

Современный человек-творец в романе «Аномалия Камлаева» Сергея Самсонова

Наталья Рубцова (Nižnij Novgorod)

Абстракт

В статье рассматривается роман «Аномалия Камлаева» Сергея Самсонова. В центре внимания проблема творца и его творения. Автор максимально укрупняет понятие творчества, выводя его из сферы музыки в сферу самой жизни. Самсонов анализирует состояние человека 21 века и причины его духовного кризиса. Творчество Самсонова рассматривается в контексте нового реализма, сложившегося в русской литературе в конце 20 века. Творческий метод Самсонова также соотносится с дискуссионной концепцией метамодернизма.

Ключевые слова

современная русская литература; Сергей Самсонов; роман «Аномалия Камлаева»; музыка; композитор; творец и творение; новый реализм; метамодернизм

Abstract

Modern Creator in Sergey Samsonov's novel *The Kamlayev Anomaly*

The article is devoted to the novel of Sergey Samsonov – *The Kamlayev Anomaly*. The focus is on the issue of a creative man and his creations. The author maximizes the notion of creative work, going beyond the limits of the sphere of music and bringing it to the sphere of life itself. Samsonov is trying to analyze the state of being of the 21st century human and the cause of human spiritual crisis. Samsonov's writing is considered in the context of the new realism. Author's creative method is also compared with the debatable concept of metamodernism.

Key words

modern Russian literature; Sergey Samsonov; *The Kamlayev Anomaly*; music; composer; creator and creation; new realism; metamodernism

*Но настоящих слов мы не находим,
А приблизительных мы больше не хотим.*

Георгий Иванов

Тема творца и его творения – одна из важнейших тем в мировом искусстве, преломляющаяся по-разному: как проявление сакрального через земное, «бренное», как претворение хаоса в гармонию, как противопоставление гения толпе, как понятая или непонятая многозначность символов в искусстве и т. п.

Большинство этих вопросов восходит к античности, наиболее явно концентрируясь в мифологеме Орфея. Мифический Орфей – легендарный певец, чья музыка обладает чудодейственной силой: звуки его лиры умиряют диких животных и буйство стихии, оживляют деревья и камень, из безобразного творят красоту; лире Орфея готовы покориться даже боги. Согласно сюжету мифа, певец пытается вызволить возлюбленную Эвридику из загробного царства Аида. Это ему, однако, не удается: бесплотная тень любимой исчезает, не успев обрести плоть и кровь, едва Орфей обращает на нее свой взгляд.

Мифологическая фигура Орфея становится архетипом поэта и, шире, – художника, творца. Выраженную в мифе об Орфее суть творчества – непостижимой стихии, в большинстве случаев связанной с определенным трагизмом в судьбе творца, – емко формулирует Михаил Эпштейн: *«Земной взгляд разрушает еще не окрепшую, невоплотившуюся субстанцию тени»*¹. В то же время, поэт в своих постоянных и часто безуспешных попытках выразить невыразимое часто оказывается чужд окружающей массе, не понят ею: *«За то и казнят поэта, что он, побывав в царстве теней, уже недостаточно принадлежит миру живых»*².

Именно в таком ракурсе проблема «человека творящего», homo creator, представлена в романе «Аномалия Камлаева» Сергея Самсонова, который вышел в свет в 2008 году³. Интересно, что, говоря о творчестве, Самсонов избирает в качестве смыслового поля именно музыку – искусство, с одной стороны, самое «неосязаемое», а с другой стороны, одно из самых востребованных в современном обществе. Поиск истинной гармонии в музыке понимается автором максимально широко – как поиск гармонии в самой жизни в противовес хаосу, деструкции. Способен ли человек наших дней творить? Может ли общество потребления, существующее в замкнутом круге «запрос – реакция – производство», создавать что-то подлинное?

1 EPŠTEJN, Michail: *Poezija i sverchpoezija*. Moskva: Azbuka, 2016, s. 15.

2 Ibidem.

3 Оценить значимость автора и его реальный вклад в развитие литературы достаточно сложно в связи с незавершенностью, разомкнутостью современного литературного периода. Тем не менее, уже сейчас очевидно, что произведения Сергея Самсонова оказали определенное влияние на русский литературный процесс. Подтверждением тому стали и его номинации на наиболее весомые российские литературные премии («Большая книга», «Национальный бестселлер»), а также полученные им звания лауреата («Ясная Поляна»).

