

Уважаемые студенты!

Вам необходимо ознакомиться лекцией. Сделайте конспект. Проработайте вопросы для контроля. Работы присылайте на почту: irina-ovsyannikova1959@mail.ru
По вопросам звоните: 072-105-72-11

Русская проза в 1950-2000-е годы

(Обзор)

Новый тип литературного процесса. Обновление повествовательных форм.

Теория литературы. Постмодернизм, неореализм, неонатурализм, неосентиментализм, постреализм, постпостмодернизм.

План.

Литературная ситуация конца XX — начала XXI века

Постмодернизм

Реализм

Постреализм

Постпостмодернизм

Заключение

Литературная ситуация конца XX — начала XXI веков

Девяностые годы XX века вошли в историю русской литературы как особый период смены эстетических, идеологических, нравственных парадигм, как глубоко перепаханное пространство всей культуры. Последнее десятилетие как рубеж веков в традиции русской истории было «обречено» стать средоточием многих динамических тенденций: итоги, противостояние культур, нарастание новых качеств, перемещающих наработанные ресурсы в следующее тысячелетие. Так было с рубежом конца XIX — начала XX веков, когда получившие мировое признание шедевры русского реализма с его вершинными фигурами «золотого века» освобождали позиции под натиском волн авангарда, модернистских исканий, целого спектра школ и направлений Серебряного века.

Картина развития искусства и литературы 1990-х годов прошлого столетия не менее впечатляюща. И дело не только в обилии и разнообразии художественных тенденций, методов творчества, в эстетическом разбросе. Произошла полная смена литературного кода и, как справедливо пишет Н.Иванова, — «состоялось тотальное изменение самой литературы, роли писателя, типа читателя».

Чуткая, всегда трепетно отзывающаяся на настроение времени, русская литература являет сегодня как бы панораму раздвоенной души, в которой прошлое и настоящее сплелись причудливым образом. Совсем иным стало само «поле» русской литературы, оно вобрало в себя островки, острова и

даже материи отечественной литературы, разбросанной катастрофами по всему миру. Первая, вторая и третья «волны» эмиграции и сосредоточение творческой интеллигенции в различных странах мира создали такие центры русской эмиграции, как Русский Берлин, Русский Париж, Русская Прага, Русская Америка, Русский Восток. Это сотни имен поэтов, писателей, деятелей различных областей культуры и искусства, которые продолжали творчески работать вне родины. У некоторых этот процесс длился пятьдесят и более лет. Вернувшись с конца 1980-х годов в общее пространство русской литературы, произведения эмиграции вступили в активное взаимодействие с общим эволюционным потоком русской литературы и культуры. Кроме того, раскрыв цензурные досье и сокровенные писательские архивы, отечественная литература ощутила себя предельно обогащенной за счет запрещенной, «потаенной» и иной отринутой литературы. Сейчас трудно себе представить, что по данному разряду числились, например, романы А.Платонова «Котлован» и «Чевенгур», антиутопия Е.Замятина «Мы», повесть Б.Пильняка «Красное дерево», роман О.Форш «Сумасшедший корабль», М.Булгакова «Мастер и Маргарита», Б. Пастернака «Доктор Живаго», «Реквием» и «Поэма без героя» А.Ахматовой и многое другое.

Сложив с себя полномочия чиновничьей службы в аппарате советской власти и обретя желанную свободу и равенство в кругу искусств, литература 1990-х жадно и нетерпеливо взялась за реализацию своих с таким трудом обретенных прав. Сегодня в недрах современного литературного процесса рождены или реанимированы такие явления, направления, как авангард и поставангард, модерн и постмодерн, сюрреализм, импрессионизм, неосентиментализм, концептуализм и т.д. Картина современного литературного развития предстает перед глазами в виде непредсказуемого соседства реалистов А.Солженицына и В.Маканина с постмодернистом В.Ерофеевым и литературным скандалистом Э.Лимоновым. Вместе с полученной свободой литература добровольно сложила с себя полномочия выступать в качестве рупора общественного мнения и воспитателя человеческих душ, а места положительных героев-маяков заняли бомжи, алкоголики, убийцы и представители древнейшей профессии. Современный поэт констатирует ситуацию:

