель Петрограда («...от яростного гланда — это доблестный Ваня Васильчиков»), и в гротескной манере повествования (Д. Рубина. Синдикат; М. Кучерская. Чтение для впавших в уныние. Современный патерик).

Но между современной «жизнеподобной» и «нежизнеподобной» прозой гораздо больше, может быть, общего, чем различного. Прежде всего — проза стала сюжетной по преимуществу. Даже самая новая из крупных литературных премий отражает эту тенденцию — «Российский сюжет»! И когда мы обратимся к крупной форме, роману или хотя бы повести, то прежде всего увидим — напряженный и, что замечательно, неканонический, неформальный сюжет, будь то вполне постмодернистский «Адапатор» Алексея Слаповского или нежнейшая «Охота на старушку» Светланы Борминской. И это та черта в современной прозе, которая позволяет, помимо психологизма, вспомнить русскую классику (прозу Пушкина, Лермонтова, Достоевского — писатели XIX века крайне заботились об интриге и занимательности, о динамике и перипетиях!) И это опять-таки наводит на мысль о том, что мы приближаемся к эпохе «первичного стиля» — в котором содержание преобладает над формой, а жизнь — над литературой (по крайней мере, в глазах читателя). И, таким образом, на поставленный в заглавии вопрос «Русская проза.

<sup>2</sup> Примеры удавшихся экспериментальных постмодернистских произведений крайне редки, можно назвать разве что «Рассказы на ночь» Александра Кабакова (Знамя, № 9) и цикл «Абсолютно голая реальность» Владимира Тучкова (Знамя, № 11).

Что нового?» напрашивается единственный ответ: «Новое — это хорошо забытое старое». На мой взгляд, сейчас это лучшая дорога, которую могла бы избрать литература.

**Марина Абашева,**  
*доктор филол. наук (ППГУ)*

### *Открытия в новой русской прозе (реплика)*

Разве не дело литературы изобретать новое? Хорошо ли то, что мы снова вернемся к тем испытанным средствам, которые словно бы уже видели и читали?

На мой взгляд, никак нельзя говорить о стагнации в литературе, о возвращении к старому. И уж никак — о падении интереса к литературе!

2004 год примечателен некоторым оформлением того процесса, который начался раньше, чем этот год наступил.

В последние годы писатели активно выясняли свои отношения со временем. Настало время, и сегодня они выясняют отношения с географией, с местом. Об этом я и хотела бы поговорить. Как распределяется литературная власть центра и периферии? Как наша литература воспринимается со стороны? Стала ли русская литература литературой мира? Включены ли мы в общее литературное пространство? Давайте возьмем для разговора две точки: одна — та, где мы с вами находимся — Урал, еще одна точка — это Париж. Совсем недавно там состоялся книжный салон (17-23 марта), и я только что вернулась оттуда. Россия была гостьей этого салона. На салоне литература «овнешнена» — и все литературные впечатления становятся достоянием публики. Так вот, тезис о то, что в литературе и в филологии ничего не происходит, был опровергнут интересом, который вызвал книжный салон, и обилием публики на ВСЕХ мероприятиях — дискуссиях, «часах писателей» и им подобных.

В систему «выяснения отношений с пространством» попадают и крупные события литературного года. Так, открытием года стал Алексей Иванов — автор повести «Географ глобус пропил» и романа «Сердце пармы» (его не только читатели полюбили — его приняла критика: всем очень понравилась имперская идея в «Сердце пармы»).

Парижу (и вообще за границе) мы интересны — и часто тем, о чем сами не подозреваем. Здесь же, у нас, совершенно очевидно, начинается новый процесс: освоение провинции становится не лозунгом, а реальностью. Из Перми, Екатеринбургa, вообще с Урала на сегодняшний день выходят самые «мощные» авторы (как заметил Владимир Шаров): Сахновский, Верников, Рыжий и т.д. Но у провинции еще нет своего языка, он только ищется (чему живое свидетельство Алексей Иванов). Так что сейчас в литературе, особенно «нестоличной», — время открытий и поиска.

