

**И.В. Ащеулова**

*Кемеровский государственный университет*

**Феномен творческой неудачи / Под общ. ред. [и с предисл.] А.В. Подчиненова и Т.А. Снигиревой. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2011. 424 с.**

*Аннотация:* В рецензии рассматривается коллективная монография «Феномен творческой неудачи», изданная Уральским государственным университетом в 2011 году. Творческая неудача раскрывает различные аспекты: причины, следствия, рецепцию читателя и критика, авторскую рефлексия, креативный потенциал «неуспешного» текста. В рецензии представлен круг научных проблем, рассматриваемых в каждой из глав монографии. Авторы монографии охватывают и исследуют творческие неудачи русской литературы от древнерусских произведений и Державина до последних текстов Л. Петрушевской, В. Маканина, А. Битова, В. Аксенова.

In a review considered of the collective monograph «Phenomenon of creative failure» which appeared in 2011 in Ural State University published. Literary creative failure covers the different aspects: cause and effect, reception of the reader and critic, the author's reflection, creative potential failure of the text. In the review presented range of scientific problems addressed in each chapter of the monograph. The authors of the monograph cover and explore the creative failures of Russian Literature: at Old Russian works and texts Derzhavin to L. Petrushevskaya, V. Makanin, A. Bitov, V. Aksenov.

*Ключевые слова:* тексты, творческая неудача, успех, русская литература, рецепция, коммуникация.

Texts, creative failure, success, Russian Literature, reception, communication.

УДК: 821.

*Контактная информация:* Кемерово, ул. Красная, 6. КемГУ, кафедра журналистики и русской литературы XX века. E-mail: asheulova@mail.ru.

Необычный научный проект был осуществлен в текущем году на филологическом факультете Уральского государственного университета (ныне Уральский федеральный университет имени Первого президента России Б.Н. Ельцина). Речь идет о коллективной монографии «Феномен творческой неудачи» (Екатеринбург, 2011). Подобная проблема скорее маргинальна в научном плане, в критике и науке о литературе принято говорить в большей степени об успехах и удачах, событиях литературного года и литературного процесса, но тем и интереснее заявленная тема, что позволяет рассмотреть «изнаночную», теневую сторону литературного успеха. Составители и авторы коллективной монографии предприняли попытку проанализировать феномен творческой неудачи в четырех координатах, что декларируется в предисловии редакторов (А.В. Подчиненов, Т.А. Снигирева) и отражает общую структуру книги.

1. *Причины и следствия художественной неудачи.* В первой главе собраны статьи, фиксирующие обстоятельства, сопутствующие неудаче, процесс ее получения, где она предстает как целенаправленная деятельность творца.

2. *Рецептивный и коммуникативный аспекты неудачи.* Во второй главе деятельность творца и неудача как продукт этой деятельности рассматривается уже как неудача читателя, критика-современника, критика-потомка. В коммуникативной и рецептивной сфере неудача творца обретает семантику результата действия, который может носить неожиданный, незапланированный, случайный характер.

3. *Литературная рефлексия творческой неудачи.* Третья глава и ее статьи посвящены художественным текстам, в которых представлены литературные неудачники и авторы, сознающие и рефлектирующие собственную творческую неудачу.

4. *Креативный потенциал «неуспешного» текста.* Четвертая глава развивает мысль о потенциале, заложенном в неудачном тексте, открывает варианты успешного креативного начала, существующего в неуспешном тексте.

Выделенные аспекты рассмотрения проблемы ограничивают поле исследования, но составителями монографии это сделано намерено, что оговорено в предисловии. Не затронутыми оказываются графомания, литература второго и третьего ряда, массовая литература, где понятие творческой неудачи, успешно / неуспешного текста напрямую связано с популярностью и коммерческим успехом писателя. Авторы монографии «главным образом интересовало творчество писателей, которые неоднократно доказали свою художественную состоятельность, стали или общепризнанными классиками литературы, или являлись неоспоримыми, ключевыми фигурами определенной литературной эпохи» (с. 5). Поэтому ряд писательских имен, упоминаемых в статьях монографии, обусловлен их вписанностью в первый ряд отечественной литературы: Г. Державин, А. Пушкин, Н. Гоголь, Н. Некрасов, А. Чехов, А. Белый, В. Нарбут, В. Набоков, Г. Газданов, А. Крученых, М. Булгаков, Ю. Олеша, В. Астафьев, Ч. Айтматов, В. Аksenov, В. Маканин, Л. Петрушевская.

