Лекция 2 **Основные литературные направления**

Сейчас уже все реже можно услышать голоса, кричащие: «У нас нет литературы». Понятие «Современная литература» для многих теперь ассоциируется не с Серебряным веком и даже не с «деревенской» прозой 70-х годов, а с живым сегодняшним литературным процессом. О том, что литература жива и будет жить, свидетельствует несколько фактов: во-первых, это литературные премии, большие и маленькие, известные, типа Букеровской, и только появившиеся на свет, например, имени пушкинского Ивана Петровича Белкина, премии, помогающие выжить талантливым писателям и сориентироваться - вдумчивым читателям. Во-вторых, невероятная активность книгоиздания. Теперь не только «толстые» журналы спешат за литературными новинками, но и книгоиздательства «Вагриус», «Захаров», «Подкова» и др. Часто книга успевает выйти раньше, чем последняя часть того же романа – в журнале, что образует здоровую конкуренцию. В-третьих, литературные ярмарки. Ежегодные ярмарки интеллектуальной литературы non/fiction в Москве, книжные ярмарки [современной литературы](https://pandia.ru/text/category/sovremennaya_literatura/) в Ледовом дворце Санкт-Петербурга становятся настоящим событием; встречи с писателями, [круглые столы](https://pandia.ru/text/category/kruglie_stoli/) и дискуссии стимулируют авторов - писать, а читателей – читать. В-четвертых, литературный интернет. При всем том, что «сетература» во многом отличается от традиционной «бумажной» литературы, они все же близкие родственники, и растущее количество электронных библиотек и литературных сайтов, где каждый посетитель – и читатель, и писатель, и критик, где нет «высоких инстанций» и [авторитетов](https://pandia.ru/text/category/avtoritet/), а есть только любовь к слову и тексту, свидетельствует о пришествии нового литературного поколения. Каковы же основные тенденции и общие закономерности российской литературы в гг? Последние два года литература в России продолжает развиваться по тем же законам, что и все последнее десятилетие, основные ее направления – постмодернизм, реализм ( во всех его разновидностях), модернизм и неосентиментализм. Если говорить об общих закономерностях литературного процесса гг, то необходимо отметить два момента.

1. **Постмодернизм**, как и прежде, оказывает «негласное» влияние на всю современную литературу, однако меняется соотношение сил. Как некогда приходилось защищать реализм от постмодернизма (в 1995 году Букер присуждается Георгию Владимову с его реалистическим романом «Генерал и его армия» в назидание фанатам постмодерниста Виктора Пелевина, атаковавшим жюри конкурса), так сегодня постмодернизм нуждается в защите того же Букеровского жюри (члены жюри 2002 года под руководством Владимира Маканина заявили: "Внесение в "короткий список" имени Владимира Сорокина является в данном случае единственным способом выразить протест против травли писателя, грозящей ему судебной расправой. Мы считаем недопустимым создание подобного прецедента").

2. Усиливается **тенденции к стиранию границ**

-  между реалистическими и нереалистическими направлениями в литературе (особенность большинства современных текстов, наиболее отчетливо – в творчестве Ольги Славниковой, Николая Кононова, Веры Павловой, Натальи Галкиной);

-  между интеллектуальной и массовой литературой (книги Бориса Акунина, Татьяны Толстой).

-  между литературными жанрами («женский детектив» Дарьи Донцовой, Татьяны Поляковой и др., «детектив&утопия&пародия» Хольма Ван Зайчика и др.);

-  между литературой и внелитературной действительностью. (Экстремистское движение «Идущие вместе» и их акции публичного уничтожения книг Владимира Сорокина и Баяна Ширянова - это с одной стороны, а с другой, - стирание границ между литературой и внеположенной ей реальностью, происходящая в сфере масс-медиа. Использование рекламных и PR-технологий для «раскрутки» писателей и вживление в ткань художественных произведений оплаченных рекламных и PR-сообщений – все это реальность последних лет).

Остановимся теперь на анализе основных направлений в российской литературе за последние 2 года.

