

Лекция 6

1. *Общественно-культурная ситуация после распада Советского Союза.*
2. *Современная русская литература.*

1.

Общественно-культурная ситуация после распада Советского Союза.

Произвести реальную перестройку существующей общественно-политической системы советское руководство во главе с Горбачёвым по многим причинам не смогло. В этих условиях из среды коммунистических лидеров выдвигается фигура Б. Ельцина, который репрезентировал себя как настоящий сторонник перемен. Он сумел получить популярность среди народа. В декабре 1991 года вместе с лидерами Украины и Белоруссии Ельцин подписывает Беловежское соглашение, согласно которому, реализуя конституционное право наций на самоопределение, три республики выходят из состава СССР. Вскоре по их примеру так же поступили и остальные республики. СССР распался.

Начинается новый – постсоветский период развития российского общества и культуры, характеризующийся переходом от тоталитарных форм к более свободным, сопровождающийся многочисленными трудностями и болезненными явлениями.

Из произведений писателей видно, что в Россию пришла свобода. Преимущества свободы, ощущаемые людьми, – это гласность, политическая и религиозная терпимость, появление новых возможностей, включая возможность открыть своё коммерческое дело и увидеть мир. Произошло обогащение культуры ранее запрещёнными и недоступными ценностями, освоение пространства интернета.

Однако свобода была получена в придачу к экономическому развалу и социальной незащищённости. Беловежское соглашение не предусмотрело последствий отделения и реальных форм последующего сотрудничества. Это привело к разрыву экономических связей, что, безусловно, повлекло за собой резкое падение уровня производства и уровня жизни людей. Экономическая же свобода при непродуманности законодательства и попустительстве властей увенчалась криминализацией и олигархизацией страны, разграблением народного достояния, так что только к началу нашего века Россия смогла более-менее выйти из кризиса. Детоталитаризация ценой разграбления национального достояния Солженицын полагает катастрофическим.

Современная русская литература.

1. Перемены в литературной среде.
2. Поколения писателей рубежа веков.
3. Литературные направления рубежа веков.
4. Постмодернизм (В. Ерофеев, В. Пелевин, Л. Петрушевская)

➤ **Перемены в литературной среде.**

Наложили свой отпечаток указанные явления и на развитие литературной жизни. Впервые после Февральской революции русская литература стала функционировать в условиях свободы слова и печати, что привело к появлению и утверждению в ней ситуации **постмодерна**. Между тем, в конце XX века влияние литературы на жизнь общества уменьшилось. В условиях свободы печати и переживаемого человечеством информационного взрыва традиционный российский **литературоцентризм**, сложившийся с XIX века, оказался поколеблен. У литературы появилось множество конкурентов, и, в первую очередь, телевидение и Интернет.

Следует отметить, что текущая литература была на время оттеснена в сторону возвращённой литературой (*«читатель в первую очередь хватал Цветаеву и Платонова»*). Лишь на рубеже XX – XXI века, когда те, кто хотел, прочли возвращённую литературу, возник настоящий интерес к современной литературе.

Возвращение такого интереса подтверждает существование коммерчески процветающего книжного рынка. В новых условиях литературе пришлось вписаться в рыночные отношения, книга должна была быть не только феноменом культуры, но и рыночным товаром. Ранее она контролировалась государством, издавалась за государственный счёт, а теперь книга должна стать окупаемой. Современная литература получила свободу, но лишилась государственной финансовой поддержки.

В связи с этим возникают проблемы с изданием книг, ориентированных на читателя-интеллектуала. Хорошо расходуется в основном массовая беллетристика. Резко сократились тиражи. Многие авторы вынуждены добывать средства нелитературными занятиями, что отвлекало от творчества.

Хотя рынок очень осложнил положение литературы, в то же время он повысил требования к художественному уровню произведений. Книга должна быть и интересной, и талантливой. Возникли издательства, специализирующиеся на современной литературе: Вагриус, Амфора, Ad Marginem. Получили распространение и новые для России формы издания: за счёт автора или спонсоров.

Поддержку современным литераторам осуществляют комитеты по присуждению различных премий. В числе наиболее авторитетных называют следующие:

- Государственная премия России (присуждается за лучшее произведение года). Её был удостоен, например, роман Андрея Волоса «Журамабад».
- Премия имени Аполлона Григорьева (за высокие эстетически инновационные достижения) – книга Виктора Сосноры «Флейта и прозаизмы».
- Самая «денежная» российская премия (\$50000) называется «Триумф» и присуждается независимым фондом за совокупность достижений. Среди лауреатов

Ахмадулина, Жванецкий, Астафьев, Гребенщиков, Володин, Толстая, Петрушевская и ряд других.

В России присуждаются и премии иностранных фондов. Получила известность премия «Русский Букер», которой был удостоен Пелевин за сборник «Синий фонарь». Другая иностранная премия – немецкая премия Альфреда Тёпфера, которой награждаются авторы, внесшие выдающийся вклад в русскую литературу и переведённые во многих странах мира. В числе её лауреатов Битов, Искандер, Кибиров, Ахмадулина, Саша Соколов, Маканин, Кушнер, Мамлеев, Чухонцев. Книги писателей-лауреатов привлекают к себе большое внимание читателей.

