

Художественная словесность: механизмы обновления

селлер» эта тема разработана многогранно. Если в 1970-е гг. Давыдов открывал трагизм личности, опережающей реальность, в которой ее идеалы оказывались неорганичными, то в 1990-е гг. он демонстрировал кризис религиозной и прагматической веры, когда вера требовала доказательств, а неподтверждение веры вело к отказу от прежних ценностей. Иначе говоря, Давыдов отрефлексировал наступление в XX в. постмодернистской ситуации тотальной релятивности, обосновывающей отсутствие абсолюта и «конец истории» как эволюции человеческих ценностей. Его поздняя проза становится экзистенциалистской, выдвигая идею веры в абсурде, веры в неподтверждающийся абсолюта, выдвигая концепцию истории как результата множества персональных «выборов», вечное повторение не только предательств и провокаций, но и восстановления истины. Личность обретает ответственность за обретение и сохранение абсолютов без иллюзий о том, что они восторжествуют. Личностная значимость темы с очевидностью проявилась в том, что собственная судьба становится материалом и входит в текст не только в лирическом дискурсе, но и как предмет интерпретации, одним из вариантов устойчивых ситуаций существования, во множестве открываемых в прошлом и настоящем.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Блок М. Апология истории, или Ремесло историка. М., 1986.
2. Гадамер Г.-Х. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988.
3. Гордин Я. Порвалась связь времен. Об одном направлении современной исторической прозы // Вопросы литературы. 1986. № 3.
4. Давыдов Ю. Заметки практика // Давыдов Ю. Избранное. М., 1985.
5. Давыдов Ю. Наш век — это век Иуды // Знамя. 2000. № 2.
6. «Минувшее меня объемлет живо...»: Я. Кросс, Б. Окуджава, Ю. Давыдов, О. Чиладзе об историческом романе / Беседу вел Ю. Болдырев // Вопросы литературы. 1980. № 8.
7. Рассадин С. Давыдов Юрий // Русские писатели XX в.: Биографический словарь. М., 2000.
8. Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997.

ВАЛЕНТИНА
НИКОЛАЕВНА
СУШКОВА

НОБЕЛЕВСКАЯ ЛЕКЦИЯ КАК ЖАНР ПИСАТЕЛЬСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ

В статье впервые предпринята попытка анализа лекций, прочитанных писателями во время вручения им премий А. Нобеля. Интерес автора сосредоточен на пяти русских писателях — нобелевских лауреатах.

10 декабря 2006 г. исполнилось 110 лет со дня смерти шведского инженера, изобретателя и промышленника Альфреда Нобеля (1833–1896), учредившего премии тем, кто принес «наибольшую пользу человечеству» независимо от их национальной принадлежности. Девяносто девять писателей, поэтов и драматургов удостоились этих премий. Первый нобелевский лауреат

в области литературы Рене Сюлли Прюдом, которому она была вручена в 1901 г. «за выдающиеся литературные достоинства, в особенности за высокий идеализм, художественное совершенство, а также за редкое сочетание душевности и интеллекта, о чем свидетельствуют его книги».

Премии 2006 г. удостоен турецкий писатель Орхан Памук (1952 год рождения), автор романов «Белая крепость», «Черная книга», «Снег», переведенных на русский язык. Нобелевский комитет выделил премию новеллисту, который «в поисках меланхолической души родного города нашел новые символы борьбы и сплава культур». Имя Орхана Памука больше знакомо прогрессивному человечеству в связи с выступлением писателя в защиту Салмана Рушди и Яшара Кемалю.

Среди нобелевских лауреатов только пять представителей русской литературы. Иван Алексеевич Бунин (1870–1953) первым среди русских писателей получил эту награду в 1933 г. «за строгое мастерство, с которым он развивает традиции русской классической прозы и за правдивый артистический талант, с которым он воссоздал в художественной прозе типично русский характер». Телеграмма о присуждении премии Нобеля застала русского писателя в Париже. Поздравления шли отовсюду, кроме России. Это событие не было отмечено даже Первым Всесоюзным съездом советских писателей, который состоялся в 1934 г.

