

НИНА ЯГОДИНЦЕВА

## СУЩЕСТВУЮТ ЛИ КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ?

### *Оперативный инструментарий*

В большинстве современных литературных дискуссий попытки объективной оценки качества художественного текста, пройдя долгий извилистый путь аргументации, в одних случаях сводятся к зыбкому, но категоричному выводу “понравилось” – “не понравилось”, в других – к не менее категоричному, но и не более определённом “это настоящая литература” – “это не литература вообще”. Между обозначенными двумя полюсами, конечно, размещается масса нюансов, но так или иначе их диапазон оказывается определён – в первом случае слишком конкретно, во втором – слишком размыто.

Многие же авторы, со своей стороны, уже привыкли мгновенно выводить из себя любого редактора или члена экспертного совета, заглядывая в глаза и огорчённо-сочувственно вопрошая по поводу своего произведения: “Значит, вам не понравилось, да?” Понятно, что такая постановка вопроса не допускает даже самой вероятности профессионального подхода к тексту и нередивому автору однозначно выгодна, ведь она легко оправдывает его неудачи недостаточно тонким вкусом тех, кто принимает решения о публикации или присуждении премии. А как удобно пользоваться этим приёмом! Некоторые авторы даже обращаются в суд – не получив профессионального признания своей как минимум литературной состоятельности, как максимум – писательской гениальности, мытьём и катаньем добиваются признания юридического. И такое происходит всё чаще.

Порой и призадуматься: вот ведь насколько хорошо филологам! Они практически любой текст должны воспринимать как объективную данность, подлежащую изучению. Они просто обязаны найти там стиль, форму, сюжет, приёмы и много чего ещё – иначе какие же они филологи? А критикам или, того хуже, творческим педагогам-практикам, руководителям литературных семинаров приходится в каждом конкретном случае оценку текста как художественного или нехудожественного (или же – в какой степени художественного?) обосновывать аргументами, и тут уже каждый ухищряется как может.

Давно и очевидно необходима достаточно стройная система критериев оценки художественного текста, причём она не может быть прокрустовым ложем губительных для живой литературы правил – скорее, речь должна идти о гибкой системе оценок, базирующейся на определённых принципах и учитывающей многоуровневую сложность художественного текста в целом, а также, безусловно, наличие новизны или индивидуальных особенностей авторского стиля. Обратим внимание на ключевое слово этого абзаца – “принципы”. Если собственно **критерий** (в переводе с древнегреческого – средство

суждения, мерило) – правило принятия решения по оценке чего-либо на соответствие предъявленным требованиям или мере, то **принципы** (в переводе с латинского – основа, первоначало) – правила поведения, следование которым даёт возможность наилучшим образом достигать поставленных целей. Руководствуясь принципами (правилами поведения), возможно, нам удастся выстроить гибкую систему критериев (правил принятия решений) для такой сложной материи, как художественный текст.

Система критериев, о которой мы сегодня будем говорить, достаточно разработана в русской критике, но, может быть, недостаточно структурирована, сведена в целое именно как система. Возможно, потому, что литературная ситуация ещё не доходила до таких крайностей, как сегодня, из вертикально-иерархической структуры не превращалась в горизонтально-сетевую, не утрачивала в массовом понимании различий между низким и высоким, личным и общественно значимым, собственнотворчеством и элементарным самовыражением. Поэтому свою задачу мы видим не в том, чтобы эти критерии попытаться так или иначе навязать. Мы попробуем представить их именно как иерархически выстроенную систему, позволяющую гибко подходить к оценке литературных текстов различной степени мастерства и сложности – и, разумеется, разных форм и жанров.

Принципы, из которых мы исходим, довольно просты. Первый из них – самоценная **индивидуальность авторского сознания**. Второй – **иерархичность**: искусство иерархично по своей природе, искусство слова – тем более: ведь его магистральная задача состоит в нравственной оценке реальности и формировании иерархии смыслов и ценностей. И, наконец, третий – конкретная духовная **функциональность** литературы, с которой всё время возникают какие-то проблемы: то литература что-то кому-то должна (развлекать как минимум, воспевать как максимум), то она вообще никому ничего не должна (и тогда это исключительно средство самовыражения). По модулю (абсолютному значению) литература – форма массовой духовной практики, развивающей и совершенствующей личность (начиная с самого автора, решающего нравственные задачи своего сюжета).

