

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-14-2-79>

УДК 82.31

«КАК МЫ ПИШЕМ», ИЛИ ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРНОГО САМОСОЗНАНИЯ¹

М.А. Черняк (Санкт-Петербург, Россия)

М.А. Саргсян (Санкт-Петербург, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Интерес современного литературоведения к проблеме литературной рефлексии осуществляется в основном на материале разнообразных метатекстов, особенно ярко представленных в рубежные эпохи.

Цель статьи – выявление авторской идентичности и художественной саморефлексии в текстах нон-фикшн. В этой связи особенный интерес представляет коллективный сборник «Как мы пишем», составленный в 2018 г. петербургскими писателями Павлом Крусановым и Александром Етоевым. Сборник стал репликой к сборнику «Как мы пишем» 1930 г. Литературный процесс 1920-х гг., как и во многом литература нового XXI в., был периодом обновления различных видов и жанров художественного творчества, периодом рождения новых форм.

Результаты исследования. Сравнение двух сборников, в которых писатели разных литературных эпох размышляют о природе творчества, о технологии литературного труда, о взаимоотношениях с читателем, дает основание говорить о контурах новой текстологии XXI в. Деформация канона, разрушение границ литературы и эстетического вкуса, новые формы коммуникации повлияли на содержание и форму текстов.

Выводы. С возникновением интернет-реальности появились новые источники текстологии. Новая литературная реальность диктует свои законы и создает новые условия для развития писательско-издательских, писательско-читательских отношений. Современная литература, как и литература прошлых лет, реагирует на культурно-исторические события и на развитие литературного процесса, рефлексирова о создании текста и о роли писателя здесь и сейчас.

Ключевые слова: современная литература, автор, читатель, литературное самосознание, метатекст, новая текстология, саморефлексия, нон-фикшн.

Постановка проблемы. «Сегодня писателей больше, чем читателей», – это фраза, иронически брошенная в начале нового века одним из критиков, стала абсолютной реальностью. Культуролог М. Эпштейн, размышляя о феномене Homo Scriptor, человека пишущего, приходит к выводу, что в «наше время быть – значит писать, т.е. производить знаки, выводящие за пределы собственного тела и включающие скриптора в глобальную семиосферу. Скриптизация жизни – не только индивидуальное занятие, но и поступательное движение всего человечества, бытие которого все более переходит в разнообразные формы записи, прежде всего электронные. Человек, проводящий все большую часть

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта «20-512-18006 Болг_а» («Вербализация культурной памяти: прецедентика в тезаурусе молодого поколения России и Болгарии»).

своей жизни у компьютера, становится по роду занятий скриптором своего бытия. Скрипторика – самосознание и самоутверждение пишущего класса, к которому начинает принадлежать подавляющее большинство» [Эпштейн, 2015].

Ежегодные отчеты Книжной палаты свидетельствуют о падении читательской активности, в то же время наблюдается резкое увеличение количества пишущих людей. Так, например, выручка издательской платформы «ЛитРес: Самиздат» за первое полугодие 2020 г. выросла на 92 % по сравнению с аналогичным периодом 2019 г. [Группа..., 2020]. Многочисленные школы креативного письма, появление все новых и новых платформ для размещения своих текстов, превращение блога в литературный жанр, рост медийной активности писателей, безусловно, обостряет интерес к вопросу «Как мы пишем». Достаточно вспомнить несколько книг, появившихся в последнее время («Быть Ивановым» А. Иванова, «Одиноким пишущий человек» Д. Рубиной, «Идти бестрепетно. Между литературой и жизнью» Е. Водолазкина, «Отнимать и подглядывать» Д. Драгунского, «Автор, ножницы, бумага» Н. Кононова и др.), чтобы понять большой интерес к «тайному тайных» писательской профессии. Безусловно, отдельно нужно упомянуть невероятный всплеск издательского и читательского внимания и к книгам-рекомендациям, книгам-инструкциям о том, как стать успешным писателем (С. Лурье «Техника текста», «Как написать хороший текст», «Литературная мастерская», Ю. Вольф «Литературный мастер-класс. Учитесь у Толстого, Чехова, Диккенса, Хэменгуэя и многих других современных и классических авторов», Ю. Никитин «Как стать писателем... в наше время», М. Ахманов «Литературный талант. Как написать бестселлер», А. Молчанов «Пишется! 43 секрета вдохновения», О. Соломатина «Писать легко. Как писать тексты, не дожидаясь вдохновения», И. Горюнова «Как написать книгу и стать известным» и др.).

