

ЭСТЕТИКА: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ

КЛАССИКА VERSUS...

© М. В. Михайлова

Михайлова
Марина Валентиновна
кандидат философских наук,
доцент
доцент кафедры
искусствознания факультета
экранных искусств
Санкт-Петербургский
государственный
университет кино и телевидения
marinama163@gmail.com

В статье рассматривается классическая литература в контексте современной культуры. Границы, функция и роль классики проясняются через сопоставление ее с авангардом, культовой и массовой литературой. Выявляется связь классического с пиршественным типом культуры, что и объясняет отторжение классики цивилизацией рынка.

Ключевые слова: литература, классика, авангард, массовая литература, культовая литература, пир, рынок.

Долгая эволюция идеи классического в европейской культуре в XX веке привела к возникновению устойчивой оппозиции классики и модерна: классику стали понимать как академизм в противоположность свободной авторской субъективности модерна. Социологи вслед за П. Бурдьё начали рассматривать классику как репрессивный механизм, скрыто представляющий интересы власти и находящегося у нее на службе образованного класса. В противоположность этим тенденциям возникло неоклассическое течение, сохраняющее как на уровне литературной теории, так и в творческой практике ориентацию на совершенный образец. Так, Т. С. Элиот рассматривал Вергилия как «сердцевину европейской цивилизации»¹, универсального классика, который гарантирует единство мировой культуры и оберегает нас от интеллектуального, нравственного и эстетического ничтоже-

¹ Элиот Т. С. Что такое классик? // Назначение поэзии. Статьи о литературе / Т. С. Элиот. Киев ; М., 1997. С. 256.

ства: «Без привычки постоянно соотносить явления литературы с классической мерой мы делаемся провинциальными. Для меня это также и искажение ценностей, когда одни ценности отрицаются, другие раздуваются, и происходит это не из-за узости, так сказать, географического мышления, а оттого, что стандартами, приобретенными в ограниченной области, меряют весь человеческий опыт. Смешивают мелкое с существенным, сиюминутное с вечным. В наш век люди, кажется, как никогда склонны путать знания — с мудростью, простую информированность — со знанием и проблемы жизни решать по-инженерному. И рождается новый вид провинциализма, заслуживающий, пожалуй, другого названия. Провинциализм не местоположения, а времени, для которого история — лишь смена орудий, отслуживших свое и выброшенных на свалку, для которого мир является безраздельной собственностью живущих, собственностью, в которой мертвые не имеют доли. Угроза такого провинциализма в том, что все мы, все народы на земле рискуем вместе стать провинциалами, а тем, кто не хочет быть провинциалами, остается только быть отшельниками»². С точки зрения Элиота, наличие классической меры не только не лишает свободы, но является единственным способом ее сохранить: «Классический образец был установлен раз навсегда, не надо новой жертвы. Но поддерживать образец мы обязаны, ибо он — залог нашей свободы, защиты ее от хаоса»³.

Таким образом, к началу XXI века сложились два взгляда на классику, которые противостоят друг другу. Существует «демократическая» тенденция девальвации, рассматривающая классику как навязанную властью систему идеологием, а ориентацию на классические образцы — как симптом творческого и интеллектуального бессилия, но в силе и «аристократическое» убеждение в незыблемости классической меры и несостоятельности, «провинциализме» попыток выстраивать культуру в разрыве с традицией и каноном. В этом противостоянии прочитывается конфликт двух способов понимания мира, существенно влияющий на современную культурную ситуацию. Первый способ мы выше условно охарактеризовали как «демократический», не имея в виду демократию как политическую систему, а желая указать на то, что это миропонимание ориентировано на количественные критерии, на массы, большинство — и оно имеет широкое хождение сегодня. Отец Александр Шмеман удачно назвал такую жизненную стратегию «игрой на понижение»⁴, или «инфляцией»⁵, или «ме-

² Элиот Т. С. Что такое классик? С. 257—258.

³ Там же. С. 259.

⁴ Дневниковая запись, сделанная после дебатов, предвещающих президентские выборы в Америке: «Система, в которой каждый все время должен хвалить и рекламировать самого себя... Конечно, все это лучше, чем что бы то ни было остальное в мире, и все же — печаль “падшести” даже лучшего, от отсутствия в нем подлинности, вдоха, глубины» (Шмеман А., *прот.* Дневники. 1973–1983. М., 2005. С. 296).