Бунин не читал лекцию по случаю вручения ему Нобелевской премии. Он произнес небольшую речь, в которой отметил, что литературная премия, учрежденная великим Альфредом Нобелем, есть высшее увенчание писательского труда. Впервые ее получает такой изгнанник, как русский писатель, пользующийся гостеприимством Франции. Свое писательское кредо И. А. Бунин выразил в одном предложении: «Свобода мысли и совести — то, чему мы обязаны цивилизацией, то, что объединяет всех нас» [The Nobel Foundation].

Через 25 лет после этого события, в 1958 г., Нобелевскую премию присудили Борису Леонидовичу Пастернаку (1890–1960) «за значительные достижения в современной лирической поэзии, а также за продолжение традиций великого русского эпического романа». Борис Пастернак 23 октября 1958 г. посылает телеграмму главе Нобелевского комитета: «Бесконечно благодарен, растроган, горд, удивлен, смущен». Через несколько дней ему приходится отправить письмо заседанию Президиума Союза писателей, на котором его исключают из членов этого Союза: «Ничто не заставит меня отказаться от чести, оказанной мне, современному писателю, живущему в России, и, следовательно, советскому. Но деньги Нобелевской премии я готов перевести в Комитет защиты мира... Вы можете меня расстрелять, выслать, сделать все, что вам угодно. Я вас заранее прощаю. Но не торопитесь. Это не прибавит вам ни счастья, ни славы. И помните, все равно через несколько лет вам придется меня реабилитировать. В вашей практике это не в первый раз» [Пастернак 1989: 649].

Тем не менее, 29 ноября в Стокгольм им была отправлена телеграмма с отказом от премии. «То, что писатель был вынужден отказаться от нее и подписать предложенные ему обращения в правительство, было открытым насилием, тяжесть которого он ощущал до конца своих дней», — вспоминает сын Б. Пастернака.

В 1965 г. Нобелевская премия была присуждена Михаилу Александровичу Шолохову (1905–1984) «за художественную силу и цельность эпоса о донском казачестве в переломное для России время». Сообщение об этом застало писателя в 140 километрах от районного центра, и, чтобы дать ответ, Шолохову пришлось лететь самолетом в Уральск в сложных метеоусловиях. Его выступление

Художественная словесность: механизмы обновления

при вручении Нобелевской премии нельзя обозначить как лекцию. Это благодарственная речь, в которой он принимает награду как заслугу всего большого писательского отряда Родины. С удовлетворением автор «Тихого Дона» отмечает, что эта премия является еще одним утверждением жанра реалистического романа, который дает возможность наиболее полно охватить действительность и спроецировать на изображении свое отношение к ней, к ее жгучим проблемам. Особенно отраднo, по его словам, что это признание жанра пришло в то время, когда зазвучали утверждения, что форма романа является устаревшей, а реализм отслужил свое.

В этой речи основное внимание М. А. Шолохов уделяет месту художника в современном мире: «Гигантские слои населения земли движимы едиными стремлениями, живут общими интересами, гораздо большей степени объединяющими, нежели разъединяющими». При этом основная задача писателей «говорить с читателем честно, говорить людям правду — подчас суровую, но всегда мужественную, укреплять в человеческих сердцах веру в будущее, в свою силу, способную построить это будущее. Быть борцом за мир во всем мире и воспитывать своим словом таких борцов повсюду, куда это слово доходит» [Шолохов 1980: 360]. Писатель отмечает великую роль искусства, которое обладает могучей силой воздействия на ум и сердце человека. И художником, с его точки зрения, имеет право называться тот, кто направляет эту силу на создание прекрасного в душах людей, на благо человечества.

Заключая речь, М. Шолохов делится своим заветным желанием: «Я хотел бы, чтобы мои книги помогали людям стать лучше, стать чище душой, пробуждать любовь к человеку, стремление активно бороться за идеалы гуманизма и прогресса человечества» [Шолохов 1980: 361].