Книга «Феномен творческой неудачи» при прочтении вызывает неподдельный интерес, обнаруживающий и иное развитие затронутой проблемы.

Начнем с явных, предвиденных составителями, отраженных в статьях, объективно-субъективных причин, обуславливающих появление творческой неудачи. В первой главе, исследующей причины и следствия творческой неудачи, можно выделить следующие положения. Причины творческой неудачи: сознательная авторская установка на концептуальную и формальную сложность текста, где философская составляющая (антропософские размышления о судьбах России) оказывается избыточной для читателя как всякие идеологические измышления, отсюда следствие – невосприятость текста читателями и критикой (Н.В. Барковская о романе А. Белого «Москва»); авторская установка на эпатажность текста, прогнозирование скандала оборачивается «мировоззренческим неуспехом» (А.В. Миронов о В. Нарбуте); маркером неудачи может стать стилистика текста, когда последний изобилует стилистическими неровностями, вычурностью языковых конструкций, речевыми клише, перегруженностью сюжетных и идейных коллизий, открытой авторской публицистичностью и морализаторством (Т.Ф. Семьян о романе Айтматова «Плаха»). Публицистический дискурс как причина неудачи текста исследуется в статьях А.И. Смирновой «Антиэстетика романа В.П. Астафьева «Печальный детектив»» и К.Д. Гордович «Публицистика в художественном тексте (творческие просчеты А. Солженицына и В. Астафьева)». Показательно, что уважаемые ученые обращаются к концептуальным произведениям «перестроенного» времени: «Плаха» Ч. Айтматова, «Пожар» В. Распутина, «Печальный детектив» В. Астафьева, возвращенные произведения А. Солженицына. Активная гражданская позиция, морализаторский тон, обличение язв современности хороши для публицистической статьи или выступления, в художественном тексте публицистический стиль оказывается избыточным, невоспринятым читателем, превращает текст в антиэстетический объект. Произведения известных писателей

стали знаком определенного общественного периода, неким открытым письмом из разряда «не могу молчать», но из-за прямых авторских дидактико-морализаторских оценок потеряли в художественности. На наш взгляд, в размышлениях Т.Ф. Семьян, А.И. Смирновой, К.Д. Гордович открывается еще одна грань феномена творческой неудачи – *восприятие эстетической значимости художественного текста без внешних субъективных и объективных влияний*. Во время «перестройки» анализируемые произведения были значимы, читаемы, обсуждаемы, т. е. успешны, но без «перестроечного» общественно-публицистического резонанса тексты оказываются антиэстетическими, переходят в разряд неудачных. Таким образом, успехом и неудачей во многом управляет фактор соответствия текста актуальности настоящего времени. Этот аспект связывает проблематику первой и второй главы в неразрывное целое – существование текста невозможно без его читателя и критика, смысл невозможен без понимания и интерпретации, именно рецепция текста разворачивает причины и следствия творческой неудачи. Об этой неразрывности пишут Т.Н. Маркова, размышляя о неудачах Петрушевской и Маканина, А.В. Кубасов в статье о Чехове и Суворине. Т.Н. Маркова прямо указывает, что восприятие романов Л. Петрушевской и В. Маканина как творческой неудачи возникло в мнении критики. Однако сами авторы так не считали и не считают, в данном контексте проблема творческой неудачи оборачивается иной стороной – то, что критика признает как неуспех, в авторской творческой стратегии предстает как эксперимент, жанровый ли, сюжетный ли, идеологический, стилистический. Как справедливо замечает Татьяна Николаевна, «жанрово-стилистические поиски 1990-х свидетельствуют о том, что Петрушевская бесстрашно стремится нащупать новую манеру» (с. 87); или о Макаanine: «авторская мысль такова: состарившееся, но сохранившее порыв поколение противостоит молодому, но уже лишившемуся силы, страсти и вкуса жизни» (с. 92). В этом смысле суждения критики оказываются несостоятельными, а авторская стратегия успеха обретает индивидуальные координаты, связанные с личностным восприятием реальности.

