

Елена КРЮКОВА,
г. Нижний Новгород

Елена БЕРМУС
г. Петрозаводск

ЦИФРОВОЙ ЛАБИРИНТ ДЛЯ АВТОРА

Всемирная невидимая рыболовная Сеть незаметно опутала Землю; серверы занимаются всеобщим учётом-контролем. В этом мировом рассеянии таится огромная и пока не до конца осознанная опасность. Соблазн прогресса качается перед нами роковым маятником, манит блеском роскошных страз. Разве так уж плохо слабому человеку быть могущественным? А куда вы, могущественные люди неведомого будущего, денете Бога? Или вы обойдётеcь без Него? Ведь Он такой неудобный, Он не вписывается в цифровые технологии...

Царство искусственного интеллекта... царство Цифры... царство технологий 3D... царство тотального отслеживания... Как это всё заманчиво, прельстительно звучит...

Вера. Семья. Культура. Образование. Искусство. Внимание. Чувство. Красота. Жалость. Милость. «И милость к падшим призывал...» (А. С. Пушкин). Где всё это окажется в эпоху Цифры?

Цифра — это приговор. Это превращение массовой смерти в бухгалтерский учёт, в котором нет места отчаянию, боли, гневу.

Многие говорят: Цифра — это реальность, мы от неё никуда и никогда не уйдём, не скроемся. Иные учёные пророчат нам настоящую трагедию. Они говорят: лет через пятьдесят искусственный интеллект возьмёт верх, будет управлять планетой, всеми нами. И нас ждёт ужас похлеще изображенного в знаменитом фильме «Матрица».

Останутся ли чувства человека — учеловека? О, как же хочется, как умоляем мы и Бога, и людей, и Время, и себя, чтобы — остались они! Останется ли любовь? Или она сначала обратится в ненависть, а потом философия оборотня, inferнальная мистика победит солнечную веру, и любовь станет антилюбовью, и Время — Антивременем, и пространство — Антипространством, косной застывшей антиматерией, и человек — античеловеком: роботом, гомункулусом, погибельной машиной — железным спрутом, прыгающим по багровым бессолнечным небесам... Небесный бой, сражение Света и Тьмы, изображённое на знаменитой картине Николая Рериха, уже идёт.

Будет ли посрамлена и побеждена бездушная Цифра? Убережёт ли человек своё живое сердце от приговора бессердечности?

Поэт, писатель отчаянной работой духа своего пытается родить, взлелеять, оставить жить на земле нежный росток будущего: чтобы возрос, чтобы корни пустил, кроной — до звёзд небесных дотянулся, — могучий и цветущий, душистый, ароматный, дрожащий, влажно-сияющий, в дождях и снегах, наш нежный и громоподобный Логос, — один-единственный против Цифры, против реестра, против кнопки и железа, против бездушия: во имя Любви.

Но полна ли любви современная литература, что создаётся современными писателями?..

Елена Крюкова

Елена БЕРМУС

ЦИФРА ПРОТИВ ЛИТЕРАТУРЫ

1

Литературная жизнь бытует в двух плоскостях. С одной стороны, создание произведений и всё, что относится к творческой лаборатории автора: складывание замысла, сбор материала, работа над словом. С другой — чтение, восприятие произведения и дальнейший его путь уже в контексте своего историко-культурного периода, а может, и в дальнейшей перспективе столетий, когда оно, отрываясь от автора, живет своей жизнью: переиздается, обсуждается, ставится на сцене, воплощается в живописи, скульптуре, музыке и т.д.

Массовая или элитарная, литература, как любое искусство, несет на себе отпечатки того времени, в которое рождается. Даже если автор об этом прямо не заявляет, пишет он о том, что слышал, видел, прочел, что прочувствовал, о чем узнал. По сути, писательское воображение, как мозаику, из осколков подбирает реалии, из которых выстроится сюжет. В этом смысле литература напоминает неосязаемую скульптуру. Вот в воображении скульптора возникает видение некой формы, и он придаёт её материалу. Контуры намечены, и созидатель убирает избыточное, шлифует шероховатости. Он отсекает лишнее, поскольку чувствует (осознает) те границы, которые организуют материал в оформленное художественное произведение.

Но главное — это всё же не форма, ведь ценность литературы не в словесных экзерсисах. Главное — идея, тот высший смысл, на воплощение которого в системе работает каждый образ, каждый сюжетный ход, литературный прием. Д.С.Лихачев заметил: «...Литература — это не только искусство слова, это искусство преодоления слова, приобретения словом особой «лёгкости» от того, в какие сочетания входят слова. Над всеми смыслами отдельных слов в тексте, над текстом витает еще некий сверхсмысл, который и превращает текст из простой знаковой системы в систему художественную»¹ (Здесь и далее прим. на с. 152).

Правил, критериев в организации смысла нет. В этом автор свободен. Однако важно помнить: вслед за автором строка за строкой идёт читатель. От точности слов, продуманности композиции, завершенности сюжетных ходов зависит, насколько корректно читатель воспримет авторский замысел и поймет ли его вообще.

2

Уже несколько десятилетий мы живем в мире Цифры. Глобальная цифровизация привела к тому, что жизнь человека организуют гаджеты. В сложившемся информационном пространстве живое общение уступает место переписке в мессенджерах. Люди «получают прописку» в соцсетях, которые заполнены постами, ссылками, картинками, короткими по большей части видеороликами и прочим.

Усеченный и упрощенный формат подачи информации уже стал привычным. Такой контент не предполагает более-менее объемного представления темы или объекта, разностороннего их исследования. Эти обрывки больше ориентированы на то, чтобы кратко передать информацию и вызвать у пользователя сиюминутную поверхностную эмоцию без сколько-нибудь глубокого осмысления и проживания её.

