

УДК 808

М. Фрешли¹, Л.М. Харитонова², С. Матвиенко²

¹Западно-Венгерский университет, Сомбатхей, Венгрия;

²Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова, Казахстан
(E-mail: novoedelo@yandex.ru)

Проблема изучения писательских стратегий в современном литературоведении

Статья посвящена вопросам стратегии творческого поведения художника. Авторами установлена взаимосвязь между творческими стратегиями писателей и нарастающей коммерциализацией литературного рынка вследствие изменения читательских потребностей. В статье систематизированы научные представления о писательских стратегиях и сделан вывод о том, что традиционные формы литературы и ее способы общения с читателем отходят на второй план, а организующим началом литературного процесса становится фигура самого художника. С появлением нового читателя вошло в литературную жизнь понятие социального заказа. Рассмотрены различные типы творческого поведения писателей.

Ключевые слова: стратегия творческого поведения, писательская стратегия, личность художника, литературное пространство.

Проблема изучения фигуры писателя и его творческих стратегий находится на стыке нескольких наук: эстетики, социологии, психологии, культурологии, литературоведения. Это объясняется тем, что понятие «писатель» постепенно расширяет свое первичное значение и выходит за рамки литературоведения. Писатель XXI века – это концепция, которая предполагает обзор предыдущего литературного опыта, анализ мнения критики, чуткость к читательской аудитории, запросу и умение синтезировать собственную внутреннюю потребность и потребность своего читателя в сюжетах и «качестве» литературы. «Поэт в России теперь, действительно, больше чем поэт, потому что он еще и режиссер своей судьбы, и автор своей стратегии» [1; 25]. Именно поэтому М. Берг, современный социолог литературы, считает ошибкой современного критика использование традиционного подхода к анализу произведения. «Проблема современного критика заключается в том, что он по старинке пытается анализировать «стиль автора», «текст произведения», в то время как анализировать имеет смысл стратегию художника» [1; 31]. Перед современными исследователями встает вопрос о новом подходе к изучению фигуры автора и его творения. Для анализа современных литературно-художественных процессов необходимо введение дополнительного категориального аппарата – писательской стратегии. В науке понятие стратегии связано с социологией литературы, ставшей особенно актуальной в нашей стране в конце 1980 — начале 1990-х годов.

Сегодня нередко критики, литературоведы, писатели говорят о том, что современная литература переживает кризис, традиционные формы литературы и ее способы общения с читателем отходят на второй план, а организующим началом литературного процесса становится фигура самого художника. Модель социального действия автора определяется не столько эстетическими, сколько «законами» достижения успеха. Параметрами успеха являются не только самоудовлетворение писателя, создающего некий культурный капитал, но и деньги, слава, власть. С этой точки зрения любая литературная практика может быть рассмотрена как авторская стратегия в конкурентной борьбе за сохране-

ние и увеличение уже имеющихся ценностей – символических, культурных, экономических [2]. В связи с этим возникает вопрос: успех произведения и популярность имени автора связаны только ли с талантом и муками творчества писателя, или же они напрямую зависят от детально продуманной и четко выполненной литературной стратегии?!

В западной и российской традиции понятие писательской стратегии трактуется по-разному. Французский историк и социолог литературы Ален Виала под писательской стратегией понимает действия автора, направленные на изменения его социального статуса (*Ален Виала. Рождение писателя // НЛО. — 1997. — № 25*). Российский критик и культуролог М. Берг определяет стратегию как присвоение и перераспределение ценностей в поле литературы, при этом поэтика текста является одной из составляющих стратегии [2]. Современный культуролог Т. Лазарева производит синтез двух традиций и выделяет в литературной стратегии два аспекта — текстовый и внетекстовый. Текстовая стратегия — использование автором некоторых приемов (на уровне поэтики), направленных на «овладение» сознанием читателя. Внетекстовая стратегия — совокупность действий писателя, целью которых является присвоение символического капитала [3].

Вопрос о творческих стратегиях писателей актуален для современной науки ввиду нарастающей коммерциализации литературного рынка и вследствие изменения читательских потребностей. С появлением нового читателя, ставшего в силу своего характера и мироощущения диктовать свои художественные вкусы писателю, вошло в литературную жизнь понятие социального заказа.