О том же, но применительно к отношениям Чехова и Суворина пишет А.В. Кубасов. Личностные авторские установки двух писателей не позволили им найти коммуникативный компромисс, для Чехова имел значение только художественный дискурс, для Суворина только публицистический, злободневный. Статья Кубасова начинается парадоксом, на наш взгляд, отражающим сущность проблемы творческой неудачи. «Творческая удача / неудача как таковая, имеющая непосредственное закрепление в тексте, не существует. Произведение спокойно довлеет себе самому, в общем-то, не нуждаясь ни в ком. Творческая удача или неудача носит рецептивно-социологический характер: она сосредоточена не в тексте, а в сознании читающего, слушающего, понимающего» (с. 119). Поэтому существует синхрония и диахрония творческой неудачи. В данном контексте две первые главы монографии предстают как одна, дающая, синхронический и диахронический аспекты восприятия творческой неудачи, особенно так называемую «проверку временем», это касается любой статьи.

Соответственно в первый же раздел должны были войти статьи О.В. Зырянова «Поражение или победа? Литературные дебюты в авторской самооценке и историко-литературной перспективе» и Е.Н. Проскуриной «Поэтика творческой неудачи в романе Г. Газданова “Эвелина и ее друзья”», однако они оказались в разделе «Креативный потенциал “неуспешного” текста», что нарушает логику монографии и остается непонятным. В аспекте синхроническо / диахронического восприятия удач / неудач особый интерес представляет статья П.В. Маркиной о Ю. Олеши. Исследователь анализирует не неудачный текст в творчестве писателя, а феномен творческого молчания на протяжении тридцати лет. Долгое время молчание Олеси однозначно воспринималось как творческое бессилие, как глобальная неудача талантливого писателя. Но чрезвычайно интересна оказывает-

ся точка зрения исследователя, рассматривающего молчание как талантливый, удачно найденный Олешей прием индивидуальной борьбы против времени, власти, несвободы. Атрибуты писательского труда: портфель, перо, бумага, записная книжка – всегда составляли внешний облик Олеси как писателя, обозначая не только мифологическую составляющую, но и внутреннюю потребность писать «молча», не оставаться «без строчки», с этой стороны, молчание, воспринимаемое современниками как творческий кризис, может оказаться победой писателя в будущем, он «перемолчит» время, не оставив после себя «стыдных» (вспомним «сталинские» стихотворения Ахматовой) текстов. Думается, что *аспект сознательного или бессознательного творческого молчания* может стать отдельной темой для размышлений.

Совершенно иной подход к феномену творческой неудачи предлагает третья глава, нам она показалась наиболее бесспорной, статьи, ее составившие, отвечают заявленной теме литературной рефлексии в полной мере. Творческая неудача интересна и тем, что рождает авторскую рефлексия, проявляющуюся на разных уровнях. Так, статьи З. Пехала, Ю.В. Кондаковой, Т.Л. Рыбальченко рассматривают творческую неудачу и творцов-неудачников непосредственно в текстах Пушкина, Набокова, Булгакова, Битова. Статьи Т.В. Мальцевой, О.А. Худенко, А. Варды исследуют рефлексия конкретных авторов по поводу своей либо чужой творческой неудачи. Оригинальна статья О.Н. Турышевой «Читательская неудача как предмет изображения в литературе», открывающая еще одну грань феномена. О.Н. Турышева рассматривает читателя-неудачника в художественных текстах, не способного извлечь смыслы из прочитанного. На мой взгляд, *феномен читательского поведения* – это еще одна «полнометражная» маргинально-научная проблема, заслуживающая внимания. Автор статьи выделяет в тексте такого читателя, который формирует стратегию повторения, он переносит вычитанные идеи, формы, поступки, чувства в практику своей жизни. О подобной литературоцентричности русского национального характера пишет в своей прозе В. Пьецух, о невозможности воплощения читателем художественного проекта в жизнь роман Набокова «Лолита», о читателе-неудачнике, не сумевшем найти «книгу бытия», роман Толстой «Кысь», а в «провинциальном детективе» Б. Акунина «Пелагия и Черный монах» есть персонаж, выстраивающий свое поведение в зависимости от прочитанного. В целом, связь третьей главы с предшествующими можно обозначить мыслью Т.Л. Рыбальченко «следует выяснить, в чем состоит творческая неудача: в самом созидании или в значении созданного» (с. 304), что акцентирует в структуре феномена творческой неудачи процесс создания и рефлексия как читателя, критика, так и автора.