***Постмодернизм***, пришедший из подполья в легальную литературу во второй половине 80-х гг под именем «другая литература», сегодня продолжает активно развиваться. Основатели российского постмодернизма – это поэты Дмитрий Александрович Пригов, Лев Рубинштейн, Тимур Кибиров, Иван Жданов, Александр Еременко и др., прозаики Венедикт Ерофеев, Владимир Сорокин, Виктор Ерофеев. Необходимо отметить, что для русского постмодернизма – будь это 70-е годы или 2000-е, характерно разделение постмодернистских художественных стратегий на 2 разновидности. Первая – это «постмодернизм как комплекс мировоззренческих установок и эстетических принципов», а вторая – «постмодернизм как манера письма», то есть «глубинный» постмодернизм и «поверхностный», когда используются лишь его эстетические приемы: «цитатность», языковые игры, необычное построение текста, как в романе Татьяны Толстой «Кысь» (2001). О постмодернизме написаны сотни томов и дано более 600 его определений, но если попытаться резюмировать, то получится, что постмодернизм – новый тип сознания, характеризующийся глобальным кризисом иерархии ценностей. Разрушение иерархии ценностей базируется на идее равновеликости и равноправности всех элементов Вселенной, нет деления на «духовное» и «материальное», на «высокое» и «низкое», на «душу» и «тело». В постмодернистской литературе этот феномен выражен очень наглядно: героиня повести В. Нарбиковой «Равновесие света дневных и ночных звезд» так говорит о любви: «Мы любим друг друга как: собаку, картошку, маму, море, пиво, смазливую девицу, трусы, книжку, плейбоя, Тютчева». Ключевое понятие постмодернизма «мир как текст» можно пояснить следующим образом: мир непознаваем, а дан нам как описание этого мира, следовательно он (мир) состоит из суммы текстов и сам является разнородным и бесконечным текстом. Человек может воспринимать только текст (описание мира), а его сознание есть также сумма текстов. Любое произведение (и любое сознание) – часть этого бесконечного текста. Отсюда идея полицитатности как нормы (нет смысла в делении на свое и чужое), эксперименты с началом/концом текста ( оба понятия относительны, так как текст бесконечен), игры с читателем ( мир-текст анонимен, а потому автора не существует, читатель – в той же степени автор, как и писатель).

Постмодернистская литература в последние 2 года представлена очень разнообразно. Это литературная игра в романах «Пир», «Лед» патриарха русского постмодернизма Владимира Сорокина, где автор продолжает свои разрушительные эксперименты с различными стилями. Михаил Кононов в романе «Голая пионерка» предлагает собственную скандальную версию одной из глав родной истории – Великой отечественной войны. Михаил Елизаров, названный критиками «новым Гоголем», издает «Ногти», псевдоностальгические псевдомемуары, поражающие музыкальностью, органичностью и сочностью языка. Анастасия Гостева («Travel-агнец», «Притон просветленных»), представительница новой женской прозы, пишет постмодернистские тексты, посвященные особенностям «наркоманского» сознания. Книга Юлии Кисиной «Простые желанья» (Петербургское издательство «Алетея»), также относится к новой женской прозе, здесь автор («Сорокин в юбке», по определению некоторых критиков), подвергает деконструкции (расчленению) святая святых – детство, которое оказывается не «розовым», а черным и монструозным по своей сути. Человеческая монструозность – сквозная тема творчества Юрия Мамлеева, известного читателям по «Шатунам» и другим книгам, в 2001 году вышел его новый роман «Блуждающее время». Нашумевший роман Дмитрия Быкова «Оправдание» удивительным образом соединяет постмодернистские стратегии построения текста (фэнтезийный тип повествования, игра в "другую историю" ) с традиционно – реалистическими, рассчитанными на «консервативного» читателя. Читатели могли познакомиться с «филологическими» романами Владимира Новикова «Роман с языком, или Сентиментальный [дискурс](https://pandia.ru/text/category/diskurs/)», Сергея Носова «Хозяйка истории», «Дайте мне обезьяну», Валерия Исхакова «Читатель Чехова» и «Легкий привкус измены».