Интерес современного литературоведения к проблеме литературной рефлексии осуществляется в основном на материале разнообразных метатекстов, особенно ярко представленных в рубежные эпохи. Д.П. Бак справедливо писал о том, что «усиление рефлексивности литературного развития происходит на фоне «угасания традиционности» [Бак, 1992, с. 10]. Однако можно предположить, что становление авторской идентичности и художественной саморефлексии можно обнаружить и в текстах нон-фикшн. В этой связи особенный интерес представляет коллективный сборник «Как мы пишем», составленный в 2018 г. петербургскими писателями Павлом Крусановым и Александром Етоевым. Этот сборник, представляющий 36 современных российских писателей (А. Аствацатуров, П. Басинский, И. Бояшов, А. Варламов, М. Веллер, Е. Водолазкин, А. Мелихов, С. Носов, В. Попов, Р. Сенчин, А. Слаповский, Л. Улицкая, Макс Фрай, Л. Юзефович и др.), стал репликой к сборнику «Как мы пишем» 1930 г. Составители признались: «Там авторы, среди которых были Горький, Белый, Зощенко, Каверин, Лавренев, Тихонов, Тынянов, Шкловский, те же Ал. Толстой с Пильняком, в вольной форме отвечая на вопросы предложенной издательством анкеты, рассказывали о себе, о своих книгах, о взглядах на литературу и о методах ее приготовления,

которым они отдают предпочтение. Мы подивились схожести идей, а стало быть, их востребованности, имевшей место на излете первой трети прошлого века. Чем был вызван читательский интерес к фигуре писателя тогда и разве нет такого интереса сегодня?» [Как мы пишем, 2018, с. 5–6].

Подзаголовок сборника XXI в. «Писатели о литературе, о времени, о себе» отсылает еще к одному важному изданию 1920-х гг. – сборнику «Писатели об искусстве и о себе», вышедшему в издательстве «Круг» в 1924 г. Такая переключка двух издательских проектов укладывается в общую для современного литературного процесса тенденцию – ощущение родства с литературными 1920-ми. Так, В. Шаров писал: «Я думаю, что генетически всего ближе мы к литературе 20-х – начала 30-х гг.: тогда начиналось то, свидетелями конца чего нам суждено быть. <...> Мы не только кончаем, завершаем то, что они начали, не только дописываем их книгу: им самим говорим, как, чем она завершится, – мы и очень похожи на то поколение своим ощущением жизни» [Холмогоров, 1996, с. 198]. Т. Толстая, говоря о своей прозе, тоже помещает ее в контекст артистической поэтики 1920-х гг.: «Проза 20-х годов дает ощущение полупустого зала. Это принципиально новая проза – стиль, лексика, метафорика, синтаксис, сюжет, построение – все другое, все меняется, появляются сотни возможностей, и лишь малая часть их осуществляется. Вот к этой литературе, к этой только начавшей развиваться традиции у меня лежит сердце. Там, в развалинах этой недостроенной поэтики, могут таиться клады... И как-то очень легко представить себе, что был в это время еще один писатель, о котором никто ничего не знает, который ни строчки не напечатал, а потом он умер, и все, кто его знал, тоже умерли, и дело его осталось несделанным. Читайте, что я за него» [Толстая, 1986].

Литературный процесс 1920-х гг., как и во многом литература нового XXI в., был периодом обновления различных видов и жанров художественного творчества, периодом рождения новых форм, выработки, по словам Ю.Н. Тынянова, «нового художественного зрения». В начале 1920-х гг. литературная карта России резко изменила свои очертания. Революция стала своеобразным «мифопорождающим устройством», на смену мифологемам, рожденным на глубине русской истории и культуры, пришли новые мифы, возникшие под влиянием идеи об идеологическом переустройстве мира. Рождались не только новые мифы, но и новый тип писателя, который принципиально отличался от поэтов и писателей Серебряного века. В 1920-е гг. в литературу стремительно ворвалось совершенно новое поколение писателей (появилось около 200 новых имен), главным университетом которых, как позже скажет М. Зощенко, стали опыт и книги. Этот процесс обновления литературного поля в условиях кризиса литературоцентризма и вызовов цифровой эпохи повторяется через столетие.

Для того чтобы определенным образом упорядочить материал статей, всем приглашенным участвовать в сборнике 1930 г. была разослана анкета с достаточно простыми, на первый взгляд, вопросами, касающимися организации труда

писателя (1. Подготовительный период. Длительность его. 2. Каким материалом преимущественно пользуетесь (автобиографическим, книжным, наблюдениями и записками)? 3. Часто ли прототипом действующих лиц являются для Вас живые люди? 4. Что Вам дает первый импульс в работе (слышанный рассказ, заказ, образ и т.д.)? Данные в этом отношении о каких-нибудь Ваших отдельных работах. <...> 7. Наркотики во время работы; в каком количестве? 8. Техника письма: карандаш, перо или пишущая машинка? Делаете ли во время работы рисунки? Сколько раз переписывается рукопись? Много ли вычеркиваете в окончательной редакции? 9. Составляется ли предварительный план и как он меняется? <...> 13. Проверяется ли работа чтением вслух» и др.) [Как пишем, 1989, с. 6].