И вот пустой плывет орех
В потоке звездного эфира,
И нет единого для всех
И всем внимающего мира. (А. Машевский)

Современная критика напоминает читателям, к чему приводила былая власть литературы над душами, когда, например, мэтр советской поэзии В.Маяковский не только призывал, «чтоб к штыку приравняли перо», но имел возможность видеть последствия этих призывов. Литература советской эпохи возглавляла все виды «битв», от битвы за урожай до битвы за чистоту русского языка, дав жизнь огромной группе военизированной лексики в социуме культуры общества (герой труда, враг народа и др.). Литература 1990-х годов пережила критический момент испытания непривычным феноменом свободы. Писатель Юрий Буйда поставил его в один ряд с различными видами страха, психологически присущего людям: «Это — страх перед свободой, вдруг обрушившейся на нас. Неожиданно произошло то, чего все так ждали». В свое время А.Твардовский мечтал писать, что хочешь, «только чтобы над ухом не дышали». Безумной смелостью казались тихие «кухонные» голоса писателей-шестидесятников, на фоне господствующего официоза поведавшие о простых человеческих чувствах.

Клаустрофобия застоя обернулась в 1990-е годы всё сметающей вседозволенностью, обратной стороной страха. Учительная миссия литературы смыта этой волной. Если в 1986 году наиболее читаемые книги по опросу «Книжного обозрения»: «Улисс» Дж.Джойса, «1984» Дж.Оруэлла, «Железная женщина» Н.Берберовой, — то в 1995 году в списках бестселлеров уже иная литература: «Профессия — киллер», «Спутники волкодава», «Мент поганый».

Современная литературная критика предостерегает читателей от имеющихся в литературных текстах сексуальной патологии, тотального насилия, вплоть до каннибализма. Названия произведений середины 1990-х годов только у одного В.Ерофеева иллюстрируют состояние «здоровья» литературы: «Жизнь с идиотом», «Исповедь икрофила», «Ядрена Феня», «Приспущенный оргазм столетия». Закрывать пустующие ниши современной литературе удастся за счёт воссоздания эстетики Серебряного века. Тематические и формальные влияния, подражания составляют достаточно большой слой в художественной современности. Критика отмечает, насколько существенны все вышеназванные факты воскрешения и присутствия большой литературы для работы современных авторов, которые постоянно оказываются в зоне притяжения и воздействия этих художественных миров.

Таким образом, литературный процесс последних двух десятилетий характеризуется сосуществованием в едином культурном пространстве предельно разных, опирающихся на противоположные эстетические

принципы направлений. Более того, наряду с произведениями, созданными за последние пятнадцать—двадцать лет, увидели свет и те, что были написаны в конце 1960-х — начале 1970-х годов, но до конца 1980-х годов оставались неопубликованными («Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева, «Пушкинский дом» А.Битова, «Школа для дураков» Саши Соколова). Подспудно они оказали огромное влияние на формирование важнейших тенденций, определивших развитие именно современной литературы. Вместе с тем в конце 1980-х — начале 1990-х годов составной частью современного литературного процесса стала и литература русского зарубежья (от Набокова до Бродского). Тем самым в литературу одновременно — на равных — оказались включены произведения модернистской, постмодернистской, реалистической, неосентименталистской, неонатралистической ориентации. Однако наряду с выраженной «поляризацией» литературы значима и тенденция притяжения противоположностей. Все более прозрачной и подвижной становится граница между высокой и массовой литературой — налицо очевидное тяготение к совмещению в пределах одного текста сложных приемов письма, пришедших из элитарной литературы, и беллетристически занимательных ходов, позволяющих поддерживать сюжетный интерес (характерный пример — литературный проект Б.Акунина).