Важно, что свой творческий путь Сергей Самсонов (1980 г. р.) начал уже в 27 лет; важно и то, что это писатель из «глубинки» – из Подольска. Кроме того, Самсонов – откровенно не представитель мейнстрима. Критик Андрей Степанов характеризует писателя так: «Это нечто абсолютно подлинное. И поэтому вся современная беллетристика рядом с Самсоновым смотрится как Оксана Робски⁴ рядом с Анной Франк».

Самсонов претендует на глобальные жанры, столь же «немейнстримные», как и сам писатель: роман-эпопея («Железная кость»), интеллектуальный роман («Аномалия Камлаева», «Проводник электричества»). Он пишет и военный роман («Соколиный рубеж»), а это жанр, который сегодня особенно сложен, потому что трудно определить, как именно нужно писать о войне. Слишком «другие» стали сегодня войны. О молодом прозаике говорят: «В его поколении больше таких, кажется, нет»⁵. И впервые творчество Самсонова получило широкий резонанс именно в связи с публикацией его романа «Аномалия Камлаева».

Главный герой, Матвей Камлаев, – гениальный композитор, который постигает бытие через музыку. Композиция романа многомерна, мозаична; читателю попеременно демонстрируются временные пласты: с долей иронии изображаются картины из советского детства и юности композитора (60–70-е) и намного более серьезно – современность, где 59-летний Камлаев – признанный мастер, обладающий всеми благами: у него много денег, очень много женщин и влиятельных друзей. При этом он переживает глубочайший кризис: творческий, духовный, семейный. Такой сюжет мог бы показаться банальным и избитым. Но в действительности образ Камлаева намного глобальнее: он воплощает в себе кризис человека нашего времени.

Матвей Камлаев с детства воспринимает мир через звуки: «Иногда в этом снежном безмолвии ему чудилась какая-то смутная музыка, которая ничем не походила на ту музыку, которой его учили в школе [...] Она была везде, она омывала Матвея с головы до ног, она текла сквозь него, поселяя в Матвеевой душе чувство нежного смирения перед миром»⁶.

Став юношей, через музыку он пытается найти какой-то высший принцип, идею, ради которой стоит жить. Он стремится к гармонии, пытаясь понять, что вообще такое гармония и как она должна звучать в этом безумном мире. «Весь секрет в нагнетании, в наращивании, – думал он себе, – но ты идешь не к катастрофе, не к крушению, не к обвалу, а, напротив, к высшей неподвижности и равновесию. Ты играешь один аккорд, но он должен звучать как целое, как пространство, как, как...» Камлаев не мог тогда еще сказать: «как храм».

4 Оксана Робски – российская светская львица, прославившаяся благодаря своему роману «Casual» (2005) о жизни представителей русской буржуазии на Рублевке. Рублевка – неофициальное название района вдоль Рублёво-Успенского шоссе, где проживает московская элита; в сегодняшней России это наименование стало символом богатства, престижа и расточительства.

5 KUČERSKAJA, Maja: *Sergej Samsonov sočinil neobyčajno talantlivyj epos ob odnoj rabočeј dinastii metallurgov*. Dostupné z <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/01/15/novaya-krov>.

6 Здесь и далее цитаты по изданию SAMSONOV, Sergej: *Anomalija Kamlaeva*. Moskva: Eksmo, 2008. 544 s.

