
Журналістыка

В.А. КАПЦЕВ

ЖУРНАЛИСТИКА И ЛИТЕРАТУРА: ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРОВ В УСЛОВИЯХ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ СИТУАЦИИ

Рассматривается влияние постмодернизма на трансформацию современных жанров, в частности эссе и интервью. Определяется в данном контексте междисциплинарное взаимодействие журналистики и литературы.

The influence of the postmodern situation on the transformation of the modern genres in particular essay and interview is analyzed. The interdisciplinary interaction between the literature and journalism is determined.

Всякое масштабное явление в культуре начинается с переосмысления мировоззренческих основ или, по-другому говоря, с появления принципиально нового типа сознания. Человек создает иную систему координат сво-

его существования, основываясь на иерархии духовных ценностей, которые нередко противоречат уже сложившимся. В данной ситуации духовный кризис в обществе приобретает некую цикличность, становясь переходным периодом и своеобразной точкой отсчета между старым и новым. Такова, к примеру, роль барокко между эпохой Ренессанса и Новым Временем. Следуя концепции Дмитрия Затонского, постмодернизм как проявление духовного кризиса сознания в переходные периоды присутствовал всегда, но назывался по-разному (см. Затонский 2000).

Крайне сложно говорить о состоянии современного культурного пространства, а выделение в нем эклектизма как одной из главных черт отнюдь не упрощает проблему. Мы живем в эпоху вторичной культуры, которая проявляет себя повсюду: от политики и попыток передела мирового пространства, где война (по Ж. Бодрийяру) воспринимается как супершоу для масс-медиа и является аналогом компьютерной игры, до нашего обыденного существования (например, во время футбольного матча можно услышать следующий комментарий: «...выложил сопернику мяч как на блюдечке, сами знаете с какой каемочкой»). Оба эти примера при всей несопоставимости их масштабов объединяет одно - возросшая роль СМИ в современном обществе. Именно последние обретают статус своего рода определяющей культурной универсалии нашего времени, непосредственно влияющей на создание культуры нового типа. Писатель В. Пелевин в одном из интервью афористично определил специфику нашего времени: «Сегодня она (история) повторяется три раза - как трагедия, как фарс и как PR-кампания» (Пелевин 2003, 16).

За последние годы изменились рамки понятия «постмодернизм». М. Эпштейн напрямую связывает вхождение в новую эпоху - «нулевой цикл столетия» - и преодоление в ней постмодернизма с катастрофой 11 сентября 2001 г. Тогда долгожданный диалог человека и культуры состоялся именно таким трагическим образом. Культура ответила на поставленные вопросы по законам постмодернистской игры, однако в качестве подмены использовала масскультовый стереотип развития подобной ситуации, правда, с противоположным финалом. Фантазия из мира кино обернулась жуткой реальностью: фарс превратился в трагедию. Для нас примечательно, что автор подходит к произошедшему теракту с постмодернистской точки зрения, выделяя тот факт, что реальность, подобно гигантскому гипертексту, распалась на глазах многочисленных очевидцев на необратимые, в отличие от литературной реальности, фрагменты: «Адамс вдохновился на создание своей потрясающей музыки, когда увидел кинокадры горящих небоскребов, из которых вываливаются миллионы бумаг, белой метелью застилают небо: документы, факсы, циркуляры, письма, записочки - вся эта бумажная мишура жизни, которая медленно парит и опускается на землю в то время, как души их владельцев уходят в небо. В этой композиции очевидно и постмодерное начало, и его преодоление» (Эпштейн 2006, 123).

В данной ситуации изменился статус постмодернизма, который вышел за рамки культурного явления, так как наш мир оказался постмодернистским по своей структуре. Он проникает во все сферы жизни - политику, науку, становится новым типом общественного сознания, которое воспринимает постмодернистские реалии не осознанно, а как некую данность современной жизни. Писатель С. Гандлевский в своем эссе с характерным названием «Выбранные места из переписки с П. Вайлем» отмечает: «Постмодернизм сейчас понимают, главным образом, как некий творческий метод, который может нравиться или не нравиться, и ему поэтому можно следовать или не следовать. Для меня постмодернизм - не школа и не метод, а современное умонастроение и мироощущение, т. е. данность более ши-

рокая, чем писательский или какой еще способ самовыражения» (Гандлевский 2000, 336).