⁵ «Вечером — речь президента о борьбе с инфляцией. Чего, однако, никто не говорит и, очевидно, не понимает, что “инфляция” — это, прежде всего, состояние духовное, психологическое, форма сознания. Весь мир стал “инфляцией”: слов,

лочностью»⁶. В этой системе миропонимания мир представляет собой тотальный рынок. Все размнивается на мелкую монету, превращается в доступные за некоторую плату «места общего пользования» (Н. Б. Иванов), оценивается исключительно по количественным критериям: рейтинг, число купленных экземпляров — но не обязательно: можно нечто оценивать, например, числом желающих это иметь, и тогда любая претендующая на уникальность вещь мгновенно становится предметом рыночных отношений. Рынок — это место равных возможностей: каждый может выложить свой товар, назначить цену и при известной ловкости раскрутить свое дело. Любые ценности конвертируются в практическую пользу, скажем, религия или искусство трактуются как способы приобретения символического, а в конечном счете и экономического капитала. Очевидно, что рыночная картина мира с необходимостью следует из «смерти Бога», упраздняющей единую ценностную вертикаль и возвращающей к ситуации грехопадения. Как известно, последнее и состоит в том, что люди откликнулись на соблазн «быть как⁷ боги, знающие добро и зло» (Быт. 3, 5), иначе говоря, присвоить себе власть над миром, который им дан, который они не сотворили, и самостоятельно определять нравственные понятия. При таком положении вещей, когда священное (трансцендентное, Другое) отменяется, единственным критерием ценности становится рыночный всеобщий эквивалент: если Бога нет, то все дозволено, как сказал Достоевский, абсолютную аксиоматику построить невозможно, и установить какие-то соответствия между огромным числом индивидуализированных жизненных проектов может только рынок, где все на все обменивается согласно достигнутым конвенциям.

Второй способ понимания мира условно назовем «аристократическим», опять же не имея в виду прямых социально-политических отсылок, но желая отметить его ориентированность на качественный критерий, на лучшее, избранное. Этот взгляд видит мир как дом, где происходит пир, и людей — как сообщество приглашенных, где каждому предложен особый дар и для каждого предусмотрено свое место. Понятно, что такая картина мира предполагает Владыку, Хозяина дома, Который приглашает и одаривает по Своему желанию, поэтому равных возможностей на пиру не

переживаний, самого отношения к жизни. Инфляция — это состояние лягушки, начинающей пыжиться. <... И когда сам воздух, которым мы дышим, наполнен, становится инфляцией, то — жизнь разрушается. <... И потому начинать нужно не с экономической, а с духовной борьбы с инфляцией как состоянием души и сознания...» (там же. С. 114).

⁶ «Мелочность — души, отношений, интересов, “забот” — не только мешает Богу в душе, она и есть сущность демонического. Падший мир — это, прежде всего, мир “мелочный”, мир, в котором не звучит *высокое*» (там же. С. 98. Курсив автора).

⁷ Обратим внимание на это как: не *быть с Богом*, что было возможно до Боговоплощения, и не *быть Богом*, что стало возможно в Новом Завете, но *быть как боги*, имитировать. Как достигает своего предела в *как бы*, и тогда приходит эпоха симулякров — внутренне опустошенных подобию.

существует, напротив, там царит регламент и этикет — что не отменяет, впрочем, особого равенства, равенства принадлежащих к единому пространству пира. Не только о том, кому довелось жить в роковые времена, но и о всяком живущем можно сказать словами Тютчева:

Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир.
Он их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был...

Предполагается также особый тип самосознания: даже если хозяин дома бесконечно к нему расположен и готов всячески обласкать и согреть, от гостя ожидается вежливость, учтивость и скромность. Быть гостем в доме — качественно иная ситуация, чем прийти на рынок с деньгами, за которые имеешь право приобрести товары и услуги. В этом, пожалуй, и состоит главная причина привлекательности рыночного мировоззрения: в глубине души каждый из нас сомневается в том, что достоин приглашения на пир, и надеется, как Буратино, насобирав много золотых, прикупить и азбуку, и куртку для папы Карло, и много других вещей, которые позволят ему наконец начать ценить себя и стать счастливым.

Иерархичность, присущая пиршественной картине мира, пугает нас: поскольку место на пиру не продается, мы страшимся, что нас посадят где-нибудь у самого выхода, а то и вовсе не позовут. Надо помнить, однако, что зловеющая пирамида, которую нам рисовали в школьных учебниках истории Средних веков (внизу много-много вилланов, в середине рыцари и монахи, сверху епископ и король), отражает вовсе не аристократическую картину мира, но то, как ее представляли советские сочинители учебника. «Бог вочеловечился, чтобы человек обожился», — учат отцы церкви⁸. Если совершилось Боговоплощение, мир вертикально выстроен и открыт в небо в каждой своей точке. Христианство предполагает, что судьба каждого человека вне зависимости от того, каково его положение в обществе, может разворачиваться как история отношений с Богом, а это означает, что личность абсолютно ценна и не имеет нужды вступать в товарно-денежные отношения, чтобы обрести свою относительную ценность на мировом рынке. Именно это, собственную абсолютную ценность, и теряет человек, когда отворачивается от измерения Священного⁹.