Внешне сходными оказываются отдельные черты поэтики и стилистики, характеризующие произведения разных литературных течений. В частности, по справедливому замечанию М.Липовецкого, «внешние приметы постмодернистского письма — вроде цитатности, монтажа различных дискурсов, расширения категории текстуальности... — сегодня не использует только ленивый. Маканин, Королев, Шишкин, Полянская, Дмитриев, Улицкая, Эппель — этот список легко продолжить, — достаточно вспомнить их последние тексты, чтобы убедиться в том, что так называемые постмодернистские приемы давно уже органически усвоены писателями как модернистской (Шишкин, Полянская), так и реалистической (Маканин), как романтической (Дмитриев), так и натуралистической (Королев, Эппель) или даже сентименталистской (Улицкая) закалки». Более того, литература non-fiction («Мемуарные виньетки и другие non-fictions» А. Жолковского, «Записи и выписки» М. Гаспарова, «Конец цитаты» М. Безродного, «Черным по белому» Р.Гальего) вообще ставит под вопрос традиционные принципы разграничения литературы художественной, с одной стороны, и документально-автобиографической (мемуарной), научной — с другой. Достаточно сопоставить произведения non-fiction (большая часть создана известными литературоведами) с «fiction» — рассказами, например,

С.Довлатова («Зона (Записки надзирателя)» и «Заповедник»): явно сходными окажутся повествовательные и композиционные приемы, а также принципы, по которым конструируется в тексте авторское «я». В конечном итоге в привычных оппозициях «реальность / текст», «жизнь / литература» разделяющую понятия косую черту можно заменить знаком равенства (характерно высказывание известного ученого Р.Тименчика, которое приводит в «Записях и выписках» М. Гаспаров: «Если наша жизнь не текст, то, что же она такое?»).

Тем не менее, при отсутствии жестких границ, разделяющих литературные явления, современная критика выделяет несколько основных направлений и течений, определяющих литературную ситуацию последних десятилетий в России.

Постмодернизм

Одно из самых влиятельных культурных явлений второй половины XX века — постмодернизм. Однако если в западноевропейской литературе и культуре постмодернизм сформировался и был осознан как принципиально новая художественная парадигма в 1950—1960-е годы, то в русской литературе его появление относится к началу 1970-х годов. Лишь в конце 1980-х годов о постмодернизме стало возможным говорить как о неотменяемой литературной и культурной данности, а к началу XXI века приходится уже констатировать завершение «эпохи постмодерна». Постмодернизм нельзя охарактеризовать как исключительно литературное явление и тем более литературное направление или течение. Постмодернизм непосредственно связан с самими принципами мировосприятия, которые проявляют себя не только в художественной культуре, но и в науке (философии, литературоведении, культурологии), и в разных сферах социальной жизни (реклама и PR-технологии). Точнее было бы определить постмодернизм как комплекс мировоззренческих установок и эстетических принципов, причем оппозиционных к традиционной, классической картине мира и способам ее представления в произведениях искусства. Под сомнение, прежде всего, поставлена возможность рационального и целостного объяснения мира. Наиболее характерные определения, которыми сопровождается понятие «реальность» в эстетике постмодернизма, — хаотичная, изменчивая, текучая, незавершенная, фрагментарная. Мир — «развеянные звенья» бытия, складывающиеся в причудливые, а подчас абсурдные узоры человеческих жизней или во временно застывшую картинку в калейдоскопе всеобщей истории. «Распалась связь времен», исчерпала себя линейная последовательность событий, связанных жесткими причинно-следственными отношениями, и