Примечательно, на наш взгляд, что понятие «нулевой» присутствует у М. Эпштейна в названии еще одной статьи об эссе - «Эссеистика как нулевая дисциплина». Он утверждает, что именно эссеистика с ее универсальными возможностями и внутренней жанровой свободой наиболее адекватно отражает жизненную философию нашей эпохи и выходит за рамки одного только творчества, становясь внедисциплинарной формой мышления: «Эссеизм - это такой метод мышления, который позволяет достигать наибольшей содержательности письма, сопрягая разноуровневые и разнокачественные понятия» (Эпштейн 2005, 675-676).

Специфика нашего времени проявляется в том, что мы живем в эпоху культурного кризиса и можем лишь констатировать основную тенденцию последних лет - максимальное сближение массовой и элитарной составляющих культурного пространства, их стремление к синтезу. Очень часто обе используют одни и те же мифологемы, архетипы, культурные коды, вечные образы и т. п. Однако в современном обществе потребления производство искусства рассматривается прежде всего как некий продукт. В результате этого периодически возникают культурные фантомы, которые в большинстве своем являются следствием работы СМИ. Так, на смену мифологемам и архетипам приходят брэнды, клише, стереотипы, культурные профанации иного рода. Можно сказать, что постмодернизм с его стремлением к смысловой игре, центонности повествования и эклектике мировидения с небывалой легкостью породил двойника внутри себя, не подозревая о его существовании, а затем был уже не в силах что-либо изменить: этикие мистер Джекилл и мистер Хайд современной культуры.

Массовый статус постмодернизма приводит к тому, что он становится частью нашей повседневной жизни. Вторичность, фрагментарность, сквозная цитатность стали отличительными чертами нашего времени и уже не воспринимаются нами всегда осознанно. А в масскульте они таковыми и не являлись никогда, поскольку пришли в уже готовом виде.

Смена литературных жанров также проходит определенный цикл. Так, на рубеже XX-XIX вв. устанавливается господство малых жанров и, прежде всего, - эссе. Именно последнее, не имея четкого определения и жанровых критериев, как нельзя лучше вписывается в эклектику нашего времени, демонстрируя максимальную свободу творчества: свободное течение мысли в условиях свободной формы ее изложения. Можно ли здесь говорить о потоке авторского сознания? В определенной степени следует ответить положительно, подразумевая то, что в эссе автор был и остается главным героем своего повествования. Мы видим окружающий мир его глазами и ничьими более. Этот мир преломляется сквозь призму его эмоциональных оценок и субъективных суждений. Именно автор проводит отбор главных и второстепенных событий, реалий, людей. Именно он как художник подбирает для этого мира наиболее емкие и образные сравнения и метафоры.

Вместе с этим с точки зрения трансформации жанров можно выделить следующие виды эссе: роман-эссе и эссе-путешествие.

На протяжении XX в. жанр романа развивался не только в плане отображения реальности, он стал в определенной степени продуктом субъективного авторского сознания. Все это привело в наше время к тому, что создается особый метажанр, объединяющий роман и эссе. От привычного сборника эссе такое новообразование отличается не только объемом, но и наличием некоего смыслового центра, подчиненного особой авторской логике, который объединяет разрозненные впечатления и суждения писателя в смысловое целое.

Яркими примерами современного романа-эссе можно назвать «Пять рек жизни» В. Ерофеева, «Роман с языком» В. Новикова и «Pro Mortem. Запретная книга о Бродском» В. Соловьева. Именно они представляют три разновидности этого жанра: метафизическую, в которой создан образ мира и человека, филологическую, где главным героем становится слово, и автобиографическую, в которой излагается субъективный миф о писателе.

Другой разновидностью современной эссеистики становится сборник эссе, который часто стилизуется под путевые заметки или мемуары, сюда же можно добавить книгу кулинарных рецептов, рецензий и т. п. Однако главным в этом гибридном образовании все же остается культурологическое эссе. В качестве примеров здесь следует отметить сборники эссе П. Вайля «Гений места» и «Карта Родины», книгу «кулинарных путешествий» А. Гениса «Колобок», «Книгу о вкусной и здоровой жизни» А. Окуня и И. Губермана.

Маскультурная эссеистика также может по-своему использовать принципы постмодернистской игры. В ней есть все составляющие переосмысления постмодернизма с точки зрения массовой культуры: вторичное, но легко поддающееся расшифровке название, занимательность с претензией на интеллектуальную игру с читателем, сочетание различных планов повествования, субъективный эмоциональный фон - все это заставляет читателя размышлять над культурой, искать связи между прошлым и настоящим.

Мы видим, что массовая культура принимает непосредственное участие в трансформации современных жанров. Именно жанр эссе стал в последние годы наиболее популярным и востребованным в широкой читательской среде.