## 1. Степень лексической свободы

Начальный, самый простой и понятный критерий для определения ценности произведения художественной литературы – степень лексической свободы автора. Данное понятие мы позаимствовали из работ поэта и литературоведа, доктора филологических наук из Екатеринбургa Ю. В. Казарина и используем здесь в прикладном аспекте. Язык – материал, из которого создаётся произведение, и от того, насколько автор владеет этим материалом, в огромной степени будет зависеть самостоятельность и полнота высказывания.

Сама формулировка критерия даёт нам целый диапазон возможных оценок художественного текста. Обозначим крайние точки диапазона:

как минимум – это свобода языка произведения от речевых и образных штампов;

как максимум – наличие своего собственного художественного языка, характеризующегося не только определёнными лексическими и стилистическими предпочтениями, но и эмоционально-смысловой насыщенностью каждого слова. Эта насыщенность делает каждое слово не просто написанным или сказанным – оно становится действенным в рамках сюжета.

Разумеется, если язык произведения состоит преимущественно из речевых и образных штампов, речь о литературе не может идти вообще. Таким образом, в практике от литературы отсекается огромный пласт текстов – “буковок, собранных группками”, в котором бесконечно перелопачиваются и в итоге стираются в пыль отживающие речевые формы и глубже – смыслы.

Критерий “степень лексической свободы” может оперативно использоваться в литературно-творческой педагогике: для начинающего автора путь от использования штампов к обретению собственного языка обозначается в качестве цели достаточно определёнno.

Если речь идёт об экспертной работе, необходимо учитывать возрастной принцип:

в детских литературных конкурсах оценивается словарный запас ребёнка и умение формулировать мысли и чувства;

у молодёжи основное внимание обращается на степень самостоятельности художественной речи и степень языковой индивидуальности;

у тех, кто обладает профессиональным статусом или претендует на него, оценивается эмоционально-смысловая насыщенность лексики (степень действенности слова), которая в полной мере возможна только при высокой лексической свободе, когда, собственно, только и становится возможным уникальней, индивидуальный авторский язык прозаика или поэта.

И здесь есть очень важный нюанс. Определяющим в границах данного критерия является не количество слов, которые использует автор, а именно их эмоционально-смысловая насыщенность. Сегодня бытует огромное количество вроде бы филологически грамотных текстов со слишком свободной, “разболтанной” лексикой. Автор может знать сколь угодно слов литературного и разговорного пластов, архаики и неологизмов, терминологии и сленга, но если он не умеет использовать эти слова так, чтобы они работали, вносили в текст нужный смысл и задавали ему необходимое движение – никакого резона в этой свободе нет; наоборот, она действует расшатывающе и даже разрушающе.

В завершение описания первого критерия нужно с горечью признать: огромная масса пишущих занята сугубо тем, что, пытаясь выразить себя, просто перебрасывает с листа на лист, а порой и из книги в книгу штампы (по известному совету: бери больше, кидай дальше, пока летит – отдыхай). Поскольку мы принципиально не приводим конкретные примеры разбора художественных текстов (для того чтобы это сделать достаточно полно, нужна как минимум монография, мы же ограничиваемся здесь только принципами и критериями), проиллюстрируем утверждение фактом из обширной экспертной практики. По первому критерию отсеивается обычно 75 – 85 процентов работ любого открытого литературного конкурса.

## 2. Конструктивный уровень текста

Следующий критерий находится иерархически выше первого – это уже оценка более сложной структуры текста. Если на первом уровне мы оценивали материал, из которого создаётся текст, то на втором – степень конструктивности (сложности и точности словесной конструкции). Обозначим границы диапазона:

минимум – логика, мотивация, завершённость сюжета лирического или событийного;

максимум – умение выстраивать глубокую логику характеров и событий и разворачивать сюжет сообразно с ней.

Для прозы и драматургии – это умение автора выстроить психологию героев, мотивацию их поступков и, собственно, сам сюжет. В поэтическом тексте – создание стройной образной системы стихотворения. Как правило, если у автора отсутствует свой собственный художественный язык, на уровне конструкций он будет уже практически беспомощен и, даже придумав более-менее достойный сюжет, просто не сможет его должным образом воплотить.