Даёт себя знать проблема коммуникации писателя и читателя. Её испытывают даже хорошо издающиеся авторы. Раньше её решение брало на себя государство, а теперь непонятно, кто ею должен заниматься. Чтобы выступить перед читателями, надо снять зал и заплатить за аренду, а платить приходится из своего кармана. Пути решения – проведение акций и перформансов, что характерно для столичной литературной жизни. Известных современных писателей стали приглашать на научные конференции. Для автора очень полезно узнать, что в его творчестве вызывает вопросы, что – интерес.

В начале XXI века появились авторские сайты Интернета, где в гостевой книге можно высказать своё мнение о прочитанном. Читатель чувствует живое общение с теми, кто обращается к нему в своём творчестве. Проводятся интернет-конференции с писателями: такие конференции провели Пелевин, Галковский и другие авторы. Следует отметить создание в 1997 Академии русской современной словесности с целью изучения и популяризации современной литературы.

Вместе с тем, в наши дни прогнозируется конец книжной культуры. Появляются новые формы издания литературной продукции: аудиокниги, оцифрованные тексты. Отмечено появление **сетературы** – сетевой литературы. Черты сетевого текста – гипертекстуальность, динамизм, мультикультурализм. Такое произведение отчасти напоминает фильм, оно может включать в себя текст, изображения, видеофрагменты... Интернет активизирует сотворческий потенциал читателя, ведь зачастую сетевой текст фрагментирован, рассыпан, состоит из отдельных блоков, и сконструировать его должен сам читатель по определённым (очень нежёстким) правилам. Опосредованным образом сетевая литература оказывает воздействие на литературу книжную, которая заимствует у неё темы и приёмы. Интернет в наши дни заменил андеграунд для авторов, не имеющих возможность пробиться в печать.

➤ **Поколения писателей рубежа веков.**

Для современной литературы характерно сосуществование нескольких литературных поколений. Во-первых, активно продолжают творческую деятельность писатели и поэты, пришедшие в литературу в годы «оттепели». Во-вторых, живо поколение восьмидесятников: Юрий Буйда, Маканин, Петрушевская, Сорокин и другие. В постсоветский период в литературу пришло поколение 1990-х, в числе авторов которого наибольшую известность обрели Пелевин, Галковский, Гостева, Гришковец, Вера Павлова и другие. Наконец, уже в XXI столетии появилась новая волна авторов, которую обычно называют поколением Next: Сакин, Тетерский, Денежкина, Осокин, Сигарев и целый ряд других авторов.

Целый ряд писателей-эмигрантов советской эпохи вернулись на родину. Это Александр Зиновьев, Солженицын, Мамлеев, Лимонов, Кублановский и некоторые другие. Интересно, что возникла и четвёртая волна эмиграции, ещё совершенно не изученная: Друк, Михаил Шишкин, Могутин и другие. Четвёртая волна вовсе не вызвана гонениями и политическими преследованиями. Это результат свободного выбора свободных людей, живущих в свободной стране. Они по-прежнему в эмиграции считают себя русскими.

➤ **Литературные направления рубежа веков.**

Надо сказать, что меняется во многом эстетическая парадигма современной русской литературы. Литература конца XX и начала XXI веков подводит итоги двадцатого столетия, эпохи модерна, истории человеческой цивилизации в целом. Она осмысляет постсоветскую реальность, прогнозирует возможные варианты будущего, предлагает новые жизненные ориентиры.

Контуры эстетической парадигмы современной русской литературы определяют реализм, модернизм, постреализм, постмодернизм, пост-постмодернизм, романтизм. Естественно, в разнообразии их течений, модификаций, смешанных форм. Развитие литературы осуществляется сразу по многим руслам, что отвечает многообразию стоящих перед ней задач в переломный момент российской и мировой истории. Отсюда **эстетический плюрализм**, разброс возможностей, многоаккурность современной русской литературы, сигнализирующей о ситуации постмодерна. При этом устоявшиеся и в известной степени износившиеся эстетические системы демонстрируют способность расширять свои границы, впитывая определённые особенности других систем, обновлять язык, стиль, жанровые признаки. Социалистический реализм угасает. Тоталитарно-коммунистический проект переустройства действительности подвергается развенчанию.

Современные писатели разрабатывают как классические формы модернизма, так и авангардистские. Произведения первого типа создаются с использованием приёма потока сознания. Таков цикл Бродского «Театральное», тексты Кононова и других. Итоги человеческой истории вызывают у писателей-постмодернистов разочарование, скепсис, пессимизм, земная жизнь чаще всего расценивается как абсурд, поиски спасения видятся

Активизируется воздействие восточных религий и философских учений на творчество модернистов.

Впитывая открытия авангардизма, синтезируясь с метафизикой и наукой.

Значительно меньшее место занимают в современной литературе романтические произведения. Это книги стихов и песен Окуджавы, Новеллы Матвеевой, Юнны Мориц и другие. Романтические образы используются авторами для эстетизации самого феномена жизни.