Как справедливо отмечает М. Чудакова в своей заметке-послесловии к перестроечному переизданию сборника 1930 г., «книга, в которой профессиональные литераторы взялись рассказать о том, „как они пишут“, была вызвана к жизни сразу многими тенденциями литературно-общественного процесса». Она должна была стать оправдательным документом и учебным пособием для «рабочего писателя», которого Горький уже мечтал обучить «технике» писательства [Как пишем, 1989, с. 190].

Сборник «Как мы пишем» – явление петербургской литературной школы, связанное с тем, что происходило в Ленинграде начала 1920-х гг., в частности с лекциями Е. Замятина и деятельностью группы «Серапионовы братья». С присутствующим литературному Петербургу консерватизмом в описаниях творческого процесса многие авторы сборника защищают право художника на вымысел, игнорируя или прямо опровергая фактографию в литературе, которая в те годы активно продвигалась ЛЕФом. Однако абсолютного единства по вопросам отношения искусства к действительности, как и по многим другим вопросам, в сборнике «Как мы пишем» не наблюдается. В этом смысле он воспроизводит принцип «Серапионовых братьев» о единстве на основе различий.

По мнению, М.О. Чудаковой, одной из задач сборника 1930 г. было рассказать о реальной сложности, опосредованности, неуловимости процесса претворения «жизни» в «литературу». Интерес к фигуре писателя, его творческому методу и больше – творческой лаборатории был и будет во все времена. В 1920–1930-е гг. очень активно обсуждались проблемы литературного творчества, его особенностей, техники, мастерства писателя. Это было связано, прежде всего, с поставленными задачами по созданию новой литературы, необходимостью создать «пролетарского писателя»: «Верное понимание „задания“ в совокупности с изучением законов чужого „мастерства“ должно было обеспечивать успех» [Как пишем, 1989, с. 191]. Однако статьи, вошедшие в сборник, по мнению литераторов РАПП, стали «актом полемики». Сборник «Как мы пишем», посвященный отнюдь не политике или идеологии, а проблемам литературного труда, подвергся нападкам со стороны ряда критиков в связи с усилившейся в конце 1920 – начале 1930-х гг. кампанией поиска и искоренения классовых врагов во всех сферах общественной жизни.

Творческая лаборатория каждого писателя абсолютно уникальна. Однако можно определить некоторые общие моменты при создании художественного текста. Практически ни один из писателей в сборнике 1930 г. не использует план будущего произведения: «Я никогда не составляю плана. Если составлю, то с первых страниц начинаю писать не то, что в плане» (А. Толстой) [Как мы пишем, 1989, с. 127]; «Я пробую построить их жизнь по плану, но если люди живые – они обязательно опрокинут выдуманные для них планы. И часто до последней страницы я не знаю, чем у меня (у них, у моих людей) все кончится. Бывает, что я даже не знаю развязки, когда ее знаю – когда с развязки начинается вся работа» (Е. Замятин) [Там же, с. 29]; «Плана никогда не делаю. План вырабатывается сам собой в процессе работы, его вырабатывают сами герои» (М. Горький) [Там же, с. 23]. Здесь же важно отметить, что о наличии записной книжки и использовании ее в работе говорят не все. Важное место отводится записной книжке в творческой лаборатории М. Зощенко, который даже называет ее «отделы» и принципы отбора материала. Для каждого из писателей сборника 1930 г. главным все же является достоверность образов, сюжета, «прочность текста», которая не дает скучать читателю. Огромное внимание уделяют ритму и музыкальности текста все писатели, в особенности Андрей Белый, для которого «в звуке подана тема целого; и краски, и образы, и сюжет уже предreshены в звуке...» [Там же, 1989, с. 12].