Цель данной статьи — систематизировать имеющиеся научные представления по проблемам творческого поведения, рассмотреть историю вопроса, обозначить основные понятия, входящие в тематическое поле «стратегия творческого поведения».

Роль писателя в современном литературном пространстве меняется, меняется форма литературной работы и само писательское ремесло. Об этих изменениях заговорили еще в начале XX века. Б. Эйхенбаум, знаменитый русский литературовед, писал об остановке литературной эволюции. В своем научном труде «Литературный быт» критик утверждает, что кризис сейчас переживает не литература сама по себе, а ее социальное бытование. «Изменилось профессиональное положение писателя, изменилось соотношение писателя и читателя, изменились привычные условия и форма литературной работы — произошел решительный сдвиг в области самого литературного быта, обнаживший целый ряд фактов зависимости литературы и самой ее эволюции отвне ее складывающихся условий» [4; 431]. Б. Эйхенбаум называет причины литературного упадка. По мнению автора, литературная борьба потеряла свой прежний специфический характер: не стало прежней, чисто литературной полемики, литературных журнальных объединений, нет резко выраженных литературных школ, нет руководящей критики и нет устойчивого читателя. Литературные объединения теперь создаются по каким-то «внелитературным» признакам, по литературно-бытовым критериям. Писатель приравнивается к ремесленнику, работающему на заказ.

Понятие «литературный заказ»/«социальный заказ», который обосновал ученый, стал одним из ведущих терминов в современном литературном пространстве. «Явился особый тип писателя — профессионально-действующего дилетанта, который, не задумываясь над существом вопроса и над самой своей писательской судьбой, отвечает на заказ «халтурой» [4; 435]. Подобные модификации, по мнению Б. Эйхенбаума, ведут к центральной проблеме, к проблеме литературной профессии, самого «дела литературы». По мысли литературоведа, вопрос о том, «как писать», сменился или, по крайней мере, осложнился другим — «как быть писателем». Иначе говоря, проблема литературы, как таковой, заслонилась проблемой писателя.

Художник стоит перед выбором определенной культурной ориентации, распространяющейся на все сферы бытия — от политического, литературно-эстетического, религиозно-нравственного до бытового поведения, которое тоже становится знаком литературного поведения. Начало XX века, ознаменовавшееся ярким спектром модернистских течений, активно себя презентующих, ставит вопрос об изучении проблемы писателя в связи с его особой творческой концепцией и стратегией поведения. Разработкой этого вопроса активно занимался Ю. Лотман, начиная с 60-х годов XX века. Ученый, явившийся одним из основателем русской школы семиотики, рассматривает и поведение писателя в аспекте знака, так называемого семиозиса поведения. Он замечает, что современные писатели становятся творцами не только своих произведений, но и своего творческого поведения. Отсюда бытовое (и культурное, литературное) поведение становится семиотическим знаком жизненной позиции, обретает свою грамматику. Впервые о бытовом поведении, как об историко-психологической категории, Ю. Лотман заговорил в своей статье «Декабрист в повседневной жизни». «Перенесение свободы

из области идей и теорий в «дыхание» — в жизнь. В этом суть и значение бытового поведения декабриста» [5; 29]. По мнению ученого, именно декабристы стали новаторами в создании особого типа русского человека. Впоследствии они стали законодателями моды на особый бытовой тип поведения творческой личности. «Декабристы строили из бессознательной стихии бытового поведения русского дворянина рубежа XVIII и XIX вв. сознательную систему идеологически значимого бытового поведения, законченного как текст и проникнутого высшим смыслом» [5; 66]. Внешний облик декабриста и его поведение были неотделимы от чувства собственного достоинства, жизненной установки. Все их принципы базировались на чувстве чести и на вере в себя, как в великого человека. Свою веру участники движения проявляли не только в политических манифестах, романтических одах, исторических думах, но и в своем внешнем образе (поведение в обществе, внешний вид). Это заставляло каждый поступок рассматривать как имеющий значение, достойный памяти потомков, внимания историков, наполненный высшим смыслом. Вера в значимость любого поступка и, следовательно, исключительно высокая требовательность к нормам бытового поведения.