Популярны на рубеже веков разнообразные культурные проекты, нередко сопровождаемые литературными мистификациями. Из числа удачных можно назвать романы-сериалы Макса Фрая, интеллектуальные детективы Акунина под названием «Приключения Эраста Фандорина».

Можно сказать, что на рубеже XX – XXI веков меняется само лицо литературы, она скрещивается с техникой, обретает новые качества и возможности. Конечно же, ситуаций **постмодерна** вдохнула новую жизнь в износившиеся художественные системы, активизировала их взаимодействие. При этом очень сильна тенденция к мультикультурализму. Это тенденция общемировая, сказывается она и в таком явлении, как межжанровость и полижанровость современной литературы. Получается, что литература выходит из привычных жанровых берегов.

➤ **Постмодернизм.**

История развития постмодернизма. Проза андеграунда. Само слово «underground» английское, означает «подземный, подпольный». Используется как в широком, так и в узком значениях. В широком значении андеграунд – искусство некоммерческого, неофициального и экспериментального направления, впервые возникшее в США в 1940-е годы и существующее ныне во многих странах мира. Русский литературный андеграунд второй половины века – это литературное подполье, то есть социокультурное пространство, сформировавшееся в советском обществе как эстетическая оппозиция официальному искусству. Это своеобразный социум в социуме, свободное общество в обществе несвободном.

Андеграунд возник в годы «оттепели», когда появилась минимальная свобода, и своего расцвета достиг в «послеоттепельное» двадцатилетие, когда был создан большой пласт так называемой «другой» литературы. Дело в том, что в официальной литературе под запретом оказались не только определённые темы и проблемы, но также и определённые эстетические новации, которые предполагали отступление от принципов социалистического реализма. Диссиденты вводили в свои произведения новый жизненный материал или по-новому говорили об уже известном, однако почти все они были реалистами (не социалистическими, но критическими). Существовала и всё более усиливалась потребность в эстетическом обновлении литературы, из которой в годы сталинизма был полностью вытеснен модернизм, в том числе его авангардистская ветвь. Жёстко пресекались литературные эксперименты, причисляемые к формализму. Между тем литература без элемента экспериментаторства развиваться не может. В годы «оттепели» в печать сумели пробиться очень немногие авангардисты, по духу своего творчества – социалистические (авангардисты), позднее эта линия последовательно заглашалась. Задачу эстетического обновления русской литературы, обновления, соответствующего духу времени и духу всей мировой литературы, от которой русская стала уже отставать, и осуществил андеграунд.

За годы тоталитаризма накопился большой пласт неопубликованных произведений. В их числе были произведения и нереалистического плана, однако публика не имела возможности с ними знакомиться. Даже хранение подобного рода рукописей было зачастую небезопасно. И всё-таки такие люди находились. Только в период «оттепели» появилась реальная возможность для циркулирования на неофициальном уровне этой литературы. В годы «оттепели» стадия накопления литературных ценностей переходит в стадию их начавшегося циркулирования. Распространение неофициальной литературы вначале происходило в кругу доверенных лиц, своих людей, и этот круг постепенно расширялся.

Писатели этого круга подвергали себя риску. Иногда на них обращало внимание КГБ, но далеко не всегда, так как представителей андеграунда очень трудно было выявить. Андеграунд не был единой, общей организацией. Он имел очаговый характер и состоял из множества небольших групп, которые могли и не пересекаться друг с другом, но со временем выходят друг на друга, обмениваться печатной продукцией. Больше всего таких групп оказалось в Москве и Ленинграде. Они встречались, читали и обсуждали тексты, обменивались впечатлениями, а также, если доставали интересные, запрещённые книги других авторов, тоже их передавали друг другу.

У андеграунда две основные заслуги перед русской литературой: возрождение модернизма и создание **русской ветви постмодернистской литературы**.

Постмодернизм – философско-эстетическая система, характеризующаяся следующими признаками:

1. Мировоззренческую основу постмодернизма составляют идеи, что мир в нашем сознании отпечатан как текст, то есть как совокупность знаков, так как он весь уже покрыт словами, проинтерпретирован, концептуализирован. Мы воспринимаем его не первоначально, а опосредованно. Постмодернистов интересует совокупность текстов, созданных за историю человечества и воплощающих представления о мире, вылившиеся в различные религиозные, философские, этические, эстетические, идеологические, научные идеи, концепции, гипотезы, мифы. **Условно этот мир-текст можно назвать идеологическим миром.** Не окружающий нас мир, который интересует реалистов, и не внутренний мир, который в центре внимания модернистов.

Так как борьбу капиталистической и социалистической систем обосновывала определённая идеология, естественно, каждая из сторон считала себя правой, постмодернизм берёт на себя задачу ослабить силу идеологического воздействия на людей, не допустить того, чтобы идеологические факторы подтолкнули людей к третьей мировой войне. Поэтому постфилософия выступает против моноцентризма, **то есть против абсолютизации тех или иных идей или концепций**, приписывания им значения абсолютной истины. В постмодернизме утверждается идея плюрализма/монизма, то есть представления о множественности становящейся истины. Чтобы представление о множественности истины иметь возможность воплотить, используется новый тип знака, который называется симулякром.