отсюда — виртуальная история России в романе «Кысь» Т.Толстой, или виртуальная Гражданская война в романе В.Пелевина «Чапаев и Пустота», или заново сконструированная история коронации последнего российского императора в романе Б.Акунина «Коронация». Незыблемые универсальные ценности утрачивают в постмодернистской картине мира статус аксиомы. Все относительно. Об этом очень точно пишут в своей статье «Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме» Н. Лейдерман и М.Липовецкий: «Невыносимая легкость бытия», невесомость всех доселе незыблемых абсолютов (не только общечеловеческих, но и личностных) — вот то трагическое состояние духа, которое выразил постмодернизм». Релятивизм — одна из сущностных черт мировосприятия в эпоху постмодерна. Распространяясь на сферу познания, релятивизм снимает актуальность извечного вопроса «что есть истина?», поскольку не приемлет единственно «правильной» иерархии смыслов. Единой картины мира для постмодернизма не существует — есть многообразие «версий и вариантов» реальности (весьма показательно, что именно такие подзаголовки у глав одного из эталонных произведений русского постмодернизма — романа А.Битова «Пушкинский дом»). Важно, что все версии реальности существуют одновременно и отнюдь не исключают одна другую; мир компьютерной игры («Принц Госплана» В.Пелевина) или мир снов Петьки Пустоты («Чапаев и Пустота») мало чем отличаются от вполне «земного» мира рекламного бизнеса, в котором совершает свое карьерное восхождение Вавилен Татарский («Generation P»). Кризис рационализма, начавшийся еще на рубеже XIX— XX веков, сомнения в достоверности научного познания приводят постмодернистов к «убеждению, что наиболее адекватное постижение действительности доступно не естественным и точным наукам или традиционной философии... а интуитивному поэтическому мышлению с его ассоциативностью, образностью, метафоричностью и мгновенными откровениями...». В литературе «поэтическое мышление» проявляет себя прежде всего в нелинейном повествовании, субъективно-ассоциативном связывании эпизодов, вариативности фабульной схемы, принципиальной незавершенности «истории». Так, в поэме В. Ерофеева «Москва — Петушки» при внешней композиционной упорядоченности, линейности повествовательной схемы, заданной главами-станциями, развертывание монолога рассказчика на самом деле подчиняется исключительно субъективному «произволу», движению ассоциаций, взаимодействию лейтмотивных образов. В романе Саши Соколова «Школа для дураков» повествовательной нормой становится сосуществование взаимоисключающих вариантов судьбы героя-рассказчика («ученик такой-

то» /инженер) или учителя Норвегова (он преподает в школе для дураков, но одновременно известно, что он умер). Постмодернистская концепция мира определяется ключевым постулатом: мир есть текст (а литература не случайно характеризуется как феномен языка). Сама реальность предстает как сумма разнообразных ее описаний, при этом количество текстовых слагаемых потенциально бесконечно. Литературное произведение — это пространство бесконечных цитаций, интертекстуальной игры, «перекличек» текстов на разные голоса. Граница между «чужим» словом и «своим» размывается: «свое» оказывается соткано из «чужого» (чужих слов, чужих культурных кодов, чужого духовного опыта), «освоено» и возвращено обратно в культурное пространство. В постмодернистской эстетике разрушается и традиционная даже для модернизма цельность субъекта, человеческого «я»: подвижность, неопределенность границ «я» ведет почти к утрате лица, к замене его множеством масок, «стертости» индивидуальности, скрытой за чужими цитатами. Девизом постмодернизма могла бы стать поговорка «я — не я»: при отсутствии абсолютных величин ни автор, ни повествователь, ни герой не несут ответственности за все сказанное; текст делается обратимым — пародийность и ироничность становятся «интонационными нормами», позволяющими придать ровно противоположный смысл тому, что строчку назад утверждалось.

Категория авторства также понимается по-иному в сравнении с классической эстетикой: автор — не творец, а «скриптор» — он всего лишь фиксирует, заносит на бумагу очередную словесную «вариацию» на бесконечно звучащие в культуре темы. Французский теоретик литературы Ролан Барт сформулировал концепцию «смерти автора»: как творческая индивидуальность автор «умер» — его место занял безличный посредник между текстом и читателем. Следовательно, при интерпретации текста вопрос: что хотел сказать своим произведением автор? — лишается всякого смысла; на его место приходит представление о принципиальной открытости художественного произведения любой интерпретаторской стратегии. Единственный вопрос, имеющий смысл для читателя: что говорит мне текст? Таким образом, читательский опыт иногда оказывается более важным фактором интерпретации и реализации семантики текста, чем авторские интенции. Наиболее наглядно зависимость смысла текста от «способа» его чтения обнаруживает себя в гипертексте. Гипертекст — представляет художественную информацию как связанную сеть эпизодов, в которой читатель по собственному усмотрению прокладывает индивидуальный маршрут. Подчеркнем важнейшие характеристики гипертекста: фрагментарность, дискретность структуры (в силу чего «войти» в нее можно

с любого места) и ее нелинейность, возникающая из-за использования гиперссылок («прыжков») — элементы текста разными читателями складываются в разные повествовательные цепочки с «переменной» семантикой (разные сюжеты, разные биографии героев, разные версии исторического прошлого). Художественный результат — условность, фиктивность истории, прямая зависимость «прошлого от траектории, по которой движется читатель от статьи к статье, равнозначность получившихся вариантов при отсутствии Итогового «правильного».

