

*Елена Иванова*

## СБОРНИК КРИТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ КАК ЭКСПЛИКАЦИЯ ТЕКСТОВЫХ СТРАТЕГИЙ СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКИ, ИЛИ ЭКЛЕКТИЗМ КАК СМЫСЛО- И ФОРМОГЕНЕРИРУЮЩИЙ ФАКТОР

Роль, статус и качества литературной критики в условиях современного литературного процесса – вещь не вполне очевидная. Борис Гройс, к примеру, прямо заявляет, что «текст, комментирующий искусство, оказывается сегодня в затруднительном положении: он кажется одновременно необходимым и ненужным. Мы, в сущности, не знаем, что от него следует ожидать и чего требовать – помимо его непосредственного, материального присутствия» [3, 9]. Причина неясности, по мнению ученого, – в актуальном позиционировании художественной критики внутри художественного сообщества, что «отнюдь не самоочевидно» [3, 9] и отличается в разных культурных контекстах. Действительно, критику сегодня и игнорируют вовсе как сферу коммерческих или идеологических отношений (не читаю, так как написано, как надо, о чем надо), и с таким же успехом делают чудесным зеркалом, всецело выстраивающим представление о литературных явлениях (читаю, так как не знаю иного способа сориентироваться в том, что читать из гигантского потока литературы).

Мы сосредоточили внимание на двух книгах современных критиков, пишущих о литературе: украинского – Игоря Бондаря-Терещенко «Текст 90-х: герої та персонажі» и русского – Александра Агеева «Газета. Глянец. Интернет. Литератор в трех средах». От малоизвестных и малозаметных явлений в сфере критического письма оба текста отличаются не только имена их авторов, весьма значительных персон литературной жизни своих стран, но и тот факт, что обе книги – новая публикация материалов, написанных ранее (в 1990-е гг. – 2000-е гг.), а, значит, хотя бы самим авторам и их издателям тексты кажутся достойными повторного

внимания. Если вспомнить знаменитый тезис Поля де Мана о том, что критика всегда представляет собой кризис, так как «в те периоды, которые не являются критическими, или в индивидуальных попытках избежать кризиса любой ценой, возможны любые подходы к литературе: исторический, филологический, психологический и т. д., но невозможна критика, поскольку в такие времена никогда не ставится вопрос об особой направленности акта письма» [6, 19], то наши авторы «угадали» и со временем и с позицией по отношению к предмету критического комментирования, – оба позиционированы в современной культуре как маргиналы. А. Агеев – бывший ученый-литературовед, бросивший науку ради журналистики, ИБТ – представитель контркультуры в сфере критики.

Итак, перед нами целых две книги критики. Конечно, можно себя ругать за нарушение горизонта читательского ожидания, когда от книги в 512 страниц с названием «Газета, глянец, Интернет. Литератор в трех средах» (А. Агеев) ждал глубины, обстоятельности, концептуальности еще до осознания дискретности предложенного ею единства или наоборот, когда был уверен, что фрагментарность, 208-ми страничный малый объем, политематичность материалов книги с названием «Текст 90-х: герої та персонажі» (ИБТ) – неконцептуализированные импровизации на заданную тему. Главное в этот момент справиться с очевидным (критика, помимо всего прочего, волнует, будоражит, предлагает, спрашивает) и не забыть, что когда мир видится дискретно и истолковывается произвольно, как именно расположить дискретные фрагменты описания мира и видеть ли за этим целое, – дело и ответственность каждого желающего.

Формат сборника как нельзя лучше подходит для воплощения всякой современной коммуникативной ситуации с ее многовекторностью, полисубъектностью, фрагментарностью с точки зрения интересов всех ее участников – автора, героя и читателя. В постисторические времена с давно распавшимися на фрагменты и миром, и субъектом сборник – не только способ репрезентации, воплощения открывшегося и усвоенного смысла, но и необходимое условие его рождения и рецепции, – в осколках и многоголосье. Однако же, книга как сборник статей – целое какой природы и каков статус этого целого?

