

## АКТУАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЗЕРКАЛЕ МАНИФЕСТОВ (МОЙ МАНИФЕСТ В. РАСПУТИНА, УЧЕНИЕ ЁПС В. ЕРОФЕЕВА И ОТРИЦАНИЕ ТРАУРА С. ШАРГУНОВА)

**Наталья Ковтун**

Красноярский государственный  
педагогический университет им. В.П. Астафьева

*Статья посвящена сравнительной характеристике манифестов ключевых направлений современной российской словесности: традиционализма, постмодернизма и «нового реализма». В сегодняшней литературе влияние постмодернизма остается достаточно ощутимым, однако уже в середине 1990-х гг. начинается активный поиск иного языка, идеала, сакрального. Поэтому сравнительный анализ литературных манифестов приобретает особую актуальность, позволяет представить деятельность ключевых объединений и направлений с возможной ясностью, декларативной обнаженностью, выявляющей противоречивую палитру современной литературы. Если признать, что «принципиальное отличие между художественными школами и стилями состоит в отношении к Богу, миру и человеку» (С. Казначеев), то разговор о манифестах есть разговор о восприятии, трансформации основных бытийных ценностей в различные культурные периоды. Анализ манифестов показывает, что «новый реализм» как одно из самых обсуждаемых направлений актуальной русской прозы сочетает в себе элементы постмодернистской поэтики с важнейшими темами и идеями традиционализма, а личные мифы авторов выстраиваются с учетом принципов функционирования массовой культуры.*

**Ключевые слова:** традиционализм, постмодернизм, «новый реализм», манифесты

**Keywords:** traditionalism, postmodernism, the «new realism», manifestos

Конец 1990-х годов ознаменован разочарованием в идее глобализма, разочарованием проекта постмодернизма, что вызвало подчеркнутый интерес к реалистическим принципам письма, с одной стороны, и рождение новых художественных направлений, деклараций, манифестов, с другой. Процесс литературного развития есть изменение художественной орбиты, усложнение восприятия традиции, смена культур-

ных кодов, особое отношение к мифу... В переходные эпохи с особой ясностью проступают фундаментальные основы прежней эстетической парадигмы, идет поиск языка искусства будущего, что отражается на всех уровнях культуры. Сегодня, в ситуации смены культурной парадигмы, бросается в глаза пестрота литературных заявлений и течений: от *неотрадиционализма* до «*нового реализма*» и «*новой герменевтики*»,

которую Л. Улицкая противопоставляет постмодернизму: «Ирония, в конце концов, тоже не более чем прием. <...> Ирония тоже себя отработает и тогда придет нечто следующее, своего рода герменевтика, например. Или культурные шифры иного рода» (Улицкая 2000, 234). Некоторые из провозглашенных заявлений, манифестов оказались недолговечными, но они создали ощущение «перестройки» литературной жизни, показательной для рубежа веков.

Сегодняшнее литературоведение, критика проводят параллели между литературными группировками 1920-х и 1990-х гг. на основе типологической и исторической общности. Так в работах М. Черняк сравниваются манифесты «Серрапионовых братьев» («Почему мы Серрапионовы Братья» Л. Лунца) и «новых реалистов» («Отрицание траура» С. Шаргунова) (Черняк 2016, 317–330). Не углубляясь в своеобразие подобных сближений, назовем основные направления, означившие рубеж XX–XXI вв., и манифесты, отразившие их эстетику. Подчеркнем, что на уровне поэтики влияние постмодернизма остается достаточно ощутимым, однако уже в середине 1990-х гг. начинается активный поиск иного языка, идеала, сакрального; «в святом ищут выход, его сегодня принимают всерьез», – утверждает Т. Горичева (Горичева 1991, 9). Словесность начала XXI в. испытывает ностальгию по аутентичности изображения, озадачена поиском сильного героя, национальной идентичности, популярная ныне проза «нового реализма» демонстрирует скрупулезное внимание к картине действительности, жизнеутверждающий пафос, витальные ценности, социальную активность персонажей.

Среди достаточно разрозненного набора направлений актуальной прозы наиболее часто выделяют *неотрадиционализм*, апеллирующий к авторитету «деревенской прозы». Среди наследников идеологии называют Б. Екимова, М. Варламова, отчасти В. Маканина, Е. Водолазкина и А. Чудакова (Багратион-Мухранели 2016, 299–317); «новый реализм», буквально смоделированный властью и «вылупившийся» в подмосковных Липках (Ковалева 2010, 115–117), *неосентиментализм* и собственно *модернизм* (Иванова 2011а, 11–21). Особой чертой литературной ситуации начала XXI в. стало подчеркнутое равнодушие писателей различных направлений, группировок к творчеству друг друга. Традиционалисты не читают постмодернистов, по их мнению, захвативших в начале 1990-х рынок, инфернализовав и развратив его, постмодернисты, соответственно, иронизируют над учительской словесностью, традицией как таковой, утверждая свободу литературы от любых проявлений дидактики, которая отличала ее бытование в литературоцентричной среде (Ковтун 2014, 5–7).

Мнение В. Распутина о преемственном развитии национальной словесности, высказанное в его «Манифесте»: «Да это и невозможно – расчлнить литературу одной страны и одной нации, объявить ее прошлое закрытым, а настоящее единственно правильным. Такие попытки уже делались после социальных потрясений. И делались они единственно из обслуживания новой социальности» (Распутин 2007, 86), – постмодернисты хлестко опротестовывают. Вик. Ерофеев в своеобразном манифесте русского андеграунда 1980-х

«Учение ЁПС» настаивает: «В литературном отношении ЁПС не имел традиций в русской литературе, за исключением каких-то троюродных родственников и псевдородственников, сходство с которыми напоминало однофамильство. Однако и зарубежная литература не имела ЁПС-аналогов» (Ерофеев 2002, 8). Это утверждение – нарочитый культурный жест, который легко оспорить: проза Вик. Ерофеева подчеркнута металитературна (в тексте самого «Учения...» очевидны отсылки к В. Розанову, И. Бунину, И. Бабелю, Вен. Ерофееву, В. Кривулину и др.), что не отменяет значимости манифеста.