Тем не менее, герой пройдет через многие вехи, прежде чем найдет то, что ищет: выход из творческого – но прежде всего жизненного и духовного – тупика. Из талантливого исполнителя, уставшего загонять живую стихию музыки в концертные залы («резервации»), он превращается в дерзкого авангардного композитора, который тайно переправляет партитуры за границу. Затем он осознает, что и сила, и глубина авангардной музыки иллюзорны: *«Музыку это и убивает. Постоянная гонка композиторских вооружений и адаптация этих вооружений к мирным целям, превращение их в продукт, ценность которого выражается в деньгах [...] И самое противное, что смысл может быть каким угодно, потому что изначального, настоящего уже не существует вовсе».*

Важный этап становления Камлаева – встреча с запрещенным композитором, стариком Урусовым; это одна из ключевых сцен в романе. Их разговор перерастает в размышления о мироустройстве, о предназначении человека. Музыка в понимании Урусова поддерживает «незыблемый, вечный, ненарушимый порядок». Она соотносится с молитвой. Те творцы, которых заботят только неписанность в иерархию и новизна, ошибочно понимают ценность своей мнимой независимости. По сути, говорит Урусов, авангардное искусство – *«гнуснейшее самолюбование автора, который учитывает весь божий мир с его бабочками и птицами постольку-поскольку...».*

Однако настоящее понимание слов Урусова придет к Камлаеву много позже, только когда он едва не потеряет самое дорогое. Это жена Нина и их будущий ребенок. Нина, воплощение простоты, естественности, безразличия к потреблению всякого рода, противопоставляется бывшей супермодели Юльке, одной из любовниц Камлаева. Юлька – женщина, которая когда-то вышла из глубокой провинции, «сделала себя сама» и теперь не позволит никому лишиться себя богатства и комфорта. Нина, в отличие от Юльки, отнюдь не красавица; в чем-то она даже непривлекательна. Однако Камлаев испытывает по отношению к ней совершенно иные, более глубокие и тонкие чувства, чем свойственная ему одержимость сексом.

Семья Камлаева сталкивается с бесплодием, которое воспринимается и мужем, и женой как трагедия, как Божья кара. И все же непостижимое чудо зачатия и рождения происходит; это и становится «точкой невозврата» для Камлаева и его примирением с бытием. Выражая нового себя, он пишет «Сарру», произведение, основанное на ветхозаветном сюжете о бесплодной супруге Авраама, в награду за веру мужа родившей ему сына в девяносто лет. «Сарра» построена на консонансе, на классических гармонических сочетаниях, подобных «элементарной снежинке», в которой хранится «неисчерпаемая сложность». Этот переход к простоте шокирует критиков, считающих, что «сумасшедший русский на старости лет ударился в мистицизм». Камлаев даже не злится: он наконец обрел понимание искусства, творчества и – через него – смысла своего существования.

На последних страницах, когда Нину увозят на операцию, Матвей возле какой-то забегаловки спасает выброшенного бомжихой младенца. В этой сцене

наступает окончательное внутреннее воссоединение и с Ниной, и со своим внутренним миром, и с миром внешним.

Образ Матвея Камлаева – собирательный; в нем узнаваемы черты композиторов Дмитрия Шостаковича, Арво Пярта, Альфреда Шнитке, Сергея Курёхина, а также поэта-футуриста Владимира Маяковского. Однако наиболее очевидные прототипы Камлаева – это знаменитые композиторы второй половины 20-го века Владимир Мартынов и Карлхайнц Штокхаузен.

В. Мартынов (1946 г. р.), как и Камлаев, еще в студенческие годы заявил о себе как неординарный композитор. Он начал как один из наиболее радикальных представителей авангарда в советской музыке.

Затем Мартынов переживает сложную творческую эволюцию: понимая, что идеи авангарда себя изживают и неизбежно заводят в тупик, он обращается к музыке Западного Средневековья и Возрождения, изучает восточные религии и культуры, предпринимает различные фольклорные экспедиции.

В итоге, подобно самсоновскому герою, Мартынов окончательно порывает с авангардом и ищет выход к новым эстетическим, этическим и духовным горизонтам. На время он вообще отходит от композиторской деятельности и посвящает себя религиозному служению. Возвращение к композиции состоится лишь в середине 80-х. Теперь Мартынов исповедует канонический тип творчества и минимализм, пишет музыку к театральным постановкам и фильмам, в том числе к знаменитому фильму Павла Лунгина «*Остров*». Именно к нему отсылает нас Самсонов, когда Камлаев пишет музыку к некой киноленте о «смирившемся преступнике». Наряду с «Саррой», это становится для него своего рода очищением души.