Сборник статей, в частности критических, – формат отработанный (на уровне принципов организации) и привычный (на уровне читательских восприятий). Что может быть проще составления единого текста из

объединенных по определенному признаку отдельных самостоятельных материалов, разве что чтение по ветвям, в соответствии с принципом гипертекстовой свободной рецепции, давно ставших привычными в критическом дискурсе. Всякий формат реализует свою стратегию текстопорождения, которая представляет собой способы построения речевого целого, формы его завершения и учитывает деятельность реципиента. Возникает вопрос: кто, как, с какой целью и в какой мере выстраивает стратегию современного критического текста в формате сборника, – автор, жаждущий собрать написанное за определенный период, читатель, ищущий (не)концептуального и (не)полного целого или текст, сам себя организующий в целое нового порядка? То ли единство возникает как определенная заранее выстроенная стратегия, то ли создается уже постфактум из-за соположения отдельных элементов этого целого в едином пространстве, – пространстве книги. Но если предположить, что книга критических статей представляет собой целое, то должно быть нечто объединяющее, механизм, осуществляющий качественный скачок при соединении отдельных элементов в целое. Единство целого книги должно также влиять и на каждое частное наблюдение, чтобы оно было отрефлексовано в едином ключе.

Многие критические произведения в современных условиях роднят стратегические намерения их авторов заниматься разъяснением, комментированием, разбором, анализом, разборкой замеченной проблемной зоны посредством участия в разговоре, который начат и ведется вне границ данной книги, в дискурсе современной литературы. Для ИБТ – это разнородные тенденции литературного процесса 1990-х гг., его ключевые и второстепенные фигуры, для А. Агеева – наполнение современной литературной и интеллектуальной жизни событиями, эмоциями, смыслами, а в общем – социокультурное бытование конца прошлого столетия. Сборник статей оказывается разомкнут в действительность, оценкой которой он занят. Не удивительно, что в обоих случаях мы сталкиваемся с импровизационной манерой письма, как бы необязательностью высказываемых соображений и подмеченных тенденций, что вполне объяснимо близостью позиции субъекта, осмысливающего предмет, реальности осмысливаемого.

О разомкнутости такого текста в социальную действительность свидетельствует моделирование личности автора в ее социальной

определенности, вписываемости в современность, модности, адекватности времени как челд века публично, прилюдно совершающей поступок критической рефлексии. Как пишет современная социология, «постмодерности влестиве звільнення від обмежень, які відокремлювали естетичну сферу від інших форм культурної практики, так само як від соціального в цілому» [5, 184]. Материалы обеих книг не только несут конкретными датированными фактами, событиями, информационными поводами, но и представляют автора как реальное и публичное лицо.

В книге А. Агеева присутствуют три сферы, в которых автор «литературствует» (ежедневная общественно-политическая газета «Время МН» (1 раздел), глянец еженедельник «Профиль» (3 раздел) и сетевой журнал «Русский журнал» (2 раздел), к основному корпусу книжки в качестве приложения «Proto-Nota bene» присоединены материалы «Знамени» 1997-2000 гг., ранее вышедшие анонимно, но композиционно-архитектонически близкие основному корпусу текстов). И хотя автор называет эту работу «три каторги» и «три конвейера» ввиду регламентации творчества временем, местом и читательскими желаниями, все же констатирует, что «в такой ритм можно втянуться, и тогда это становится образом жизни – вообще естественным для человека, чья профессия – сочинение текстов» [1, 11]. Письмо для автора в этих условиях – осознание и объяснение собственной роли, места, силы в том пространстве, в котором он существует как критик.

ИБТ вписывается в контекст современной критики, литературной и культурной жизни через свободное (от логического аргумента до едкого непринужденно-спонтанного иронического замечания) владение «модной» в современном окололитературном дискурсе терминологией, именами и концепциями корифеев науки (Деррида, Барт, Гуссерль, Бахтин, Бодрийяр, др.), культурными цитатами и отсылками, ну и, конечно же, близким личным знакомством с «героями» и «персонажами» «сучукрліту» (Цибулько, Позаяк, Жадан, Вольвач, Забужко, Андрухович, Бузына, Дереш, Процюк, Ешкитев, Прохасько, Пашковский, др.).