Сказанное вовсе не означает, что автор осуждает рынок и утверждает пир как единственно возможную модель отношений с миром и друг с другом. Понятно, что рынок уместен, нормален и справедлив в своих пределах. Проблема состоит как раз в том, что в истории пир и рынок всегда соседствовали, но культуры прошлого обладали достаточной мудростью и вкусом, чтобы их не смешивать. Конфликт возникает тогда, когда рынок

⁸ Речение это в его афористическом отточенном виде принадлежит св. Афанасию Великому, но выражает основную идею всей святоотеческой антропологии.

⁹ «Возможно, отличительная черта нынешней эпохи мира состоит в закрытости измерения Священного» (Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Время и бытие / М. Хайдеггер, М., 1998. С. 213).

претендует быть генеральным принципом всей жизни, как это происходит сейчас.

Очевидно, что первая, рыночная модель отторгает саму идею классического (совершенного, обладающего абсолютной ценностью). Классика может возникнуть и развиваться только в мирозерцании второго, пиршественного типа. Заметим попутно, что здесь обнаруживает свою справедливость народная этимология, которая понимает классику как то, что изучается в классе. Мы уже говорили, что исторически этот термин восходит к латинскому *classicus* — образцовый, но по существу и впрямь классическое обнаруживается в ситуации школы. Ученичество и духовная аскеза основаны на следовании образцу, на порядке и послушании. Идея классического проясняет нам горизонт послушания и вносит в мир порядок, выстроенный на благоговении и почитании. Очевидно, что этот круг понятий (благоговение, послушание, почитание и проч.) находится вне сферы рыночных отношений и мировоззрением рыночного типа последовательно отвергается.

Симптоматично, что одно из основных в пиршественной культуре понятие авторитетного, имеющее сакральные корни и прямое отношение к авторству и классике (автор как творец, приводящий слово из небытия в бытие и скрепляющий своим именем свой авторитет — силу быть и создавать), в современных массовых контекстах используется с негативными коннотациями. Пожалуй, с некоторой долей уважения говорят только о криминальных авторитетах. Авторитетное в рыночной культуре последовательно понимается как авторитарное. Этот конфликт значений отмечал еще Х.-Г. Гадамер: «Если исходить из просвещенческого понимания разума и свободы, то в понятии авторитета на первый план может выступить лишь простая противоположность разуму и свободе, слепое повиновение. Таково значение этого понятия, известное по словупотреблению критики, направленной против современных диктаторских режимов. Однако сущность авторитета не содержит в себе ничего подобного. Разумеется, авторитет принадлежит в первую очередь человеческой личности. Однако авторитет личности имеет своим последним основанием вовсе не акт подчинения и отречения от разума, но акт признания и осознания — осознания того, что эта личность превосходит нас умом и остротой суждения, а значит, ее суждения важнее наших, то есть обладают большим достоинством, чем наши собственные. С этим связано и то, что никто не приобретает авторитета просто так, что его нужно завоевывать и добиваться. Авторитет покоится на признании и, значит, на некоем действии самого разума, который, осознавая свои границы, считает других более сведущими. <... Более того, авторитет непосредственно не имеет ничего общего с повиновением, он связан прежде всего с *познанием* (Erkenntnis)»¹⁰.

Культурам, отвергающим представления об абсолютной ценности, образце и авторитете, чужда идея классического. Приходится констатиро-

¹⁰ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики. М., 1988. С. 214.

вать, что классика исторична не только в том смысле, что со временем меняется канон (он-то как раз достаточно устойчив), но прежде всего потому, что идея классического некогда возникла, и мы вполне можем предполагать, что когда-нибудь она перестанет быть одним из центральных культурообразующих понятий и станет уделом маргинальных групп.