Редакция «На литературном посту» не только откликнулась на выход книги, в которой участвовали одни попутчики и полупопутчики, разгромной статьей, но и в проводившейся в это время анкете писателей сформулировала специальный вопрос об отношении к этому сборнику. Писательские ответы весьма показательны: Михаил Чумандрин: «“Как мы пишем” – вздорная и вредная книжка. Пока немногие наши товарищи в этой книжке честно рассказывали, как они работают, некоторые развели вреднейшие рассуждения, которым место в лучшем случае на страницах буржуазной прессы, да и то периода реакции (Белый, Пильняк и др.)» [Добренко, 1999, с. 101]; Георгий Никифоров: «Книга “Как мы пишем” издана зря. Никогда человек правды настоящей о себе не скажет, даже если искренне хотел бы, потому что эта штука неодолимая... наврешь обязательно, и, что удивительно, наврешь искренно. Книгу “Как мы пишем” правильной было бы назвать: “Искренняя ложь”»; Виктор Перцов: «Сборник “Как мы пишем” считаю бесполезным, как сборник автографов... Некоторый успех его – это показатель нездорового интереса околосреды к почерку “настоящего писателя”, к закулисной, так сказать, стороне его творчества... К большинству материалов, объединенных в сборник “Как мы пишем”, нужно отнести, как к ярким документам буржуазного творческого процесса» [Добренко, 1999, с. 103].

Спустя десятилетия вопросы 1930 г. актуальности своей не потеряли. В 1930 г. многие писатели посчитали «скучной паутину анкетных вопросов», по выражению Н. Тихонова, и ответили на вопросы по-разному – Зощенко отрывком из стенограммы беседы с рабкорами, Тихонов рассказом о том, как он

собирает материал для очередного произведения, В. Каверин представил работу над первоначальным планом романа «Скандалист» и т.д. Писатели же нового XXI в., Захар Прилепин, Валерий Попов, рассказывают историю своей жизни, Людмила Улицкая пишет о своем опыте чтения и о роли книг в своей жизни, Вячеслав Курицын перечисляет и разбирает все произведения, которые он написал. Каждый писатель для себя и для своих читателей ответил не только на вопрос «как мы пишем?», но и на вечные вопросы русской литературы: «что делать?» и «кто виноват?». Вопрос «Как мы пишем», вынесенный в заглавие и в сборниках 1930 и 2018 гг., трансформируется в вопросы «Как вы стали писателем» и «Зачем мы пишем» (к слову, именно так называется еще один коллективный сборник о природе литературного творчества, изданный американским литературным критиком Мередит Моран в 2014 г.).

В книге «Как мы пишем» 2018 г. нет системы вопросов, авторам предоставлена «полная свобода волеизъявления. Вплоть до того, что те из них, кто удостоил в рукописи ё точками, увидят их и в наборе, а те, кому эта буква – падчерица, точек по собственному выбору будут лишены» [Как мы пишем, 2018, с. 7]. При этом задачу составители сборника преследуют ту же, что и составители 1930 г.: «познакомить читателя с взглядами некоторых художников слова на современное искусство и дать тем самым известный материал по этому вопросу» [Как мы пишем, 2018, с. 8]. Следует отметить, что создание такого типа сборника во многом было обусловлено и задачей обучения технике письма.

Сборник 2018 г. в полной мере иллюстрирует важные социокультурные процессы. Так, современная русская литература ищет сегодня адекватный язык переживания собственного сознания, что проявилось в увеличении числа рефлектирующих персонажей-писателей. М.П. Абашева полагает, что «резкая и частая смена социальных идентичностей актуализировала – в качестве компенсации – тягу к экзистенциальному самоопределению. Это обстоятельство выдвигает на первый план „биографическое“ как социальный феномен и авторитетный дискурс. В складывающемся „новом антропоцентризме“ человеческая экзистенция пока приобретает устойчивость не за счет внутреннего идентификационного стержня, а за счет биографической формы или образа» [Абашева, 2001, с. 318].

В связи с отсутствием в сборнике 2018 г. единых вопросов, кроме основного вопроса о литературном творчестве, писатели посвящают часть своего очерка проблемам современной литературы вообще и ее тенденциям. Например, эссе А. Аствацатурова посвящено этой проблеме в большей степени. Писатель раскрывает один из важных для литературы вопросов – отношения автора и текста. Ярко выраженное авторское «я», «имперсональность» и «текстоцентричность» – явления, которым посвящено немало трудов от Т. Элиота и Р. Барта, Г. Миллера и др. Основываясь на идеях Р. Барта, можно задать вопрос: «Сам текст, сам процесс сочинения рождает автора, или наоборот?». На этот вопрос отвечают писатели своими произведениями. Метароман объединяет эти две важнейшие установки на автора и на текст, в метаромане автор размышляет над своим