2. **Симулякр** – деконструированный знак со скользящим означаемым. В постмодернизме знак не отсылает ни к какому идеологическому референту, а может отсылать лишь к другому означаемому в мире-тексте, тот – к следующему и так далее. Мир-текст, то есть совокупность всех текстов, созданных за историю человечества, в этом случае играет роль означаемого, а оно множественно в степени стремления к бесконечности. **Эстетика постмодернизма – эстетика симулякров.** Она прокламирует плюрализм культурных языков, стилей, методов в пределах одного произведения. Множественность знаков-симулякров связаны между собой нелинейными связями, то есть по принципу ассоциации.

3. Творческая практика постмодернистов предполагает **деконструкцию культурного интертекста и использование нелинейного цитатного письма.** Это значит, что каждый новый постмодернистский текст создаётся в сцеплении со сверхтекстом культуры, либо непосредственно новый текст пишется поверх старых текстов, семантика которых, так или иначе, простирается. Это ведёт, в конце концов, к появлению гиперреальности, множества возможных или даже невозможных (во всех иных условиях) миров.

4. **В силу своей многоуровневости постмодернистская литература адресована массовому и элитарному читателю одновременно.**

Сверхзадачей русской постмодернистской литературы было создание новых жизненных ценностей. Если писатели-диссиденты в своей критике тоталитаризма

руководствовались перевернутой идеологичностью (антисоветское творчество), то в среде постмодернистов зреет понимание того обстоятельства, что **идеологическая монополия любого типа чревата тоталитаризмом**, а тенденциозность, которой была пронизана советская литература, является насилием над эстетикой. Здесь утверждается идея беспартийности литературы. На смену моноцентризму приходит смысловая многозначность, которую невозможно исчерпать.

Если модернизм освобождает искусство от норм традиционной эстетики, то постмодернизм в своём последовательном стремлении к раскрепощению выходит за границы литературы и эстетики, за границы самого текста, восстанавливая на плюралистической основе первоначальное единство видов искусства и видов знания.

На что же могли опереться писатели-постмодернисты? Прежде всего, на культурный интертекст, с которыми они повели систематический диалог. В результате текстуализации, аструктурирования, пересечения границ дозволенного русская литература приобретает новое качество. Можно выделить три основных типа произведений, разрабатывавшихся постмодернистами:

- децентрированные художественные;
- паралитературные (или же художественно-нехудожественные);
- концептуалистские.

При создании произведений первого типа, то есть **децентрированных** художественных, используется только один язык культуры, а именно язык художественной литературы. Но все внутренние константы, структурирующие структуру, оказываются у постмодернистов разомкнутыми, и текст трансформируется в ризому, обретая тем самым множественные процессуальные характеристики.

Произведения второго типа, обладая всеми признаками децентрированных художественных, в то же время выходят за границы литературы и создаются на границах литературы и других областей гуманитарного знания, например, на границах литературы и литературоведения, философии, культурологии, с использованием двойного письма. Это значит, что литература и философия, в отличие от, например, модернизма, не синтезируются. Художественный и нехудожественный дискурсы выступают как гетерогенные, то есть самостоятельные и равноправные. И поэтому, если для модернизма характерен культурный синтез, то для постмодернизма – культурный плюрализм. Паралитература ведёт как бы к удвоению литературы. Она производит, параллельно с собственно литературными аспектами, научные и философские идеи.

Произведения третьего типа также наделены признаками децентрированных художественных, но вместе с тем входят за границы не только литературы, но и самого текста в сферу его функционирования – в измерение акции, перформанса, хэппенинга, тем. Тем самым размываются границы между литературой и жизнью.

Венедикт Ерофеев. «Москва-Петушки».

Пример децентрированного художественного произведения – поэма в прозе Ерофеева «Москва – Петушки».

Венедикт Ерофеев (1938 – 1990) стал одним из самых необычных представителей советской богемы, андеграунда. Он родился на Севере, на Кольском полуострове, в семье железнодорожника, и не имел почти никаких условий для умственного и духовного развития. В 1946 отца посадили, и мать не имела возможности прокормить детей. По договорённости с ними сделала вид, что бросила их, и до 16-летнего возраста Венедикт пребывал в детдоме. Зная одну нужду, он выработал в себе привычку полного безразличия к материальным благам. Единственной отдушиной в жизни подрастающего Ерофеева были книги, в которые он уходит с головой. У Ерофеева, как и у Солженицына, оказалась прекрасная память. Окончив школу с золотой медалью, он без экзаменов поступил в МГУ на филологический факультет, пройдя устное собеседование с профессором Шанским.

Первый год обучения Ерофеев посвятил чтению всего запрещённого. Первую сессию он сдал блестяще, а потом в обучении разочаровался и не стал сдавать экзамены и был отчислен. Некоторое время он ещё находился в Москве, по чужим читательским билетам бывал в Ленинской библиотеке.