Но главное сходство заключается в основной идее Мартынова о так называемом «*конце времени композиторов*»⁷. Согласно этой идее, композитор с его самолюбием и постоянной жадой первенства не способен передать музыку изначальную, которая организует миропорядок и творит гармонию. Для такой музыки, по сути, композитор вообще не нужен. На ее создание способен, скорее, монах, который в своей келье поет псалмы, или аноним, осмысляющий наследие прошлого. Таких творцов уже не назовешь «композиторами», а их «искусство» далеко от современного понимания этого явления.

Карлхайнц Штокхаузен (1928–2007) также был одним из лидеров музыкального авангарда. Наиболее экстраординарной из его идей стала так называемая «пространственная музыка». Пример тому – его квартет, исполненный четырьмя вертолетами. Именно это «музыкальное произведение» и заимствовал Самсонов для своего Камлаева. В романе отсылка к экспериментам Штокхаузена доказывает все ту же мартыновскую идею: подобное искусство мертво, искусственно. «*Мои вертолеты уже не взлетят, я застолбил участок, я утвердил свое первенство, я поставил одноразовый вертолетный памятник самому себе*», – так в начале нулевых Камлаев провозглашает смерть искусства.

7 MARTYNOV, Vladimir: *Konec vremena kompozitorov*. Moskva: Izdatel'skij dom Klassia-XXI, 2019. 388 s.

Еще одним провокационным жестом стало заявление Штокгаузена после трагических событий 11. 09. 2001: по его словам, атака террористов в США стала произведением искусства, «абсолютным шедевром», «тем, о чем музыкант может только мечтать», «логической точкой в рассказе западного человека о самом себе». Самсонов почти дословно цитирует Штокгаузена, но поясняет: «То, о чем музыкант может только мечтать, эти люди совершили одним жестом [...] Их произведение совершенно, потому что оно – действительно. Все остальное не действует. Хотя, по большому счету, не думаю, что и этот концерт достал до чьих-то кишок [...] Ту бледную эмоцию, которую они испытывают при агрессивном воздействии чуждой и враждебной цивилизации, даже страхом назвать нельзя». Самсонов, используя слова Штокгаузена, вновь подводит читателей к мысли: инертный, живущий только материальными благами человек не умеет ни сострадать, ни даже бояться, а потому сам не заслуживает ни уважения, ни сострадания.

И литературоведы, и критики часто сравнивают «Аномалию Камлаева» с романом Томаса Манна «Доктор Фаустус» (1947), однако степень сходства двух романов воспринимается ими различно. Так, например, Лев Данилкин полагает, что «именно русский вариант «Доктора Фаустуса» Самсонов и писал», т. к. оба автора рассматривают «отношения Художника, Артиста с тем, кто наделил его талантом, – только у Манна речь идет о дьяволе, а у Самсонова о Боге»⁸. Сергей Чередниченко, напротив, считает связь двух произведений «чисто внешней»⁹, ничего не определяющей. Наиболее правильным представляется замечание Евгении Вежлян о том, что роман Самсонова – в частности, его сюжет, – подчеркнуто «антиманновский», нарочито «посюсторонний»¹⁰. Поэтому можно говорить о пересечении в проблематике, но совершенно не оправданно было бы называть роман «Аномалию Камлаева» ремейком «Доктора Фаустуса», Камлаева – двойником Леверкюна и т. п. Суть преемственности двух романов, по мнению Вежлян, в следующем: «европейская мысль описала круг за сто лет, в смысле – вернулась к тем же вопросам, перед которыми ее поставил 20 век, – чтобы ответить на них совсем иначе. Самсонов фиксирует этот момент»¹¹. Уже в этом Вежлян видит большое достижение современной русской литературы в лице молодого прозаика.