Интересно, что описываемые в обеих книгах явления, факты, события значительно интереснее в контексте всей литературной жизни, чем сами по себе, то есть в контексте сборника, а не в качестве содержания самоценного критического произведения. В обеих книгах отсутствуют какие бы то ни было маркеры программных или хотя бы более важных

статей из арсенала предложенных. Книга статей о литературе в этом отношении мыслится как нечто иное, как ставшее регламентированным, стихийное, творчески свободное, действие, превращающееся форматом книги в самоорганизующуюся систему, отражающую и хитросплетения мыслей автора о литературной жизни современности, и хитросплетения самой литературной жизни.

О наличии в тексте интегративных, объединяющих механизмов свидетельствуют и такие факторы, как заглавие и предисловие. Заглавие «никогда не является простым индексом знакового комплекса, но всегда – символом некоторого смысла» [7, 115], это нечто наподобие манифестации сущности явления, эквивалент именуемому. С другой же стороны, заглавие текста «ипостась самого произведения – в его адресованной читателю авторской интерпретации» [7, 116], то есть сильная позиция для текста, выполняющая функции его самоописания.

Выбранные нами для анализа книги реализуют схожие намерения авторов относительно их поименования. Несмотря на то, что и А. Агеев, и ИБТ заявляют, что их книги составлены из написанных в разное время и по разным поводам самостоятельных критических материалов, названия обеих книг не только не содержат этой мысли, но и не намекают на нее, скорее наоборот – провоцируют мысль о концептуальном единстве предлагаемого ниже текста. В случае А. Агеева («Газета, глянec, Интернет. Литератор в трех средах») – сопоставление трех различных сред текстотворчества и обстоятельное рассуждение об их соотношении, в случае ИБТ («Текст 90-х: герои та персонажи») – более или менее полное описание качеств литературы (Текста) 90-х гг. плюс представление основных и второстепенных ее деятелей в их взаимном соотношении. Сказать, что ничего подобного далее не обнаруживается, нельзя, однако и согласиться с тем, что название никак не ввело в заблуждение, не обмануло, тоже невозможно. Дело тут не только в гипертекстуальной архитектонике обеих книг и возникающем в связи с этим читательским горизонтом ожидания, ориентирующим чтение на стратегию свободного путешествия (сколько, чего и в каком порядке следует прочитать), но и в возможном в свете представления о сборнике как дискретном единстве (сборник и есть соположение самостоятельных материалов) игнорировании предисловия к нему. Между тем в каждой из рассматриваемых нами книг присутствует авторское предисловие. Такое

предисловие к тексту чаще всего обнажает понимание автором концептуализирующих текст идей. В нашем случае складывается весьма интересная ситуация, когда критик осознает жанровые потенции предисловия, с одной стороны, а с другой, пишет текст о прочитанном (хоть и собственного сочинения) тексте, – критика критиком осмысленной книги. Такая двоякость может породить самые разные читательские реакции – от желания понять авторскую стратегию с целью следования ей до полного игнорирования доведка к основному корпусу текстов.

Предисловие, как и название, будучи сильной позицией текста в качестве его рамочного компонента, конечно, обнажают автора как интерпретатора собственного произведения, который, хоть и не обладает монопольным правом на осмысление открывшегося и осуществленного в тексте смысла, все же осуществляемой интерпретацией задает стратегию чтения и в этом качестве входит в состав целого книги, заслуживая внимания. В предисловии А. Агеева объединяющим фактором нижеследующих заметок объявляется выстраивание портрета человека, живущего в культуре посредством соположения разных фрагментов, – «публичный дневник, содержанием которого становится жизнь человека в культуре» [1, 12]. Если согласиться с мыслью Б. Гройса, что «предрассудок считать, что критический текст должен правильно понимать, описывать или оценивать произведение искусства» [3, 21], то это явно о работе «Газета, глянec, Интернет. Литератор в трех средах», как и то, что именно А. Агеев, как это свойственно современной критике, «пытается судить об искусстве от имени публики – и одновременно критиковать общество от имени искусства» [3, 11]. Целью письма, как сказано в разделе, озаглавленном «Вместо предисловия», было желание «донести все, что накопилось в голове за жизнь, плюс настоятельная потребность свои интеллектуальные запасы постоянно пополнять» [1, 11], – или выстраивать и позиционировать себя через текст, чтение и сочинительство. Книга А. Агеева имеет четко заданную стратегию чтения: знакомство с портретом «литературствующего» в трех средах современного критика на фоне нынешней эпохи, сплошь текстовой, иначе – текстотворчество как жизнь. Целая книга – попытка собрать себя же из фрагментов. В книге воплощен портрет пишущего как человека читающего, причем читающего постоянно и, то ли вписывающегося в границы современной культуры, то ли вписывающего культуру в границы