При работе с данным критерием необходимо иметь в виду, что система штампов тоже иерархична, и если на первом уровне оценки мы фиксируем словесно-образные штампы (пишу, как все), то на втором (конструктивном) – штампы ментальные (думаю, как все – в отношении психологии героев, мотивации поступков, законов разворачивания сюжета). В стихах в данном случае воспроизводятся привычные модели лирического повествования или переживания, используются различного рода ударные концовки, поэтическое морализаторство и пр.

Данный критерий оценки также используется в литературно-творческой педагогике: начинающему автору предстоит осваивать ключевые элементы конструкции (психология – мотивация – сюжет) и их глубокую взаимосвязь, взаимозависимость. В результате учёбы формируются индивидуальное видение и понимание системы взаимосвязей реальности, способность воссоздавать её в уникальных конфигурациях как в прозе, так и в поэзии.

Если же речь идёт об экспертной работе:

в детских литературных конкурсах оцениваются степень связности и завершённости сюжета, элементарная логика;

у молодёжи внимание сосредоточиваем на мотивации поступков героев и логике поэтического состояния, лирического переживания;

во “взрослых” литературных конкурсах обращаем внимание в первую очередь на сам сюжет. Литературный сюжет в произведении развивается не просто по желанию автора: “я хочу, чтобы все герои пережились и были счастливы”, или наоборот, “чтобы все перестрелялись и утопились”. Сюжет развивается по своим собственным законам и определяется не столько прямым желанием автора рассказать историю (а вот здесь широчайший простор для ментальных штампов!), сколько исследованием развития характеров героев в их взаимодействии в определённых обстоятельствах. Так реализуется уникальная авторская манера, или стиль конструирования реальности.

Если автор не учитывает логику развития характеров или событий, в тексте это очень заметно. Когда прозаику очень надо, чтобы всё завершилось, как задумано, он буквально начинает тащить за собой отчаянно сопротивляющийся сюжет. Художественное произведение, – в первую очередь, исследование жизни, в каком бы масштабе – этюда или эпопеи – мы ни работали. Но следовать логике развития сюжета возможно, только если автор свободно владеет всеми элементами конструкции текста. В стихах часто случается наоборот: срабатывает ритмико-мелодическая инерция речи – и вот уже текст волочит за собой автора, с той разницей, что в поэзии автор не сопротивляется, а с удовольствием воспроизводит километраж не вполне осмысленных строк.

Определяющим художественную ценность произведения неизменно остаётся талант моделировать художественную реальность, анализируя и концентрируя (тот самый “магический кристалл”, о котором говорил Пушкин!) реальность окружающую. И здесь также обнаруживается нюанс, точнее, противоположный полюс критерия: буйство отвязанной авторской фантазии, способность бесконечно выдумывать героев, обстоятельства, невероятные выражения сюжета. Сегодня сформировался особенный литературный жанр – фэнтези, умножающее в сознании параллельные реальности и тем самым уводящее из реальности той, в пределах которой мы существуем и задачи которой решаем. Если фантастика так или иначе проектирует будущее, то вольное (и даже фривольное – в литературном смысле) фэнтези его просто уводит в сторону (точнее, в разные стороны) и в конечном итоге перемалывает в ничто, в пустые фантазии.

Поскольку конструкции текста – критерий более сложный, в результате экспертной оценки с его применением в работе жюри может остаться до 5 процентов от общего числа конкурсных произведений. И это означает, что в большинстве произведений рекомбинируются ментальные штампы. С горечью заметим, что в последние лет десять именно по набору ментальных штампов в литературной среде сформировалась система распознавания “свой-чужой” – причём это характерно как для традиционного, так и для либерального литературных кругов. Такая система не имеет отношения к таланту автора или художественной ценности произведения, она, скорее, говорит о состоянии литературы в целом, о степени её способности генерировать новые смыслы и распознавать их.

### 3. Сверхзадача произведения

Ну и, наконец, третий критерий – разумеется, иерархически стоящий выше названных прежде. Это **степень актуальности и сложности авторской сверхзадачи**. Здесь всё, как в нормальной духовной практике: чем сложнее сверхзадача, тем важнее для литературы данный художественный опыт. Только на этом уровне мы ведём разговор собственно о литературе. И здесь самая сложная часть экспертной работы, потому что на оценку невольно влияют особенности мировоззрения экспертов, их личные предпочтения и пр. Но и тут есть вполне определённые ориентиры.