Современный ***модернизм*** уходит своими корнями в литературу Серебряного века. Чаще всего современные модернистские авторы, противопоставляющие себя «литературе правдоподобия», солидаризируются с постмодернистскими писателями, однако поверхностно, на уровне «постмодернизма как манеры письма». Внутреннее отличие модернизма от постмодернизма в том, что вертикаль в системе ценностей не разрушена: сохранено классическое деление на «высокое» и «низкое», «духовное» и «материальное», «гениальное» и «[бездарное](https://pandia.ru/text/category/bezdarnostmz/)». Современный модернистский текст восходит к русскоязычному творчеству Владимира Набокова, тогда как постмодернистский, несомненно, к произведениям Даниила Хармса. Роман Татьяны Толстой «Кысь», получивший премию «Триумф» за 2001 год, соединил в себе черты интеллектуальной и массовой литературы и стал событием художественной жизни России. Роман-антиутопия, роман-пародия, история о жизни страны, что некогда была Россией, а теперь поселение, отброшенное Взрывом почти в каменный век. Модернистская стратегия автора проявляется, с одной стороны, в отказе от наследия реалистических традиций (это и «необычная» форма организации романа - азбука, и языковые игры автора с читателем, и постмодернистские приемы), с другой стороны, в пространстве романа «Кысь» существует некая Истина, к которой стремится герой, что совершенно невозможно в постмодернистском романе. Пародийность романа Татьяны Толстой не абсолютна: она оканчивается там, где начинается область Истины, Добра и Красоты.

Современный российский ***реализм*** существуетв нескольких разновидностях, первая из них – *неокритический реализм*. Своими корнями он уходит в «натуральную школу» русского реализма XIX века, с его пафосом отрицания действительности и изображения всех сторон жизни без ограничения. Современный натурализм, возродившийся в конце 80-х годов XX столетия, связан прежде всего с именем Сергея Каледина («Смиренное кладбище», «Стройбат»). Многие критики причисляют к натурализму (и даже «чернухе») прозу Людмилы Петрушевской 70-90-х гг, Светланы Василенко (до 1995 года, по словам писательницы), Владимира Маканина. Среди новой критической прозы гг. – повесть Романа Сенчина «Минус», изображающая в традициях натуральной школы беспросветную жизнь маленького сибирского городка, «армейская» повесть Олега Павлова «[Карагандинские](https://pandia.ru/text/category/karaganda/) девятины, или Повесть последних дней» (вошедшая, кстати, в шорт-лист Букеровской премии 2002), повесть о заброшенной деревне Александра Титова с показательным названием: «Жизнь, которой не было». Пафос текстов, условно относимых к неокритическому реализму, пессимистичен. Неверие в «высокое» предназначение человека, выбор в качестве героя существа с ограниченным, суженным, «дремотным», по словам критика Е. Кокшеневой, сознанием, – все это предопределяет и основные закономерности стиля – тяжесть, лаконизм и нарочитую безыскусственность слога

Вторая, ныне немногочисленная, разновидность реализма – *онтологический, или метафизический реализм*, расцвет которого пришелся на 70-х годах XX века российской литературы. «Деревенская» проза Василия Белова, Валентина Распутина и др. стала школой онтологического реализма для группы сегодняшних молодых писателей. Философско-эстетическую суть онтологического реализма можно свести к следующему: в человеческой жизни существует высокий, но потаенный смысл, который нужно постигать, а не искать и обустраивать собственное место под солнцем. Русский человек может постигнуть этот смысл только через единение, через «соборность», тогда как всякий индивидуальный путь – неистинен. Ключевая мысль онтологических реалистов – «панпсихизм» : весь мир, окружающий человека, одушевлен, в связи с чем реалистическая поэтика в «деревенской» прозе соседствует с символистской. Новые, сегодняшние онтологические реалисты также ищут не очевидные причинно-следственные связи жизненных явлений, а мистический и сакральный ее христианский смысл. Реальность, которая понимается как стоящая перед лицом Божьим, временное в свете Вечности и т. д. В качестве примера в литературе двух последних лет можно привести прозу Лидии Сычевой, Юрия Самарина, Дмитрия Ермакова, Ольги Шевченко, Юрия Горюхина, Владимира Бондаря, где общий знаменатель - их религиозность, их христианский взгляд на мир.