В дальнейшем Ерофеев поступает во Владимирский педагогический институт. На занятия он почти не ходит, опять читает и, начиная с 1956 года, пишет. Так продолжалось до первой сессии. Таким же образом Ерофеев поступает в Коломенский и затем в Орехово-Зуевский педагогические институты (2-3 часа на электричке до Москвы).

На трубопрокладческих работах неподалёку от Москвы в конце 1969 – начале 1970 в строительном вагончике, под непрекращающийся мат работяг, он пишет поэму «Москва – Петушки».

По определению критики, это самое антиидеологическое произведение русской литературы. Ерофеев осуществляет переоценку ценностей и, прежде всего, производит деконструкцию коммунистического метанарратива. Поэтому определяющая черта стиля произведения – это сквозное пародийно-ироническое цитирование. В перекодированном виде цитируются многие классики русской литературы, начиная с Сумарокова и заканчивая Зощенко, советские идеологемы, Библия, а наряду с этим представлена в тексте и нецензурная брань, чаще обозначенная точками.

Проходящий сквозь всё произведение мотив путешествия Венички Ерофеева из Москвы, олицетворяющей в данном контексте ад, в Петушки, олицетворяющие рай, имеет замкнутую кольцевую композицию. Своей цели герой не достигает. Тем самым Ерофеев противопоставляет концепции развитого социализма и движения к светлому коммунистическому будущему, показывая движение советского общества по замкнутому кругу, к тому же во всё более сгущающейся тьме.

Отталкиваясь от частного, советского, он идёт к общему: развенчивает мифологему светлого будущего вообще как утопическую. Это перевёрнутая модель золотого века в прошлом, порождение линейного детерминизма. «Все ваши выдумки о веке златом, всё ложь и уныние». Повествование происходит у Ерофеева по принципу бриколлажа (цитатного соединения несовместимого). Например, речь о светлом будущем сопровождается комедия тупого пьяного стриптиза как реакция на восторженные прогнозы. Она сама содержит ответ на вопросы, возможно ли идеальное будущее.

Занимаясь глупым, на первый взгляд, делом – исследованием пьяной икоты, – писатель заключает, что строгий закон вывести для этого феномена невозможно. *«Жизнь посрамит и вашу элементарную, и высшую математику»*. Выясняется, что только форма полемики – дурашливая. По сути автор осмеивает железный детерминизм бытия: *«Икота выше всякого закона»*. Ерофеев указывает на ограниченность марксистско-ленинского учения, выявленные которым законы имеют локальный, а не универсальный характер.

Основное средство создания образов – травестирирование. Все персонажи – фигуры комические, уменьшенные в масштабах и обязательно к чему-то отсылающие. Ерофеев прибегает к травестийной персонификации важнейших концептов из трудов классиков марксизма, персонификации идеологической символики. (Декабристы и Герцен из известной статьи Ленина «оживают», как оживают коммунистические вожди – Маркс, Энгельс, Ленин, Сталин – и устраивают погоню за Веничкой. Оживает скульптура Веры Мухиной «Рабочий и колхозница». Показано недоброжелательство рабочих и крестьян к интеллигенции.)

Всякого рода комедийные персонажи действуют на равных в едином пространстве с реальными персонажами. Это пространство миротекста. Лучший комментарий к поэме принадлежит Левину. **В нём показано, что текст Ерофеева буквально соткан их цитат.**

Смех в книге – безусловно, рассеиватель идеологического дурмана. Травестирированный мир «Москвы – Петушков» – мир свободы от идеологических детерминантов, игры с культурными знаками и кодами.

Автор даёт понять, что жизнь протрезвевших, преодолевших свою слепоту, невыносима. Об этом свидетельствует судьба главного героя. Хотя он не переставая пьёт, в плане идеологическом он самый трезвый из всех персонажей. Повествование ведётся с использованием постмодернистской авторской маски, предполагающей введение в текст травестирированной фигуры автора, одновременно выступающего и как собственный персонаж. Автор-персонаж балансирует между позициями гения и клоуна, эрудита и алкоголика.

Друзья Ерофеева по Владимиру выучили поэму наизусть и способствовали её популяризации. Впервые поэма была напечатана в Израиле, а на родину пришла в самом конце 1980-х годов.

Виктор Пелевин. «Поколение „П“»

Русский писатель, автор романов «Омон Ра», «Чапаев и Пустота», «Generation „П“» и «Empire V». Лауреат многочисленных литературных премий, среди которых «Малый Букер» (1993) и «Национальный бестселлер» (2004).

Виктор Олегович Пелевин родился 22 ноября 1962 года в Москве.

В 1979 году Виктор Пелевин окончил среднюю английскую спецшколу. После школы поступил в Московский энергетический институт (МЭИ) на факультет электрификации и автоматизации промышленности и транспорта, который окончил в 1985 году.

В 1989 году Пелевин поступил в Литературный институт им. Горького, на заочное отделение (семинар прозы Михаила Лобанова). Однако и здесь он проучился недолго: в 1991 году его отчислили. С 1989 по 1990 год Пелевин работал штатным корреспондентом журнала «Face to Face». Кроме того, в 1989 году он стал работать в журнале «Наука и религия», где готовил публикации по восточному мистицизму.