В данной парадигме интересны суждения о «новых реалистах» и, в целом, поколении молодых, «рожденном в восьмидесятых». С одной стороны, критика настаивает: эта литература началась с чистого листа (Свириденков 2005, 431), ее главная особенность – «в абсолютном отсутствии рефлексии по отношению к прошлому» (Пустовая 2005, 420); с другой, сами авторы с подчеркнутым вниманием относятся к традиционализму, прежде всего, к наследию «деревенщиков». В этой ситуации сравнительный анализ литературных манифестов приобретает особую актуальность, позволяет представить деятельность ключевых объединений и направлений с возможной ясностью, декларативной обнаженностью, продемонстрировав противоречивую палитру сегодняшней словесности. Если признать, что «принципиальное отличие между художественными школами и стилями состоит в отношении к Богу, миру и человеку» (Казначеев 2011, 91–95), то разговор о манифестах не может этого не учитывать.

Уже упоминавшийся «Мой манифест» В. Распутина впервые был опубликован в журнале «Наш современник» (1997) и может рассматриваться как текст, финализирующий классический традиционализм, лидером которого писатель и является. Это произведение есть личностная, полемическая реакция на засилье манифестов новой словесности и сложно соотносится с критериями заявленного жанра. Цель автора – сохранить, проговорив, принципы реалистической поэтики, в то время как манифестарная эстетика проецирует искусство будущего, деконструируя настоящее. Манифест начинается отсылкой к череде подобных:

*Сейчас среди молодых и не в меру честолюбивых писателей принято заявлять манифесты. Только я, не читающий всего, знаю с полдюжины. Есть среди них совсем срамные, любующиеся своим бесстыдством; есть грубые, «новорусские», с крутой лихостью расправляющиеся со «стариками», которые раздражают молодых уже тем, что свои книги старики не собираются забирать в могилу; есть манифесты пошлые, есть всякие. Не стоило бы обращать на них внимание, если бы на все лады не повторялся в них один и тот же мотив о смерти русской литературы. Молчать в таких случаях – значит вольно или невольно соглашаться с ним.*

(Распутин 2007, 85)

Итак, важнейший вопрос манифеста – вопрос судьбы русской словесности, а значит, русской цивилизации в целом, где литература заменила историю, идеологию и даже религию. Писатель обсуждает миссию современной словесности, место и призвание художника, обретение своего читателя, статус

которого в манифестах молодых объявлен более значимым, чем авторский.

Для Распутина, тяготеющего к монологичности, начетничеству (через эстетику старообрядчества), пророческому слову литература остается учительницей совести, «кафедрой», ее предназначение скорее этическое, нежели эстетическое, что вполне соответствует канону русской классики (Гачев 1994, 258–271). Роль литературы – роль ведущая и наставника, обучающего разделять добро и зло (что для русского народа с его дуальной моделью культуры – принципиально), сохранять национальные ценности. Отсюда и явление «деревенской прозы», созданное крестьянскими детьми, есть «неосознанная, но мудрая и охранительная тяга наверх, чтобы национальное направлялось национальным». Известная мифологема о соблазнении Руси-Невесты прогрессом, Западом, пунктиром прошивающая все творчество мастера (Ковтун 2009), разворачивается и в «Манифесте»: «Тысячелетняя Россия оказалась сильнее – за нее и решено было взяться» (Распутин 2007, 88). Противоречие Руси и Запада для художника не внешнее, но внутреннее, между своей буржуазией и «почвой», народом. Автор против прогрессизма, глобализма и выражающей их ценности эстетики постмодернизма, ибо последняя связана с относительностью идеалов, что для русских смертельно опасно. Крепить национальный дух и есть удел отечественной литературы:

*Литература всегда была у нас больше, чем искусство (даже в упоминаниях она стояла отдельно и на первом месте; так и говорили: литература и искусство), и являлась тем, что не измышляется, а сни-*

*мается в неприкосновенности посвященными с лица народной судьбы.*

(Распутин 2007, 87)

Писатель именуется пророком, считывающим тайные судьбоносные знаки с родной земли (почвы) как Книги. Знаковые авторы столетия – призванные, получившие «задание на жизнь»:

*Шолохов, Твардовский, Абрамов, Шукшин, Носов, Белов могли иметь другие имена, но они не могли не явиться, ибо именно так наступила пора считывать судьбу и душу народную. Именно они лучшие всего отвечали случившимся в народе переменам.*

(Там же)

Русский художник ответственен за Слово как дело; игра словами, ирония как доминантная установка постмодернизма воспринимаются аналогом греха, соблазна – известно, что именно комические сцены менее всего удаются Распутину. У русского автора нет выбора, он всегда исполнитель назначенного. В этой ситуации вся другая «и третья, и четвертая литература, частью полезная, талантливая» признаны сторонней, чуждой русскому духу, национальной культуре. Именно от нее и «произошла наглая барышня, посягающая сегодня на главное место и решившая похоронить русскую литературу вовсе». Так в манифесте появляется образ новой «русской красавицы», «вульгарной и бесстыдной», а подлинная Русь, «не выдержав позора и бесчестья, снова ушла <...> в укрытие, где не достанут ее грязные руки» (там же, 88), миссия художника – наметить к ней пути, сохранить в собственных текстах высокий образ.