Подобный обрывочный контент повсюду, его производит и распространяет едва ли не каждый. Для человека приметой времени становится избыток фрагментарной информации, которая навязчиво и хаотично вторгается в наше поле восприятия. Ее настолько много, полезной и абсолютно ненужной, что эти информационные «ошметки» становятся фоновым «шумом» жизни, но при этом они цепляют внимание, незаметно поглощая наше время.

На мельтешащий хаос мозг выдает защитную реакцию: у человека снижается концентрация внимания, он сложнее воспринимает длинные тексты и видео, не стремится вникать в логические связи, притупляются эмоциональные реакции — формируется так называемое клиповое мышление. Труд осмысления уходит.

3

К вопросу о том, как клиповое мышление будет влиять на литературное творчество, предлагаю подойти прогностически и без обзора произведений. На то есть несколько весомых причин: во-первых, мы находимся, что называется, «в моменте», и подводить даже промежуточные итоги данному периоду рано, к тому же, думаю, какие-либо количественные исследования на эту тему никто не ведет. А во-вторых, мое представление

о литературном сегодня складывается не только по тем книгам современных писателей, которые я прочла, но и — в меньшей мере! — по неопубликованным рукописям авторов, которые пока лишь стучатся в литературное пространство. Третья причина в том, что воздействие Цифры — это продолжительное влияние, которое не переворачивает в один миг восприятие, но формирует вектор его изменений. Значит, и сейчас есть люди, которые мыслят, пишут, воспринимают информацию, условно говоря, «по-старому» — системно, линейно. Исходя из тех же соображений, далее речь пойдет в большей степени о тех трансформациях, которые намечаются в поэтике, и менее затрону идейно-содержательное наполнение литературных произведений.

4

А.М. Горький давал такое напутствие Ерофею Ставицкому, крестьянину по происхождению и начинающему поэту, который на момент переписки трудился поваром: «Читайте Пушкина, Лермонтова, — особенно нужно вам знать стихи Некрасова. А из прозаиков я рекомендую вам Лескова: великолепный знаток языка, он вас многому научит. <...> А писать — подождите. Не умея в руке держать топор — дерева не стешешь, а не зная языка хорошо — красиво, просто и всем понятно — не напишешь»².

Литература как памятник письменности начинается с языка, а значит, со слова, которое запускает воображение писателя. В рамках художественного текста слово, обладающее образительным потенциалом, раскрывает всё богатство смыслов. У автора всегда есть выбор, какие слова подобрать для выражения мысли, и он будет зависеть от тех чувств, эмоций, подтекстов, которые автор пытается донести до читателя.

При этом литературный русский язык (нормированный) и язык художественной литературы — явления разные. Литературная норма — общепринятый образец, правило. Язык художественной литературы гораздо богаче, он предполагает свободу, едва ли не безграничные возможности для авторских находок, неологизмов, игры слов, и все это потому, что за ним всегда стоит индивидуальность, живой человек — автор, рассказчик, герой.

Язык как индивидуальная система делает писателя узнаваемым. И действительно, читатель, обладающий более-менее широким кругозором и имеющий представление об эволюции литературного процесса хотя бы на уровне средней

школы, даже на слух отличит Гоголя от Толстого, Достоевского от Тургенева, Некрасова от Лермонтова, Лескова от Чехова, Фета от Тютчева.

Авторский язык отражает те обстоятельства, в которых жил писатель. Слушал ли песни няни-крестьянки или был воспитан гувернанткой-француженкой? Странствовал ли по российской глубинке, учился ли за границей? Был ли вхож в придворный круг? А может, как Гиляровский, часто бывал на криминальной Хитровке? Живой человек, живое общение и живая — настоящая! — жизнь — вот источник для наблюдений, а значит, и для творчества. Отсюда стилистическое богатство, самобытность русской классики.

В эпоху Цифры это живое часто подменяет или компенсирует гаджет. Несомненно, что ситуаций живого общения у современного человека гораздо меньше, чем, к примеру, пятьдесят лет назад. И очевидно, что язык подстраивается под интернет-коммуникации. Уровень грамотности людей снижается, языковое чутье становится редкостью. Поток английских заимствований растет. Мы стягиваем предложения, предпочитаем короткие фразы, а сколько-нибудь длинные дробим на несколько сообщений, используем различные сокращения. Жесты и мимику, сопровождающие живое общение, на экране пытаемся компенсировать эмодзи, мемами, стикерами и подобным. Для понимания их пользователь должен знать контекст конкретной ситуации и в целом виртуального общения. Необходимость формулировать распространенное предложение для передачи информации отпадает, ведь смысловые лакуны восполнит контекст — не проговоренный пользователями, но подразумеваемый.

В современных условиях будет ли языковая ситуация способствовать в привычном смысле обогащению языка художественной литературы? Очевидно, что нет. Более того, возникают условия для отказа от тех языковых возможностей, которые были накоплены ранее. Хотя кое-какое новшество в связи с этим всё же имеется: эмодзи и другие знаки, свойственные интернет-общению, встречаю на страницах литературных произведений, иногда авторы выделяют под них целые абзацы, страницы. В некоторых случаях у этих знаков есть явная — легко обнаруживаемая читателем! — контекстная связь с произведением, она более-менее оправдывает их появление в тексте, и всё же чаще это элемент китча. О богатстве слова в таких ситуациях говорить не приходится, как и о богатстве смыслов, так что в нынешних условиях Цифры почва для формирования индивидуального авторского стиля, то есть языка писателя, беднеет.

Кроме того, в таких условиях намечается сложность в выстраивании диалога автора с читателем произведения. Именно автор мысленно живет в контексте своего творения. Он и есть тот самый «художник», который «так видит», и лучше всех представляет себе художественный мир своего произведения, ведь в его воображении он и зародился. Но если автор, мышление которого находится под влиянием реалий Цифры, по привычке экономит слова (а за словом — деталь), то хватит ли сказанного им для создания того художественного пространства, которому должен стать сопричастным читатель и которому он должен поверить?.. Вопрос.