творчеством, над своим текстом, рассказывает, как он пишется или рефлексивует, как он должен быть написан, какими должны быть герои, сам становится героем своего произведения. В метапрозе процесс творчества (создания художественного текста) становится одной из главных тем. В результате этого происходит перенос акцента с того, что изображается, на то, как и кем изображается. Субъект «авторского повествования об авторском повествовании» (Ю. Лотман) выходит на первый план, возникает образ «самосознающего повествователя», «автора-героя», который является персонификацией «внезаходимого автора-творца» (М. Бахтин) [Липовецкий, 1997, с. 258]. Свою первую книгу «Люди в голом» А. Аствацатуров, по его словам, построил именно как метароман, она «псевдоавтобиографична и посвящена детству и взрослению» [Как мы пишем, 2018, с. 64]. В какой-то степени многие статьи сборника «Как мы пишем-2018» напоминают маленькие метароманы – тексты о текстах и тексты о «человеке пишущем», рассказы о том, как создаются образы, откуда произрастает литература.

А. Генис давно отметил, что «литературная вселенная сжимается до автопортрета, когда книга превращается в текст, автор – в персонажа, литература – в жизнь» [Генис, 1999, с. 26]. Писательская самоидентификация, зафиксированная в тексте рефлексия писателя над своим творчеством, позволяет увидеть динамику трансформации литературного процесса, с одной стороны, и увидеть явную переключку эпох – с другой. Каждый писатель реализует свое воображение не только в творчестве, но и в «автомифе», что отражается на процессе самоидентификации. Мировосприятие осуществляется субъектом через посредство тезауруса – субъективной системы идей, представлений, образов, знания той части мировой культуры, которую он освоил. «Применительно к писателю тезаурус выступает как персональная картина мира, предназначенная для перевода в слово, в произведение. Она складывается как из собственных представлений, так и из цитат, придающих стройность собственным идеям, намерениям, ценностям» [Есин, 2005].

Сборник «Как мы пишем» 2018 г. можно назвать своеобразной антологией нон-фикшн – писателей попросили ответить на вопрос, как они пишут, как пишутся их художественные произведения, а они рассказывают историю своей жизни или истории из своей жизни, ничего не придумывая и не приукрашивая – например, Л. Улицкая рассказывает, как она читала, какое место в ее жизни занимало чтение, какие книги ей было запрещено читать и т.д. З. Прилепин начинает рассказ о жизни с местоположения роддома, где он родился. А. Гаврилов рассказывает, как «на работе сцеплял вагоны, дома – слова», А. Варламов вспоминает как рассказы бабушки пробудили его творческое воображение и т.д. Всех писателей объединяет советское детство и юность, поэтому сквозной нитью проходит попытка осмысления советского прошлого. После прочтения всех этих эссе складывается разнообразная картина литературной жизни конца XX – начала XXI в. Литературная жизнь течет, начинается она у каждого писателя и для каждого писателя по-разному, в разное время, кто-то начал писать стихи в 4 года, а кто-то пришел в литературу и напечатал свой первый роман в 40 лет. Эта картина

многогранна, потому что у каждого писателя свой опыт, своя жизнь и дорога в литературу. Книга поражает своим разнообразием и является отражением того многоголосия, которое мы сейчас наблюдаем в современном литературном поле. Этой разноцветной мозаикой сборник 2018 г. и отличается от советского сборника. В этой связи уместно вспомнить слова Д. Бавильского о новом писательском поколении: «Кажется, мы первое поколение в истории человечества, способное работать в онлайн-библиотеках, то есть нам теперь в результате пары-другой кликов доступны любые тексты всех времен и народов. Актуальная словесность вынуждена выступать на поле неограниченных возможностей, конкурируя не в синхронии, но в диахронии» [Как мы читаем, 2021, с. 27].

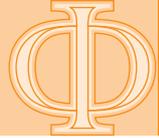
Результаты исследования. Сравнение двух сборников, в которых писатели разных литературных эпох размышляют о природе творчества, о технологии литературного труда, о взаимоотношениях с читателем, дает основание говорить о контурах новой текстологии XXI в. Научный ландшафт меняется на наших глазах, науки переплетаются друг с другом, образуя иногда очень неожиданные сочетания, например Digital Humanities, цифровые гуманитарные науки. «Все основные понятия филологии: “читать”, “писать”, “текст”, “интерпретация” – приобретают новый смысл в электронной вселенной и подчас даже требуют другой терминологической артикуляции», – справедливо отмечает М. Эпштейн [Эпштейн, 2019, с. 164].