**Александр Тагильцев,**  
*канд. филол. наук (УрГПУ)*

### *Новая поэзия. По страницам литературных журналов*

Стихов никогда не бывает много. Но бывает много поэтов.

Поэтому, когда я пришел в себя от поэтического многоголосья минувшего года, возникло вполне естественное желание что-то и как-то для себя упорядочить. И первое, что обнаружилось — условность самого определения «новая поэзия». По времени публикации — да, по качеству — не совсем.

Я просмотрел записи за предыдущие годы — те же имена, темы, вплоть до перепечатывания одних и тех же подборок стихов.

Вообще, в чем-то — это нормальная ситуация, которая и должна существовать в поэзии — роль поэтической традиции всегда принципиальна. Но чем богаче традиции — тем богаче диапазон поэтических вариаций.

В современной поэзии прочерчивается, прежде всего, одна доминирующая, хотя, несомненно, весьма достойная линия, ориентированная на классическую поэзию конца XIX — первой половины XX вв. Та линия, которую подхватили в середине века А. Тарковский, Д. Самойлов и прочие — это поэтическое мышление по природе своей акмеистское, с учетом опыта европейского модернизма. Наши нынешние «мэтры» (я имею в виду прежде всего Александра Кушнера, Анатолия Наймана, Евгения Рейна) были в прошедшем году весьма активны творчески, отметившись многочисленными публикациями новых подборок стихов.

Причем можно говорить об общей для всех «итогаемости» как принципе поэтического мышления, что вполне естественно. У каждого поэта бывает время, когда мудрость, опыт, поэтическое мастерство пора отливать в формы своих «Памятников». Но формы у каждого получаются разные.

Рейн, как всегда, ироничен, слегка рассеян и небрежен; Кушнер строг и четок; Найман, наоборот, блистает россыпью оброненных поэтических формул.

Неожиданно много (и это приятная неожиданность) появилось в 2004 г. новых, не публиковавшихся ранее стихов Инны Лиснянской, которую многие читатели любят и ценят особенно — за ее сдержанное достоинство, гармоничность даже в собственных противоречиях, изысканность и великолепное звучание стиха.

В противоположность — другая поэтическая традиция — отечественный поэтический авангард — благополучно гаснет в нужном направлении. Время провокации ради провокации уже прошло, авторы наиболее талантливые и чуткие (тот же Тимур Кибиров) давно работают в манере, близкой к поэтике необарокко.

Но вот Кибиров в этом году был не так активен, зато две прекрасные подборки стихов опубликовал Бахыт Кенжеев. И в «Возбудителе праха», и в «Грозе над Средней Азией» основу составляют большие стихотворения, которые у Кенжеева превращаются, фактически, в подлинные мини-эпосы.

Хочется отметить и целую группу поэтов, печатающихся, прежде всего, в журнале «Звезда» и создающих свою, особую, отчасти даже «цеховую» атмосферу. Это Александр Машевский, Катя Капович, Наталья Переверзенцева, Глеб Горбовский. Да и стихи Льва Лосева очень органично смотрятся именно на страницах «Звезды».

И так же органично смотрятся на страницах «Знамени» «Воздушные виадук» Елены Шварц, и, как всегда, привлекают внимание ее фантастические метафоры и эмоциональный накал, но в какой-то момент возникает ощущение той повторяемости, когда индивидуальность становится штампом. Кажется, что и лирическая героиня Шварц на перепутьях созданных ею миров.

Обратили на себя внимание и подборки стихов еще двух хорошо известных ценителям отечественной поэзии авторов. Вера Павлова, автор «Интимного дневника отличницы» и «Вездесь», всегда хорошо узнаваема. И опубликованный в «Новом мире» цикл восьмистиший «Путь и спутник» отличается ясностью и точностью, доходящими до афористичности.

Так же «фирменно» маркированы и стихи Александра Леонтьева, чьи тексты последних лет позволяют говорить о зрелом поэтическом даровании, в том числе опубликованная в «Знамени» подборка «Перемена мест». Ориентация на поэтическую традицию у Леонтьева не переходит в ученичество и эпигонство, а изящество слога и глубина поэтической мысли порадуют самого взыскательного читателя.