До появления первых классических канонов в античности место классики в структуре культуры занимал священный текст, который не может рассматриваться с точки зрения художественного совершенства, там действует другая система понятий: сакральное не бывает «лучше» или «хуже», оно принадлежит сфере священного, чем и обусловлена его абсолютная ценность. Когда из мифа выделяется литература как особая практика, тогда и формируется идея классического, поскольку возникает вопрос о совершенном образце. Классика возможна в культурах, во-первых, иерархичных, во-вторых, дифференцированных, в-третьих, ориентированных на представление о том, что мир целостен и завершен, он выполнен — как вечный мир в античности или как сотворенный Творцом в Средние века и эпоху Ренессанса. Для таких культур характерна уверенность в возможности совершенства, полноты и завершенности, и на этом основании возникает идея классического. Постиндустриальное общество отказывается от ценностных иерархий (все переводится во всеобщий эквивалент, а значит, ничто не ценно помимо своей рыночной цены, нет ценностей — есть ценники), от сущностных различий (все — продукт для продажи и потребления) и от установки на понимание мира как завершенного выполненного целого. Поэтому принцип классического перестает быть актуальным, классика вытесняется на периферию современного культурного пространства.

Иначе, но также через понятие завершенности, объясняет понижение статуса классики М. Л. Гаспаров. Он проводит различие двух способов чтения: симультанного (перечтения), на котором построены работы Р. О. Якобсона, и сукцессивного (первочтения), характерного для научного стиля Ю. Н. Тынянова. Эти два подхода к тексту «противостоят друг другу как установка на становление и установка на бытие; на текст как процесс и на текст как результат; на меняющееся нецелое и законченное целое»¹¹. Соответственно Гаспаров выделяет традиционалистскую культуру перечтения и романтическую культуру первочтения: «Культура перечтения — это та, которая пользуется набором традиционных, устойчивых и осознанных приемов, выделяет пантеон канонизированных перечитываемых классиков, чьи тексты в идеале постоянно присутствуют в памяти, так что ни о какой напряженной непредсказуемости не может быть и речи. Культура первочтения — это та, которая провозглашает культ оригинальности, декларирует независимость от любых заданных условностей, а вместо канонизированных классиков поднимает на щит опередивших

¹¹ Гаспаров М. Л. Первочтение и перечтение: К тыняновскому пониманию сукцессивности стихотворной речи // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 19.

свой век непризнанных гениев. <... Традиционалистическая культура <... учит чтению по опорным сильным местам, учит ритму чтения; новая культура оставляет читателю лишь недоуменное чтение по складам. Идеал постромантического чтения — детектив, который читатель отбрасывает, не дочитав, если случайно узнает, кто в конце окажется убийцей»¹².

В свете этого различия Гаспаров и описывает современное отношение к классике: «В принципе разницу между классикой и беллетристической можно определить так: классика — это тексты, рассчитанные на перечтение, беллетристика — на однократное первочтение. Даже если классическое произведение читается лишь один раз, то этому предшествует какая-то предварительная наслышка, а за этим следует если не перечтение, то хотя бы готовность к перечтению. Так вот, культура восприятия классики, культура перечтения в новейшее время быстро исчезает: отчасти просто из-за умножения числа книг (все больше читаем, все меньше перечитываем), отчасти же из-за того, что навыки сукцессивного первочтения мешают надлежащим образом воспринимать и перечитываемое. Привычка к историческому подходу препятствует осознанным актам канонизации классики — отбору, иерархизации и комментированию. <... Заменой этому служит, с одной стороны, представление об историческом пантеоне, где рябит памятники всех времен и народов, не сводясь ни к какому общему знаменателю, а с другой стороны — представление о том, что все времена только и делали, что приутоговляли нас и жили нашими заботами; соответственно, из классических памятников извлекаются только те элементы, которые кажутся созвучными нашему времени. И то и другое лишь запутывает связи нынешнего дня с прошлым»¹³.

По существу речь идет о той же утрате иерархического принципа, которая приводит к реструктурированию культурного пространства по типу супермаркета, где рябит всевозможная продукция, отбираемая исключительно по потребительской ценности: текст становится таким же однородным, как бутерброд.

Социокультурная ситуация в России за последние двадцать лет значительно изменилась. В быту книгу быстро вытесняет экран. Упал социальный статус интеллигенции, для которой был характерен «литературоцентризм», классика была значимым инструментом ее самоидентификации¹⁴. Произошли большие перемены в образовательной системе, «начиная с вытеснения сочинения из системы экзаменов и вплоть до появления гуманитарных факультетов в структуре неклассических — технических,

сельскохозяйственных и т. д. — университетов»¹⁵. В науке произошел переход к грантовой и контрактной системам работы, которые позволяют жестко контролировать направления исследований. Отмечается также разрушение традиционной аксиоматики литературоведения. Действием этих факторов объясняется значительное снижение социокультурного статуса литературной классики. В СМИ и научно-популярном дискурсе понятие классики все чаще употребляется с отрицательными коннотациями.