Закономерным является также сопоставление самсоновской «Аномалии» с романом Ромена Роллана «Жан-Кристоф» (1904–1912). Действительно, в сюжете обоих романов можно обнаружить много близких моментов: детское восприятие музыки как живой стихии; концертное выступление в юные годы и последующий отказ от этого. Кристоф – тоже композитор-новатор, автор «неформатных» произведений, следующий, в первую очередь, за собственным понимани-

8 DANILKIN, Lev: *Kladž. Knigi. Ljudi. Putešestvija*. Moskva: RIPOL klassik, 2016, s. 302.

9 ČEREDNIČENKO, Sergej: *Ot svoevolija k svobode (Sergej Samsonov. Anomalija Kamlaeva)*. Oktjabr' 12, 2009. Dostupné z <https://magazines.gorky.media/october/2009/12/ot-svoevolija-k-svobode.html>

10 VEŽLJAN, Evgenija: *Kněžnaja polka Evgenii Vežljan*. Dostupné z http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2009_10/Content/Publication6_1547/Default.aspx

11 VEŽLJAN, Evgenija: *Kněžnaja polka Evgenii Vežljan*. Dostupné z http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2009_10/Content/Publication6_1547/Default.aspx

ем и ощущением музыки, вопреки требованиям общественности. Но в своих поисках он, как и Камлаев, приходит к жизненно важному выводу: гармония – в соразмерности, в упорядоченности, в постоянном поиске и возвышении самого себя. Не в диссонансе (в музыке и внутри себя), а в консонансе.

В финале романа Жан-Кристоф произносит знаменательные слова: «*Пусть я исчезну, а творчество мое живет! Я выигрываю от этого вдвойне, так как от меня останется только самое лучшее, единственно истинное. Да сгинет Кристоф!.. [...] Стоит ли оплакивать руины искусства? Искусство – тень, которую человек отбрасывает на природу [...] Время от времени гений, соприкасаясь на миг с землей, замечает вдруг поток реальной жизни, перехлестывающий за рамки искусства. Трещат плотины. Стихия устремляется в цель... Но люди тотчас же затыкают пробойну. Так нужно для защиты человеческого разума [...] И вот он начинает замуравывать цементом свою келью, куда проникают лишь те лучи, что он сам избрал*»¹². Это высказывание тоже пересекается с идеей Мартынова.

Имя главного героя Роллана символично: Крафт – сила природы, Кристоф – Христофор, гигант-богоносец, Жан – Иоанн Предтеча. Фамилия «Камлаев» тоже значима: камлание – это священный ритуал шаманов, связанный с освящением, очищением, изгнанием злых духов. У Жана-Кристофа также есть прототипы, укрупняющие образ, и учитывать их необходимо. В первую очередь, это Людвиг ван Бетховен.

Но, наряду с параллелями в художественных приемах, заслуживает внимания следующее: и для Самсонова, и для Роллана принципиально важен идейный потенциал текста. Роллан охарактеризовал роман «Жан-Кристоф» и цель его создания так: «*Я пишу не литературное произведение. Я пишу символ веры [...] Обязательство, которое я взял на себя в «Жан-Кристофе», состояло в том, чтобы в период морального и социального разложения Франции пробудить дремлющий под пеплом духовный огонь*»¹³. Похожие мысли, хотя и выраженные на «другом» языке современности, находим у Самсонова: «*На наших глазах происходит колоссальный антропологический слом – размылись понятия родины, национальной общности, «всеобщей справедливости». Вместо этого мы получили мировой карго-культ, приверженцы которого шаманят с «айфонами», пытаясь выйти на связь с незримыми богами своего бытия. С другой стороны человек, видно, все же нуждается в некоем более внятном самоопределении: какой он, откуда, зачем...»*¹⁴.

Метод, избранный Самсоновым для отражения действительности, в чистом виде реалистический, без всякого фантастического допущения¹⁵. И это вновь

12 ROLLAND, Romain: *Sobranije sočiněnij v 14 tomach*. tom 6, Moskva: Gosudarstvennoje izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1956, s. 357–359.

13 ROLLAND, Romain: *Posleslovie k russkomu izdaniju 1931 g.* Moskva: Gosudarstvennoje izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1956, s. 373–375.

14 PULSON, Klarisa: *Samsonov i anomalija*. Rossijskaja gazeta – Federal'nyj vypusk № 267 (7433), 23. 11. 2017. Dostupné z <https://rg.ru/2017/11/23/samsonov-sravnil-vzaimootnosheniia-avtora-i-chitatelia-s-hozhdeniem-v-pustyne.html>.