А вообще, одним из самых главных поэтических событий прошедшего, 2004 года, для многих, в том числе и для меня, стала публикация «Знаменем» ранее не изданных стихов Бориса Рыжего.

**Сергей Меркульев,**  
*поэт*

### *Взгляд на современного поэта (реплика)*

Если подводить итоги литературного года и говорить о поэзии, то, мне кажется, главное, что наметилось, — радикальное изменение литературной среды в нашем региональном центре. В середине 90-х годов было состояние разброда и шатания, настроения у писателей были крайне мрачные, перспектив почти не было, с книгами было тяжело... К тому же писательское сообщество стало распадаться — следовательно, стали ослабевать связи с читателями, резко сократилось количество литературных встреч. Все это повлияло и на разговоры о том, что литература в упадке, время ее уходит и тому подобное. В конце 2002, в 2003 году наметилась ситуация, которая позволяет говорить о том, что начинается, пусть стихийно, формироваться новая литературная среда. Она в чем-то похожа на старую, но в ней складываются какие-то другие отношения — между писателями и писателями, писателями и читателями, писателями и издателями; происходит какая-то консолидация между ними, возникает взаимная тяга друг к другу. В связи с этим я хотел бы отметить два литературных события, которые связаны с литературным процессом Екатеринбургa.

Во-первых, это книга «Поэзия Екатеринбургa», которую удалось издать в конце 2003 года. Это, пожалуй, знаковое событие, вокруг которого и возникает новая атмосфера: что-то произошло, что-то намечается... После издания этой книги состоялся цикл встреч и поэтический марафон.

Во-вторых, совсем недавно праздновали международный день поэзии, собрались писатели, поэты, которые читали стихи. И это не случайное событие, оно превращается в традицию, когда можно говорить о новых возможностях, о создании литературного пространства. Только с созданием такой среды возможно решать вопросы о том, что хорошо и что плохо в литературе. А пока нет среды, которая вырабатывает определенную систему координат, вопрос о будущем литературы и поэзии — это сейчас вопрос не о том, как писать, а о том, как будут складываться отношения между писателями и писателями, писателями и читателями и т.д., то есть вопрос о том, окрепнет ли литературная среда, как «наладится» социальный фактор, который оказывается не внешним, а внутренним в развитии литературного процесса. И сегодняшняя конференция — тоже вклад в литературный процесс, свидетельство живого интереса к нему, чему я искренне рад.

**Ольга Багдасарян,**  
*аспирант (УрГПУ)*

### *Драма современной драматургии*

Разговор о драматургии прошедшего года осложняется ситуацией, которая сложилась с «выходом» драматургии «в свет»: у нас не так много журналов, публикующих новые пьесы, а ежегодно подводимые журналом «Современная драматургия» итоги театральных сезонов свидетельствуют о том, что самый популярный драматург все еще Островский (более 40 постановок), следующий в «рейтинге» Чехов, за ним — Григорий Горин. Следовательно, человек, искренне (но не профессионально) заинтересованный в **современной** драматургии, может обратиться лишь к уже упомянутому журналу (у которого в год выходит всего 4 номера), да и то специально для этого отправившись в библиотеку.

Примерно половину печатного пространства журнала «СД» в 2004 году занимают новые и не новые пьесы довольно известных драматургов, которые работают в русле традиций, ранее ими уже заявленных. Назову четыре выраженных тенденции.

Во-первых, это «психологическая линия». Злотников «Вальс одиноких», Ольга Кучкина «Суси, или Триумф» (психологическое исследование жизни женщины в современном обществе), А. Слаповский «Женщина над нами» и т.д. Татьяна Москвина написала три замечательные маленькие пьесы под общим названием «Па-де-де!». Это дебют Москвиной в драматургии, и очень удачный дебют. И дело не столько в каких-то новых гранях содержания,

сколько в том, как Москвина обнаруживает одиночество своих героев в этих «бытовых зарисовках». Авторская манера: еле уловимый лиризм вкупе с юмором, с присущей Москвиной «речевой меткостью» — создают действительно приятное впечатление от пьес.