За «наглой барышней» легко угадывается постмодернистская словесность, один из лидеров которой – Вик. Ерофеев

ев – автор романа с узнаваемым названием «Русская красавица» (1989). Ему же принадлежит статья «Поминки по советской литературе», опубликованная в «Литературной газете» в 1990 г., в которой писатель отпел и похоронил ортодоксальную советскую словесность, «деревенскую» и либеральную разом, назвав их буквально литературой Тухляндии, утратившей в период смены культурной парадигмы собственные ориентиры. Особенно досталось «деревенщикам», произведения которых с их гиперморализмом использовала официальная власть. В обвинениях автор резок, текст полон картинных жестов, проклятий и банальных утверждений об исчерпанности советской проблематики, но именно он осознается манифестом новой словесности, «которая противостоит старой литературе прежде всего готовностью к диалогу с любой, пусть самой удаленной во времени и пространстве, культурой для создания полисемантической, полистилистической структуры» (Ерофеев 1990, 80). Ерофеев настаивает на отказе от монологичности, дидактичности, от «спекулятивной публицистичности», утверждая необходимость возвращения литературы к собственно эстетическим задачам, открытости мировым художественным практикам. Так расхождение традиционалистской и постмодернистской словесности получает официальный статус.

«Учение ЁПС» (2002) типологически, интонационно наследует «Поминкам...», выступает предисловием к сборнику прозы и стихов Вик. Ерофеева, Д. Пригова и В. Сорокина, составившим классику русского постмодерниз-

ма. По сути, тексты авторов перенесли на отечественную почву стилистику европейского постмодернизма, но для этого потребовалось предельно унизить, вывернуть гуманистические ценности (гуманисты в «Учении ЁПС» напрямую уравниваются с мерзавцами) и принципы реалистического письма (сквозные мотивы сборника – сон, истерика, насилие, рвота, экскременты), ввести табуированную лексику, обыграть символику inferнального (отдельные персонажи у Пригова), лишить литературу «литературности». Образы inferнального низа, телесности здесь, в отличие от современного сентиментализма, условны. Так героини Сорокина лишены тела, они есть носители языковых властных функций (от канона русской классики до социалистического реализма), которые и разоблачает автор. В произведениях Пригова обыгрываются архетипы мифологического мышления как одной из констант российского официального мировоззрения, профанируются мифы советской культуры. Творчество как игра освобождает от власти прежних идей и утопий, которые подлежат деконструкции, наградой становится свобода, интеллектуальная прежде всего.

Если традиционализм апеллирует к национальным идеалам, духоборческой традиции, то участники группы ЁПС обращаются к европейским ориентирам, если «деревенщики» возрождают ценности веры, суда и Страха Божия, то сторонникам Вик. Ерофеева отвечает дух стилизованного наива, веселых попок, еретичества, не случайно пушкинский контекст оказывается столь востребован (Богданова 2009). Уничтожение аристократизма культу-

ры позволяет ввести в единый контекст божественное, сатанинское и человеческое, доступ к священному открывается через банальный телефонный звонок: «Сорокину на Тибете дали телефон Бога, но, когда он позвонил из автомата, у Бога было занято» (Ерофеев 2002, 7). Религии «меняются как перчатки», сакральные заповеди выступают в одном ряду с иными властными дискурсами (от шаманизма до власти КГБ, Тибета и папы Римского), подвергаются интеллектуальной экспертизе.

На смену пониманию творчества как призвания, миссии приходит его рациональное истолкование в качестве пути для достижения успеха, в качестве технологии, ценность которой в разнообразии приемов движения к цели, но не сама цель. Литература из формы служения превращается в объект коммерции, ее создатели представлены «жадными подонками, маньяками, слизью, полупадалью, извращенцами» (там же), жертвами собственных текстов. Слову (как Богу) отказано в функции преобразования. Для Пригова всякое авторитетное высказывание (Достоевского, Ахматовой или Егора Исаева) равно опасно, монструозно. Носителям духовных идеалов отведена роль духовных «монстров». Искренность, исповедальность осмеиваются, происходит постмодернистская подмена лирического субъекта калейдоскопом масок (в «Учении ЁПС» фигурируют «синие лица по заказу Министерства Путей Сообщения», лицо автора, лежащее у него на коленях, и т.д.). Художественные и жизненные практики не пересекаются (авторская маска Хтоника, обыгранная поэтом Д. А. Приговым, и совершенно серьез-

ное отношение к крещению в православную веру человека Д. Пригова), так реализуется проект «ДАП – Дмитрий Александрович Пригов», объединяющий стихи, романы, инсталляции, графику, перформансы... Причем, принципы, концепция проекта не проговариваются (Плеханова 2016, 152–159).

В «Учении ЁПС» существование группы вписано в «двойное подполье», первый уровень которого актуализирует образы литературного андеграунда (от «голового человека», декабристов, «подпольного человека» до запрещенных деятелей «позднейшей советской истории»), а второй связан с рождением «нового искусства», атрибуты которого – шок, драка, рвота, агрессия, грубая сексуальность и «особенный свет», исходящий от участников:

*ЁПС был подобен шаровой молнии, о чем наша публика до сих пор хорошо помнит. Или – захвату самолета: такого шока и воя я больше никогда не знал. Больше скажу: люди не выдерживали – их рвало прямо в зале.*

(Ерофеев 2002, 7)

На смену учительской литературе приходит литература «воюющая», замена наставнического слова воем хтонического существа (образ знаменитой кикиморы у Д. А. Пригова) – свидетельство апокалиптических времен. Знаком новой словесности становится «голая лампочка над головой», символизирующая «голового», смешного человека, лишённого всех богов, мифов, утопий прошлого, вплоть до самого языка, запертого в абсолютном низу (образ подвала на Литейном).