В 1992 году Пелевин выпустил первый сборник рассказов «Синий фонарь». Сначала книга не была замечена критиками, однако спустя год Пелевин получил за неё Малую буковскую премию, а в 1994 году – премии «Интерпресскон» и «Золотая улитка».

В марте 1992 года в журнале «Знамя» был опубликован роман Пелевина «Омон Ра», который привлёк внимание литературных критиков и номинировался на Буковскую премию. В апреле 1993 года в том же журнале был опубликован следующий роман Пелевина – «Жизнь насекомых».

В 1996 году в «Знамени» был опубликован роман Пелевина «Чапаев и Пустота». Критики говорили о нём как о первом в России «дзен-буддистском» романе, сам же писатель называл это своё произведение «первым романом, действие которого происходит в абсолютной пустоте»[10]. Роман получил премию «Странник-97», а в 2001 году вошёл в шорт-лист самой большой в мире литературной премии International Impac Dublin Literary Awards.

В 1999 году вышел роман Пелевина «Generation П». Во всём мире было продано более 3,5 миллионов экземпляров романа, книга получила ряд премий, в частности, немецкую литературную премию имени Рихарда Шёнфельда, и приобрела статус культовой.

Литературные критики отмечают склонность Пелевина к буддизму.

Пелевин известен тем, что не входит в «литературную тусовку», не появляется на публике, очень редко даёт интервью и предпочитает общение в Интернете. Всё это стало поводом для разных слухов: утверждалось, например, что писателя вообще не существует, а под именем «Пелевин» работает группа авторов или компьютер.

«**Generation „П“**» («Поколение „П“») – постмодернистский роман Виктора Пелевина о поколении россиян,[2] которое взросло и формировалось во времена политических и экономических реформ 1990-х годов. Действие романа разворачивается в Москве 1990-х годов. Главный герой романа – Вавилен Татарский, интеллигентный юноша, выпускник Литературного института, своё необычное имя он получил от отца – поклонника Василия Аксенова и Владимира Ленина. Татарский – собирательный образ «поколения П» – поколения семидесятых.

Благодаря случайности он попадает в мир рекламы и открывает у себя талант – сочинять рекламные слоганы. Таким образом, он становится сначала копирайтером, затем «криэйтором». Задачей Вавилена становится адаптация рекламы зарубежных товаров к отечественной ментальности. Затем Татарский становится творцом телевизионной реальности, замещающей реальность окружающую. Татарский участвует в создании телеобразов государственных деятелей и самой политической жизни страны с помощью компьютерных технологий. Однако он постоянно мучается «вечными вопросами», кто же всё-таки этим управляет, и в конце становится живым богом.

Роман был впервые опубликован в 1999 году. Ещё до публикации его отрывки были выложены в Интернете, что позволило критикам сделать первые выводы о романе, а читателям заинтересоваться им. Появление «Generation „П“» было долгожданным, так как он был издан спустя два года после написания предыдущего романа Пелевина «Чапаев и Пустота».

Критики выделяют следующие основные темы романа: рекламные и маркетинговые стратегии, их влияние на человека, а также адаптация зарубежных

маркетинговых стратегий к русской ментальности; вера в СМИ, отечественная ментальность и национальная идея. Пелевин описывает различные манипуляционные технологии: от «классических» рекламных слоганов до вполне фантастического изображения кризисной деятельности героя в отделе компромата, которые «работают» на вытеснение традиционных ценностей русского человека и замещение их рядом псевдоидеалов

Наряду с подведением итогов и осмыслением современности, заметное место в прозе рубежа веков занимает футурологическое моделирование. Это ведёт к появлению многочисленных антиутопий, главным образом постмодернистских и реалистических. Они привлекают внимание к неблагоприятным и даже опасным тенденциям развития как самой России, так и мира.

Из числа романов об угрозе третьей мировой войны выделяется роман Татьяны Толстой «Кысь». В этом произведении нарисована Земля спустя века после Взрыва, то есть термоядерной войны. Будущее изображено как прошлое, как вновь наступившая эпоха неолита. Небольшая часть населения всё-таки осталась в живых, но цивилизация пришла в упадок: выжившие люди совершенно регрессировали и в результате радиоактивного излучения стали мутантами-уродами с зооморфными признаками. Как и у Брэдбери, в этом обществе ведётся борьба с книгами, их изымают и сжигают, так как считают, что от книг всё зло. Но, показывает Толстая, отказавшийся от культуры или лишённый культуры человек становится настоящим зверем, сеет зло, разрушения и ведёт к тому, чтобы разразилась последняя война, после которой ничего не останется от живого. Автор активно использует иронию, пародирование, но всё-таки финал романа не совсем безнадежен. Литература осуждает национальный и групповой эгоизм, подготавливающий окончательный взрыв смерти. В современной прозе прогнозируется гибель социума, не различающего добро и зло.