15 В этом рассматриваемому роману можно противопоставить еще один современный текст, в котором

сближает «Аномалию Камлаева» с романом «Жан-Кристоф» и до известной степени отдаляет от романа Томаса Манна. Реализм Самсонова представляется интересным и знаменательным в контексте современного состояния русской литературы. Его текст абсолютно традиционен в том смысле, какой вкладывает в понятие «традиция», например, Георгий Гачев: «Поставить точку, «закруглить», вырваться из суевы и калейдоскопического мельтешения идей, представлений, осколков зрительных форм, красок и т. д., – художнику Нового времени дает силу именно причащение к традиции – жанру, сюжету, образу: они служат той песчинкой, которая, будучи брошена в раствор, производит вокруг себя бурную кристаллизацию и уплотнение»¹⁶.

Появление романов, апеллирующих к традиции, к классике, к реализму сегодня объяснимо и оправданно. Современному человеку вновь стало нужно обрести точку опоры, в том числе, этические ориентиры, которые в текстах предшествующего постмодернистского периода становились в первую очередь объектом иронии или пародии. Сейчас эти высшие ценности снова должны быть осмыслены в своем первоначальном значении и во всей глубине. Постмодернистский подход в литературе последней трети прошлого века явно стал для этого недостаточен.

В итоге появляется нечто новое – так называемый «новый реализм». Этот термин изначально применялся по отношению к творчеству русских писателей конца 1990-х. Как справедливо замечает Наталья Ковтун, начало нового тысячелетия потребовало «ответственности, перспективы, идеала, что неуклонно вело к актуализации реалистического принципа письма»¹⁷. К писателям-новореалистам можно отнести Павла Басинского, Алексея Варламова, Михаила Попова, Владимира Козлова, Аркадия Бабченко, Захара Прилепина. Термин «новый реализм» расшифровывает Алиса Ганиева: «Новый реализм – это литературное направление, отмечающее кризис пародийного отношения к действительности и сочетающее маркировки постмодернизма («мир как хаос», «кризис авторитетов», акцент на телесность), реализма (типичный герой, типичные обстоятельства), романтизма (разлад идеала и действительности, противопоставление «я» и общества) с установкой на экзистенциальный тупик, отчужденность, искания, неудовлетворенность и трагический жест. Это не столько даже направление как единство писательских индивидуальностей, а всеобщее мироощущение, которое отражается в произведениях, самых неодинаковых по своим художественным и стиливым решениям»¹⁸. Сергей Сам-

тоже представлено смысловое поле музыки, однако совершенно иначе: в русле магического реализма. Таков вышедший в 2013 и переизданный в 2019 году роман Анатолия Кудрявицкого «Летучий Голландец» – он, в свою очередь, сближается со знаменитым романом Владимира Орлова «Альтист Данилов» (1981). В свое время публикация «Альтиста» произвела впечатление «взрыва». Тексты, подобные роману Орлова, были необходимы и крайне востребованы в постмодернистскую фазу развития русской литературы. В «Летучем Голландце» явственны ее отголоски.

16 GAČEV, Georgij: *60 dnej v myšlenii (Samozarozhdenie žanra)*. Moskva, Sankt-Peterburg: Letnij sad, s. 214.

17 KOVTUN, Natalja: *Aktualnaja literatura v zerkale manifestov (MOJ MANIFEST V. Rasputina, UČENIE JOPS V. Erofeeva i OTRICANIE TRAURA S. Šargunova)*. Literatura 58, 2016, č. 2, s. 52.

18 GANIEVA, Alisa: *Ne bojs'a novizny, a bojs'a pustozvonstva*. Znamja 3, 2010, s. 139–142.

сонов, несомненно, продолжает эту линию, и роман о композиторе Камлаеве полностью соответствует всем перечисленным Ганиевой характеристикам¹⁹.

Владимир Бондаренко называет творчество новореалистов «добротным традиционным реализмом, на самом деле новым после десятилетнего засилия маргинальных разрушительных течений»²⁰. Михаил Эпштейн так характеризует новые тексты: в них «остаются цитатность и интертекстуальность, ирония и эклектика, сомнения в универсальности всяких канонов и иерархий. Однако постмодернизм заставлял на уровне знаковой игры, розыгрышей, перевертышей, перекодировок, – игры, которая не признавала ничего вне себя [...] Нынешний нулевой цикл жадно вбирает в себя все то, что выпало из той эпохи: вопросы жизни и смерти, будущего и вечного, любви и страха, надежды и раскаяния»²¹.