Стратегиями нового искусства объявлены «генетическая экология» и

«жидкий фашизм», направленные на «выпаривание душ посредством языковых манипуляций», в качестве возможных аналогов названы гностицизм и средневековая культура. Само наличие души признается только за свободными интеллектуалами. «Жидкий фашизм» связан с идеей «разворачивания толпы путем потакания ее инстинктам и выдавливания пороков толпы на поверхность» (там же, 10). Обыгрывается стержневая идея Ю. Кристевой о ночной власти литературы, подобно рвоте, освобождающей человеческое тело от гнили, раскрепощающей подсознание от страхов и отвращения, преобразуя отвратительное в радость текста (Кристева 2003, 36–67). Здесь же появляется знаковый образ студентки Литинститута Сонечки, отнюдь не отягощенной Мудростью Софии, но сексуально удовлетворяющейся на рассказы-фэнтези. Этапными произведениями, реализующими данную стратегию, названы «Норма» В. Сорокина, «милиционер» Д. Пригова и «Страшный суд» Вик. Ерофеева. Интересно, что яркие особенности подпольного существования членов группы, разнообразные реакции на их творчество российской интеллигенции, власть предрежащих, коллег по цеху, европейских ценителей русского андеграунда, зафиксированные в высказываниях и интервью, тщательно отобраны и приводятся в книге после текста Учения. При всей «бунташности» направления, его представителям важны фактографические свидетельства жизненных перипетий и художественных акций.

Однако уже к середине 1990-х становится очевидной зависимость пост-

модернистских практик от предмета деконструкции, единственным критерием оценки творчества остается последовательность отрицания, изоциренность авторской игры, что спрямляет горизонт ожиданий. Искусство дегуманизируется, становится самозамкнутым, энтропийным, демонстрирующим исключительно технику приема. В этой словесности разочаровываются критика и читатель, никакие провокации, обыгрывание стратегий классики или советской мифологии не меняют ситуации. Намечается массовый исход из пределов культуры под знаком «пост-». Именно герметичность постмодернизма резко критикуют «*новые реалисты*», вошедшие в литературу на излете 1990-х гг.

В начале XXI в. молодые авторы «новореалисты» начинают лидировать в «толстых» журналах и выпусках «Новые писатели России». Термин «новый реализм» изначально прилагается к нескольким группам художников, среди которых – единомышленники критика П. Басинского (О. Павлов, А. Варламов, М. Тарковский), ставшие «бунтарями внутри либерального направления», решившиеся на «добротный традиционный реализм» в условиях господства постмодернизма (Бондаренко 2003). Ко второй группе отнесли представителей московской писательской организации (М. Попов, В. Дёгтев, В. Козлов), которые «ввели в реализм максимально допустимый набор приёмов от постмодернизма, по сути, создали игровой реализм» (там же). Однако наиболее часто с этим термином соотносят ряд авторов, шумно заявивших о себе на исходе 1990-х (С. Шаргунов, Р. Сенчин,

А. Бабченко, Г. Садулаев, З. Прилепин, М. Елизаров, А. Снегирев и др.), провозгласивших важнейшим принципом собственного творчества детальное, скрупулезное описание «новой реальности»: «без идеализации, без символики, без обобщения, на уровне физиологических очерков они описывают грязный реальный мир нынешней молодежи» (там же). По отношению к прозе этих художников А. Ганиева определяет явление «нового реализма» в целом:

*Новый реализм – это литературное направление, отмечающее кризис пародийного отношения к действительности и сочетающее маркировки **постмодернизма** («мир как хаос», «кризис авторитетов», акцент на телесность), **реализма** (типичный герой, типичные обстоятельства), **романтизма** (разлад идеала и действительности, противопоставление «я» и общества) с установкой на **экзистенциальный тупик**, отчужденность, искания, неудовлетворенность и трагический жест. Это не столько даже направление как единство писательских индивидуальностей, а всеобщее мироощущение, которое отражается в произведениях, самых неодинаковых по своим художественным и стилистическим решениям.*

(Ганиева 2010, 140)

Рождение направления связывают с проектами «Дебют» и Форум молодых писателей в подмосковных Липках (2001). Последний открыт при содействии ведущих литературных журналов, известных прозаиков и литературных критиков. По словам И. Ковалевой, одного из организаторов форумов, в литературу вошло «первое „непоротое“ поколение, не испытавшее родовых мук обретения свободы», которое «с молодым азартом принялось исследовать самые потаенные движения своей души,

самые неприкасаемые события, не боясь противопоставить свое „я“ всему и всем» (Ковалева 2010, 116). В Липках стала создаваться литературная среда «нулевых годов», подчеркнута спорная, эксцентричная, «рисковая», среди ее «авторитетов» прозвучали имена «деревенщиков», А. Проханова и Э. Лимонова. Так С. Шаргунов признается в эстетической преемственности с последним: «Конечно, значительная часть новых авторов вышла из лимоновской шинели. Романтический автобиографизм, грубость фактуры, опыт гулянок, влюбленностей, участия в войне или в драках – все это обильно повалило в литературу» (Шаргунов 2013). З. Прилепин выпускает сборник «Лимонка в тюрьму» (2012), где собраны тексты о тюрьме, написанные отсидевшими в разные времена «нацболами». Генетическая, эстетическая связь с национал-большевизмом узнаваема в пафосе произведений «нового реализма». В этой же парадигме стоит упомянуть наследуемую из арсенала А. Проханова способность серьезно уповать на литературу как действенную силу, апеллировать к высокой лексике без смущения, легко прибегать к патриотической риторике.