Касаются писатели и других опасных вещей, которые могут ждать человечество в будущем. Павел Крусанов в романе «Укус ангела» рассматривает возможные негативные последствия русской национальной идеи, первоначально развитой славянофилами, деградировавшей при СССР и возобновлённой сейчас. Автор показывает последствия, которые ждут Землю, если сторонники «русской идеи» приступят к действию. Они мечтают спасти мир ценой устранения всего, что им не нравится. Такие усилия неминуемо спровоцируют третью мировую войну.

Проза предупреждает и о полностью не исчезнувшей опасности тоталитаризма в России. Тоталитаризм существовал 70 лет, вошёл в плоть и кровь народа. Наиболее последовательно эту тему разрабатывает Сорокин в дилогии «День опричника» и «Сахарный Кремль». Сорокин комментирует свои книги так: *«Я смоделировал ситуацию, к которой, на мой взгляд, движется современная Россия: самоизоляция, погружение в своё прошлое, восприятие европейского мира как враждебного. Прошлое станет её будущим... В такой ситуации власть не может обойтись без помощи опричников»*. В книге опричники обретают второе рождение в XXI веке.

Критикуется в современной прозе национальная идеология безнравственного обеспечения, что с наибольшей выразительностью проявляет роман Сергея Носова

«Хозяйка истории». Не могли современные авторы не коснуться в своих антиутопиях и важной для нашего времени проблемы глобализации.

Естественно, что и в антиутопиях писатели касаются проблемы идеалов потребления, насаждаемых очень активно в российском обществе. Это не значит, что люди не должны потреблять, но должен быть перевес духовных ценностей над материальными. Авторы недовольны, что потребление становится единственным смыслом жизни и вытесняет на задворки духовную жизнь. Прослеживаются негативные последствия некоторых научных открытий и идеологических веяний последнего времени. Одно из самых ярких произведений такого рода – книга Сорокина «Пир». Рассматриваются последствия воздействия на человека идеологии, масс-медиа, техники, генной инженерии. Всем содержанием своих произведений автор доказывает, что данные явления ведут к ликвидации личности, к тотальному обособлению

Наше время – время активизации и внедрения в жизнь биотехнологий. Они активно заявляют о себе в последние десятилетия: искусственное сердце, силиконовая грудь... Сорокин задаётся вопросом: до какой степени можно заменять элементы в человеке, чтобы он оставался человеком и не превратился в киборга, не только в плане механическом, но и в плане моральном? Автор показывает, что современный мир поджидает вытеснение естественного искусственным. Человек более чем наполовину уничтожил сопредельную естественную среду и на рубеже веков перешёл сам к себе, чтобы и своё внутреннее пространство, а может быть, и всё физическое тело подменить искусственными частями.

Следующий этап потенциального развития человека связан с клонированием. Сорокин тоже очень критично подходит к данному вопросу. Это последняя степень вытеснения естественного искусственным. Полное клонирование всего человечества, с одной стороны, обеспечивает человечеству бессмертие: человек сможет себя воспроизводить миллионы и миллиарды лет. Благодаря клонированию также ликвидируется голод на Земле (воспроизведение овец, телят...). Таким образом, Сорокин однозначно не отрицает необходимость клонирования, но задаётся вопросом, нужно ли оно именно человеку и является ли клон человеком в полном смысле слова, человек ли перед нами или некая снятая с человека и примитивизированная по сравнению с реальным существом копия? Клонированные герои Сорокина – уроды, и их внешнее уродство подчёркивает и внутреннее. В сущности, они перестали бояться смерти и перестали к чему-либо стремиться. Они знают, что в любой момент сумеют клонировать себя и своих близких. Большие проблемы возникают в этом обществе с тем, кого считать внуком, когда внук старше деда.

Поэзия.

В поэзии рубежа веков выделяются три основных мотива:

- Подведение итогов XX столетия и всего тысячелетия;
- Оценка современности;
- Утверждение жизнеспособных ценностей.

Драматургия.

Как и вся русская литература рубежа веков, драматургия отмечена духом эстетического плюрализма. В ней представлены реализм, модернизм, постмодернизм. В создании современной драматургии принимают участие представители разных поколений: наконец легализованные представители поствампиловской волны Петрушевская, Арбатова, Казанцев, авторы постмодернистской драмы, Сорокин, а также представители драматургии девяностых. Сумели к себе привлечь внимание драматурги Угаров, Гришковец, Драгунская, Михайлова, Слаповский, Курочкин и другие – целая плеяда интересных и разных авторов.

✚ Евгений Гришковец.

Повсеместно внедрение в реалистическую драму кодов *то сентиментализма, то модернизма, то постмодернизма*. Возникают и пограничные явления, к числу которых можно отнести пьесы Евгения Гришковца. В большой степени они тяготеют к реализму, но могут включать в себя элементы модернистского потока сознания. Гришковец прославился как автор монодрам **«Как я съел собаку»**, **«Одновременно»**, **«Дредноуты»**, в которых всего одно действующее лицо (отсюда термин «монодрама»). Герой этих пьес в основном занимается рефлексией, с результатами которой знакомит зрителей. Он размышляет о самых разных явлениях жизни и чаще всего о так называемых «простых вещах», а также о категории времени.