В то же время понятие классического широко эксплуатируется рекламным дискурсом. Кефир и майонез, пиво и сигареты, носки и тапочки — все, что угодно, сегодня может быть названо классическим. На бытовом уровне словоупотребления *классический* означает «качественный, образцовый, испытанный временем» и несет позитивный смысл. Другое дело, что само понятие классической меры, строя, образца при этом подвергается снижению¹⁶.

Место классики в современной культуре определяется ее соотношением с тремя другими сгущениями литературного поля: авангардом, культурой и массовой литературой.

Что до авангарда, Ю. Хабермас с известной долей здорового юмора писал, что самосознание этого направления определяется «пространственной метафорой передового отряда, то бишь авангарда, который внедряется с разведывательными целями в незнакомую область, подвергается риску внезапных и опасных столкновений, завоевывает еще не занятое будущее и вынужден ориентироваться, т. е. искать направление на незнакомой местности без карты». Такое позиционирование достаточно комично само по себе в благополучном коммерциализованном мире современной культуры, но дело еще и в том, что культ нового «означает в действительности прославление актуальности»: постоянное возобновление порывистого жеста, освобождающего от необходимости строить что-то всерьез, обнаруживает, по мысли Хабермаса, скрытую тоску «по незапятнанной оставившейся современности, <... по истинному присутствию»¹⁷.

Различие между классикой и авангардом прежде всего в том, что классика ориентирована на создание образцов, совершенных произведе-

¹⁶ Таков же механизм использования в рекламном дискурсе слов «философия» («философия обуви», «философия фитнеса и велнеса»), «мир» («мир обоев», «мир сантехники») и проч. Приведу тонкое замечание по этому поводу современного философа: «В легкости и поспешности, с какой современный человек все, что ни попадется ему на глаза, называет миром, сквозит облегченный подход к самому феномену мира, его деонтологизация. За произвольным, субъективным нарезанием фрагментов сущего в качестве особых миров стоит, как кажется, следующее: **миръ понят здесь как “множество всего”** (будь то “всц” вселенной, “всц” души или “всц” художественного творчества какого-то автора), **анек как “всевогцельности”** (будь это “все” локальным или универсальным), т. е. не онтологически, а онтически» (Лихаев С. А. Эстетика Другого. СПб., 2008. С. 92. Выделено автором).

¹⁷ Хабермас Ю. Модерн — незавершенный проект // Библиотека Гумер: Философия. URL: http://vive-liberta.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Article/Hab_Modern.php (дата обращения: 23.12.2010).

¹² Там же. С. 20.

¹³ Там же. С. 21—22.

¹⁴ Гудков Л. Д., Дубин Б. В. Интеллигенция: Заметки о литературно-политических иллюзиях. М., Харьков, 1995.

¹⁵ Казаков А. А. Модель положения русской литературной классики в современной социокультурной ситуации // Межрегиональные исследования в общественных науках. URL: http://www.iriss.ru/grantee_display?id=000150071334 (дата обращения: 12.01.2011).

ний, а авангард предполагает создание выразительных жестов. Классика, хоть и предполагает комментарий, апеллирует к переживанию, авангард предназначен для комментирования. В конечном счете классика, имеющая целью дать сказаться бытию, онтоцентрична, авангард как средство самовыражения художника антропоцентричен. Совершая выбор между этими эстетическими системами, современность склоняется к авангарду¹⁸. Более того, похоже, что и авангард покидает поле литературы, вытесняемый культовыми текстами.

Сегодня чаще говорят не о классической литературе, с которой связываются представления о трудном чтении, скуке, авторитарности etc, а о культовых текстах. Этот термин, отчетливо связанный с религиозностью, обладает заклинательной силой: «Как? Вы не знаете NN? Но это же культовый писатель!» Предполагается, что собеседник должен испытать неудобство, как если бы его уличили в незнании сюжетов о Вавилонской башне или Троянской войне. На самом деле нет ничего более противоположного, чем священный текст и культовый (в современном понимании). Первый выверен временем и освящен традицией, не говоря уж о его, как правило, высоком поэтическом качестве. Второй является товаром с коротким сроком годности, и словечко «культовый» в применении к нему — не более чем маркетинговый ход.