Возникает почва для умолчаний, но далеко не всегда это становится осмысленным авторским приемом. Порой произведение может быть лишено пространства, времени или полностью хроптопа, то есть пространственно-временных деталей недостаточно, чтобы соотнести их с каким-то более-менее определенным или хотя бы намеченным — обобщенным — временем и местом, при этом такая смысловая лакуна в контексте замысла не считывается как литературный прием. Случается, авторские недосказанности, если они рассыпаны по всему тексту, мешают восприятию сюжетной линии или эпизода. К примеру, герой идет по коридору коммуналки, в руках у него полотенце. И вот он доходит до конца коридора и включает воду. Где? В душевой или в комнате? В кухне? В уборной?.. Никаких пояснений, даже намеков автор не дает, хотя последующие эпизоды развиваются там — где-то у той раковины. Или же герой рассказа приходит на берег реки и начинает «снимать», при этом первое робкое указание на фотокамеру появится лишь несколько страниц спустя, ближе к финалу.

Нередко современные авторы тяготеют к эстетике других миров. Это уже примета времени, и обилие фэнтези — самое яркое тому подтверждение. Особенно остро проблема смысловых лакун встает в тех случаях, когда писатель использует элементы фантастики, мистики или чередует в своем произведении пространственно-временные пласты: к примеру, его герой то вспоминает прошлое, то переносится в настоящее, то мечтает о будущем. Читатель, следуя за мыслью автора, должен уловить смену времени и пространства. В условиях объективной нехватки слов, множественных недосказанностей сделать это сложно. Возможности различных интерпретаций никто не отменял, но хотя бы объективный ряд произведения должен быть воспринят адекватно замыслу писателя.

Вероятно, кто-то попытается оправдать эти

лакуны краткостью — знаменитой «сестрой» чеховского таланта и припомнит знаменитые короткие его рассказы. Однако Чехов отнюдь не всегда краток, есть у него и объемные вещи. Он краток, если писал о вещах типичных, — о том, что было привычно и понятно массовому читателю его времени — о чиновничьей жизни, например. Но не всякое явление поддается типизации и нуждается в ней, не каждому произведению, исходя из авторского замысла, на пользу скупость в деталях, а значит, и в словах.

И вновь вернусь к словам Горького, которые цитировала выше: «...Не зная языка хорошо — красиво, просто и всем понятно — не напишешь». Обратите внимание — «понятно». Суть чтения, условно говоря, в сотворчестве автора и читателя. Оно предполагает приобщение читателя к художественному замыслу. Следуя за автором по сюжетным перипетиям, читатель соперничает герою, достигая того, что Аристотель в «Поэтике» назвал словом «катарсис».

В наше время клиповое мышление воздействует не только на автора, но и на читателя, — у него ухудшается концентрация внимания и способность воспринимать длинные тексты. А смысловые лакуны еще более отодвигают читателя Цифры от того, что пытался донести до него автор Цифры.

5

Литература, как и фольклор, на протяжении веков была способом познания мира. Создавая художественный образ, моделируя пространство для развития в его рамках сюжета, автор приближался к пониманию мотивов своих героев, искал для себя объяснения феноменов жизни, открывал ее незримые законы, искал вечные повторения — архетипы.

В эпоху Цифры интерес к познанию жизни, постижению скрытых взаимосвязей, причин, явлений в границах литературного произведения все больше сглаживается. Само время и бешеный ритм жизни современного человека не располагают к глубинному осмыслению реальности, поиску высших смыслов — это относится и к автору, и к читателю. Спешит писатель, спешит читатель...

В романе «Преступление и наказание» Достоевского на основе детективного сюжета благодаря евангельскому, философскому подтексту писатель создал произведение о добре и зле, которые борются в душе человека. Убийство — повод для осмысления обстоятельств, толкающих человека на преступление. Для этого автор погружает читателя в мир психологии Расколь-

никова. Мы видим мотивы, внутренние метания, эволюцию души на пути к раскаянию. Глубина проработки детективного сюжета, осмысление его в богатстве контекстов сделало роман одним из величайших гуманистических произведений в истории мировой литературы.

Для человека, мозг которого изо дня в день тренируют реалии Цифры, на первый план выйдет действие — набор событий, следующих одно за другим, который приведет его к развязке. Например, рассказ о смерти без стремления выйти за рамки конкретной ситуации может выглядеть так: герой шел по неосвещенному подвалу, напоролся на торчащий из стены крюк, истек кровью и умер. Вот и весь рассказ. На самом деле, подвал может быть не подвалом, а лесом или еще чем-то, и может, героя убили или сам свел счеты с жизнью. Но за той смертью в финале ничего нет. Непонятно, что автор хотел сказать ею. Он, по сути, как в новостной заметке, констатирует смерть, и нет у него ни сострадания, ни торжества, и даже равнодушия как такового нет. Кто виноват и можно ли было избежать трагедии? Эта смерть — освобождение, искупление, возмездие, следствие или подвиг во имя..? Да какая разница? Что-то новое уже зацепило внимание автора — читателя тоже! — и переключило на себя.

6

Итак, в мире Цифры доминирует действие. Под влиянием клипового мышления и для автора, и для читателя рассеивается подтекст, контекст, детализация.

К чему движется образ? Уступая сюжетной динамике, описательность отходит, а значит, сглаживается и психологизм. Почвы для толстовской «диалектики души»³ нет. Кстати, подтверждает этот сдвиг внимания человека на действие большая популярность продуктов массовой культуры — сериалов с динамичным сюжетом или книг в духе ироничных детективов, хоррора, комиксов, манги и прочего.