Ю. Лотман утверждает, что бытовое поведение декабриста строится не на отрицании общепринятых культурных норм бытового этикета, а на осознанной переработке этих норм. Это поведение, которое ориентировано не на природу, а на культуру.

Детальный анализ и дальнейшее развитие проблемы поэтики бытового поведения продолжены Ю. Лотманом в работе «Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века». Здесь автор выявляет разветвленную систему жанров поведения русского дворянина и объясняет ее возникновение исторической обстановкой начала XVIII в. «Мы наблюдаем, как складывающаяся в сфере эстетического сознания высокой культуры XVIII в. жанровая система начинает активно воздействовать на поведение русского дворянина, создавая разветвленную систему жанров поведения. Показательным свидетельством этого процесса было стремление к расчленению жилого бытового пространства на сценические площадки, причем переход из одной в другую сопровождался сменой поведенческого жанра. Допетровская Русь знала бинарное противопоставление ритуального и внеритуального пространств в мире и в пространстве человеческого поселения» [6; 252].

Следующим этапом в изучении поэтики бытового поведения Лотман называет выработку амплуа. Человек XVIII в., подобно театральному актеру, примерял различные амплуа, инвариант типичных ролей. Выбор определенного амплуа означал выбор исторического лица, государственного или литературного деятеля или героя поэмы или трагедии. Количество амплуа было далеко не безграничным, а даже, наоборот, имело ограниченный набор вариантов. Литератор, определяя свой тип бытового и литературного поведения, неизбежно выбирал семиотически значимое амплуа. Социокультурная ситуация заставляла его сделать этот выбор. Юрий Михайлович приводит примеры популярных вариантов. Амплуа, образуемые из обычного нейтрального поведения путем количественного преувеличения всех характеристик или выворачивания их наизнанку. «Среди характерных масок этого набора можно указать на типичный для XVIII в. вариант «богатыря». Амплуа это создается при помощи чисто количественного возрастания некоторых нормальных, нейтральных свойств человека. В анекдотах о Ломоносове неизменно подчеркивается его превосходящая обычные человеческие нормы физическая сила, богатырство его забав и т. д.» [6; 263]. Ломоносов вошел в историю именно как сильный русский мужик, прошедший пешком пол-России, амплуа «богатыря» надолго закрепилось за ним. Популярным был и тип «российского Диогена», сочетавший философическое презрение к богатству с нищетой, нарушение норм приличий. Главный атрибут — запойное пьянство. Стереотип этот был создан Барковым и в дальнейшем организовывал образ и поведение Кострова, Милонова и десятка других литераторов.

Говоря о проблеме изучения писательской стратегии, нельзя не затронуть тему «писатель и власть». Если прибегнуть к метафоре, то можно сказать, что государство является одним из лучших «пиарщиков» для писателя. Их противостояние обеспечивает писателю незавидный статус «жертвы», благодаря чему имя писателя-изгоя становится известным. В XX в. жертвами тоталитаризма советской государственной машины стали многие известные писатели, поэты, художники — Шаламов, Солженицын, Бродский, Довлатов... Благодаря громкому делу о тунеядстве, амплуа изгнанника закрепилось за И. Бродским. Широко известной стала фраза А. Ахматовой после этого процесса: «Какую биографию делают нашему рыжему?!». Советская власть, сама того не ожидая, способствовала большому росту популярности малоизвестного, в тот момент, поэта. Америка приняла изгнанного гения. Всю жизнь поэт провел за границей и написал немало популярных стихотворений и эссе, но на Родину он так и не вернулся. Главной темой его лирики стало одиночество. Эмигрант-

ское сознание его героя — отрешенного от всего мира, изгнанного, одинокого — стало отличительной чертой его лирики. Однажды определив свой литературный путь, он с него ни разу не свернул.

Выбор писательского амплуа безусловно влияет на самоопределение художника в культурном и политическом пространстве. Таким образом, выбор культурной традиции формирует тип литературного и бытового поведения писателя.

Игра с литературными амплуа актуальна и для современных писателей. Этот факт осмысливается современной критикой. С. Чупринин в своем словаре «Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям» приводит несколько популярных амплуа: «Амплуа «совесть нации», по убеждению власти и средств массовой информации, примерил на себя в 90-е годы Дмитрий Лихачев. В амплуа «современного классика» в последние годы обдуманно вживается Владимир Маканин. Теперь отрефлектированный выбор той или иной литературной роли оценивается как очевидный признак художественной вменяемости» [7].