Возникновение культовой литературы связано с потребностями литературного рынка. Еще Ролан Барт в «Мифологиях»¹⁹ раскрыл механизм создания коммерчески привлекательного образа «творца», приобщенного к «высокому искусству». Таким образом, покупая книги культового автора, потребитель приобретает нечто много более ценное: причастность к миру «творчества», вознесенного над повседневностью. К этому приятному ощущению избранности присоединяется приятность расслабленного чтения (классика часто требует от читателя некоторого умственного и душевного усилия, а культовая литература столь же «кулинарна»²⁰, как и массовая) и удовольствие ощущать себя на пике современной интеллектуальной моды. Жаль только, что причастность к культуре оказывается иллюзорной: внутренняя логика культа такова, что «чтение в его рамках слишком легко перестает быть тем, чем является в идеале, а именно выработкой новых смыслов, — эту его цель заслоняет приоритет ритуального самоутверждения, индивидуального и группового»²¹.

Культовую литературу, как правило, отличает смесь претенциозности и примитивности, причем и то, и другое декларируется. Так, Паоло

¹⁸ Чего стоит, например, недавняя (январь 2011) просьба губернатора Петербурга освободить город от статуса исторического поселения ради того, чтобы развивать авангардную архитектуру, не стесняясь ограничениями, которые налагает подтвержденная законом принадлежность к классическому наследию.

¹⁹ Барт Р. Мифологии. М., 2000.

²⁰ «Кулинарной» литературой Яусс называл тексты, предназначенные для массового потребления и ориентированные на средний читательский вкус.

²¹ Вендиктова Т. «BodyElectric»: «Уолт Уитмен» как культурный конструкт // Иностранная литература. 2007. №5.

Коэльо регулярно избирает для своих произведений мистические и религиозные сюжеты, настойчиво приглашая читателя в мир «духовности». При этом он настаивает на том, что мог бы писать и как Пруст, и как Джойс, но жертвует этим ради того, чтоб быть понятным «простому человеку»²²: «Неоднократно декларированная бразильским прозаиком “простота” и “безыскусность” его книг возникает в результате своеобразного «самоочищения» от излишних сложностей, на пути обязательного отождествления авторского Я с читательским. Писатель как бы постоянно жертвует собой, самоуничтожается ради снятия границ между создателем текста и его адресатом. То есть и на этапе сотворения текста, и на этапе его завершения моделируется по-своему мифоутопическая ситуация всеобщего единства и равенства, идеального взаимопонимания и сотрудничества, ведущая в конечном итоге к фикционалистскому преодолению границ между вымыслом и реальностью»²³. Возникает ситуация, опустошающая литературу до симулякра: культовый писатель больше не занят истиной, справедливостью или красотой, его беспокоит коммерческий успех его проекта. Поэтому он конструирует такой текст, который может удовлетворить желаниям гипотетического читателя — конечно же, «простого человека», усредненной массовой единицы с посредственным интеллектом и склонностью к китчевой эстетике. Одновременно конструируется, форматируется с помощью СМИ и вкус «простого человека»: ему доходчиво объясняют, каких именно авторов нужно читать, чтобы не отстать от современности. Так обеспечивается бесперебойное функционирование литературной индустрии: писатели пишут, а читатели читают то, что продает производитель.

Таким образом, место классического текста в современной цивилизации занимает культовый текст. Шансов стать классическим у него нет: поскольку он ориентирован не на мир, а на виртуальные образы «творчества» и «простого читателя», запас жизненной силы в культовом тексте невелик. Его не хватает даже на одно поколение, тогда как классика предназначена к вечной жизни.

Горький юмор ситуации определяется тем, что культовая литература, декларирующая себя как «выбор масс», в действительности таковым не является: нам вменяют в обязанность читать очередного культового автора с той же настоятельностью, с какой для нашей киски рекомендуют «Вискас». Увы, на деле свободы выбора на литературном рынке не больше, чем когда я стою перед полкой супермаркета и соображаю, который из четырех-пяти сортов кошачьих консервов я сегодня предложу своим драгоценным котам.

Помещение в центр литературного поля фигуры культового писателя связано с отмеченной выше деиерархизацией мира: поскольку отсут-

²² Как тут не вспомнить милого героя А. А. Милна, который утверждал, что тигры лучше всех умеют плавать, но они просто сейчас не хотят.

²³ Надъярных М. «Культовый писатель» Пауло Коэльо // Иностранная литература. 2007. № 5.