С одной стороны, возникают предпосылки для утраты героем пластичного психологического портрета, а следом — индивидуальности. С другой — нет посылка для того, чтобы осмыслить героя как представителя своего времени. Без стремления осмыслить его в контексте эпохи, без обобщений нет типизации, максимум — некое обобщение. А литературные типы — это не только зеркало эпохи, отражение духовной жизни общества, но и воплощение философских, нравственно-эстетических, мировоззренческих установок авторов.

Вслед за потерей типов эпоха Цифры создает предпосылки для исчезновения из литературы национального характера. Литература движется к тому, чтобы стать литературой ситуаций (житейских по большей части), которые, возможно, еще способны выдавить из читателя базовую эмоцию (помните, в комедии Леонида Гайдая: «Птичку жалко?»). Причем в равной степени это можно будет отнести и к прозе, и к поэзии.

7

Все сказанное выше подводит к мысли о том, что в современных условиях литература утрачивает свое лицо, возникают условия для снижения художественной значимости, качества произведений. Остается нечто усредненное.

Что ж, литература бывает разная, и, возможно, кто-то заметит: помимо корифеев-классиков, которые в свое время стали знакомыми фигурами не только для отечественной, но и мировой литературы, всегда был так называемый «второй ряд». Это авторы, творчество которых вызывало интерес и современников, и потомков, но не стало поворотным для эволюции литературного процесса. Добавлю, что В.Г. Белинский выделял еще и литературу «третьего ряда»⁴ — наивную, «серобумажную», под которой весьма условно с поправкой на формирование городской культуры понимал «творчество широких народных масс».

Да, столетиями на литературном пути корифеев сопровождали спутники. Безусловно, и спутники нужны, ведь даже одним фактом существования формируют питательную среду для литературы, — ту почву, на которой сформируется гений.

Белинский заметил о романе «Пещера смерти в дремучем лесу», который в России приписывали перу англичанки Анны Радклиф: «Странное дело, неужели эти вздоры находят еще читателей?»⁵ Но сам Достоевский в детские годы всерьез увлекался романами этой писательницы, и даже, утвердившись на собственном литературном пути, с восторгом вспоминал то чтение⁶. Как сложился бы художественный мир Достоевского, сформировался ли в нем писатель, если бы не увлекся теми романами, — это тоже вопрос открытый.

В таком случае и сегодня вроде бы всё, на первый взгляд, идет своим чередом — вполне в духе устоявшихся традиций: литература получает развитие, сосуществуют «первые», «вторые», «третьи»... Однако у эпохи Цифры есть еще одна особенность, которая способна изжить гения, вытеснив его из литературного пространства. Об этом — далее.

Сначала вновь вспомню А.П. Чехова. Есть у него ироничное послание — «Правила для начинающих авторов»⁷. Начинается оно так: «Всякого только что родившегося младенца следует старательно омыть и, давши ему отдохнуть от первых впечатлений, сильно высечь со словами: «Не пиши! Не пиши! Не будь писателем!» Если же, несмотря на такую экзекуцию, оный младенец станет проявлять писательские наклонности, то следует попробовать ласку. Если же и ласка не поможет, то махните на младенца рукой и пишите «пропало». Писательский зуд неизлечим». И тем не менее пусть с улыбкой, но Чехов обнадеживает новичков. Читаем пункт восьмой: «...Нет той чепухи, которая не нашла бы себе подходящего читателя. А посему не робей... Клади перед собой бумагу, бери в руки перо и, раздражив пленную мысль, строчи. Строчи о чем хочешь: о черносливе, погоде, говорковом квасе, Великом океане, часовой стрелке, прошлогоднем снеге... Настроившись, бери в руки рукопись и, чувствуя в жилах священный трепет, иди в редакцию».

Было время, когда заниматься литературой могли себе позволить лишь избранные. Для этого требовалась не только склонность к сочинительству, но и знание грамоты, письменные принадлежности, свободное время, наконец. В наши дни любой может не то что попробовать свои силы, но даже издавать книги, не выходя из дома, — так рождается иллюзия легкости литературного труда. Все пути открыты. Писательские школы, курсы не только обнаружат у клиента талант, но и расскажут, как сложить текст, подстроиться под читателя и издательство. Или книгу можно издать за свой счет. Найдутся сборники, журналы и пр., где напечатают, и конкурсы, в которых наградят, литературные агенты, которые поддержат... Все это, несомненно, будет работать на имидж писателя.

Вообще, виртуальный мир эпохи Цифры создает практически безграничные условия для популяризации — «раскрутки» — чего угодно. На первый взгляд, никакой крамолы. Творец желает популярности, которую в нынешних условиях цифрового мира возможно сделать еще и источником дохода или строкой в резюме при построении карьеры. К тому же цифровое сообщество, как известно, склонно к конформизму: нередко его мнение формируется под влиянием виртуальных комплиментов, лайков, пиарных заметок.

Маленькое отступление — психологическая коллизия из интернета. У школьников спросили: в каком городе родился Пушкин — в Москве или в Петербурге? Большинство ответило: в Петербурге.

Конечно, это ошибка. Пушкин умер в Петербурге, а родился в Москве. Когда педагог назвал верный ответ, одна школьница усомнилась, и аргумент ее был такой: большинство не может ошибаться.

Примерно так большинство — а оно может быть и мнимым по причине накруток — будет направлять внимание читателя. Можно было бы игнорировать это обстоятельство на, образно говоря, «литературном рынке». Но в наши дни сложились условия для того, чтобы соотносить интернет-популярность с художественной ценностью и значимостью произведения. Под пиарный шум действительно качественные и знаковые для своего времени произведения могут так и не обратить на себя должного внимания, тогда как раскрученные сиюминутные вещи получают большое распространение, при этом неминуемо они будут оказывать влияние на формирование читательского вкуса. И вроде бы опять никакой крамолы, ведь, как известно, реклама не преступление, а «двигатель прогресса».