Деформация канона, разрушение границ литературы и эстетического вкуса, новые формы коммуникации повлияли на содержание и форму текстов. С появлением интернет-реальности появились новые источники текстологии. По мысли Е. Водолазкина, «интернет разрушает границы текста, установленные когда-то Гутенбергом, он также возвращает к отсутствию границы между литературой профессиональной и непрофессиональной» [Как мы пишем, 2018, с. 137–138]. Также по мнению Водолазкина, характерные для Средневековья «отсутствие идеи авторства, внеэстетическое восприятие текста, его центонная структура, фрагментарность, отсутствие жестких причинно-следственных связей и границ» [Там же с. 137] присущи и новейшей литературе. Если раньше писатели писали от руки, переписывали, сохраняли рукописи, зачеркивали, то сейчас описание работы писателя начинается со слов «включаю компьютер и начинаю работать». Некоторые отмечают, что им по-прежнему нравится писать от руки, некоторые говорят, что это неудобно, однако свои произведения все печатают на компьютере. Клавиша delete удаляет не только слова или отрывки из текста, но и лишает возможности проследить этапы работы над текстом, увидеть, как и на чем он основан. Переписывание текста на компьютере для писателя удобно, но может замедлить работу над текстом, потому что можно отрывки бесконечно переписывать. Несохраниение вариантов текста и переписывание отрывков лишает возможности исследования этапов написания текстов, их источников. «Для восторженных потомков и вдумчивых литературоведов», – по выражению М. Степновой, ничего не остается [Как мы пишем, 2018, с. 536].

Импульсом к работе писателя становятся впечатления (Анна Матвеева), воспоминания (Илья Бояшов), мысль или идея, которая в данный момент беспокоит (Шамиль Идиатуллин, Марина Степнова), увиденное за день и записанное в блокнот (Александр Снегирев) и т.д. Так же, как и у писателей 1930-х, у современных авторов подготовительный период занимает разное количество времени. Алексей Слаповский в подготовительный период всегда старается ставить себя в рамки, ограничивая объем произведений, считая, что «вглубь копать интереснее, чем вширь».

Марина Степнова и Илья Бояшов назвали свои эссе «Как я пишу», в них они подробно описывают процесс написания произведения – от появления замысла до написания текста. Бояшов пишет, что после появления замысла начинает его обдумывать и дополнять, так замысел «обрастает метафорами, персонажами, репликами». После «лихорадочного фиксирования неожиданно появляющихся в голове сюжетных ходов, интриг, завязок и развязок» замысел «обрастает ветвями»: «от «ствола – замысла» отходят «предложения – ветви» [Как мы пишем, 2018, с. 81]. Затем на основе набросков создается план, который потом дополняется новыми мыслями, разговорами, репликами. На эту подготовительную работу уходит от месяца до полугода. Дальше начинается работа перед компьютером – план дополняется, написанные ранее диалоги, реплики, мысли меняются. Особое внимание И. Бояшов уделяет началу текста: «начало текста должно быть непременно совершенным, емким, оригинальным» [Как мы пишем, 2018, с. 83]. Но и в процессе работы нужно сжимать текст, как пружину, считает Бояшов. Готовый текст иногда отличается от того, что задумывалось в самом начале, отдельные главы и конец переписываются несколько раз – в конце получается роман или повесть. Такой путь прошел роман «Танкист, или “Белый тигр”» Бояшова – замысел появился, когда Бояшов вместе с курсантами Нахимовского училища собирал модели образцов танков Второй мировой войны. В качестве источников использовались историческая и мемуарная литература, воспоминания ветеранов, сведения из Интернета, вымысел соседствовал с фактами.

М. Степнова, единственная из всех современных авторов, в своем эссе ответила на 16 вопросов сборника 1930 г. Мысли, которые не дают покоя, становятся импульсом к работе, но на сбор фактуры уходит всегда больше времени, чем на написание текста. Материалом становятся биографии, мемуары, дневники, научно-популярная литература по нужной теме, специализированные форумы, устные рассказы. В ответах Степновой на поставленные в 1930 г. вопросы прослеживаются переключки с ответами Ольги Форш – в описании процесса работы над текстом, оценке роли воображения, роли писателя. Во время работы над материалом Степнова, как и Форш, ничего не записывает. Ср.: «записная книжка здесь не помогает, а, напротив того, мешает» (О. Форш) [Как мы пишем, 1989, с. 81], «записать для меня – однозначно убить наблюдение или мысль, проверено» (М. Степнова) [Как мы пишем, 2018, с. 533]. Взгляды двух писательниц близки в самом определении писательства или роли писателя. Ср.: «Я лишь неослабным



напряжением наблюдаю, как наблюдает зритель сцену» (О. Форш) [Как мы пишем, 1989, с. 159], «Писатель – это в первую очередь соглядатай» (М. Степнова) [Там же, 2018, с. 533]. Очень интересно наблюдение Степновой о том, что есть текст, который написал автор, и текст, который прочитал читатель: «Именно в этом волшебном зазоре между текстом написанным и текстом прочитанным и кроется то, что мы называем литературой» [Там же, 2018, с. 531].