Одним из критических «рупоров» молодых «липкинцев» стала В. Пустовая, многие статьи которой воспринимались как манифесты:

*Нас воспитывали три бабушки: толстые журналы, интеллигенция и русская классика. И нас растили – помнить. В начале двухтысячных мы бредили возрождением страны как личной миссией, на языке литературной и социальной мифологии прошлого пытались выразить вдохновлявший нас ясный и требовательный импульс обновления.*

(Пустовая 2011, 187)



«Жизнетворческое спасение страны, новейшее тогда, в начале нулевых, литературное поколение ощутило как свою культурную миссию. Физическая молодость была осознана мифологически – как культурная сила, собирающая поход детей на одряхлевший, промотавшийся мир отцов», – так критик определяет стратегические задачи «новых реалистов» (Пустовая 2012, 345).

В 2001 г. в журнале «Новый мир» была опубликована вызвавшая широкую дискуссию статья-манифест С. Шаргунова «Отрицание траура», в которой определены важнейшие постулаты направления. Вопреки устоявшемуся мнению, молодые не протестуют против власти массовой культуры, рынка (Ротай 2013, 5), напротив, они изначально рассчитывают на успешность собственных текстов, ориентируются на социальный заказ. С этим сочетается роль писателя как властителя дум, известная с эпохи просвещения: «В идеале государством вправе управлять писатель. Писатель обладает главным – властью описания» (Шаргунов 2001, 180). Шаргунов выступает за насаждение литературы, которая есть основа российской государственности: «Народ принадлежит искусству. В этом разгадка России», отсюда и самые смелые писательские претензии. Постмодернизм как предшествующее звено не отрицается, но в целом осознается чуждым настоящему, устаревшим: «В плане современных реалий – это смешок извне, реакция „не написавшихся“» (там же, 181).

В основе постмодернизма – «цирковой номер, фокус», его герой – трикстер, но вездесущность смеха утомительна, энтропийна. Начало нового

тысячелетия, напротив, требует ответственности, перспективы, идеала, что неуклонно ведет к актуализации реалистического принципа письма: «Через наслоения пародий новый человек (даже варвар – тем лучше) обнаруживает твердую первооснову, заново открывает литературную традицию» (там же, 183). Отметим, что подобная открытость навстречу человеку – варвару, свободному от догматики прежней устаревшей культуры, характерна для советских текстов 1920-х гг. (Ковтун Н., Ковтун В. 2009, 174–181). В этой же парадигме сегодняшние симпатии большинства к сильной политической власти, устойчивой государственности, патриотической риторике. «Новый реализм» не случайно называют не только филологическим, но и *политическим* проектом. Этому послужили серьезные финансовые, административные ресурсы: в феврале 2007 г. представители направления были приглашены на встречу с Президентом РФ, который и озвучил мысль о госзаказе в литературе, вызвав аналогию с ситуацией 1920-х гг., когда власть решала задачу о формировании новой пролетарской словесности.

В манифесте Шаргунов стремится восстановить иерархию, деление литературы на высокую и массовую, настаивает, что современный читатель, уставший от игровой стратегии постмодернизма, симпатизирует литературе факта, отчетливой гражданской позиции героя, его «энергии личности». Важным провозглашается возвращение к жизнестроительным стратегиям: мастера «нового реализма» создают не только и не столько художественный текст, но в большей степени – *текст жизни*, они

спорят, манифестируют, участвуют в политической жизни страны. Отсюда же популярность жанра *автобиографии*: «Больше автобиографизма! Больше „я“ – меньше „их“! Больше мелькать, меньше молчать» (Иванова 2011б) – вот своеобразная стратегия молодых литераторов. Если традиционалисты ориентируются на высокий образец древнего *летописца* или *агиографа*, а постмодернисты, напротив, *отрекаются от биографии* (автор равен персонажу, что отчасти продиктовано и законами рынка, массовой культуры), то представители «нового реализма» творят *личный миф*: «З. Прилепин, С. Шаргунов, М. Елизаров – как на подбор, можно сразу в альбом. Все они картинны, каждый на свой лад – и каждый выбирает опознавательные черты, приметы» (там же). Они и назвали себя «поколением действия», «спецназовцами духа»: военное прошлое у З. Прилепина, Д. Гуцко, А. Бабченко, А. Карасева; участие в политике у С. Шаргунова, З. Прилепина и т.д. Однако права Н. Иванова, указывая на сбивчивость в соответствии имиджа и авторского текста. Критик подчеркивает: «Пригламуренность образа и броскость повадки не очень соответствует предъявленному на бумаге. Либо одно, либо другое, а так, колеблясь и накладываясь друг на друга, образ и текст подвергаются друг друга сомнению» (там же), что влечет за собой упрощенность восприятия как личности, так и текста.

Оттолкнувшись от постмодернизма и так называемой «качественной литературы», представляемой на премию «Русский Букер», как скучной, лишенной художественности, Шаргунов, од-

нако, не высказывает привычных для современных манифестов заключений о смерти автора и литературы. Напротив, он убежден в том, что «литература неизбежна», «ничего с литературой не случится». И даже утрата словесностью прежнего статуса «властительницы дум» связывается, скорее, с деградацией читателя, чем собственно литературы, возрождение значимости которой (чтобы «по-новому задышал дух прежней традиционной литературы») предполагает обновление общества. Проза «нового реализма» призвана примирить советский и антисоветский дискурсы, вести поиск «авангардизма в консерватизме», где консерватизм представляет собой сокровищницу образов русской классики, а авангардизм – новшества, которые отражают актуальные общественные реалии. Подготовленный таким образом «новый русский ренессанс», по мысли Шаргунова, и обеспечит российской литературе лидерство в «авангарде нового процесса».