Четвертая глава монографии посвящена будущему, творческому потенциалу неудачного текста. С одной стороны, в рамках данного аспекта убедительны статьи И.Е. Васильева «Эксперимент как фактор творческого риска» и Е.В. Пономаревой «Художественные эксперименты малой прозы 1920-х гг.» о художественном эксперименте в литературе, что совершенно очевидно связано с феноменом неудачи, так как эксперимент это всегда риск, новаторство, создание будущего, но в случае с текстами русского авангарда, о которых идет речь в статьях, эксперимент оборачивается безусловной удачей в диахроническом аспекте. Нам представляется, что идейный центр главы стала статья Л.П. Быкова «Счастье Сизифа, или О специфической черте отечественной словесности». С одной стороны, автор повторяет сказанное коллегами в предыдущих главах и подводит своеобразный итог. Так, Леонид Петрович отмечает, что понятие творческой неудачи может бытовать только в диахроническом аспекте, только со временем становится понятно, что было удачей, а что неудачей, удача «явление внешнее», обусловленное внешними обстоятельствами, а неудача всегда связана с обстоятельствами внутренней творческой жизни, предполагает эксперимент, новизну, что не всегда понятно современности, в этом смысле современная литературная ситуация тоже

«близорука», что стало успехом, а что провалом – станет понятно через определенный промежуток времени, пока же успех современного писателя связан с включенностью в шорт-листы литературных премий, обусловлен вниманием издателей. С другой стороны, Л.П. Быков переакцентирует смыслы в словосочетании «творческая неудача», делая главным словом «творческая». Великие неудачи по мнению самих авторов, критиков, читателей, потомков значимы именно как творческий процесс, как борьба, как попытка новаторства, нового слова, нового взгляда, мнения, особую важность этот процесс приобретает у писателей первого ряда: Гоголя, Булгакова, Ахматовой, Солженицына, Леонова, Олеси, когда просматривается величина замысла, «замаха», буквально по Пастернаку: «...Пораженья от победы / Ты сам не должен отличать». По мнению автора статьи, не только мера красоты, но и мера правды, охват материала всегда имели значение в русской литературе. Отсюда и неудача в творчестве имеет право на бытование и изучение: и в контексте современности, и в контексте истории, и в контексте судьбы писателя, и в контексте рецепции, и в контексте персонального мифа.

Нам представляется, что мысли «Послесловия», названного «Неудачи и творчество» и написанного философом, деканом философского факультета УрГУ А.В. Перцевым, практически «вытекают» из последней главы. А.В. Перцев соединяет «начала» и «концы» и выводит феномен творческой неудачи в контекст русской и мировой культуры. Статья во многом парадоксальна, но чрезвычайно интересна. Творческая неудача в истории культуры может рассматриваться с трех позиций: во-первых, с позиции просветителя, который судит о неудачах с позиции удачи, с позиции разума, нормы; во-вторых, с позиции профессионального критика, сопоставляющего неудачи и удачи других и дающего экспертное мнение, создающего историю творческого процесса; в-третьих, с позиции маргинала, неудачника, который, отрицая норму, создает нечто совершенно новое, поэтому, делает вывод Перцев, искусство вообще, по определению, по сути, есть форма неудачи (с. 410), и развивается оно от норм и удач Просвещения к неудачам Нового времени, когда художник желает быть неудачником, когда неудача – это и жизненная, судьбоносная, и экзистенциальная неудачи, обусловленные личностной позицией творца, отзывающегося на все «трещины мира». Отсюда и великолепное «последнее слово» монографии, провозглашающее творческую неудачу гарантом поиска «Истины, Добра и Красоты».

Безусловно, монография «Феномен творческой неудачи» вызовет интерес у думающих читателей, возможно, сподвигнет ученых-филологов на открытие новых тем, связанных с изучением данного феномена, и обеспечит продолжение диалога коллег в исследовании следующего «маргинального» проекта.