Впервые как жанр нобелевская лекция была прочитана в 1970 г. Александром Исаевичем Солженицыным. Премия присуждается ему «за нравственную силу, с которой он продолжил бессмертные традиции великой русской литературы». Это не эмоциональная благодарственная речь. Это публицистический текст, в котором четких семь разделов:

1. Искусство и его выразитель — художник, которому дано острее других ощутить гармонию мира.
2. Если в мире задавлены Истина и Добро, то Достоевский прав: именно Красота спасет мир.
3. На кафедре, с которой читается нобелевская лекция, автор ощущает себя преемником великой русской литературы, которая ни на миг не прерывалась.
4. Своеобразие русской литературы в том, что на писателя вместе с талантом возложена ответственность на его свободную волю. Писатель — не посторонний судья: он — совиновник во всем зле, совершенном у него на родине или его народом.
5. Нельзя жить человечеству, «стиснутому в единый ком», без понимания чуждого дальнего горя. Взаимное непонимание грозит близкой и бурной гибелью.
6. Преодолеть ущербную особенность человека учиться только на собственном опыте могут лишь искусство и литература как живая память нации, способная сберечь ее душу. А нация — это богатство человечества, это обобщенные личности его.
7. Сегодня едино ощущение «о заботах и бедах мира». Мировой литературе под силу помочь человечеству верно узнать самого себя вопреки тому, что внушается пристрастными людьми и партиями. В борьбе с ложью искусство всегда побеждает.

XX столетие характеризуется бурным развитием публицистики. Ее основная «жилплощадь» — газета, журнал, телевидение. Кафедра Шведской академии в Стокгольме стала для русского писателя трибуной общественного мнения, с которой зазвучали слова не столько поэта, сколько гражданина (вспомним некрасовское: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан»). Содержание лекции А. Солженицына более чем актуально, а форма ее — четкая, логичная. Это форма серьезного разговора с людьми, ждущими правдивых фактов и их глубокого анализа.

Что особенно характерно для писательской публицистики — это язык лекции. Вспомним начало нобелевской лекции А. Солженицына: «Как тот дикарь, в недоумении подобравший странный выброс ли океана? Захоронок песка? Или с неба упавший непонятный предмет? — замысловатый в изгибах, отблескивающий то смутно, то ярким ударом луча, — вертит его так и сяк, вертит, ищет, как приспособить к делу, ищет ему доступной низшей службы, никак не догадываясь о высшем, так и мы, держа в руках Искусство, самоуверенно почитаем себя хозяевами его, смело его направляем, обновляем, реформируем, манифестируем, продаем за деньги, угождаем сильным, обращаем то для развлечения — до эстрадных песенок и ночного бара, то затычкой или палкой, как схватишь, — для политических мимобежных нужд, для ограниченных социальных. А Искусство — не оскверняется никакими попытками, не теряет на том своего происхождения, всякий раз и во всяком употреблении уделяя нам часть своего тайного внутреннего света» [Илюкович 1992: 515].

В этом развернутом сравнении, открывающем лекцию, уже заложены все основные ее мысли: и великая роль искусства, и отношение к нему людей, и главное — авторское отношение ко всему, что свершается в нашем мире. «Мы» автора — не противопоставляет его неразумному человечеству: писатель — совиновник всего, что свершается в мире. Лекция Солженицына насыщена типично его, Солженицына, лексикой, типа «захоронок песков» или «мимобежные нужды». Думается, она создала немало трудностей людям, вынужденным переводить лекцию нобелевского лауреата на различные языки мира.

В завершении своей речи А. И. Солженицын использует чисто публицистический прием: его обращение к писателям всего мира призывно: «Друзья, я думаю, что мы способны помочь миру в его раскаленный час. Не отнекиваться безоружностью, не отдаваться беспечной жизни — но выйти на бой! В русском языке излюблены пословицы о правде. Они настойчиво выражают тяжелый народный опыт, и иногда поразительно: одно слово правды весь мир перетянет.

Вот на таком мнимо-фантастическом нарушении закона сохранения масс и энергии основана и моя собственная деятельность, и мой призыв к писателям всего мира» [Илюкович 1992: 526].

1987 год принес в Россию еще одно известие о присуждении Нобелевской премии Иосифу Бродскому (1940 — 1996) «за всеобъемлющее творчество, пропитанное ясностью мысли и страстностью поэзии».

Нобелевская лекция И. Бродского — это и своеобразная полемика с М. Шолоховым и А. Солженицыным, и выражение солидарности с русскими писателями, оказавшимися вместе с ним в ряду награжденных.