Из пьес, написанных в «абсурдистском» ключе, хотелось бы выделить пьесу Ольги Михайловой «Родная кровь» (четыре истории с прологом, эпилогом и одним убийством). Сюжетообразующая идея пьесы — отношения отцов и детей. Автор со своей точки зрения пытается посмотреть на эту «проблему», используя ставшие уже классическими (если не стереотипными) сюжеты — Тарас Бульба и сын, Иван Грозный и сын и т.д. — и обнаруживает довольно странную закономерность — полное отсутствие психологической связи отцов (не в значении «родители», а именно мужчины) и детей.

Открытием года называют совместное творение братьев Вячеслава и Михаила Дурненковых (ср. с братьями Пресняковыми: обнаруживается интересная тенденция развития современной драматургии!) — пьесу «Культурный слой», где «закреплен образ «двойной» реальности», в которой нет ничего объяснимого. Пьеса интересная, несмотря на то, что авторы (как и многие сейчас) паразитируют на маргиналах, — заставляет вспомнить платоновскую теорию познания как «припоминания»: сквозь сниженно-бытовую сферу жизни проглядывают иные грани реальности, которые человек может вскрыть силою своего сознания — или подсознания, скорее, если доберется до него.

Ну и самая сильная линия — все еще натурализм, представленный уральской драматургией, которая развивается в русле, заданном творчеством Николая Коляды — смесью натурализма и сентиментализма. В 2004 году Коляда-театром выпущено несколько сборников, но ничего принципиально нового, на мой взгляд, там нет.

Самая яркая тенденция последних лет, продолжившая активно развиваться и в 2004 году, — это «документальный театр» с модной техникой «вербатим». Сторонников документального театра к этой технике привлекает принципиальная установка на ценность индивидуальности говорящего — в вербатиме ничего не отфильтровывается, драматурги стремятся сохранить обнаруженную ими «речевую индивидуальность», поэтому могут позволить себе лишь монтаж интервью. Главная фигура в этом театре — драматург, а не режиссер, поэтому «театр.док» и позиционирует себя как театр «НЕ режиссерский», театр поиска новых выразительных средств. Самой удачной своей пьесой «театр.док» считает пьесу И. Вырыпаева «Кислород» (хотя хотелось бы и более новых достижений в этой области). Пьеса и спектакль, в котором играет сам автор, захватывает лиризмом и ощущением разворачивающейся прямо перед тобой реальности, своей принципиальной незавершенностью. Именно это, как говорят «идеологи» документального театра, они и считают основным достоинством бурно развивающейся сейчас документальной линии в драматургии.

В числе тех черт, которые позволяют усомниться в принципиальной оригинальности «театра.док», можно выделить острую социальную направленность пьес, интерес авторов к маргинальным «слоям». Несомненно, это попытка самим материалом воздействовать на зрителя или читателя, следовательно, авторы не так уж уверены в силе собственно искусства в этой тенденции.

Так что, несмотря на заметный интерес зрителей к современному театру, а читателей — к драматургии, выводы напрашиваются неутешительные: развиваются уже заявленные когда-то тенденции (даже «театр.док» появился в 2002 году), эксплуатируются некогда эффективные — интеллектуальные или «катарсические» — приемы... В общем, пока что «прошлое русской драматургии — это ее будущее».

**Валентин Лукьянин,**  
критик

### ***К вопросу о «новом — хорошо забытом старом» в литературе (реплика)***

В начале попытались поставить вопрос о том, хорошо или нет то, что новое — это хорошо забытое старое. Плохо в принципе ставить такой вопрос, так как «старое» или «новое» — это из другой области, из области, может быть, моды — с вытаскиванием из сундука забытых вещей, которые входят снова становятся модной в этом сезоне «тенденцией». К литературе эти понятия неприменимы, но, к сожалению, применяются. Каким образом? Есть какая-то группа писателей, и немалая, которая стремится попасть «в струю», которая славит моду, двигает моду — именно такие писатели и попали на книжную выставку в Париже (кстати, в списке ее участников оказалось около десятка имен, «прошедших» через журнал «Урал»). Очевидно, что литература не может держаться на том, что было, но вопрос о том, умирает литература или нет, для меня не стоял никогда. Даже если это повторения — в ней всегда идут сложные, неоднозначные, интереснейшие процессы.