Справедливости ради, отметим, что манифестируемые заявления уже через несколько лет иронично воспринимает и сам автор:

*Хочу высказать такую точку зрения, не знаю, насколько она верна, но я считаю, что реализм, о котором я говорил выше, был отзывом на цветущую сложность 1990-х, эхом, а сегодня в стерильном пространстве снова хочется сочно смеяться и затейливо сочинять, выкликать небывалые повороты.*

(Шаргунов 2008)

Это признание выдержано, скорее, в духе авангарда, нежели традиционализма, что, впрочем, не отрицает значимости «нового реализма» как переходного

го искусства, направленного на поиск иного стиля, активного героя, способного на поступок, действие, подлинное чувство, на преодоление исторически укоренившейся в России *модели отрицательного мировосприятия*, наконец.

Итак, В. Распутин написал свой манифест, когда классический этап традиционализма («деревенская проза») был завершен, Вик. Ерофеев опубликовал «Учение ЁПС» в десятилетний

юбилей объединения, текст выполнял и консолидирующую функцию, «Отрицание траура» С. Шаргунова, напротив, появилось не как некий итог существования направления, но, скорее, как его анонс: шумный, броский, провокативный. Ирония, финализирующая эти поиски, показательна, трикстер так и остается признанным «героем нашего времени» (Абрамян 2005, 68–86).

## ЛИТЕРАТУРА

Абрамян, Л. 2005. Ленин как трикстер. *Современная российская мифология*. Сост. М.В. Ахметова. Серия «Традиция – текст – фольклор: Типология и семиотика». Москва: РГУ. 68–86.

Багратион-Мухранели, И. 2016. Мотивная структура как один из способов трансляции традиции. *Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия*. Серия Универсалии культуры. Вып. VII. Отв. ред. Н. В. Ковтун. Москва: Флинта; Наука. 299–317.

Богданова, О.В. 2009. «Пушкин – наше все...». *Литература постмодерна и Пушкин*. С.-Петербург: СПбГУ.

Бондаренко, В. 2003. Новый реализм. *Завтра* 34 (509) Режим доступа: <http://zavtra.ru/content/view/2003-08-2071/> (см. 30 06 2016).

Гачев, Г. 1994. *Русский эрос. «Роман» Мысли с Жизнью*. Москва: Интерпринт.

Ганиева, А. 2010. Не бойся новизны, а бойся пустозвонства. *Знамя* 3. 139–142.

Горичева, Т. 1991. *Православие и постмодернизм*. Ленинград: ЛГУ.

Ерофеев, Вик. 1990. Поминки по советской литературе. *Литературная газета*. 4 июля, 8.

Ерофеев, Вик. 2002. Учение ЁПС. *Ерофеев В., Пригов Д., Сорокин В. ЁПС*. Москва: Эксмо. 5–10.

Иванова, Н. 2011а. [участие в дискуссии] «Литература 90-х: тенденции и перспективы». *Русская литература на рубеже XX–XXI веков*. Сост. Е. Погорелая, И. Шайтанов. Москва: Журнал «Вопросы литературы». 11–21.

Иванова, Н. 2011б. Писатель и его миф. *Ко-*

*лонка Н. Ивановой* 27. 06. 2011 Режим доступа: [www.openspace.ru/project/authors/126.ru](http://www.openspace.ru/project/authors/126.ru). (см. 15 02 2014).

Казначеев, С.М. 2011. Новый реализм: очередное возрождение метода. *Гуманитарный вектор* 4 (28). 91–95 Режим доступа: <http://zabvektor.ru/home/archive?id=6&locale=ru> (см. 30 06 2016).

Ковалева, И.Ю. 2010. Новые писатели или новая литература? *Вопросы литературы* 5. 115–118.

Ковтун, Н. 2009. «Деревенская проза» в зеркале утопии. Москва: СО РАН.

Ковтун, Н. 2013. Патриархальный миф в традиционалистской прозе рубежа XX–XXI веков. *Сибирский филологический журнал* 1. 77–87.

Ковтун, Н. 2014. От редакции. *Кризис литературоцентризма: утрата идентичности vs. новые возможности*. Серия «Универсалии культуры». Вып. V. Отв. ред. Н.В. Ковтун. Москва: Флинта; Наука. 5–7.

Ковтун, Н.В., Ковтун, В.М. 2009. «Семейный вопрос» в советской литературе 1920-х – 30-х годов. *Универсалии культуры*. Вып. 2. Сер. «Библиотека журнала СФУ». Красноярск: СФУ. 174–181.

Кристева, Ю. 2003. *Силы ужаса: эссе об отращивании*. С.-Петербург: Алетейя.

Плеханова, И.И. 2016. *Интеллектуальная поэзия: И. Бродский, Г. Сапгир, Д.А. Пригов*. Москва: Флинта; Наука.

Прилепин, З. 2009. *Именины сердца. Разговоры с русской литературой*. Москва: АСТ, Астрель.

Пустовая, В. 2003. *Толстая критика. Российская проза в актуальных обобщениях*. Москва: РГГУ.

Пустовая, В. 2005. Диптих. *Континент* 3 (125). 419–430.

Пустовая, В. 2011. В четвертом Риме верят облакам. *Знамя* 6. 200–206.

Распутин, В. 2007. *В поисках берега: Поэзия, очерки, статьи, выступления, эссе*. Иркутск: Изд-ль Сапронов.

Ротай, Е.М. 2013. «Новый реализм» в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З. Прилепина, С. Шаргунова: автореф. дис. ... канд. фил. наук. Краснодар.

Свириденков, М. 2005. Ура, нас переехал бульдозер! Разбор полетов современной прозы. *Континент* 125. 430–441.

Улицкая, Л. 2000. «Принимаю все, что дает-ся». *Вопросы литературы* 1. 215–237.