Стоит согласиться с М.П. Абашевой, которая полагает, что ситуации обострения интереса к литературному быту, превращения его в литературный факт и важнейший фактор литературного развития периодически повторяются в истории литературы: в 1900-е и 20-е гг. нашего века, в 20, 40, 60-е гг. прошлого. «Это ситуации изменения статуса литературы и писателя и одновременно оживления и реструктуризации форм, институций литературной жизни. Всякий раз происходит семантический сдвиг, меняющий правила порождения дискурсивности» [Абашева, 2001, с. 67]. Очевидно, что Homo Scriptor, человек пишущий на любом историко-литературном витке, особенно когда происходит смена типов художественных структур, стремится к литературной рефлексии.

Выводы. Сравнение двух сборников «Как мы пишем», с одной стороны, достаточно репрезентативно показывает абсолютную «вневременность» стремления писателей разных эпох к диалогу с современником, с другой – разницу литературных процессов. Так, очевидно в XXI в., в эпоху кризиса литературоцентризма, серьезным изменениям подверглись роль писателя и роль читателя; новая литературная реальность диктует свои законы и создает иные условия для развития писательско-издательских, писательско-читательских отношений. При этом составитель сборника 2018 г. П. Крусанов полагает, что «именно литература (в России – в первую очередь она) своею силой, своим художественным языком создает тот культурный миф, с которым мы все себя в той или иной мере отождествляем, который позволяет нам чувствовать свою исключительность, свою неравность остальному миру» [Как мы пишем, 2018, с. 422]. Очевидно, что контуры разнообразных культурных мифов и разных типов художественной саморефлексии в полной мере можно обнаружить в сборниках «Как мы пишем» 1930 и 2018 гг.

Библиографический список

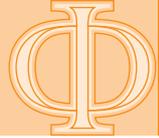
1. Абашева М.П. Литература в поисках лица (русская проза конца XX века: становление авторской идентичности). Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2001. 318 с.
2. Бак Д.П. История и теория литературного самосознания: творческая рефлексия в литературном произведении. Кемерово: КемГУ, 1992. 81 с.
3. Генис А.А. Иван Петрович умер: Статьи и расследования. М.: Новое лит. обозрение, 1999. 334 [1] с.
4. Группа компаний «ЛитРес» подвела итоги первого полугодия 2020 года. URL:<http://www.unkniga.ru/company-news/11161-gruppa-kompaniy-litres-podvela-itogi-1-polugodiya-2020.html> (дата обращения: 20.01.2021).
5. Добренко Е. Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Акад. проект, 1999. 557 с.

6. Есин С. Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 36 с.
7. Как мы пишем: сб. / послесл. М. Чудаковой. М.: Книга, 1989. 195 с.
8. Как мы пишем. Писатели о литературе, о времени, о себе: очерки / сост. А. Етоев, П. Крусанов. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 620 с.
9. Как мы читаем: заметки, записки, посты о современной литературе. М.: Эксмо, 2021. 432 с.
10. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.
11. Толстая Т. Интервью // Литературная газета. 1986. 23 июля. С. 6.
12. Холмогоров М. Современная проза глазами прозаиков: материалы круглого стола // Вопросы литературы. 1996. № 1. С. 176–198.
13. Эпштейн М. Будущее гуманитарных наук: Техногуманизм, креаторика, эротология, электронная филология и другие науки XXI века. М.: Группа Компаний «РИПОЛ-классик» / «Панглосс», 2019. 239 с.
14. Эпштейн М. Скрипторика. Введение в антропологию и персонологию письма // Новое литературное обозрение. 2015. № 1 (131). С. 257–269.

Сведения об авторах

Мария Александровна Черняк – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург); e-mail: ma-cher@yandex.ru

Марине Амрайовна Саргсян – аспирант кафедры русской литературы, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург); e-mail: marinasargsyan006@gmail.com



DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-14-2-79>

“HOW DO WE WRITE”, OR THE PROBLEM OF LITERARY SELF-CONSCIOUSNESS

M.A. Chernyak (St. Petersburg, Russia)

M.A. Sargsyan (St. Petersburg, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The interest of modern literary criticism to the problem of literature reflection is carried out mainly on the material of various metatexts, especially vividly represented in the turn of the century.

The purpose of the article is to reveal author's identity and artistic self-reflection in non-fiction texts. In this regard, the collection of articles entitled “How Do We Write”, compiled in 2018 by St. Petersburg writers Pavel Krusanov and Aleksander Etoev, is of particular interest. This book was written in reply to the book “How Do We Write” in 1930. The literary process of the 1920s, like, in many respects, literature of the new 21st century, was a period of renewal of various types and genres of artistic creativity, a period of the birth of new forms.