своего сознания. Читателю же предлагается картина жизни такого типа личности с явной ориентацией на осознание привлекательности этого способа жить. Занятие критика – создание текстового тела, а вовсе не развитие науки, не формирование общественного мнения или создание шедевров критической мысли. Фактически целью книги совсем не является критика как вид творчества, несмотря на наличие автора-критика, героя-критика и критических суждений о литературе.

В книге Игоря Бондаря-Терещенка «Текст 90-х: герои та персонажі» также имеются четкие указания относительно ее чтения. Автор в предисловии пишет о наличии некой единой коллизии, выстраивающей весь материал сборника. Коллизия эта – эстетическое, санкционированное, оправданное вскрытие литературных текстов, санкционированное и оправданное как условиями встречи любителей литературы в формате книги литературно-критических эссе, так и потребностями самого литературного процесса. Книга о современной литературе, литературном процессе и жизни в литературе объединила всех, ими интересующихся, и тем самым «узаконила» предпринимаемые действия, целью которых объявляются поиски Тела Текста современной украинской литературы. Для писателя – обрести место в Телу Текста равнозначно обретению «місця в колі богів» [2, 6]. Попытка, как сознается автор, не удалась и, переосмыслив пройденный путь, он констатирует, что задача, возможно, будет выполнена, подключись к ее решению широкая читательская аудитория. С этим он и идет к читателям. Поиски Тела Текста, по мнению автора, – благородное, почетное и непростое занятие, но без Его обнаружения поступательное развитие литературы вряд ли возможно. Путь – эстетическое разъятие, вскрытие текстов. И хотя в краткой аннотации заявлено, что это книга избранных литературно-критических эссе, что настраивает на чтение вполне открытого произведения, не имеющего внутренне мотивированного завершения, три раздела книги выполняют абсолютно конкретные функции в соответствии с избранной стратегией.

Первый раздел: «Тіло тексту» описывает литературу как социальный институт: поколение 90-х, литературная критика как цензура, журнальная культура, механизмы писательской популярности, идеологический литературный дискурс, др. В отношении означенной коллизии этот раздел выполняет функции экспозиции.

Второй раздел «Герої та персонажі» демонстрирует нам персонажное поле современного украинского литературного процесса. Каждая статья раздела рассказывает об одном писателе, элементе в Телу Текста, причем о каждом отдельно (как о действующих лицах драмы), и критически принципиально. В разворачивании коллизии – это список действующих лиц.

Третий раздел «Топографія Тексту» знакомит с литературной жизнью отдельных регионов Украины (Львова, Харькова, Ивано-Франковска, Донецка), где авторы и их читатели, объединенные литературной топографией, предстают в свете критики. Всякий автор оказывается меньше Текста, а возникшее пространство для коммуникации втягивает каждого реального читателя книги ИБТ в процесс поиска Тела Текста. В результате книга ИБТ – это провокация, и рассматривать ее необходимо как четкую текстовую стратегию, разворачивания заявленной в прологе интриги за пределами самой книги, в социуме. Найти Тело Текста можно и надо только вместе, а книга в данном случае – санкция на установление общественной коммуникации по этому поводу.

Автора очень беспокоит положение критики в современном социокультурном пространстве: «поміж критиками не відбувається більшменш врозумливих дискусій, якщо не брати до уваги апокаліптичного штабу спілчанські „круглі столи“ про смерть поезії і т. п.» [2, 20]. Причина – «не існує поля для критичної перевірки висунутих гіпотез, шляхів розвитку і теоретичних міркувань. Догматизм офіційного критичного апарату розрахований лише на фізичний вибір об'єктів критики, що заміняє і аналізу, і концептуальну інтерпретацію» [2, 21]. Жаль, замечает критик, что никто из сегодняшних его коллег не считает, что оказывает влияние на литературный процесс, ведь назначение, даже призвание, критики – «моральне служіння тим нечисленним дивакам, які досі займаються такою неприбутковою і немодною справою, як українська література» [2, 21]. Критика превращается в сознании благодарного и восприимчивого читателя ИБТ в форму общественной коммуникации, объектом которой становятся явления, факты, процессы в литературе, вызывающие общественный интерес, отличающиеся общественной значимостью и актуальностью. Думается, это попытка признать критику социальной институцией, призванной привлекать силы, знания к литературной ситуации, а формат книги – условие привлечения внимания и экспликация

встречи заинтересованных сторон, осуществление совместных коммуникативных действий, в терминологии Ю. Хабермаса.