Черняк, М. 2016. «Новый реализм» современной прозы в контексте русского традиционализма. *Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия*. Отв. ред. Н.В. Ковтун. Москва: Флинта: Наука. 317–330.

Шаргунов, С. 2001. Отрицание траура. *Новый мир* 12. 179–184.

Шаргунов, С. 2008. Хочется сочно смеяться и затейливо сочинять. *Политический журнал*. Режим доступа: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=5563> (см. 09 07 2016).

Шаргунов, С. 2013. Задолбали оплакивать русскую литературу! *Московский Комсомолец*. 9 сентября, 26328. Режим доступа: <http://www.mk.ru/specprojects/free-theme/article/2013/09/08/911914-roman-vernulysa.html> (см. 30 06 2016).

## REFERENCES

Abramjan, L. 2005. Lenin kak trikster [Lenin as a trickster]. *Sovremennaja rossijskaja mifologija* [Contemporary Russian mythology]. Moscow: Russian State University for the Humanitie (RGGU) publishing. 68–86.

Bagratiun-Muhraneli, I. 2016. Motivnaja struktura kak odin iz sposobov transljaccii tradicii [Motivic structure as a way of broadcasting of tradition]. *Russkij tradicionalizm: istorija, ideologija, poetika, literaturnaja refleksija* [Russian Traditionalism: History, Ideology, Poetics, Literary Reflection]. Ed. by N. Kovtun. Moscow: Flinta; Nauka. 299–317.

Bogdanova, O.V. 2009. ‘Pushkin – nashe vse...’. *Literatura postmoderna i Pushkin* [“Pushkin is the thing that make us who we are”. Postmodern literature and Pushkin]. St. Petersburg: SPbSU publishing.

Bondarenko, V. 2003. Novyj realizm [New realism]. *Zavtra* 34 (509) Available at: <http://zavtra.ru/content/view/2003-08-2071>. Accessed: 30 June 2016.

Chernjak, M. 2016. “Novyj realizm” sovremennoj prozy v kontekste russkogo tradicionalizma [“The New Realism” of modern prose in the context of Russian traditionalism]. *Russkij tradicionalizm: istorija, ideologija, poetika, literaturnaja refleksija* [Russian Traditionalism: History, Ideology, Poetics, Literary Reflection]. Ed. by N. Kovtun. Moscow: Flinta; Nauka. 317–330.

Erofeev, Vik. 1990. Pominki po sovetskoj literature [Commemoration for Soviet literature]. *Literaturnaja gazeta*. 4 July, 8.

Erofeev, Vik. 2002. Uchenie JoPS [Doctrine JoPS]. *Erofeev V., Prigov D., Sorokin V. JoPS*. Moscow: Eksmo. 5–10.

Gachev, G. 1994. *Russkij jeros. “Roman” Mysli s Zhizn’ju* [Russian Eros. “Affair” of Thought with Life]. Moscow: Interprint.

Ganieva, A. 2010. Ne bojsja novizny, a bojsja pustozvonstva [Do not be afraid of novelty, but fear of rigmarole]. *Znamja* 3. 139–142.

Goricheva, T. 1991. *Pravoslavie i postmodernizm* [Orthodoxy and postmodernism]. Leningrad: LSU publishing.

Ivanova, N. 2011a. [discussant in] “Literatura 90-h: tendencii i perspektivy” [Literature of 90th: Trends and Prospects]. *Russkaja literatura na rubezhe XX – XXI vekov* [Russian literature at the turn of the 20 – 21 centuries]. Moscow: Zhurnal “Voprosy literatury” publishing. 11–21.

Ivanova, N. 2011b. Pisatel’ i ego mif [The writer and his myth]. *Kolonka N. Ivanovoj*. 27 June 2011. Available at: [www.openspace.ru/project/authors/126.ru](http://www.openspace.ru/project/authors/126.ru). Accessed: 15 February 2014.

Kaznacheev, S.M. 2011. Novyj realizm: ocherednoe vozrozhdenie metoda [New Realism: the next revival of method]. *Gumanitarnyj vektor* 4 (28).

91–95 Available at: <http://zabvektor.ru/home/archive?id=6&locale=ru>. Accessed: 30 June 2016.

Kovaleva, I. 2010. Novye pisateli ili novaja literatura? [New writers or new literature?]. *Voprosy literatury* 5. 115–118.

Kovtun, N. 2009. “Derevenskaja proza” v zerkale utopii [The “village prose” in a mirror of utopia]. Moscow: SB RAS.

Kovtun, N. 2013. Patriarhal’nyj mif v tradicionalistskoj proze rubezha XX–XXI vekov [The patriarchal myth in the traditionalist’s prose at the turn of XX–XXI centuries]. *Sibirskij filologičeskij žurnal* 1. 77–87.

Kovtun, N. 2014. Ot redakcii [Editorial note]. *Krizis literaturocentrizma: utrata identičnosti vs. novye vozmožnosti* [The Crisis of literature-centrism: the loss of identity vs. new opportunities]. Ed. by N. Kovtun. Moscow: Flinta; Nauka. 5–7.

Kovtun, N.V., Kovtun, V.M. 2009. “Semejnij vopros” v sovetskoj literature 1920-h – 30-h godov [“Family issue” in Soviet literature of the 1920s – 30s]. *Universalii kul’tury* [Cultural universals] 2. Krasnoyarsk: Sib. FU publishing. 174–181.

Kristeva, Ju. 2003. *Sily uzhasa: jesse ob otv-rashhenii* [Powers of horror: An Essay on Abjection]. St. Petersburg: Aletejja.

Plehanova, I.I. 2016. *Intellektual’naja poezija: I. Brodskij, G. Sapgir, D.A. Prigov* [Intellectual Poetry: I. Brodsky, G. Sapgir, D.A. Prigov]. Moscow: Flinta; Nauka.