Правда, в начале своей речи он называет другие имена, имена писателей, которые не стояли на этой трибуне, но не будь их, он признает, что как писатель стоил бы немногого. Это Осип Мандельштам, Марина Цветаева, Роберт Фрост, Анна Ахматова, Уинстон Оден. Число этих писателей, по словам поэта, конечно же, больше, тем более что волею судеб он сам принадлежит двум культурам.



наталья крамская. ВИЗУАЛЬНАЯ КНИГА, ПОСВЯЩЕННАЯ ТВОРЧЕСТВУ
БРИТАНСКОГО МОДЕЛЬЕРА Э. ВЕСТБУД

Как и его российские предшественники, И. Бродский отмечает великую силу искусства. Однако впервые с этой трибуны звучит мысль о «необщем выражении» лица Музы (вслед за Евгением Баратынским), поскольку произведения искусства, литературы обращаются к человеку тет-а-тет, вступая с ним в прямые, без посредников, отношения.

Возвращаясь к знаменитой фразе Достоевского, Бродский полагает, что мир, вероятно, спасти уже не удастся, но отдельного человека спасти можно, поскольку человек является существом эстетическим прежде, чем этическим: «Чем богаче эстетический опыт индивидуума, чем тверже его вкус, тем четче его царственный выбор, тем он свободнее, — хотя, возможно, не счастливее» [Бродский].

Великая роль искусства, по Бродскому, в том и состоит, что «для человека, начитавшегося Диккенса, выстрелить в себе подобного во имя какой бы то ни было идеи затруднительно, чем для человека, Диккенса не читавшего». И поэт говорит именно о чтении Диккенса, Стендаля, Достоевского, Флобера, Бальзака, Мелвилла — то есть литературы, а не о грамотности, не об образовании, поскольку, «грамотный-то, образованный-то человек вполне может, тот или иной политический трактат прочтя, убить себе подобного и даже испытать при этом восторг убеждения».

Одной из главных мыслей этой лекции является противопоставление искусства и государства: «Язык и литература, — говорит поэт, — вещи более древние, неизбежные и долговечные, чем любая форма общественной организации. Негодование, ирония или безразличие, выражаемые литературой по отношению к государству, есть, по существу, реакция постоянного, лучше сказать — бесконечного, по отношению к временному, ограниченному» [Бродский]. Литература, по мысли поэта, оказывается надежным противоядием от каких бы то ни было —

известных и будущих — попыток тоталитарного, массового подхода к решению проблем человеческого существования.

Впервые в нобелевской лекции прозвучало предположение (кстати впервые обозначенное в выступлениях не только русских нобелевских лауреатов): «Выбирай мы наших властителей на основании их читательского опыта, а не на основании их политических программ, на земле было бы меньше горя» [Бродский].

В каждой нобелевской лекции писатели, говоря о высокой миссии искусства и литературы, уделяли внимание и языку. И. Бродский голосом Музы провозглашает «диктат» языка: «Будучи всегда старше писателя, язык обладает колоссальной центробежной энергией, сообщаемой ему его временным потенциалом — то есть всем лежащим впереди временем. Поэт — тот, кем язык жив... Начиная стихотворение, поэт, как правило, не знает, чем оно кончится, и порой оказывается удивлен тем, что получилось. Это и есть тот момент, когда будущее языка вмешивается в его настоящее. И порой с помощью одного слова, одной рифмы пишущему удается оказаться там, где до него никто не бывает... Испытав это единожды, человек уже не в состоянии отказаться от повторения этого опыта... Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом» — так завершает свою лекцию нобелевский лауреат [Бродский].

Несмотря на то, что в продолжение всей речи поэт подчеркивает, с одной стороны, свою «частность» (тем более вдали от Родины), с другой — вся его лекция — выражение «себя как суммы» тех, кто уже был, а большей частью не был награжден. И хотя он говорит, что в ходе лекции позволит себе лишь ряд замечаний, «возможно, нестройных и сбивчивых», стержневая мысль ее выражена последовательно и логично: «Философия государства, его этика, не говоря уже о его эстетике, — всегда «вчера», язык, литература — всегда «сегодня» и часто — «завтра». Одна из заслуг литературы и состоит в том, что она помогает человеку уточнить время его существования, отличить себя в толпе как предшественников, так и себе подобных, избежать тавтологии, то есть участи, известной под почетным названием «жертвы истории».