Рассматривая творческое поведение как эволюционирующий во времени знак, Ю.М. Лотман определяет следующую ступень — переход от амплуа к сюжету. «Сюжетность — отнюдь не случайный компонент бытового поведения. Более того, появление сюжета как определенной категории, организующей повествовательные тексты в искусстве, может быть в конечном итоге объяснено необходимостью выбора стратегии поведения для внелитературной деятельности». Бытовое поведение приобретает законченную осмысленность, представляет цепочку определенных поступков, служащих на благо одной цели, единого значения. Единицы поведения, такие как жест и поступок, получают семантику и стилистику, тесно связанную с категориями: сюжет, стиль и жанр поведения. Взгляд на собственную жизнь представлялся теперь как тщательно спланированный и организованный по определенным законам спектакль, особое значение в котором предавалось театральной категории «конца», пятого акта. Главной задачей актера в подобном импровизированном спектакле было оставаться в пределах выбранного амплуа. Конец театральной постановки стал предметом размышлений. На первый план выходит «пятый» акт, который помогает реализовать героические и трагические модели поведения. Забота о «пятом» акте становится отличительной чертой «героического» поведения конца XVIII – начала XIX в. Самоубийство Радищева не было вызвано испугом. Это был тщательно спланированный пятый акт. «Радищев придавал огромное значение героическому поведению отдельного человека как воспитательному зрелищу для сограждан, поскольку неоднократно повторял, что человек есть животное подражательное» [6; 250].

Лотман пишет, что сюжетный подход к собственной жизни знаменовал превращение поэтики поведения из стихийного творчества в сознательно регулируемую деятельность. Следующий шаг в поэтике поведения сделали поэты-романтики. В эпоху романтизма наблюдается стремление слить жизненные и художественные тексты воедино. Стали образовываться лирические циклы, переходящие в «поэтические дневники» и «романы собственной жизни», а биографическая легенда сделалась неотъемлемым условием восприятия текста как художественного. Рождались легенды о личности автора, которые впоследствии оказывались сильнейшим фактором, регулирующим и реальное поведение поэта, и восприятие аудиторией как самого этого поведения, так и произведений писателя. Но с приходом писателей-реалистов эта тенденция исчезает. Теперь жизнь поэта уходит из области художественно значимых фактов. Хорошим свидетельством этого является Козьма Прутков со своей пародийной псевдобιοграфией. «Искусство, теряя в определенной мере игровой элемент, не перескакивает уже через рампу и не сходит со страниц романов в область реального поведения автора и читателей. Однако исчезновение поэтики поведения не будет длительным. Исчезнув с последними романтиками в 1840-е гг., она воскреснет в 1890–1900-е гг. в биографиях символистов, «жизнестроительстве», «театре одного актера», «театре жизни» и других явлениях культуры XX в.» [6; 248].

С приходом в литературу поэтов серебряного века (К. Бальмонт, А. Белый, В. Брюсов, М. Волошин, З. Гиппиус, М. Кузмин, Д. Мережковский, А. Ахматова, М. Цветаева, О. Мандельштам, В. Маяковский, В. Хлебников) стала актуальной стратегия жизнестроительства. Символисты стремились к идентификации и самоидентификации в художественных текстах и повседневной жизни. Поэты не скрывали своей личной, бытовой жизни, а, наоборот, делали ее предметом публичного обсуждения. Известно, что А.Блок ежедневно вел свои дневники, тщательно записывая факты, даже отдаленные от творчества, боявшись, чтобы его жизнь не стала «достоинством какого-либо доцента».