**Наум Лейдерман,**  
критик

### ***Новый этап в литературе (реплика)***

Неоднократно заходила речь о том, что литература возвращается к «классическим» формам. По отношению к прозе это вызвало целую дискуссию — должна или не должна литература все время изобретать новое. Но это не повторяемость! Речь идет о новом возвращении к первичным художественным системам после поиска во вторичных системах. Если объяснять внятно: первичные системы — это те, которые пытаются рисовать жизнь как бы без опосредований художественными условностями, вторичная система работает с помощью тех моделей, которые уже сложились в искусстве. Почему? Мне кажется, что мы с вами присутствуем при поразительном эпизоде истории русской литературы XX века. Дело в том, что в истории есть полосы относительно спокойного развития и по-

лосы бифуркации, когда открывается масса возможностей, и неизвестно, по какому пути пойдет история, искусство и т.п. Таким взрывом был период конца XIX-начала XX века, 1917-22 гг., 1985-2000 гг. Взрыв характеризуется ментальным кризисом, сосуществованием самых разных тенденций, в том числе и тех, которые видят мир в оптике модернистской, постмодернистской, экспрессионистской (как еще изображать хаос?)

Если вы заметили, в 90-е годы важен взлет драматургии. Ситуация выбора, в котором находится общество, — классический вариант для драматического текста.

А роман? В последнее время он не получался: мы наблюдали, как возникали «конспекты романа», романы линейные, мемуары, имитирующие роман, — все это свидетельство, что все очень хотят романного мышления — формы, которая обнаруживает «всеобщую связь явлений». Почему? Устали от кавардака в жизни и в литературе. Есть усталость читательского восприятия, психики, и это надо учитывать. Так было в 20-е годы: историческая ситуация ужасная, а литература — в противоположность! — началась романная.

Вот и сейчас: в сущности, в чем источник римейков? Душа просит роман, а он не вытанцовывается. Тогда автор обращается к старому тексту, так или иначе предоставляющему гармонизирующую концепцию. (То же и в театре. Если не получается хорошей драмы, режиссер или драматург думает: дай-ка я возьму Островского, Чехова, Горького и напишу «поверх» их текстов — уже будет диалогическая ситуация.)

В чем я вижу новизну процесса сегодня: перестали задираться — постмодернизм стал веселым, уважаемым. Это уже классика. Роман Толстой «Кысь» — это уважаемый текст.

Современный натурализм, документальный театр — это способ поиска языка. Самоцелью это все быть не может, но через это надо пройти. И эта фаза, похоже, уже кончается.

Ситуация, которая сегодня сложилась, свидетельствует, что новая бифуркация завершается, наступает жажда гармонизации, приходит время собирать камни.

*В итоге вопросы современной драматургии оказались наиболее волнующими для большинства слушателей. Фигуры Пелевина и Гришковца (показательно, что именно их!) чуть не спровоцировали стычку. Очередной раз была поднята и, как и предполагалось, не решена проблема уральской литературы (существует ли таковая, отличная от российской в целом?) И вообще, обнаружилось, по словам Марины Абашевой, что современные писатели в большей степени интересуются пространством, географией, «местом», а традиционное для русского писателя выяснение отношений с историей и временем завершено (временно приостановлено?) Тем не менее, временные рамки оказались участникам тесны. Как обычно, реплики перерастали в монодрамы. Как обычно, мнения о литературе (о чем? Всего лишь о последовательности слов!) отстаивались с такой яростью, будто от них зависела жизнь. Она и зависела: пока есть такой интерес к литературе, она живет. И потому такого рода мероприятия дают настоящим филологам — на некоторое время — устойчивое чувство счастья: значит, живем и мы.*

*Отчет подготовили  
Багдасарян О.Ю., аспирант кафедры современной русской литературы УрГПУ  
Хрущева Е.Н., кандидат филологических наук, ст. преподаватель  
кафедры современной русской литературы УрГПУ*