ствуется фундаментальная ценностная вертикаль, не только утрачены критерии совершенства, но и само совершенство уже не оценивается безусловно позитивно. Более того, считается, что образцовое, каноническое — это всегда насилие, стратегии власти, связанные с тоталитарными эксцессами. Разрушение классического и утверждение культового принципа также связано со «смертью Бога»: культовый писатель — возвращение к новой мифологии, когда нет религии. Удивительным образом древний спор магизма и единобожия продолжается сегодня, когда читатель встает перед выбором между харизматичным и магнетическим мифологизмом культовой литературы и кристаллической прозрачностью и учтивостью классического текста. Конечно, писатель всегда был фигурой, соединяющей в себе некоторые черты пророка и священника²⁴, и здесь уже встает вопрос о природе, стиле и внутреннем строе тех верований, которые он представляет. Классике свойствен дух служения и смирения перед высшим, культовой литературе — магизм и манипулятивность.

Встает вопрос о том, насколько принадлежность к классической или культовой литературе обусловлена свойствами текста. По мнению С. Н. Зенкина, такой обусловленности нет: «И классические, и культовые тексты назначаются. Это не природные свойства текста, заключенные в нем самом, а нечто такое, что приписывается ему извне, силой социума. <... Сакрализация, в том числе сакрализация культовой литературы, — это усилие общества, прилагаемое к тому или иному тексту»²⁵. Это суждение представляется излишне категоричным не только в части назначения классических текстов, о чем мы уже говорили, но и касательно текстов культовых. Поскольку культовая литература отчетливо связана с литературным рынком, она ориентирована на требования заказчика — издателя, который предпринимает необходимые действия по формированию рынка (массовых вкусов и предпочтений) и определенным образом задает параметры, которым должен отвечать продукт. Уже по этой причине культовый текст обладает определенными особенностями. Нет сомнений, что при современном уровне развития PR-технологий культовым произведением можно сделать хоть сказку про Колобка, хоть инструкцию по эксплуатации газовой плиты, но это уже особый случай, который потребует достаточно больших вложений. Много более рентабельно использовать в качестве культовых тексты, написанные исходя из установки на культовость.

Сказанное о культовой литературе во многом относится и к массовой, за вычетом «надувания щек»²⁶. Снова встает вопрос о том, что делает текст

²⁴ *Бенишу П.* На пути к светскому священнослужению: «литератор» и новая вера. Перевод с французского и предисловие Я. Богданова // НЛО. № 13.

²⁵ *Иностранная литература.* 2007. № 5.

²⁶ «— Что же я должен делать? — простонал Ипполит Матвеевич.

— Вы должны молчать. Иногда для важности надувайте щеки.

— Но ведь это же... обман.

— Кто это говорит? Это говорит граф Толстой? Или Дарвин? <... Не задумывайтесь. Молчите. И не забывайте надувать щеки» (*Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев. Ч. 1. Гл. 16. Союз меча и орала).

массовым — его внутренние свойства или отношения, вокруг него возникающие? Ю. М. Лотман считал, что «понятие массовой литературы — понятие социологическое. Оно касается не столько структуры того или иного текста, сколько его социального функционирования в общей системе текстов, составляющих данную культуру. Таким образом, понятие «массовой литературы» в первую очередь определяет о т н о ш е н и е того или иного коллектива к определенной группе текстов»²⁷. Тем не менее, акцент на рецептивной составляющей не отменяет того факта, что текст массовой литературы обладает определенными особенностями, которые связаны с ее ориентацией на определенный горизонт читательских ожиданий, говоря в терминологии рецептивной эстетики. Тексты, предназначенные для широкого потребления, противостоят и классике, и авангарду, в равной мере предполагающим некоторое усилие, эстетическую активность читателя. «Кулинарная» литература, напротив, рассчитана на необременительное расслабленное потребление. Она изображает окружающую действительность, избегая формального новаторства. Как правило, ей свойственно некоторое морализаторство, но опять же в меру, не больше, чем обывателю требуется для внутреннего комфорта. С точки зрения содержания она воспроизводит усредненный набор представлений общества о самом себе. В конечном счете вышеперечисленные свойства определяются обращенностью к предельно широкой аудитории читателей — многомиллионной публике, которая не обладает эстетической и филологической культурой, а потому равнодушна к высокой литературе и нечувствительна к художественному совершенству²⁸.

По мнению социологов литературы, свойственная рыночному взгляду на мир ориентация на потребности «многомиллионной публики», освобожденной от высоких иллюзий, приводит к тому, что к середине XX в. утрачивается смысл противопоставление авангарда и классики, творца и рынка, элитарного и массового²⁹. Это справедливо, но с существенными ограничениями. Во-первых, о классическом пантеоне массовой литературы можно говорить только в том смысле, что и о классических тапочках, имея в виду нечто совершенное в своем роде: классик массовой литературы — тот, кто образцово воспроизвел ее базовые свойства, т. е. совершенная посредственность. Во-вторых, с точки зрения рынка, действительно безразлично, на чем зарабатывать, что и уравнивает элитарное и массовое, но с точки зрения писателей, по крайней мере некоторых, дело обстоит иначе. Приведу слова из сравнительно недавнего интервью Ф. Соллерса: «Мы живем в эпоху, которую можно назвать концом, завершением западной метафизики, то есть в эпоху сугубо нигилистическую. Под ниги-

²⁷ *Лотман Ю. М.* Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Таллин, 1992–1993. Т. 3. Таллин, 1993. С. 381. Разрядка автора.