Отрицательно высказывался о постмодернизме как «опасном культурном явлении» А.Солженицын: «Философия постмодернизма размонтировала современный мир до полной идеологической структурности, до мировоззренческого распада, до отсутствия любых внятных мыслей, до состояния кладбища, где нет ничего живого, но любая вещь или идея издает запах тлена».

Ирония по поводу осмеяния воспитательной символики русской литературы подкрепляется вполне обоснованной мотивацией этого процесса устами активного творца постмодернистской поэтики писателя В.Ерофеева: «Новая русская литература засомневалась во всем без исключения: в любви, детях, вере, церкви, культуре, красоте, благородстве, материнстве, народной мудрости. Ее скептицизм — это двойная реакция на данную русскую действительность и чрезмерный морализм русской культуры».

Реализм

Реализм как литературное направление в эпоху постмодернизма претерпевает значительные изменения. Реалисты по-прежнему исходят из представления о том, что в мире есть смысл — только его надо найти. Личность по-прежнему обусловлена внешними, в том числе социальными, обстоятельствами, формирующими духовно-интеллектуальный мир человека. Однако обстоятельства эти не универсальны, как нет и унифицированных представлений о социально-историческом развитии, а «отсутствие... единой концепции «правды» стало главной проблемой, с которой столкнулся реализм ...90-х». Доля «нереалистических» мотивировок, определяющих развитие сюжета или формирование характера героя, становится все заметнее. Рядом с эмпирическим миром появляется аллегорический, притчевый, метафизический (например, в произведениях В.Астафьева, Ф.Искандера, А.Кима). «Жизнеподобие» перестает быть главной характеристикой реалистического письма; легенда, миф, откровение, философская утопия органично соединяются с принципами реалистического познания действительности. Документальная «правда жизни» вытесняется в тематически ограниченные сферы литературы, воссоздающей жизнь того или

иного «локального социума», — будь то «армейские хроники» О.Ермакова, О.Хандуся, А. Терехова или новые деревенские» истории А.Варламова («Домик в деревне»). Однако наиболее отчетливо тяготение к буквально понятой реалистической традиции проявляется в массовом «криминальном чтиве» — детективах и «милицейских» романах А.Марининой, Ф.Незнанского, Ч.Абдуллаева и др. Реалистическая типизация доводится до схематичной типажности героев, экзистенциальные основания, обеспечивающие устойчивость мира «наших» или «ненаших», редуцируются до набора из трех-четырёх жизненных истин, а сюжетная «загадка», связывающая события и персонажей, обязательно разрешается.

Традиционно маргинальные сферы реальности (тюремный быт, ночная жизнь улиц, «будни» мусорной свалки) и маргинальные герои, «выпавшие» из привычной социальной иерархии (бомжи, проститутки, воры, убийцы), стали основными объектами изображения в неонатурализме. Истоки его — в «натуральной школе» русского реализма XIX века, с ее установкой на воссоздание любых сторон жизни и отсутствием тематических ограничений (отсюда — актуализация в неонатурализме «физиологического» спектра литературной тематики: алкоголизм, сексуальное воздержание, насилие, болезнь и смерть). Показательно, что жизнь «дна» интерпретируется не как «другая» жизнь, а как обнаженная в своей абсурдности и жестокости обыденность: зона, армия или городская помойка — это социум в «миниатюре», в нем действуют те же законы, что и в «нормальном» мире. Впрочем, граница между мирами условна и проницаема, и «нормальная» повседневность часто выглядит лишь внешне «облагороженной» версией «свалки».