Среди названных выше авторов-новореалистов Самсонов самый молодой. Таким образом, новый реализм вот уже второе десятилетие нового века доказывает свою жизнеспособность.

Творческие поиски Самсонова можно также соотнести с концепцией метамодернизма Тимотеуса Вермюлена и Робина ванн ден Аккера (сам термин «метамодернизм» принадлежит не этим ученым, однако именно они вывели его в зону широкого употребления), вызывающей самые противоречивые реакции: от интереса до жесткого скепсиса. Метамодернизм призван стать некой «надстройкой» – скорее, типом авторского мышления и рецепции артефакта. Собственно говоря, и сами авторы этой концепции признаются, что пытались не создать манифест или новую философию, а описать «структуру чувства», «отследить связи между социально-экономическими изменениями и культурными тенденциями»²².

В 2015 году в своей статье «*Metamodernism: A Brief Introduction*» Люк Тернер сформулировал задачу метамодернизма: преодолеть такие тупики постмодернизма, как деконструкция, ирония, стилизация, релятивизм, нигилизм. Метамодернизм стремится возродить искренность, потенциал к поиску универсальных истин, которые уже не звучат пафосно; при этом он не отказывается и от опыта постмодернизма²³. Мышление метамодернизма основано на колебании (вплоть до оксюморона) и постоянном поиске.

Концепция метамодернизма, как уже было сказано, встречается и с критикой. Так, например, Павел Минка называет метамодернизм лишь частной

19 Нужно добавить: то же справедливо в отношении не только «Аномалии Камлаева», но и остальных романов Сергея Самсонова.

20 BONDARENKO, Vladimir: *Novyj realizm. Zavtra* 34 (509). Dostupné z <http://zavtra.ru/blogs/2003-08-2071>.

21 EPŠTEJN, Michail: *Nulevoj cikel stoletija. Eksplosiv – vzravnjaj stil' 2000-ch*. Zvezda 2, 2006. Dostupné z <https://magazines.gorky.media/zvezda/2006/2/nulevoj-czikl-stoletiya.html>

22 VERMEULEN, Timotheus; VAN DEN AKKER, Robin: *Misunderstandings and clarifications*. Notes on Metamodernism, 3. 6. 2015. Dostupné z <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/>.

23 TURNER, Luke: *Metamodernism: A Brief Introduction (Adapted from a talk given at the Royal College of Art in November 2014)*. Berfrois, 10. 1. 2015.

«мини-игрой» в рамках более распространенной игры, т. е. в рамках постмодерна, «симулякром в симулякре»²⁴.

Тем не менее, если теоретическая база метамодернизма, претендующего на утверждение новой эпохи в искусстве, действительно может быть подвергнута критике, то нужно признать: Тернер, Вермюлен и ван ден Аккер достаточно точно схватывают и определяют настоящий момент в сегодняшнем культурном процессе. А это само по себе является непростой задачей. Не случайно А. Ганиева, пытаясь найти точки соприкосновения между весьма разными представителями нового поколения писателей в России, утверждает: «Их можно объединить лишь зыбким словом «мироощущение». Мироощущение «молодого писателя», появившегося на рубеже веков, в период смены политического климата»²⁵ (ср. понятие structure of feeling – структура чувства, о котором говорилось выше).

Соответствуют метамодернистской интерпретации процесса творчества и анализируемый роман, и его герой Матвей Камлаев со своими поисками подлинной, никому не принадлежащей, созидающей гармонии; композитор, который понимает, что не достаточно всеобщего признания, для того чтобы по-настоящему остаться в вечности.

Итак, проблема самой возможности появления сегодня «человека творящего» является актуальной, требующей внимания; пожалуй, она останется таковой и в будущем. Будет ли современный человек способен созидать или только разрушать? Сергей Самсонов, осмысливая данную проблему и работая при этом со смысловым полем музыки, идет путем нового реализма: предлагает искать ответ в опыте и знаниях прошлого, при этом учитывая специфику нашего времени, которое пытается преодолеть обесценивающую иронию и через иллюзии дойти до истины. Через образ композитора Камлаева автор максимально расширяет амплитуду творчества как такового – не только в искусстве, но и в процессе самой жизни.