²⁸ *Гудков Л., Дубин Б., Страда В.* Литература и общество: введение в социологию литературы. М., 1998.

²⁹ Там же.

лизмом следует понимать <... все более и более гипертрофированное господство рынка и его влияние на само занятие литературой, так что мы имеем невероятных масштабов книгопроизводство, а в итоге от всего этого останется лишь несколько книг, несколько имен. Это то, что я называю “мягкой” цензурой передовых демократических стран, которые “напускают туману” в книготорговлю. <... Рынок в своей нынешней форме подталкивает к производству продуктов и даже к производству писателей себе на потребу; это люди более молодые, чем прежде, они не слишком много работают, больше пьют, и им в первую очередь нужны деньги. Так что есть весьма негативное давление со стороны общества. Потому что общество не хочет литературы. Она ему мешает, подобно человеку, который во время игры вдруг открывает все карты. <... С тех пор как Бог умер, его место заняло общество, а в нем должен править порядок; все должно идти на пользу обществу, и тогда, естественно, искусство как таковое подменяется социологией. И если то, что вы делаете, приемлемо с точки зрения общества, то вы “социологический” писатель, из которого рынок выжимает все соки, а затем выбрасывает»³⁰. При всей полемической заостренности и личной горечи этого высказывания, оно явственно свидетельствует, что для Соллерса противостояние массовой продукции и высокой литературы вполне существенно, а проблематика литературности вовсе не сводится к рыночной эффективности.

Таким образом, приходится признать, что зона классического, отрицаемая рыночными концепциями культуры, тем не менее не может быть заполнена ни авангардом, ни культовой, ни массовой литературой. Классика продолжает быть, и ее существование бросает вызов всем нам: уже не стоит вопрос о том, жизнеспособна ли классика, — встает вопрос о том, жизнеспособны ли мы, отвергающие принцип классического.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барт, Р. Мифологии. — М., 2000.
2. Бенишу, П. На пути к светскому священнослужению: «литератор» и новая вера // НЛО. — № 13.
3. Венедиктова, Т. “BodyElectric”: «Уолт Уитмен» как культурный конструкт // Иностранная литература. — 2007. — № 5.
4. Гадамер, Г.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. — М., 1988.
5. Гастаров, М. Л. Первочтение и перечтение: К тыняновскому пониманию сукцессивности стихотворной речи // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. — Рига, 1988.
6. Гудков, Л. Д. Интеллигенция: Заметки о литературно-политических иллюзиях / Л. Гудков, Б. Дубин. — М., Харьков, 1995.
7. Гудков, Л. Литература и общество: введение в социологию литературы / Л. Гудков, Б. Дубин, В. Страда. — М., 1998.
8. Казанов, А. А. Модель положения русской литературной классики в современной социокультурной ситуации // Межрегиональные исследования в общественных науках. URL: http://www.iriss.ru/grantee_display?id=000150071334 (дата обращения: 12.01.2011).

³⁰ Соллерс Ф. «Потому что общество не хочет литературы...» // Вопросы литературы. 2005. № 5.

9. Лишаев, С. А. Эстетика Другого. — СПб., 2008.
10. Лотман, Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Избранные статьи. В 3 т. / Ю. М. Лотман. Таллин, 1992–1993. Т. 3. — Таллин, 1993.
11. Надъярных, М. «Культовый писатель» Пауло Коэльо // Иностранная литература. — 2007. — № 5.
12. Соллерс, Ф. «Потому что общество не хочет литературы...» // Вопросы литературы. — 2005. — № 5.
13. Хабермас, Ю. Модерн — незавершенный проект // Библиотека Гумер: Философия. URL: http://vive-liberta.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Article/Hab_Modern.php (дата обращения: 23.12.2010).
14. Хайдеггер, М. Письмо о гуманизме // Время и бытие / М. Хайдеггер. — М., 1998.
15. Шлеман, А., прот. Дневники. 1973–1983. — М., 2005.
16. Элиот, Т. С. Что такое классик? // Назначение поэзии. Статьи о литературе / Т. С. Элиот. — Киев ; М., 1997.