Нижняя граница – простое описание событий реальности (в поэзии – лирических состояний), “чтобы запечатлеть”.

Верхняя граница – стремление выразить невыразимое, и нужно помнить, что в этой попытке автор всегда неизбежно терпит поражение, но по масштабу этого поражения определяется, собственно, масштаб таланта...

Что касается актуальности – здесь имеется в виду способность автора реагировать на духовный запрос общества, культурную конъюнктуру, зачастую не сформулированную ещё словами (не путать с конъюнктурой рыночной, определяемой примитивным спросом).

По большому счёту, разговор о литературе начинается только с третьего критерия оценки. Всё, что до него, – графомания или школа. Но и на этом уровне возможно столкнуться с проблемой штампов, только теперь это уже штампы авторские – когда автор от произведения к произведению воспроизводит сам себя: набор удачных образов, тем, приёмов, лирических сюжетов, порой в прозе даже герои и сюжеты у одного автора крутятся одни и те же.

В литературно-творческой педагогике вектор учёбы, постепенного усложнения сверхзадачи идёт от простого изображения реальности к осознанному и глубокому моделированию её в рамках нравственной проблематики.

В экспертной работе работают следующие нюансы:

в детских произведениях, как ни парадоксально это выглядит, умение отобразить реальность оценивается выше, чем стремление её моделировать, поскольку умение видеть на данном этапе развития личности более продуктивно, чем отвлечённые от реальности умозрительные картинки. Здесь драгоценна эмпатия как осознанное сопереживание;

для молодых авторов определяющим становится нравственное отношение к реальности, выбор и оценка той или иной принципиальной модели события с ней (принятие – отрицание, соучастие – отторжение, созидание – разрушение);

в работах профессионального уровня на первый план выходят степень сложности и актуальности сверхзадачи и нравственные основания произведения.

Что определяет степень сложности и актуальности сверхзадачи? Определённый опыт – житейский и духовный, определённая психическая пластичность, отзывчивость: то есть ты, автор, – одновременно два, три (и более) взаимодействующих героя. И это не управляемая шизофрения, а прямо противоположная ей способность к глубокой эмпатии. Умение поставить себя на место другого человека, своего героя (многих своих героев). Пережить за каждого и сказать за всех.

Писатель – всегда! – тот, кто говорит за многих, кому дано говорить за безгласных. И чем больше количество людей, за которых он может сказать, чем глубже способен отобразить внутреннюю вселенную человека, тем более сложную сверхзадачу он решает. . .

Сверхзадача всегда несёт в себе нравственную основу. Она определяет, доказывает, утверждает или развенчивает определённые ценностные основания переживаний, выбора, поступков героев.

Именно на уровне сверхзадачи достаточно отчётливо проявляется поляризация современной литературы: произведения, тем или иным способом утверждающие нравственные основания события человека с миром или отвергающие их. И здесь – на нравственном основании – проходит граница между литературой и антилитературой. Едва ли какой-то из современных антилитераторов рискнёт (особенно сегодня!) открыто провозглашать безнравственные или антинравственные основания своего творчества, скорее, здесь мы будем иметь дело с тщательной маскировкой, разрушением иерархии, пробуждением сочувствия к различного рода психическим абберациям, но нужно иметь в виду, что если система ценностей включает в себя хотя бы один значимый элемент антисистемы, становится неизбежной нравственная аннигиляция, то есть прямое тотальное разрушение базовой системы.

### **В качестве заключения**

Мир меняется стремительно. Если разрушение литературной иерархии и превращение её в литературную сеть шло долго и достаточно сложно, мучительно из-за понимания неестественности процесса, то воссоздание её в экстремальных исторических обстоятельствах должно произойти практически мгновенно, поскольку литература из приятного времяпрепровождения или, жёстче сказать, полупраздной тусовки, из коммерческих проектов для одних и развлечения для других превращается в суровый духовный труд построения жизнеспособных смыслов в экстремальной ситуации. То есть, собственно, она возвращается к выполнению своей главной общественной задачи.

Данная система критериев оценки, достаточно гибкая для того, чтобы оценить и новизну, и индивидуальность писательского таланта, показывает, чем отличается литература от нелитературы и антилитературы, которым места в наступающей суровой эпохе просто нет.