Активность читателя – категория непостоянная и относительная. В формате книги, состоящей из отдельных дискретных текстов, эта активность повышается, так как читатель во многом сформирует целое книги, соединив по собственному усмотрению или поддавшись авторским стратегиям, отдельные части – в последовательности их чтения и установлении смысловых связей между ними. Описываемые нами ситуации в определенном смысле соответствуют концепции «открытого произведения» У. Эко [см.: 9], структура которого открыта для постоянных изменений реакций реципиента и его интерпретационных позиций. Такое произведение закончено и бесконечно одновременно, поскольку каждый элемент пребывает в целой серии возможных связей с другими элементами и в зависимости от семантического выбора интерпретируются иные элементы. Автор, по У. Эко, дает ключ, но не отрицает, что богатство созданного им текстового космоса – всеохватывающее.

Имея в виду обнаженную в предисловиях и заглавиях авторскую стратегию чтения обоих сборников, а также полагаясь на свой собственный субъективный читательский опыт, выскажем предположение, что в рассматриваемых книгах наличествуют следы нарративности, понимаемой как общее тяготение к сюжетности и в связи с этим – повествовательности, рассказывании о событии, произошедшем «там» и «тогда» с определенной позиции [см.: 8]. Тяготение к нарративности, как пишет В. Шмид, наличествует в различных типах текстов от тенденции нарративности в описательных текстах до изложения истории посредством нарратора в повествовательных [8, 21].

Увлечательность чтения, на которую намекают предисловия обеих книг, – не превращение критики в собственно повествовательный текст, излагающий историю посредством нарратора, однако, и не пребывание ее в границах чистой описательности. ИБТ – тяготение к нарративности, динамичности через постоянное обнажение коллизии, А. Агеев – тяготение к нарративности через описание динамических процессов в сознании героя-автора. Завершение или исчерпанность коллизии в случае ИБТ наступит значительно позже, когда реальный читатель сознательно включится в реальную литературную жизнь и самостоятельно займется поисками Тела Текста, о необходимости которых автор напоминает ему

в каждом из материалов сборника. В этой книге возникает нарратор, репрезентирующий семантическое поле, в котором разворачивается основная интрига. Несмотря на обилие динамических деталей, текст не содержит развернутого повествования, так как коллизия не исчерпана, а, скорее, только заявлена. Поэтому в книге ИБТ все же преобладает описательность. В книге А. Агеева разворачивается целая панорама, за которой, скорее, надо наблюдать, чем в ней участвовать, но наблюдать, как за совершающимся на глазах действием. И несмотря на заявленную описательность, данная книга демонстрирует тяготение к нарративности. Но нарративность в этом случае характеризует не описываемое (литературу), а описывающего (критика), здесь мы сталкиваемся с изложением происходящих изменений в сознании человека, наблюдающего литературную жизнь, читающего литературу и думающего над видимым и воспринимаемым. В обоих случаях мы все же имеем дело с открытой структурой текста не только исходя из его дискретности, но даже и в свете возможной в нем нарративности.

Чего бы ни касался взгляд Агеева-автора, основное внимание будет уделено впечатлениям, производимым данным явлением, фактом, обстоятельством, личностью на критика. Непосредственной, живой и часто неположительной реакцией он охотно делится: «Начинается некая цепочка поводов для разумного и неразумного критического раздражения. Поскольку такое со мной довольно давно – то есть возьму любое издание «Независимой» и, даже читая с сочувственным интересом некоторые статьи, от целого неминуюемо прихожу в тягостное раздражение – я решил все-таки разобратся, в чем тут дело» [1, 498]. Наступившее тысячелетие оценивает по собственным ощущениям, а они все сплошь связаны с литературой и процессом чтения, поэтому «вяло разгребаясь накатывающие волны литературного океана, не представляешь себе другой среды обитания... Но никак не можешь вымотреть в убедительных его просторах предмета настоящего вождения, чтобы можно было сказать, неприлично возбудившись: мечтаю это прочесть!» [1, 172]. А чего же хочется автору? «На выходе получается толстый, подробный эпический роман обо мне и моей жизни, написанный кем-то, кто а) умнее меня; б) талантливее меня; в) как и положено романисту, «знает все»; г) «зная все», не считает меня последней сволочью...» [1, 172], что означает только одно: «я хочу