Research results. Comparison of the two books, in which writers from different literary eras reflect on the nature of creativity, on the technology of literary work, on relationships with a reader, gives grounds to talk about the contours of a new textual criticism of the 21st century. Deformation of the canon, destruction of the boundaries of literature and aesthetic taste, and new forms of communication influenced the content and form of texts.

Conclusions. With emergence of Internet reality, new sources of textual criticism appeared. The new literary reality dictates its own laws and creates new conditions for the development of publishing, writing, and reading relationships. Modern literature, like the literature of past years, reacts to cultural and historical events and to the development of the literary process, reflecting on the creation of the text and on the role of a writer here and now.

Keywords: *modern literature, author, reader, literary self-awareness, metatext, new textual criticism, self-reflection, non-fiction.*

References

1. Abasheva M.P. Literatura v poiskah lica (russkaya proza konca HKH veka: stanovlenie avtorskoj identichnosti) [Literature in search of a face (Russian prose of the end of the twentieth century: the formation of the author's identity)] Perm': Izd-vo Permskogo un-ta, 2001. 318 s.
2. Bak D.P. Istoriya i teoriya literaturnogo samosoznaniya: tvorcheskaya refleksiya v literaturnom proizvedenii [History and theory of literary self-awareness: creative reflection in a literary work]. Kemerovo: KemGU, 1992. 81 s.
3. Genis A.A. Ivan Petrovich umer: Statyi i rassledovaniya [Ivan Petrovich Died: Articles and Investigations]. Moskva: Novoe lit. obozrenie, 1999. 334 [1] s.
4. Gruppa kompanij “LitRes” podvela itogi pervogo polugodiya 2020 goda. URL:<http://www.unkniga.ru/company-news/11161-gruppa-kompaniy-litres-podvela-itogi-1-polugodiya-2020.html> (access date: 20.01.2021).
5. Dobrenko E. Formovka sovetskogo pisatelya: Social'nye i esteticheskie istoki sovetskoy literaturnoj kul'tury [Social and aesthetic origins of Soviet literary culture]. Sankt-Peterburg: Akad. proekt, 1999. 557 s.

6. Esin S. Pisatel' v teorii literatury: problema samoidentifikacii [Writer in literary theory: the problem of self-identification]: avtoref. dis. ... Moskva, 2005. 36 s.
7. Kak my pishem: sb. / poslesl. M. Chudakovoj [How we write]. Moskva: Kniga, 1989. 195 s.
8. Kak my pishem. Pisateli o literature, o vremeni, o sebe: ocherki [How we write. Writers about literature, about time, about themselves: essays] / sost. A. Etoev, P. Krusanov. Sankt-Peterburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2018. 620 s.
9. Kak my chitaem: zametki, zapiski, posty o sovremennoj literature [How we read: notes, notes, posts about contemporary literature]. Moskva: Eksmo, 2021. 432 s.
10. Lipoveckij M.N. Russkij postmodernizm: Ocherki istoricheskoy poetiki [Russian Postmodernism: Essays on Historical Poetics]. Ekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t, 1997. 317 s.
11. Tolstaya T. Interv'yu [Interview In Literaturnaya gazeta Literary newspaper]. 1986, 23 iyulya. S. 6.
12. Holmogorov M. Sovremennaya proza glazami prozaikov: materialy kruglogo stola [Contemporary prose through the eyes of prose writers, In Voprosy literatury Literature issues]. 1996. No. 1. S. 176–198.
13. Epshtejn M. Budushchee gumanitarnyh nauk: Tekhnogumanizm, kreatorika, erotologiya, elektronnyaya filologiya i drugie nauki XXI veka [The future of the humanities: Technogumanism, creatorics, eroticology, electronic philology and other sciences of the 21st century]. Moskva: Gruppya Kompanij "RIPOL-klassik" / "Pangloss", 2019. 239 s.
14. Epshtejn M. Skriptorika. Vvedenie v antropologiyu i personologiyu pis'ma [An Introduction to the Anthropology and Personology In Novoe literaturnoe obozrenie Writing New Literary Review]. 2015. No. 1 (131). S. 257–269.

About the authors

Chernyak Maria Alexandrovna – DSc (Philology), Professor, Department of Russian Literature, Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen (St. Petersburg, Russia); e-mail: ma-cher@yandex.ru

Sargsyan Marine Amrayovna – PhD Candidate, Department of Russian Literature, Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen (St. Petersburg, Russia); e-mail: marinasargsyan006@gmail.com