Третья разновидность реалистического крыла [русской литературы](https://pandia.ru/text/category/russkaya_literatura/) – это *постреализм.*Термин, предложенный ученым и критиков Марком Липовецким, был введен, чтобы обозначить художественные попытки осмысления экзистенциального поединка личности с хаосом жизни. Постреализм открыт постмодернистской поэтике, и, подобно сегодняшним модернистам, писатели Михаил Бутов, Ирина Полянская, Николая Кононов, Юрий Буйда, Михаил Шишкин используют также эстетические приемы постмодернизма. Однако прежде всего постреализм - это экзистенциальный реализм, с его идеей личной ответственности, идеей свободы, требующей индивидуальной проверки и примерки, идеей связанности и убежденностью в незавершимости и неразрешимости поединка личности с хаосом. Роман «Похороны кузнечика» Николая Кононова (один из лауреатов премии Аполлона Григорьева) – рассказ о детстве героя, о том, как умирала бабушка, а они с матерью за ней ходили, со всеми положенными ужасами ухода за парализованной. Но натуралистические описания гармонизированы языком романа, его внутренней поэтической ритмикой, повторами, обилием прилагательных и придаточных. Экзистенциальный темперамент романа Николая Кононова в соединении в изощренным натурализмом и поэтическим языком и дают в результате феномен постреализма. Постреалистическая поэтика свойственно творчеству Ольги Славниковой. Последнее ее произведение, вошедшее в тройку лауреатов премии имени Аполлона Григорьева - «Бессмертный. Повесть о настоящем человеке». «Бессмертный» Славниковой, на первый взгляд, фантасмагория с привкусом яростного памфлета. Герои повести - вышибленные из «привычного» советского [бытия](https://pandia.ru/text/category/bitie/) бедные провинциалы. Однако больные, несчастные, подчас страшноватые жители уральского городка парадоксальным образом остаются людьми, а все их страшные призраки исчезают при появлении настоящей боли, настоящей смерти, настоящей жизни. «Бессмертный» - страшная книга, но это вовсе не апология страха. Читателю слышна скрытая музыка надежды, потому что трагедия отдельного неповторимого человека сопряжена с трагической историей нашей страны, а история эта немыслима без многомерного и свободного слова. Личность в экзистенциальном поединке с хаосом жизни, как видим, тема неисчерпаемая.

Следующее направление в российской литературе последних лет – это ***неосентиментализм***, о появлении которого заявляют практически все известные критики. В основе этой художественной тенденции лежат традиции сентиментализма XVIII века. Идеал, выдвигаемый Николаем Карамзиным в «Бедной Лизе», - человек чувствительный. Осознание ценности простых чувств частного, «маленького», негероического человека – стала необычайно актуальна в сегодняшней литературе. В драматургии к неосентиментализму относят пьесы Евгения Гришковца, в поэзии – Тимура Кибирова, в прозе – большинство произведений женской прозы. Показательно, что лауреатом Букеровской премии 2001 стала Людмила Улицкая с неосентименталистским романом «Казус Кукоцкого». Роман пропитан детской свежестью чувств. Л. Улицкая так комментирует заглавие и концепцию своего романа: «Казус — это случай. Я рассказала о случае Кукоцкого — о человеке и его судьбе. Этот казус кажется мне казусом каждого из нас. Любой человек — это конкретный случай в руке Господа Бога, в мировом компоте, в котором мы все плаваем... В данном случае это Кукоцкий. Но он может быть казусом каждого, кто внимательно наблюдает жизнь, бесстрашно и честно смотрит на мир...». Нечто подобное можно сказать и о героях повести «Девочки», романа «Цю-юрихь». И все-таки неосентиментализм последних лет не равен карамзинскому сентиментализму: чувствительность новейшего времени как бы прошла фазу иронии, сомнения и рефлексии, постмодернистской полицитатности, фазу отрицания себя. Появляется «Новая искренность», «Новая чувствительность», где тотальная ирония побеждается «противоиронией». Так, например, повесть Андрея Дмитриева «Дорога обратно», заслужившая «большую» премию имени Аполлона Григорьева в 2002 году - история о том, как нянька мальчика, ставшего ныне писателем, вышла в магазин, но вместо того оказалась вместе с развеселой компанией далеко от Пскова - в Пушкинских горах, где официально и пьяно отмечался очередной день рождения первого поэта. «Соборное» ликование-возлияние (все любят Пушкина, а заодно и друг друга) сменяется безденежным похмельным одиночеством: собутыльники исчезли, и героине выпадает пешая многокилометровая «дорога обратно». Повесть инкрустирована незаметными пушкинскими цитатами, неграмотная, но купившая на последние гроши сборничек стихов Мария видится больным двойником легендарной Арины Родионовны, ее загул и похмелье, тоска и смирение, склонность к фантазированию и приземленность, безудержность, жуликоватость и неуклюжая приязнь к «барским дитяткам» разом убийственно реальны и мифичны. Сама о том не ведая, беспутная страстотерпица тайно воспитывает рассказчика. Читать он научился по той самой копеечной книжице, где были самые главные стихи, а отчаянное путешествие Марии вошло в состав души, которой суждено постигать, что такое «жестокий век», «смутное похмелье», «версты полосаты», «страсти роковые», «тайная свобода», «чувства добрые» Россия, которую ни на что не променяешь. Особая разновидность современной литературы, которую невозможно игнорировать в связи с ее усиливающимся значением – это ***массовая литература***. Разделять литературу массовую и немассовую можно по различным критериям: в данном случае продуктивным представляется следующий признак: следование устойчивому жанровому канону. Массовая литература состоит из устойчивых жанровых схем, таких как детектив, любовный роман и т. д. Чем более полно автор следует жанровому канону, тем «надежнее» его читательский успех. Немассовая литература основывается на противоположной стратегии - непредсказуемости, здесь изобретаются новые жанры и проводятся литературные эксперименты. Как уже говорилось одной из примет нашего времени стала размытость границ между массовой и интеллектуальной литературой.