Но мы живем в сложное и знаковое для истории нашей страны время. Россия отстаивает собственные ценности на общемировом пространстве, в обществе наметился подъем национального самосознания, гражданственности. А придет ли это в литературу во всей глубине осмысления, без формализма и показного — «трендового» — кликушества?.. Очередной вопрос.

В наши дни количество читающих людей меньше, чем лет пятьдесят, к примеру, назад, но литература всегда была одним из главных источников материала для театра, кино, музыки, живописи, мультипликации — она дает почву для развития искусства вообще.

Так какие литературные произведения станут той самой почвой и культурным наследием нашего времени — те взаимно «лайкнутые», по дружбе прокомментированные?.. А может, те «раскрученные», которые легко продать? Или те, что отражают дух эпохи коренных перемен, устремления человека — яркого представителя своего народа, своего времени и имеют художественную ценность? Ответ знает только будущее.

Тем не менее уже сейчас понятно, что влияние Цифры на человека не отменить, оно глобально и затрагивает все сферы нашей жизни. В условиях жесточайшей конкуренции, в том числе информационной, бытует литература. На данный момент совершенно очевидно: современной литературе в условиях Цифры крайне необходима непредвзятая профессиональная и авторитетная оценка, а также поддержка государства, причем не только издательская, но и популяризаторская, которая поможет продвижению талантливо написанных и значимых для культурной жизни произведений.

Елена КРЮКОВА

ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ ВЕЛИКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1

Литература — негласный синоним культуры: культура фиксируется в книгах, книги занимают разнообразные «экологические ниши» — от науки и образования до медицины и производственных вопросов, от политики до документалистики, от рекламы до прикладного издательского сегмента. И есть одна область в создании и издании книг — она для многих авторов священна, ибо эта заповедная духовная земля — материк авторской культуры, авторского художественного высказывания: художественная литература. По градусу, эмоциональной палитре и смысловому, философскому наполнению художественных текстов не только литературные критики, но и внимательные, взыскательные читатели определяют вектор и качество культурного процесса.

Художественная литература — род фантастики; она дитя фантазии, дитя воображения автора. Ей, казалось бы, изначально подарена благодать свободы. Иной раз авторы, даже начинающие, подозревают, что на самом деле в книге важен не сюжет, а мощный художественный образ.

Это верная догадка. Образ — сильный магнит. Именно к нему притягивается вся сюжетика. Автор с богатой фантазией может насочинять целый ворох сюжетов. Но, если ни один из сюжетов не будет опираться на весомый образ, а ещё лучше — на миф, а совсем хорошо — на архетип, лихо закрученный сюжет рискует стать однодневкой, развлекательной материей, чья внешняя, событийная интересность, не неся за плечами незримые крылья важного архетипа или креативно созданного автором собственного мифа, будет жить очень коротко, недолго.

Шекспир тоже развлекал публику в театре «Глобус» своими трагедиями и комедиями. Но — КАК развлекал!

Показать сюжетную коллизию — обратить внимание читателя на внешнюю сторону событий. Показать характеры — пойти в глубину. А показать философию огромной силы, выветив её изнутри словами, жестами, часто парадоксальными поступками героев — это и есть сотворение авторского мира.

Авторского — мифа.

И где таится, внутри авторского текста, тот уровень свободы, который оправдывает всё, лю-

бые положения мировоззрения, любую мешанину событий, любой уровень изображения не только реальности, но и ирреальности, духовности?

И так ли необходима автору эта сладкая свобода, если в результате, что называется, на выходе, перед нами — текст откровенно слабый (а в чём его слабость и графоманская окраска?), откровенно претенциозный (а это уже словесное кокетство), откровенно лживый (обманный пафос и искусное вербальное лицемерие, увы, ещё никто не отменял, и склонные представлять себя публике гораздо лучше, чем на самом деле, такие искусные лицемеры спокойно могут обвести вокруг пальца наивных и доверчивых читателей, изначально верящих в позицию: если писатель — значит, непогрешим! И говорит только правду, ничего, кроме правды!).

2

Цивилизация, а вместе с ней и культура, и русская, и мировая, несчастливо «влипли» в ситуацию с Цифрой.

Цифровизация, открыв человечеству перспективы в сфере коммуникаций, закрыла людям доступ к важнейшему положению, востребованному на протяжении многих даже не веков — тысячелетий. Она аннулировала ЧУВСТВО.

Искусство — это чувство; так утверждали художники всех прежних времён и всех традиционных культурных школ и течений; чувство биологически, природно, гораздо древнее разума, гораздо сильнее, горячее, неборимее.

И вот пришла Цифра и молча, властно заявила нам: нет никакого чувства, есть лишь констатация факта! Фиксация цифры породила феномен нового мышления. Автор виртуозно научился приспособливаться и имитировать. Имитация как литературная техника стала использовать изображение высокого, страстного, вихревого, пафосно ориентированного чувства — для того, чтобы очаровать «почтеннейшую публику», купить её якобы страстностью и квазиискренностью высказывания — с тем, чтобы обманутая публика тебе радостно и свято поверила. Чтобы читатель понял: вот он, с пылу с жару, горячий, пышный, вкуснейший хлеб любви!.. — и вкусил его, и наслаждался, не понимая, что хлеб выпекли из опилок.

А что? В чём проблема? Все стали фокусники. Литература, в иных своих фрагментах, стала пре-

вращаться в цирк. И я веду речь не о сюжете. Не о том, с какой мерой мастерства его вылепить. Блестяще прописанный сюжет всегда хорош, спору нет. Но за сюжетом, там, где мерцает ловко расписанный задник литературного спектакля, стоит таинственная, чуть зловещая фигура. Это автор нового образца. Он работает с холодным сердцем и ледяным расчетливым мозгом. Из-под его (виртуального) пера, точнее, из-под клавиш (реальной) клавиатуры компьютера, выходит, вылезает, вылетает текст нового времени.