Характерные образцы неонатуралистической прозы — повести, «Казенная сказка» (1994) и «Карагандинские девятины, или Повесть последних дней» (2001) О.Павлова, «Минус» (2001) Р.Сенчина. История монтировщика из провинциального театра, рассказанная Р.Сенчиным, отчетливо фиксирует особенности «дремотного» сознания человека, для которого «вечные вопросы» духовной жизни трансформируются в поиск «хавчика», «бухалова» и «бабок», а важнейшим экзистенциальным открытием становится следующее: «Хе-хе, честно говоря, когда-то по юности я много думал и мучился идиотским вопросом: в чем смысл жизни? Грудю философской бредятины перечитал, сам, помню, даже пытался ответить. Теории разрабатывал. Недавно лишь понял, что смысл жизни — в добывании пищи... Искать смысл жизни — привилегия несмышленных подростков и

исправно кушающих. Остальных же волнуют проблемы посущественней». Среди «проблем посущественней» — как найти кагор, если кругом продают только «портвуху», и как добыть травки — но не для того, чтобы в иные, высшие, реальности переместиться, а чтобы забыться понадежнее. Бесцельная маета, пустая рутина сплошных будней, атрофия чувств и стойкое ощущение, что «вообще все дерьмо одно» (Р.Сенчин «Афинские ночи»), — вот чем определяется утекающая в никуда жизнь современного «маленького человека».

И наоборот, частная жизнь, осознанная как основная ценность, становится главным предметом изображения в прозе неосентиментализма. «Чувствительность» новейшего времени противопоставлена апатии и скепсису постмодернизма, она миновала фазу иронии и сомнения. В сплошь фиктивном мире, основанном на рационально сконструированных абстракциях — власти, порядка, культуры, — на подлинность могут претендовать лишь чувства и телесные ощущения. Значимость их особенно высока в так называемой женской прозе (произведениях М.Палей, Г.Щербаковой, М.Вишневецкой). Примечательно, что Л.Улицкая — лауреат Букеровской премии 2001 года — выбирает в главные героини своего романа «Казус Кукоцкого» врача-гинеколога: ему в буквальном смысле дано взглянуть «в бездонное отверстие мира», откуда «пришло все, что есть живого, это были подлинные ворота вечности, о чем совершенно не задумывались все эти девочки, тетки, бабки, дамы...». Поиск истинных жизненных начал, «персональных» экзистенциальных опор, позволяющих человеку удержаться на виражах судьбы, определяет пафос неосентиментализма.

Постреализм

С начала 1990-х годов в русской литературе фиксируется новый феномен, получивший определение постреализма. Рождается новая «парадигма художественности». В ее основе лежит универсально понимаемый принцип относительности, диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему. Творческий метод, формирующийся на основе такой «парадигмы художественности», мы называем постреализмом», — пишут М.Липовецкий и Н.Лейдерман. Писатели-постреалисты — а среди них называют Л.Петрушевскую, В.Маканина, С.Довлатова и др.— активно используют творческий инструментарий постмодернизма, который дает возможность эстетически осваивать абсурдный, агрессивный мир, проникать в его суть. Постреализм настаивает на достижимости истины. Даже если на месте универсальных истин окажется пустота, у человека всегда остается

возможность обретения субъективных, «частных» истин. Множеством рациональных и иррациональных связей он соединен с настоящим и прошлым (история семьи, рода, своего поселка или города). Проза постреализма внимательно исследует «сложные философские коллизии, разворачивающиеся в ежедневной борьбе маленького человека» с безличным, отчужденным житейским хаосом». Частная жизнь осмысливается как уникальная «ячейка» всеобщей истории, созданная и «обустроенная» индивидуальными усилиями человека, проникнутая персональными смыслами, «прошита» нитями самых разнообразных связей с биографиями и судьбами других людей.

Постпостмодернизм

Наконец, на рубеже XX и XXI веков появилось еще одно понятие, описывающее современную культурную ситуацию, — постпостмодернизм. Его эстетическая специфика определяется, прежде всего, формированием новой художественной среды — среды «технообразов». В отличие от традиционных «текстообразов» они требуют интерактивного восприятия объектов культуры: созерцание, анализ, интерпретация заменяются проектной деятельностью читателя или зрителя.

Вопросы для самоконтроля:

Сделайте таблицу: «Характеристика разных направлений на рубеже XX и XXI веков»