Самым ярким явлением в этой области стали детективные серии Бориса Акунина. В последние 2 года это окончание «провинциальной» серии – роман «Пелагия и черный монах», продолжение «фандоринской» и «постфандоринской» серий – «Алтын-Толобас», диптих «Любовник(ца) смерти», «Внеклассное чтение». Когда имя Эраста Фандорина стало известным большому кругу читателей, а совокупный тираж книг о нем к концу 2000 года достиг миллиона экземпляров, Г. Чхартишвили объяснил принцип создания и популяризации текстов как реализацию проекта: «…корни литературы - в сердце, а корни литературного проекта - в голове. Я придумал многокомпонентный, замысловатый чертеж. Поэтому – проект». Продуманность, учет культурной ситуации и рыночной конъюнктуры характерны для всей истории «Фандорина». С другой стороны, «Приключения Эраста Фандорина» рассчитаны прежде всего на человека, имеющего представление о [главных книгах](https://pandia.ru/text/category/glavnaya_kniga/) русской литературы в объеме средней эрудиции выпускника вуза, не обязательно гуманитарного (Н. Лесков, Чехов, Достоевский, ). Акунин ориентируется на «литературоцентризм» русской культуры. Читателю льстит узнавание как пародийного переосмысления известных сюжетов («Анна Каренина» в «Пиковом [валете](https://pandia.ru/text/category/valet/)»), так и цитирование, стилизация их. Он не ощущает себя в прошлом чужим: погружается в язык литературы тех лет, воспроизведенный усредненным словарем классика, видит персонажей и ситуации, напоминающие прочитанное когда-то. По замечанию критика, «русская классика приобрела приятный товарный вид и воздействует теперь на ум и эмоции не возбуждающим, а успокаивающим образом». В замысел Б. Акунина входит не только создание всех возможных вариантов детективного жанра, о чем сообщается на обложке каждой книги, но и последовательная проекция основного сюжета каждого из романов на ключевые тексты русской литературы, выстроенные в историческом порядке - от карамзинской «Бедной Лизы» в первом по времени действия «Азазеле» до «Трущобных людей» Гиляровского в «Любовнике смерти». Роман «Внеклассное чтение» построен как постмодернистский текст, с его философией единого и бесконечного текста культуры: заглавие каждой главы одновременно является названием одного из произведений мировой литературы.