Текст последних, сиречь, апокалиптических времен.

Текст как АПОЛОГИЯ текста.

Текст во имя ТЕКСТА.

А не во имя того Высшего и Лучшего, что стоит НАД текстом (или таится ПОД текстом).

Текст, рождаемый на свет во что бы то ни стало, и ради Бога не заподозри, читатель, что его создает духовный киборг: его рождает писатель новейшего типа, что безупречно копирует популярное в массах чувство.

Один мой знакомый литератор говаривал: в этом тексте Бог есть, а в этом — Бога нет! Он имел в виду отнюдь не изображение, внутри сюжета книги, Христа, Будды, Осириса или бога Одина; не описание религиозных праздников и служб. Я понимала, о чём он.

Он говорил о Боге, живущем в сердце, во внутреннем мире автора, и, сообразно этому, продолжая жить в авторском создании. Ведь любой автор, хочет он этого или не хочет, сотворяет мир в собственном произведении. И, если этот мир и вправду без Бога, — горе автору.

В свое время, лет двадцать назад или более того, держался на литературном плаву такой писатель Михаил Шишкин, в те поры живший в Европе, в Швейцарии. Может, кто-то и помнит его. Романы «Взятие Измаила», «Венерин волос», «Письмовник». Книги Шишкина без труда взяли все громкие литературные премии тогдашней России — «Русский Букер», «Национальный бестселлер», «Большая книга». Громоздкие текстовые здания романов М. Шишкина наполовину были возведены на откровенных копиях. Литературный критик Елена Макеенко в сборнике критических статей «Важные вещи» так говорит о творческом методе писателя: «Шишкин использует очень много чужих текстов, заимствует в неограниченных объемах из дневников, писем, судебных речей, мемуаров, художественных текстов, листовок — чего угодно. За эти вольности писателя не только много критиковали, но и прямо обвиняли в плагиате. Однако для Шишкина это не просто эксперимент, а фило-

софия: он не раз говорил, что хочет создать текст, который состоит из всех существующих текстов. Разумеется, это преувеличение — но и оправдание методу, который происходит не от неспособности написать что-то свое, а от осознания, что «всё уже написано. И всегда было уже все написано, и всегда будет»⁸ (Здесь и далее прим. на с. 152). Когда Шишкину указывали на такие, как ни крути, неблагоприятные писательские приёмы, он отвечал, в опубликованных интервью, примерно следующее: да что вы нервничаете, пройдет ещё немного времени, и многие писатели будут работать именно так, как я сейчас, если не все.

Похоже, эти последние времена и впрямь наступили.

3

Да, смена мышления, смена не только философской временной парадигмы, но и законов восприятия! Елена Бермус права: мы всё быстрее и обречённее уходим от крупности формы, от грандиозности всеобъемлющей фрески, от многонаселенного, многофигурного полотна, от многолюдного населения большого романа к запечатлению крошечного фрагмента бытия, да ещё надо, чтобы этот зафиксированный фрагмент был ярким, глянцевым, красивеньким, радужным, слепящим глаза мишурой, что рядится под золото, стразами, что беззастенчиво выдают себя за алмазы. Такое фрагментарное мышление, расчитанное на то, чтобы потребителю как можно быстрее проглотить, пожрать информацию, мы уже давно называем клиповым.

И клиповое мышление востребовано не только в рекламе. Не только в создании эстрадных вокальных клипов или бойких рекламных буктрейлеров. Оно всё больше становится востребованным в литературе: и авторами, и читателями. Клипами, внедряемыми в литературу, незаметно и неуклонно формируется новый тип культурного сознания. Взамен осознания себя, своего места в мире, своего Я (личности), своего движения во времени (пути) приходит — и тут же уходит! — беглое, ни к чему не обязывающее впечатление, расхожий impression. И это вспыхивающее и тут же, на глазах, умирающее впечатление, зафиксированное банальными, трафаретными словами, создает в социуме иллюзию общности, единства, обманную атмосферу тотального понимания: о, я понял, до меня дошло, вот, да, автор высказал то, о чём я думал раньше, всегда, ведь это многим нравится, не только мне, значит, я не ошибаюсь!

Да, людям очень часто нравится — китч. Без-

вкусица. Наигрыш. Подделка. Графомания.

И вот задача из непосильных, нынче — почти неподъёмных: как же отличить графоманию от высокого штиля, литературу — от фейка, подлинную боль — от боли бутафорской?

А может быть, всё современное искусство, вся сегодняшняя культура, развращённая вездесущей цифрой, и есть бутафория, маска, поделка и подделка, симулякр?

4

«Симулякры и симуляция» (1981) — так назвал свою замечательную книгу великий философ второй половины двадцатого столетия Жан Бодрийяр, и у нас по прошествии многих лет есть возможность задуматься над сбывшимся философским пророчеством.

Любой философ — художник. Он мыслит в пространстве не только философских постулатов, но и могучих художественных образов. И любой художник — философ: он не мог бы обуздать, победить, приручить, подчинить себе художественный образ громадной силы, если бы не владел техникой мысли, дающей ему право переливать смыслы в живую кровь, живую плоть, живую речь, живую жизнь.

И задуматься нам, нынешним потребителям культуры и читателям нынешней литературы, над наступившим страшным временем царства симуляции и торжества симулякров, совсем нелишне.