Достаточно любопытным примером с точки зрения взаимодействия жанров и влияния постмодернизма на современный маскульт является книга писателя и публициста Ю. Полякова «Апофегей российского масштаба». Она интересна по трем параметрам: названию, структуре и авторским комментариям. Автором были отобраны 60 своих интервью на различные темы с 1988 по 2004 г. Вместе с этим Поляков решил трансформировать жанровые рамки интервью и, следуя собственной концепции, представляет сборник как «дневник эпохи», усиливая монологические нотки и настраивая своего читателя на определенное восприятие текста (см. Поляков 2006, 5). Хотя вряд ли, давая интервью на протяжении 16 лет, Поляков изначально представлял их как некий целостный текст. Теперь же это выглядит как определенный рекламный ход, так как подготовленный автором читатель будет изучать «дневник» с большим интересом и искать в нем иные смысловые связи.

Смысловая игра, основанная на знании творчества самого автора, присутствует и в названии, так как оно, в свою очередь, составлено из названий двух нашумевших в свое время и наиболее известных его повестей - «Апофегей» и «ЧП районного масштаба». Именно оно и становится смысловым стержнем сборника, который выглядит как авторский комментарий собственного литературного творчества, где нашли отражение социальные сдвиги и нравственные проблемы советской и постсоветской эпох. Отметим также, что Ю. Поляков всегда принадлежал к реалистической школе и писал на злободневные темы, раскрывая их перед массовым читателем. Поэтому данная авторская интерпретация интервью - это не столько попытка создания мифа о себе, сколько типичный пример современной эклектики жанров, смешения журналистики и литературы, подмены частного целым.

Однако интервью в условиях современной культурной ситуации может быть представлено как вполне сложившийся постмодернистский текст. В качестве примера возьмем интервью одного из культовых писателей современной русской литературы В. Сорокина, которое он дал журналисту и поэту И. Кормильцеву (журнал «Rolling Stone» №11 за 2006 г.).

Сразу отметим, что фамилия Сорокина в СМИ уже давно стала своеобразным брэндом скандального писателя. Именно поэтому масскульт (к которому Сорокин себя не причисляет и для которого не пишет) воспринимает писателя по определенному стереотипу «калоеда» и «создателя литературной чернухи», зачастую не читая его вовсе.

И. Кормильцев представляет нам совсем иной образ писателя и достигает поставленной задачи в процессе беседы умением все время повернуть ее в нужное русло, задавая нетривиальные вопросы. Именно таким образом ему удается «разговорить» собеседника, заставив писателя снять свою порядком поднадоевшую эпатажную маску, что делает его интересным читателю. Помимо этого автор обсуждает в разговоре, казалось бы, несовместимые темы - кулинарию, любовь к собакам и литературное творчество, объединяя их новым романом писателя «День опричника».

Уже первая фраза «Писатель Владимир Сорокин любит готовить - особенно ему нравится варить тройную уху» (Кормильцев 2006, 39) настраивает на домашнюю атмосферу беседы, показывая, что, как и большинство из нас, Сорокин предпочитает вполне обывательский, а потому тихий семейный образ жизни, хотя и здесь проявляет определенную творческую оригинальность. Читаем далее: «Сорокин говорит, что таким образом расходует не востребованную творческую энергию. Написав свой новый роман «День опричника», Сорокин лишил себя и своих близких нескольких кастрюль наваристого супа» (Кормильцев 2006, 39). Уже в первых фразах интервью иронически переосмысливается общественная роль писателя в России, сложившаяся в XIX в., его особый социальный статус, который предполагает, что нужно жить и писать для других. Здесь как раз обратная ситуация: современный писатель - это вполне по-европейски сложившийся тип художника-индивидуалиста, а потому, даже размышляя об исторической судьбе России, он должен не забывать, что в первую очередь живет для себя и своей семьи, а лишь изредка - для других. Поэтому творчество для него заключается в получении удовольствия во всем, а написание романа стоит в одном ряду с приготовлением тройной ухи, ставшей своеобразной квинтэссенцией творческого процесса: «Когда действительно по-настоящему не пишется, только тройная уха и помогает. Вообще я готовить люблю. Но все остальное готовится быстро» (Кормильцев 2006, 41-42).

Отдавая должное журналистскому мастерству И. Кормильцева и его умению строить беседу, отметим, что нас в данной статье прежде всего привлекает сам текст, который изначально выбивается за рамки своего жанра и выглядит многоуровневым, так как имеет продуманную кольцевую композицию, пролог и эпилог, название с вариантами смысловой игры, наличие подтекста, общую систему образов, которые довольно часто обретают статус мифологем, связывая воедино российскую историю и современную действительность.