прочитать роман обо мне, написанный Богом. А потому закроем тему и перейдем к другим императивам и мотивациям, которые организуют нормальное ежедневное чтение» [1, 172]. В сущности, это мечта, даже крик души, который, с нашей точки зрения, и порождает желание автора писать и искать в письме и прочитанном себя. Впечатление за впечатлением, эмоция за эмоцией, реакция за реакцией – таков путь создания портрета человека в культуре, чья жизнь – сплошь жизнь сознания, наполненного текстами культуры. Что ценно для читателя, так это отражение самой бурной жизни сознания критика в качестве сюжетообразующего уровня текста, что и воплощается в обращающей на себя внимание выстроенности материалов книги как будто по законам драматургического действия.

Такая подача информации дает возможность удерживать внимание читателей и фиксировать позицию, занимаемую автором.

ИБТ – предстает ниспровергателем стереотипов и догм: «З одного боку, звичайно, – Скворода це наше все. Перший український бомж, і таке інше. З другого, – кого із сьогоднішніх поетів не називали носієм хоч якихось традицій поетичної культури?» [2, 140]. Он против каких бы то ни было руководящих или направляющих действий: «Культура (викладу, читання, інтерпретації) – це страшна тоталітарна і репресивна сила. Існує єдиний спосіб творити „живу“ літературу і науку про неї – зруйнування культури» [2, 168]. Он «негативатор» науки о литературе: «Завдяки вузьколюбій кандидатській ментальності в нашому літературознавстві нині сформовано щось на кшталт нового політбюро, що й витворює на всілякий штиб літературні „феномени“ [2, 180-181], а научный поиск „методологічних правд“ – лише одинокий прозяв деградації і недієздатності всього посткомуністичного інтелектуального прошарку, всієї репродуктивної бюрократії» [2, 56]. Но он же и внимательный наблюдатель за литературным истеблишментом. Даже о таком персонаже, как герой книги А. Агеева, находим пассаж: «Мовляв, всі ми люди, завжди страждаємо від самотності, тому під будь-яку пору нам потрібні товариші, з якими можна було б поділитися досвідом і спитатися: а як ти з цим впорався? Тож література і мистецтво є для нього найкращим засобом для подібного спілкування. «Для тих, хто не пристрастився до аттеки, – писав Е. Чоран, – письмо є неоціненною підтримкою. Воно лікує словивверженням». Приблизно в такий спосіб і живе наш культурник» [2, 11].

Не удивительно, что в книге ИБТ нашлась характеристика для А. Агеева, ведь он нарисовал в книге портрет типичного культурного персонажа, которыми так интересуется ИБТ.

А. Агеев – читатель, причем читатель постоянный. Материалы, составившие вторую главу книги, называются «практической гастроэнтерологией чтения». Эксплицируется «скупая, но работающая схема жизни: читаю, покупаю, пишу и пытаюсь наводить порядок в прочитанном, приобретенном и написанном», – мобильность, быстрота реакций и их разбор, неприятие инакоживущих. Разговор медленно перетекает по ассоциациям к новым темам: издание многотомных сочинений, литературная политэкономия, светские литературные мероприятия. Описывается опыт чтения как впадения в детство, то есть чтение неиерархическое, неделовое, непрофессиональное. Причем предметом изображения становится собственное сознание критика, в связи с чем происходит совмещение позиций нарратора и персонажа, сознающего культуру, живущего в ней, и описывающего сознающего, – два голоса, две позиции.