Книжный симулякр — это даже не эмоциональная подделка, когда истинная страсть уступает место холодно и выверенно, по лекалу, изображенному чувству (просто потому, что «читатель ждёт уж рифмы «розы», — / На, вот возьми её скорей!» — А.С. Пушкин). Это явление пострашнее будет. Симулякр есть оболочка. Дьявол в средневековых интерпретациях христианской традиции не отбрасывает тени (это положение прозвучало у М. Булгакова в «Мастере и Маргарите»: «Он не отбрасывает тени!» — отчаянно мысленно вскричал Римский...); симулякр, искусно выделанная шкурка-оболочка подлинной литературы, воздействует на читателя не наполнением этой оболочки — внутренним миром, содержанием, разветвлённой образной системой, мощной символикой, — а её внешним абрисом, стереотипной атрибутикой, наружным бытием, умело раскрашенным опытной рукой хитрого ремесленника, как раскрашены библейские «гробы повапленные». Читатель думает: это жизнь! — а ему подсовывают литературный гроб.

Симуляционной становится не только ли-

тература. Изобразительное искусство, театр, пространство кино — много чего в современной культуре становится подобными «гробами повапленными». Меня спросят: а где критерии отличия того, что воистину, от того, что поддельно? Где вожделенный культурный лакмус? Знаете, Андрею Вознесенскому однажды задали подобный вопрос: как отличить настоящее искусство от подделки? Он ответил просто: настоящее искусство излучает. Так же, как горит настоящая звезда. А подделка светит отражённым светом.

А мощью излучения искусство наделяет — автор...

«Искусство мертвенно без искры, не столько Божьей, как людской...»⁹

Мы разучились превращать водород в гелий. Мы не горим. Нам страшно сгореть и жалко огня. И мы научились делать его из вздымающихся на театральных сквозняках красных тряпок.

Мы разучились читать большие, насыщенные событиями и смыслами, эпические произведения. Роман в формате покет-бук — вот наш идеал. Почему Коэльо, такой банальный, такой предсказуемый, такой местами откровенно пошлый, стал вдруг таким знаменитым? Его книги — романы-клипы. Романы-покеты. Это рассказы, растянутые до размеров повести и хитро выданные издателем за романы. Как удобно! Не надо напрягаться. Легко и быстро можно съесть это рыночное блюдо. Щедро приправленное соусом изящной духовности, иллюстративной религиозности, дешёвого романтизма, и сентиментальными, почти дамскими вздохами.

Куда исчезли Божественные длинноты старых традиционных текстов? Да, время диктует новые правила и сочинения, и восприятия; но протяжённость словесной ткани, крупность и масштабность изображаемых в книге событий всё равно работает на ощущение значимости созданного. Мы, со всех сторон окружённые клипами, отвыкли от «долгочита», и он, как ни странно, превратился в сериал — ведь хочется прожить в искусстве параллельную жизнь, такую, что отражает твою теперешнюю, а в то же время ты в любой момент можешь из неё выйти: закрыть книгу, выключить телевизор. Искусство в виде удобно и удачно, вовремя поданной к столу реальности — вот идеал культуры эпохи потребления!

И совсем необязательно ВЕРИТЬ производству искусства. Зачем по-настоящему верить в то, чего не было на самом деле никог-

да? Искусство, ведь оно и есть ложь, и давно пора с этим смириться, и давно пора понять, что всё искусство есть притворство, а быть может, один огромный буквенно-сюжетный спрут-оборотень, и именно в него превращается в результате весь мир, и не спастись от его щупалец-присосок, вот только беда, спрут этот, виртуальный, выдуманный, искусно изображённый виртуозом-писателем (живописцем, режиссёром и т.д.), сосёт из тебя настоящую горячую кровь. Ты для него — неподдельный хлеб. Пища. Так живёт квазикультура; так она размножается, так плодятся симулякры, и нам немудрено перепутать, где подлинная жизнь и смерть, где лживая, наигранная клятва.

Мученики недалекого прошлого отдавали жизнь за веру.

Теперь нам предлагают отдать жизнь — за что? За симулякр? За оболочку? А зачем? Лучше сбережь её для самого себя.

5

Да, мы устали мыслить.

Мы не можем мыслить.

Нам лень думать — ведь это работа.

Нам порою даже лень читать, хотя книжную новинку хвалили — чтение есть труд, а кто же любит трудиться?! Мы же трудиться устали! Нам бы — отдохнуть!

А отдохнуть можно только бездумно. Расслабленно.

И мы востребуем именно отдохновения. Такой литературы, за которую не надо отвечать: ни вниманием, ни слезами, ни радостью. Даже удовольствием, как ни странно, отвечать не надо. Взгляд скользит по строчкам, и мы вовсе не презренные гедонисты, мы просто проглатываем интеллектуальную еду, это просто корм, это просто возможность потреблять: я, как-никак, человек, и я ещё мыслю, следовательно, существую, и возможность читать книгу (прозу, стихи, публицистику, да всё что угодно и любого качества, любого уровня сознания!) для меня сродни утверждению, клятве самому себе: я человек! — и я пока ещё не умираю.

А в сериалах, да, и в бандитских, и в слезливо-дамских, там люди бесконечно умирают, друг в друга то и дело стреляют, режут друг друга, вешают, топят, да просто умирают естественной смертью, и похороны сменяются пышной свадьбой, а потом рождением дитяти, а потом ребёнка коварно крадут, а потом он, несчастный, заболевает амнезией, о, сюжет развивается нормально, гляди-ка, всё как в жизни, да ведь дешёвый сериал — это и есть

наша жизнь, дешёвый дамский ли, бандитский ли романчик — это моя биография, просто копия, вот отлично, на себя в зеркало посмотрю.

И чем становится литература?

А просто зеркалом; ведь так приятно поглядеть на себя, любимого, в зеркало.