Теперь обратимся к названию «Собачье сердце». В нем присутствуют три уровня понимания смысла, исходной точкой которого становится, безусловно, повесть М. Булгакова.

Первый уровень прочтения касается непосредственно интервью, так как собаки занимают достаточно большое место в домашней жизни писателя, а эпизод, когда они грызут компакт-диски из домашней фонотеки, - один из наиболее запоминающихся.

Второй уровень понимания касается лично писателя В. Сорокина и призван разрушить сложившийся о нем стереотип, так как в интервью перед нами предстает «другой» Сорокин - умный собеседник, с запоминающейся внешностью времен кардинала Ришелье, хорошим вкусом и знанием истории, пронизательный и в чем-то даже мудрый писатель, с олимпийским спокойствием оценивающий политические реалии современной России и

проводящий исторические параллели («...в писательстве для него нет ничего второстепенного. Скорее для Сорокина второстепенно все, что не писательство», «Слушая Сорокина, создается впечатление, что перед тобой сидит настоящий подвижник или даже монах» или «Писатель Сорокин абсолютно самодостаточен» (Кормильцев 2006, 40)), деревенский житель и добродушный человек, с большим и беззащитным сердцем, который любит свою семью и собак.

И наконец, третий уровень касается романа «День опричника». Основой выстроенной нами парадигмы стали слова Владимира Сорокина: «...у меня был маленький пес, левретка, я кинул ему очень большую кость, и он стал ее агрессивно грызть. И все как-то сложилось в голове - я сел и начал писать роман» (Кормильцев 2006, 40).

«День опричника» воспринимается в контексте романа не только как историческая метафора эпохи Ивана Грозного, но и как основная мифологема российской действительности и отношения русского человека к власти, связывающая ее прошлое и настоящее и раскрывающая ментальный образ таинственной русской души. «Болезненное» насилие власти над человеком переводится автором в психологическую плоскость и интерпретируется прежде всего как добровольное насилие русского человека над самим собой и окружающими. Эта метафизика власти нашла свое отражение в образе «всадника с метлой и собачьей головой» и, что главное, - с по-собачьи преданным сердцем. Так, всем известный образ «маленького человека» получает в преломлении В. Сорокина следующее толкование: «Опричина оставила глубочайший след в русской душе, и с тех пор в каждом из нас живет маленький опричник» (Кормильцев 2006, 40). Вся история России, по Сорокину, - ледяная страна смерти, где происходит перманентный День опричника, который зависит не столько от царя, сколько от народа.

Подтверждением этих слов стали вполне конкретные действия официанта, который уже в начале интервью «перестает скрывать ненависть во взгляде», однако не решается выгнать из-за столика двух посетителей, пьющих только чай, так как один из них - известный писатель. В последнем же абзаце он становится главным действующим лицом: «Не могли бы вы выпить чай за стойкой?» - изрек он ледяным голосом тореро. По всему видно, он все-таки опознал писателя Сорокина и ждал только его ухода, чтобы отомстить мне» (Кормильцев 2006, 42).

Мы рассмотрели пример того, когда интервью выходит далеко за рамки журналистского жанра. В постмодернистской ситуации оно приобретает особые черты. Все это доказывает, что в современных культурных условиях интервью может выступать своеобразным метажанром на стыке журналистики и литературного творчества, представляя собой компромиссный вариант в их споре относительно большей ценности жизненного факта или художественного вымысла.

ЛИТЕРАТУРА

- Гандлевский С.М. Выбранные места из переписки с П. Вайлем // Порядок слов: стихи, повесть, пьеса, эссе. Екатеринбург, 2000. С. 333-339.
Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм. Харьков, 2000.
Кормильцев И. Собачье сердце // Rolling Stone. 2006. № 11.
Пелевин В.О. Мои наркотики - спортзал и бассейн // Аргументы и факты. 2003. № 38.
Поляков Ю.М. Апофегей российского масштаба. М., 2006.
Эпштейн М.Н. Эссеистика как нулевая дисциплина // Все эссе: В 2 т. Екатеринбург, 2005. Т. 2. С. 673-692.
Эпштейн М.Н. Нулевой цикл столетия // Звезда. 2006. № 2.

Поступила в редакцию 17.09.07.

Владимир Анатольевич Капцев - кандидат филологических наук, доцент кафедры литературно-художественной критики.