Говоря о поэтах серебряного века, стоит отметить их активную коммуникацию с читателем. Средствами моделирования контекста личности, авторского мифа стали создание журналоманифестов, публикация мемуаров и автобиографий, ведение дневников, создание литературных

кружков и религиозных собраний, участие в публичных выступлениях, эпатажность поведения (дуэли, скандалы). Проблема личности поэтов серебряного века привлекала таких ученых, как А.П. Авраменко, Л.И. Агеева, Л.И. Айхенвальд, С. Бавин, Е.А. Басин, Н.А. Богомолов, В.Н. Демин, Л.К. Долгополов, С. Исаев, А.А. Кобринский, А.А. Корин, Л.И. Насонова, В. Гусев и т.д. В диссертации современного культуролога Т.И. Ерохиной «Личность и текст в культуре русского символизма» мы находим новый концепт специфического поведения творческой личности – это «текст личности». Текст личности – культурологическая дефиниция, являющаяся специфическим концептом культуры русского символизма, обладающая верифицируемыми чертами и функциями «текст» и «личность» в культуре русского символизма, будучи взаимосвязанными парадигмальными концептами, где «личность» есть культурно-историческая детерминанта, а «текст» — семиотическая (художественная и внехудожественная) целостность, продуцируют новый концепт «текст личности» [8].

Каждая историческая эпоха так или иначе отражается в литературе, культуре, искусстве. Эпоха постмодерна внесла свои коррективы. Понятие центрированного литературного процесса сменилось понятием литературного рынка (коммерческой литературой). Для популярности и продвижения на литературном поприще рынок предлагает художнику некоторые ниши для творческой и коммерческой самореализации. Художественные тексты не являются самодостаточным продуктом на этом рынке, они становятся производными той или иной авторской стратегии, того или иного авторского амплуа. В связи с этим литературная стратегия автора стала одним из основных критериев при анализе творчества современного писателя. В науке еще не закрепилось единого определения творческой стратегии, но по данному вопросу ведутся исследования, особенно это отражается в публицистике. Одно известно точно, что в основе любой стратегии лежит добровольный выбор. При тоталитарном режиме у автора был выбор между готовностью верой и правдой служить своим творчеством советской власти либо активно или пассивно противостоять ее диктату. Выбрав активную позицию противостояния, автор автоматически становился диссидентом, врагом государства. Пассивная позиция предполагала уход в работу, автор писал «в стол», для себя и потомков.

Время диктатуры закончилось, но выбор остался. С тем лишь изменением, что в роли властной инстанции выступает уже не государство, а рынок. С. Чупринин приводит примеры, когда писатели приобретают некий дополнительный статус: «Мы стали свидетелями того, как рафинированный знаток японской культуры Григорий Чхартишвили превратился в Бориса Акунина, младодеревенщик Сергей Алексеев – в поставщика коммерчески успешных криптоисторических фантазий. Пример другого популярного типа поведения писателя — это превращение писателя в шоумена, в звезду голубого экрана. Ярким подтверждением являются В. Ерофеев и Т. Толстая. Подобных примеров может быть множество. Главное, что современный писатель становится творцом своего успеха. Хотя кто-то из них искренне полагает, что не он сам создает себе славу, а что ему просто на роду выпало – писать именно так-то и именно о том-то. Неважно. Автор, будто бы и не выбирая, обречен следовать той или иной литературной стратегии. Поэтому само это слово, сравнительно недавно возникнув в писательском лексиконе, прижилось так уверенно» [7].

В современном литературном пространстве успех и признание писателя зависят не только от его таланта. В связи с коммерциализацией литературы меняются отношения в парадигме «автор – текст – читатель». Писатель больше не имеет авторитета, он не моралист. Правила диктует публика, с которой приходится считаться создателям и издателям произведения. Массовый читатель ориентирован на зрелищность, популярность, скандальную известность писателя или его произведения. Чтобы быть популярным, востребованным писателем важно создать образ, который будет привлекать аудиторию. Важно находиться в постоянном контакте с читателем, интриговать его и подогревать интерес к своей личности. Таковы правила «выживания» на современном литературном рынке. Писатель без литературной стратегии больше не имеет интереса у публики, каким бы талантливым он ни был.

Список литературы

- 1 *Берг М.* Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. — М.: Новое литературное обозрение, 2000. — 350 с.
- 2 *Берг М.* Гамбургский счет. — [ЭР]. Режим доступа: <http://www.mberg.net/gs/>
- 3 *Лазарева Т.С.* Литературные стратегии современных писателей (В.Строгальщиков, М.Немиров): дис. ... канд. филол. наук. — Тюмень, 2004. — [ЭР]. Режим доступа: www.lib.ua-ru.net/diss/cont/93262.html
- 4 *Эйхенбаум Б.М.* Литературный быт // *Эйхенбаум Б.М.* О литературе. — М.: Сов. писатель, 1987. — С. 428–436.