При этом думать: да всё чепуха, всё выдумка, и я в целости и сохранности, и меня не достанет вражеская пуля, и это не у меня умрёт ребёнок, и это не у нас в семье случится трагический развод, это просто автор выдумал, а я зачем-то ему поверил, не верь, читатель, автору, вся литература ложь, вся выдумка — фейк.

«Сказка — ложь, да в ней намек — / Добрым молодцам урок...»

Александр Пушкин в «Золотом петушке» предъявил нам целую философию жизни и смерти через ПРАВДУ литературной выдумки. Царь, его войны, смерть его сыновей, Шемаханская царица, что соблазнила его самой собою — манящим возвратом молодости и любви, — ничто перед всевидящим оком Золотого петушка, который есть символ-знак прозорливого владения Временем, точнейшего предвидения, не столько событийного, сколько душевного и чувственного.

Это сказка об опасности соблазна, об обречённости гордыни. И если человек перешёл эту незримую границу, ему обратного хода нет.

Какую границу мы с вами перешли? Или, может, переходим? Здесь и сейчас?

От природы к цифре? От живого страдания к притворному, гибельному его симулякру?

От жизни к смерти?

А может, от смерти — к жизни?

Мы слишком хорошо знаем, что из смерти в жизнь шага не совершить.

А как же Господь? Ведь Он — совершил?

6

Архетип смерти слишком серьёзен и весом в пространстве любого земного искусства, чтобы говорить о нём легковесно, походя, антуражно, поверхностно. Смерть у современного писателя показана часто как событие. И это изображение становится трафаретом, клише. Привычная событийность заслоняет уникальную архетипичность. Сиюминутность перекрывает воздух вечности.

Литература разучилась показывать пограничные, приграничные, лиминальные состояния. Более того: издателем приветствуются герои с нивелированными характерами (так спокойнее! Так быстрее раскупят книгу!). Прошли те времена,

когда автор изображал Ричарда Третьего, Расти-
ньяка, Гамлета, Марию Стюарт, Митю Карамазо-
ва, Смердякова, Раскольникова, Аннету Ривьер.
Яркость ныне ослепляет. А читателю важно сохра-
нить зрение и спокойствие. Зажмуриться там, где
на страницах книги ждёт атомный взрыв, ядерная
вспышка, ослепление светом Сверхновой звезды.

Сюжеты, сюжеты! Перед глазами читателя бе-
шено танцует вереница сюжетов. И он разучива-
ется переживать и сопереживать.

Что нас ждёт завтра? Справимся ли мы с заси-
лем симулякров?

Что придёт на смену калейдоскопу клипов?

Последние могики эпохи Чувства ещё читают
«Дэвида Копперфилда» и «Три сестры», смеются
над страницами «Гаргантюа и Пантагрюэля» и
плачут над утонувшей в ручье Офелией, над пись-
мом любимому, что пишет в ночи Татьяна Лари-
на. Сериальное мышление им, как говорится на
расхожем слэнге, «не заходит». Они хотят живого,
пламенного, дымящегося, аутентичного.

Уникального.

Неповторимого.

Единственного.

Как мы выведем человечество из цифровых ла-
биринтов? И выведем ли?

Примечания к статьям

¹ Лихачев Д.С. Письма о добром. М., 2021. С. 148.

² Горький М. Собр. соч.: в 30 тт. Т. 29: Письма, теле-
граммы, надписи 1907-1926. М., 1955. С. 291.

³ Так Н.Г. Чернышевский назвал особенность психоло-
гизма Л.Н. Толстого.

⁴ Хун Чжан. В.Г. Белинский о творчестве писателей тре-
тьего ряда // Вестник Вятского государственного гумани-
тарного университета. Киров, 2016. С. 95-100.

⁵ См.: Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 тт. Т. 1. М.,
1953. (№46).

⁶ Тихомиров Б.Н. К проблеме генезиса «итальянской
мечты» Достоевского: Радклиф или псевдо-Радклиф? //
Достоевский и мировая культура. Филологический жур-
нал, М.: ИМЛИ, 2020. С. 128-152.

⁷ Чехов А. П. Правила для начинающих авторов: (Юби-
лейный подарок — вместо почтового ящика) // Чехов А. П.
Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в
18 т. М., 1974-1982.

⁸ См.: Макеенко Елена. Важные вещи. Путеводитель по
новейшей русской прозе. Bookmate, 2020.

⁹ Андрей Вознесенский. «Меня пугают формализ-
мом...» (1953).

Елена Николаевна КРЮКОВА

родилась в Самаре.

Поэт, прозаик, культуролог.

Окончила Московскую государственную консерваторию
и Литературный институт им. А.М.Горького.

Член Союза писателей России,

Творческого Союза художников России,

Издательского совета Русской Православной Церкви.

Лауреат премии им. М. И. Цветаевой (2010),

Международного славянского литературного форума

«Золотой витязь» (2014, 2016, 2019, 2021),

международных литературных премий

им. И. А. Гончарова (2015), им. А. И. Куприна (2016),

им. Э. Хемингуэя (2017, Канада), Южно-Уральской премии

(2017), премии им. С. Т. Аксакова (2019),

премии им. Ф. И. Тютчева (2020),

премии журнала «Север» (2020),

премии им. Н. Н. Благова (2021),

премии им. С. Сергеева-Ценского (2021),

литературной премии Главы Республики Карелия

имени Г.Р. Державина (2024) и др.

Публикуется в литературных журналах России и стран
мира (Франция, Германия, Болгария, США, Канада).

Создатель авторского «Театра Елены Крюковой».



Елена Валерьевна БЕРМУС

родилась и живёт в Петрозаводске.

Кандидат филологических наук.

Литературовед, текстолог, методист,

редактор. С 2007 года работает

в редакции журнала «Север».

Автор, соавтор трёх документальных

книг и двадцати публикаций

в научных сборниках, методических

и литературных журналах.