По-разному встречали имена номинантов Нобелевской премии в области литературы правительства, общественность и литературные критики. Одни игнорировали нобелевских лауреатов или укорачивали их жизненный путь на земле (как это случилось с И. Буниным и Б. Пастернаком). Другие упрекали членов Комитета в политических и личных предубеждениях, оказывающих влияние на формирование взглядов членов Шведской академии. В пример приводился отказ от присуждения этой премии Льву Толстому, на который повлияло сопротивление Карла Вирсена, которому не нравились последние произведения русского писателя. Третьи полагали, что вручение Нобелевской премии некоторым писателям являет собой «образцы нобелевской дикости». Например, присуждение премии в 1938 г. Перл Бак вызвало взрыв негодования американской критики: «Неужели шведские академики думали, что Перл Бак была писательницей лучшей, чем Элен Глазгоу?».

Нобелевская премия, тем не менее, присуждена наиболее значительным писателям. Среди них Джозеф Редьярд Киплинг, Анатоль Франс, Уильям Батлер Йетс, Томас Стернз Элиот. В то же время многие великие писатели не были награждены этой премией: Лев Толстой, Генрик Ибсен, Томас Харди, Джозеф Конрад, Эмиль Золя, Марсель Пруст, Джеймс Джойс и др.

Оценка творчества писателей, которых трудно сравнить друг с другом, — сложная задача. Тем более, что большинство из них не живет в Швеции и не пишет на одном из скандинавских языков. Однако с годами Нобелевский комитет выработал тщательно отлаженный механизм, который на сегодня ограждает Шведскую академию от упреков в некомпетентности.

Художественная словесность: механизмы обновления

Что же касается русской литературы, то все пять лауреатов Нобелевской премии — гордость и слава ее. Конечно, среди них могло быть во много раз больше награжденных, но все русские писатели стояли на этой почетной трибуне вместе с И. Буниным, М. Шолоховым, А. Солженицыным, И. Бродским. И все они, как и Б. Пастернак, при этом ощущали себя не только преемниками великой русской литературы, но и представителями мирового искусства, которое в ответе за будущее Человечества. Нобелевские лекции, прочитанные русскими писателями, являют собой образец гражданственности, художественности и публицистичности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. The Nobel Foundation // <http://nobelprize.org/nobelprize/foundation/index.html>.
2. Пастернак Е. Борис Пастернак: (Материалы для биографии). М., 1989.
3. Илюкович А. М. Согласно завещанию. Заметки о лауреатах Нобелевской премии по литературе. М., 1992. С. 515–526.
4. Шолохов М. Живая сила реализма // Шолохов М. Слово о Родине. М., 1980. С. 359–361.
5. Бродский И. Нобелевская лекция // www.dere.com.ua.

НАДЕЖДА
ФЕДОРОВНА
ШВЕЙБЕЛЬМАН

«ТАИНСТВЕННАЯ ЭМАНАЦИЯ ПРОЧИТАННОГО», ИЛИ РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТОМ, КАКИЕ КНИГИ ЧИТАЮТ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ГЕРОИ

В статье рассматривается один из аспектов рецепции литературного произведения: связь между тем, что читает писатель, и тем, каким кругом чтения он наделяет своих персонажей. «Перечислительные» книжные ряды, анализируемые в статье, предстают как одна из форм становления и проявления авторского художественного сознания.

Сколько себя помню как уже сознательного читателя, всегда почему-то по-детски, «с завистливым томлением» вчитывалась в те перечислительные ряды, в которых возникали имена писателей и названия произведений, которые интересовали главных героев читаемых мною в тот момент книг... С какой-то ревнивой пристрастностью всматривалась я в эти «списки», книжные ряды, мне всегда казалось, что в этом есть какая-то Тайна, а может быть, и некий тайный знак, который мне посылает книга, и, кто знает, возможно, даже сам Автор! Иногда, как у наивного средневекового человека, у меня возникало радостное чувство узнавания уже известного: почему-то было удивительно приятно узнать, что некий персонаж читает и рассуждает о книге, которую ты тоже уже однажды прочитал, и я начинала с этого момента относиться к данному литературному герою почти как к родственнику: происходило недобровольное со стороны персонажа «породнение» с читателем. Интуитивно понимала, что даже «простого», а