Literatura

BONDARENKO, Vladimir: *Novyj realizm*. Zavtra 34 (509). Dostupné z <http://zavtra.ru/blogs/2003-08-2071>.

ČEREDNIČENKO, Sergej: *Ot svoevolija k svobode* (Sergej Samsonov. Anomalija Kamlaeva). Oktjabr' 12, 2009. Dostupné z <https://magazines.gorky.media/october/2009/12/ot-svoevolija-k-svobode.html>

DANILKIN, Lev: *Kladž. Knigi. Ljudi. Putešestvija*. Moskva: RIPOL klassik, 2016.

EPŠTEJN, Michail: *Nulevoj cikl stoletija. Eksplosiv – vzryvnoj stil' 2000-ch*. Zvezda 2, 2006. Dostupné z <https://magazines.gorky.media/zvezda/2006/2/nulevoj-cikl-stoletiya.html>

EPŠTEJN, Michail: *Poezija i sverchpoezija*. Moskva: Azbuka, 2016.

24 MINKA, Pavel: *Metamodern*. Dostupné z <https://syg.ma/@pavel-minka/mietamodiern>

25 GANIEVA, Alisa: *Ne bojs'a novizny, a bojs'a pustožvonstva*. Znamja 3, 2010, s. 139–142.

- GAČEV, Georgij: *60 dneĳ v myšlenii (Samozaroždenie žanra)*. Moskva – Sankt-Peterburg: Letnij sad.
- GANIEVA, Alisa: *Ne bojs'a novizny, a bojs'a pustožvonstva*. Znamja 3, 2010, s. 139–142.
- KOVTUN, Natalja: *Aktualnaja literatura v zerkale manifestov (MOJ MANIFEST V. Rasputina, UČENIE JOPS V. Erofeeva i OTRICANIE TRAURA S. Šargunova)*. Literatura 58, 2016, č. 2, s. 52.
- KUČERSKAJA, Maja: *Sergej Samsonov sočinil neobyčajno talanlĳivij epos ob odnoj rabočeĳ dinastii metallurgov*. Dostupné z <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/01/15/novaya-krov>.
- MARTYNOV, Vladimir: *Konec vremeni kompozitorov*. Moskva: Izdatel'skij dom Klassia-XXI, 2019.
- MINKA, Pavel: *Metamodern*. Dostupné z <https://syg.ma/@pavel-minka/mietamodiern>
- PUL'SON, Klarisa: *Samsonov i anomalija*. Rossijskaja gazeta - Federal'nyj vypusk № 267 (7433), 23. 11. 2017. Dostupné z <https://rg.ru/2017/11/23/samsonov-sravnil-vzaimootnosheniia-avtora-i-chitatelia-s-hozhdeniem-v-pustyne.html>.
- ROLLAND, Romain: *Posleslovie k russkomu izdaniju 1931 g.* Moskva: Gosudarstvennoje izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1956, s. 373–375.
- ROLLAND, Romain: *Sobranije sočiněĳ v 14 tomach*. tom 6, Moskva: Gosudarstvennoje izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1956.
- SAMSONOV, Sergej: *Anomalija Kamlaeva*. Moskva: Eksmo, 2008.
- TURNER, Luke: *Metamodernism: A Brief Introduction (Adapted from a talk given at the Royal College of Art in November 2014)*. Berfrois, 10. 1. 2015.
- VERMEULEN, Timotheus; VAN DEN AKKER, Robin: *Misunderstandings and clarifications*. Notes on Metamodernism, 3. 6. 2015. Dostupné z <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/>.
- VEŽLJAN, Evgenija: *Knižnaja polka Evgenii Vežljan*. Dostupné z http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2009_10/Content/Publication6_1547/Default.aspx

Natalia Rubtcova, Ph.D.

(Dzerzhinsk, Russia)

Czech Center

Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

Bolshaya Pokrovskaya 37, 603000 Nizhny Novgorod, Russia

chuv11@yandex.ru



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