Но пишет А. Агеев не только о литературе, так как ему важен фон культуры вообще, которая и в его сознании, и вокруг него, и в итоге в самой книге. Общее жанровое тяготение – хроника, мозаичный монументальный портрет интеллектуальной жизни. Материалы из раздела «Глянец» (он больше по объему каждого из разделов книги) посвящены самым разным вопросам и темам, чаще весьма далеким от литературы. Однако, они вполне уместны здесь, так как, с одной стороны, написаны человеком, глубоко «больным» чтением и литературой, а с другой, не в меньшей степени, чем рассуждения о литературе, рисуют портрет в интерьере современной культуры через отклики на кем-то начатый в прессе разговор о расизме, музыке, гуманизме, патриофилии, культурном сепаратизме, образовании, снобизме, Чеченской войне и литературе. Всякий материал оказывается сосредоточенным на фиксации живой реакции современника, а не на обнародовании мнения эксперта. Приложение в основном состоит из материалов, посвященных литературе и литературной жизни. Не случайно, видимо, они вынесены в заключительный раздел книги: поговорив о многом и разном, автор возвращается к разговору о литературе.

Названия же целых параграфов книги ИБТ весьма впечатляют программным характером и объясняющей интенцией: «Зойлові сльози

(*Про цензуру як критику*)), «Важко бути Богом (*Сакральне у масовій культурі*)», «Координація слова (*Про механізми письменницької популярності*)», «Знаки повтору (*До проблеми симулякру в сучасній ліриці*)». Литературный процесс подается в определенных ракурсах, срезам, которые предлагаются читателю как матрицы для рецепции литературной жизни. Скажем, ИБТ реагирует на литературные премии: «В идеале кожна премія покликана визначити шлях майбутнього розвитку літератури. Взагалі, ідеальна премія – це камертон, налаштований на подолання ... межі: кордони розсуваються, сутінки розходяться, в літературі з'являється перспектива» [2, 31]. Задав линии восприятия, ИБТ оценивает происходящее в украинском литпроцессе с премиями как автопрезентацию, появление «манипулятивных импрез», выстраивание «пирамид репутаций» [2, 33].

Чтобы убить писателя, по мнению ИБТ, его достаточно включить в систему – «знати будуть всі, читати – навряд» [2, 121]. Именно поэтому ИБТ не вписывает своих героев в парадигмы, рисуя их человеческий портрет, не без атрибутов персонажа литпроцесса, конечно, но ярлыки не навешивает, а, наоборот, подвергает сомнению уже имеющиеся: «В суті речі, Забужко не відбулася повною мірою ні як поетка, ні як прозаїк, ні як пророчиця generation X», «це позиція живого срібла у стагнаційному болоті нинішнього малоросійства» [2, 87], «сексуальні емоції або кандидатський інтелект, жіночі переживання або історична пам'ять» [2, 86].

Говоря о представителях литбогеми, ИБТ рисует образ биографического автора (конкретного, в терминологии нарратологии), – реальной исторической личности, пишет об их образовании, работе, социальных ролях: «Володимир Цибулько став найбільш культовим персонажем ківської літературної тусовки 1990-их» [2, 75], «Місце Жадана в літературі периферійне, незважаючи на конвенційний успіх в читачів і атракційне захоплення «березільних» редакцій» [2, 95]. Оценивая тот или иной, даже принципиальный, момент произведения («чому Андрухович не вбив свого героя»), ИБТ прибегает к оборотам, характерным для реакции на человека и его поступки («Здається, Ю. Андрухович перебрав лишку з оптимізмом, вважаючи, що смерті не існує, і що її не можна наразі знати. Можливо, він не хотів визнати, що ми знаходимося вже в постморальності, і що культура скінчила самогубством» [2, 65–66], «що ж стосується історико-літературної долі Жадана, то вона оцінюється

і описується доволі оптимістично, як війна в Перській затоці, якої на думку Бодриєра не було... Жадан виглядає відображенням своєї епохи» [2, 95]. Пишет не о книгах, а о героях литпроцесса, а раз герои, то вплетены в коллизию.

Раздел «Герой та персонажі» характеризуется сильным личностным, субъективным началом не только на уровне оценивания позиций того или иного писателя в литпроцессе, но и в связи с обилием биографических деталей (когда и при каких обстоятельствах автор (ИБТ) познакомился с писателем или его книгой). Детали кажутся интересными, так как ИБТ рисует образ автора-критика как ключевой фигуры, компетентно и с близкого расстояния наблюдающего за персонажами литпроцесса. Для читателя ценно отражение самой бурной жизни литературы в качестве сюжетобразующего уровня текста, что воплощается в обращающей на себя внимание выстроенности материалов книги как будто по законам драматургического действия.