Prilepin, Z. 2009. *Imeniny serdca. Razgovory s russkoj literaturoj* [Name Day of heart. Discussions with the Russian literature]. Moscow: AST, Astrel.

Pustovaja, V. 2003. *Tolstaja kritika. Rossijskaja proza v aktual’nyh obobshhenijah* [Thick criticism. Russian prose in the relevant generalizations]. Moscow: Russian State University for the Humanitie (RGGU) publishing.

Pustovaja, V. 2005. Diptih [Diptych]. *Kontinent* 3 (125). 419–430.

Pustovaja, V. 2011. V četvertom Rime verjat oblakam [In the fourth Rome believe clouds]. *Znamja* 6. 200–206.

Rasputin, V. 2007. *V poiskah berega: Povest’, očerki, stat’i, vystuplenija, jesse* [In search of the shore: Tale, essays, articles, speeches, essays]. Irkutsk: Ed. Saponov.

Rotaj, E.M. 2013. “Novyj realism” v sovremennoj russkoj proze: hudožestvennoe mirovozzrenie R. Senchina, Z. Prilepina, S. Shargunova. [“New Realism” in modern Russian prose: artistic outlook of R. Senchina, Z. Prilepin, S. Shargunov]. Author’s abstract... candidate of Philological Sciences. Krasnodar.

Shargunov, S. 2001. Otricanie traura [The denial of mourning]. *Novyj mir* 12. 179–184.

Shargunov, S. 2008. Hochetsja sochno smejat’sja i zatejlivu sochinjat’ [I want to laugh lusciously and to compose intricately]. *Politicheskij žurnal*. Available at: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=5563>. Accessed: 9 July 2016.

Shargunov, S. 2013. Zadolbali oplakivat’ rus-skuju literaturu! [It fucks off to mourn Russian literature!]. *Moskovskij Komsomolec*. September 9, 26328 Available at: <http://www.mk.ru/specprojects/free-theme/article/2013/09/08/911914-roman-ver-nulsya.html>. Accessed: 30 June 2016.

Sviridenkov, M. 2005. Ura, nas pereehal bul’dozer! Razbor poletov sovremennoj prozy [Hurrah, we have been moved by bulldozer! Blamestorming of contemporary prose]. *Kontinent* 125. 430–441.

Ulickaja, L. 2000. “Prinimaju vse, čto daetsja” [“I accept everything that is given”]. *Voprosy literatury* 1. 215–237.

**ACTUAL LITERATURE IN THE MIRROR OF MANIFESTOS (MY MANIFESTO BY V. RASPUTIN, THE EPS DOCTRINE BY V. EROFEEV, THE DENIAL OF MOURNING BY S. SCHARGUNOV)**

**Natalia Kovtun**

S u m m a r y

The following article deals with comparative characteristics of the manifestos pertaining to the key literary schools in Russian literature: traditionalism, postmodernism and the “new realism”. The influence of postmodernism is

sufficiently notable in contemporary literature; nevertheless, the mid-90s saw an active search for a different language and ideals. For that reason, the comparative analysis of literary manifestos has great relevance; it allows for presenting the

activities of key associations and areas with clarity and declarative disclosing as well as shows the contradictory palette of newer literature. If we accept that “the fundamental difference between art schools and styles is in relation to God, the world and man”, then, as we speak about manifestos, we, in fact, speak of perception and transformation of the

key values of existence in different cultural periods. The analysis of the manifestos demonstrates that the “new realism” (as one of the most discussed areas of recent Russian prose) combines the elements of postmodernist poetics with key themes and ideas of traditionalism, while the personal authors’ myths are based on the laws of Masscult.

**AKTUALIOJI LITERATŪRA MANIFESTŲ ATSPINDYJE  
(V. RASPUTINO „MANO MANIFESTAS“, V. JEROFEJEVO „JPS MOKYMAS“  
IR S. ŠARGUNOVO „GEDULO NEIGIMAS“)**

**Natalja Kovtun**

S a n t r a u k a

Straipsnyje, pasitelkus lyginamąją charakteristiką, nagrinėjami pagrindinių šiuolaikinės rusų literatūros krypčių – tradicionalizmo, postmodernizmo ir „naujojo realizmo“ – manifestai. Nors šiuolaikinėje literatūroje postmodernizmo įtaka akivaizdi, tačiau jau pirmo XX a. dešimtmečio viduryje prasideda aktyvios kitokios meninės kalbos paieškos. Todėl literatūros manifestų tarpusavio lyginimas tampa ypatingai aktualus. Taip aiškiai atsiskleidžia literatūros krypčių specifika, padedanti suvokti prieštarinę šiuolaikinės literatūros paveikslą. Jei teigsime, kad

„meninės mokyklos ir stiliai vieni nuo kitų skiriasi pagal tai, kaip jie supranta Dievą, pasaulį ir žmogų“, tai, kalbėdami apie manifestus, iš esmės kalbame apie požiūrį į pagrindines būties vertybes, jų transformaciją skirtingais kultūros periodais. Manifestų palyginimas atskleidžia, kad „naujajame realizme“, vienoje iš dažniausiai šiandien aptarinėjamų rusų prozos krypčių, postmodernizmo poetikos elementai dera su pagrindinėmis tradicionalizmo temomis ir idėjomis. O asmeniniai autorių mitai kuriami, atsižvelgus į masinės kultūros funkcionavimo principus.

Получено: 2016, июнь

Принято: 2016, июль

*Адрес автора:*

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания,  
Красноярский государственный педагогический университет

им. В.П. Астафьева

Красноярск, ул. Ады Лебедевой 89, каб 3–31

660049 РФ

E-mail: nkovtun@mail.ru