5 Декабрист в повседневной жизни // Литературное наследие декабристов: сб. под ред. В.Г. Базанова и В.Э. Вацура. — Л.: Наука, 1975. — С. 25–74.

6 Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. — Таллинн: Александра, 1992. — Т. 1. — С. 248–268.

7 Чупринин С. Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. — [ЭР]. Режим доступа: www.e-reading.club/book.php?book=101082

8 Ерохина Т.И. Личность и текст в культуре русского символизма: дис. ... канд. филол. наук. — Ярославль, 2009. — [ЭР]. Режим доступа: search.rsl.ru/en/record/01003485394

М.Фрешли, Л.М. Харитонова, С. Матвиенко

Қазіргі заманғы әдебиеттанудағы жазушы стратегиясын зерделеу мәселесі

Мақалада жазушының шығармашылық мінез-құлқы стратегиясына байланысты қарастырылған. Қазіргі заманда жазушылардың шығармашылық стратегиясы туралы сұрақтар өзекті бола бастады, себебі әдебиет нарығы коммерциализациялануы және де оқырмандардың қажеттіліктері өзгеріс үстінде. Қазіргі әдебиет дағдарысты басынан өткізіп жатыр, әдебиеттің дәстүрлі формалары және оның оқырманмен қатынас әдістері екінші деңгейге ауысты, ал әдебиет үрдісінде ұйымдастырудың нысаны – жазушының өзі. Жаңа оқырман пайда болуына байланысты әдебиетте әлеуметтік тапсырыс деген ұғым пайда болды. Жазушының шығармашылық мінез-құлқының әр түрлі көріністері зерттелген.

Кілт сөздер: шығармашылық мінез-құлқының стратегиясы, жазушылар стратегиясы, жазушының жеке тұлғасы, әдеби кеңістік.

M. Freshly, L.M. Kharitonova, S. Matvienko

The problem of studying the literary strategies in contemporary literary criticism

The article is devoted to the strategy of creative behavior of the artist. Question about creative strategies for writers is relevant to contemporary science, because of the growing commercialization of the literary market and due to changes in readers' needs. Modern literature is facing a crisis, traditional forms of literature and its ways of communicating with the reader, depart on the second plan, and the organizing principle of the literary process becomes a figure of the artist himself. With the advent of the new reader, entered the literary life, the concept of social order. The artist has the choice of a certain cultural orientation, covering all spheres of life — political, literary-aesthetic, religious and moral — to consumer behavior, which also becomes a sign of literary behavior.

Keywords: strategy of creative behavior, writing strategy, the identity of the artist, the literary space.

References

1 Berg M. *Literaturokratia. The appropriation and redistribution of power in literature*, Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2000, 350 p.

2 Berg M. *Hamburg score*, <http://www.mberg.net/gs/>

3 Lazareva T.S. *Literary strategy for modern writers (V. Stogalshchikov, M.Nemirov)*: dis. ... Cand. pfilol. sciences, Tyumen, 2004, www.lib.ua-ru.net/diss/cont/93262.html

4 Eykhenbaum B.M. *Literary life* // Eykhenbaum B.M. About literature, Moscow: Sov. pisatel, 1987, p. 428–436.

5 *The Decembrist in everyday life // The Literary heritage of the Decembrists* / ed. by V.G. Bazanov and V.E. Vatsuro, Leningrad: Nauka, 1975, p. 25–74.

6 Lotman Yu.M. The Poetics of everyday behavior in Russian culture of the XVIII century // Lotman Yu.M. *Selected papers: in 3 vol.*, Tallinn: Aleksandra, 1992, 1, p. 248–268.

7 Chuprinin S. *Russian literature today. Life concepts*, www.e-reading.club/book.php?book=101082

8 Erokhhina T.I. *Identity and the text in culture of Russian symbolism*: dis. ... Cand. pfilol. sciences, Yaroslavl, 2009, search.rsl.ru/en/record/01003485394