А вот как наши авторы ссылаются на комментируемые ими тексты. Если А. Агеев цитирует обильно и часто, иногда отбирая у себя текстовое пространство (тогда цитат больше, чем критических замечаний по их поводу), причем не всегда ради какой-то определенной цели, разве что из желания дать возможность читателю самому ощутить ту гамму чувств, на которую сподвигнет его текст, и затем сравнить с агеевскими, то ИБТ использует цитаты чаще всего для демонстрации своих мыслей, а не репрезентации творчества. Для ИБТ важно зафиксировать силовые линии вписывания автора в литпроцесс, событийность его литературной жизни.

Современное текстотворчество изобилует разнообразнейшими технологиями письма от моделирования активного читателя до внедрения четких схематизирующих и цементирующих текстовые связи и элементы структур. Отличие целого произведения, в нашем случае книги, состоит в том, что оно «немыслимо без активной деятельности познающего текст субъекта – читателя» [4, 84]. Однако степень читательского участия в создании личности может быть разной.

Наши авторы, как нам показалось, для достижения единой цели – собирания мира из осколков современной культуры – пошли двумя вариантами одного пути, пути создания сборника статей как целой книги. Один попытался убедить читателя в необходимости поисков и собирания в целом из кусочков Тела Текста «сучукрліту», рассеянного в пространстве

литературной жизни, поступках и текстах писателей (ИБТ), другой – решил продемонстрировать, как одна личность отражается в целом ряде явлений, событий культуры, а культура (и литература) по впечатлениям вписывается в границы одного сознания, и через демонстрацию получившейся ассоциативной картины также собрать целое.

Если композиционный состав анализируемых сборников демонстрирует соположение их элементов и авторское членение на смысловые блоки (конструктивную природу целого), то тяготение к нарративности высвечивает внутреннюю логику семантических связей этого целого, которую И. Есаулов называет «органическим целым», сопрягающимся к завершению, где доминируют отношения читатель/текст [см.: 4].

Сборник как формат сегодня очень популярен как в художественном, научном, так и публицистическом типе творчества, что свидетельствует о его солидных креативных потенциях. В разных типах творчества формат реализуется по-своему, однако, всегда (намеренно изначально или с необходимостью постфактум) представляя целое иного порядка, чем простое соседство нескольких отдельных текстов. Эклектизм становится мощным смысло- и формогенерирующим фактором. Новые формы смыслопрезентации не существуют в готовом виде заранее, а рождаются в процессе организации сборника, именно данного коммуникативного пространства, и рассчитаны на адекватное читательское коммуникативное поведение. Поскольку модель текстового творчества сегодня претерпевает изменения на уровне самой речевой практики в аспекте социальной ее ориентированности, что вызвано не только постмодерными общекультурными тенденциями, но и новыми представлениями о способах рождения, осуществления смысла, развивающегося сообразно законам драматургического действия, полагаем, что отмеченные тенденции – новая реализация «удовлетворения чувства театральности» (в терминологии Николая Евреинова). Они связаны с поэтикой театра в аспекте выстраивания отношений между участниками коммуникативного процесса, ведь акт письма и чтения как предмет исследования, любования, презентации подается в качестве увлекательного представления, действия.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Агеев А.* Газета, глянец, Интернет. Литератор в трех средах. – М., 2001.
2. *Бондар-Терещенко І.* Текст 90-х: герої та персонажі. – Тернопіль, 2003.
3. *Гройс Б.* О современном положении художественной критики // Гройс Б. Комментарии к искусству. – М., 2003.
4. *Есаулов И. А.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения. – М., 1997.
5. *Леш С.* Соціологія постмодернізму. – К., 2003.
6. *де Ман П.* Слепота и прозрение: Статьи о риторике современной критики. – СПб., 2002.
7. *Тюпа В. И.* Художественное целое как предмет научной идентификации: «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.» // Тюпа В. И. Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ. – М., 2001.
8. *Шмид В.* Нарратология. – М., 2003.
9. *Эко У.* Отсутствующая структура: Введение в семиологию. – СПб., 1998.