Знание об этих предметах каждый получает в школе и вузе, но герой Гришковца стремится мыслить самостоятельно. **Процесс самостоятельного мышления, в чём-то наивный, путанный, не увенчивающийся большими результатами, занимает в пьесах центральное место.** Привлекает искренность героя монодрам, которая сближает его с сидящими в зале. Зачастую герой переосмысляет отдельные факты своей биографии. То, что в молодости казалось ему нормальным и само собой разумеющимся, теперь им критикуется, что свидетельствует о личностном росте, повышении нравственных требований к себе.

Интересно, что Гришковец – не только драматург, а и актёр. Он признаётся, что скучно проговаривать один и тот же текст по много раз, и каждое новое его выступление включает в себя варианты моменты. Вот почему у Гришковца возникли проблемы с публикацией: публикуется условно-основной текст.

Наряду с монодрамой, Гришковец создаёт и «пьесу в диалогах» **«Заметки русского путешественника»**, где подчёркивается важность доверительного дружеского общения. Автор показывает, что дружба очень нужна человеку, так как, прежде всего, укрепляет веру в свою необходимость. *«Двое – это уже гораздо больше, чем один»*. Разговорный жанр определяет особенности поэтики данной пьесы. Перед нами разговоры друзей «о том, о сём».

В пьесе же **«Город»** идёт чередование разговоров (диалогов) и монологов. Раскрыты попытки преодоления тоски и одиночества, каковыми пронизан главный герой произведений. В какой-то момент он просто устаёт от жизни, и главным образом не от её драм и трагедий, а скорее от однообразия, монотонности, повторяемости одного и того же. Ему хочется яркого, необычного, он даже хочет уехать из родного города, бросить семью; его внутренние метания отражает текст. В конце концов человек во многом переосмысляет себя и обретает общий язык с миром, с близкими людьми. Попытка

переоценки себя, возвращения к людям и обретения дополнительного измерения жизни, которое придавало бы новый смысл существованию, завершается в этой пьесе успешно. Автор, прежде всего, подчёркивает, что человек для человека – лекарство.

✚ **Людмила Петрушевская. «Девушки в голубом». «Уроки музыки». «Мужская зона».**

Людмила Петрушевская родилась в 1938 в Москве, окончила факультет журналистики, в 1960-е начала сочинять прозу, в 1970-е обратилась к драматургии. Петрушевская стала членом студии Арбузова, в которую и входили в основном представители поствампировской волны. Всех этих авторов не печатали и не ставили, однако взаимная поддержка и поддержка известного драматурга Арбузова были для них очень значимы и помогали не опускать руки.

На первом плане в её пьесах – исследование феномена отчуждения, изображение бездушия и жестокости в человеческих отношениях. Подхватывая линию Вампилова, Петрушевская создаёт ряд одноактных пьес: «Лестничная клетка», «Любовь» (1975), «Анданте» (1975), «Квартира Коломбины» (1981), в ряде случаев для постановок объединяемые в циклы по принципу тематического родства. Петрушевская создаёт и многоактные пьесы, наиболее удачные из которых – «Сырая Нога, или Встреча друзей», **«Девушки в голубом»**.

В отличие от динамичных пьес Вампилова, в пьесах Петрушевской как бы ничего не происходит, они статичны в сюжетном отношении. Как правило, герои просто-напросто выясняют отношения. Главным средством их характеристики **становится язык**, воссоздающий особенности живой разговорной речи современников, выявляющий черты их нравственного, психологического облика, как правило, повернутый своей комедийной стороной.

Как приметы времени выявляются **духовная обеднённость**, душевная ущербность и отчуждение между людьми.

Переход Петрушевской от одноактных к многоактным пьесам совершился с большим трудом. Наиболее удачным текстом такого рода у неё стала пьеса **«Три девушки в голубом»**, парафраз «Трёх сестёр». По сравнению с чеховскими, героини Петрушевской предстают в сниженном виде и смотрятся карикатурами. Под крышей старой дачи Петрушевская сводит трёх троюродных сестёр Светлану, Татьяну, Ирину и раскрывает царящие между ними отчуждение, вражду. Лучшую комнату в доме занимает Ирина с маленьким ребёнком, а Татьяна и Светлана стараются выжить её из этой комнаты.

Ирина тонкая, интеллигентная натура, которую постоянно унижает и ранит жизнь. У Петрушевской всё безнадежнее, чем у Чехова: пьеса олицетворяет глубокую неудовлетворённость жизнью, в которой царят самые жестокие и циничные.

Пьесы Петрушевской оставляют впечатление, что жизнь давит и душит человека, разбивает его планы, а успеха в ней добиваются циники и негодяи.

Пьеса «Уроки музыки» впервые была поставлена Р. Виктюком в студенческом театре МГУ. Пьеса названа "Уроки музыки". Какая же музыка звучит в пьесе? Бездарно и претенциозно поет романс "Лишь только вечер опустится синий..." отец Николая;

включив на полную мощность радио, "топчутся на месте", "прижавшись друг к другу", под "Адажио" из "Лебединого озера" Чайковского и "Танец с саблями" Хачатуряна Николай с Надей; одним пальцем на пианино натренькивает Надя вечного "Чижики" (некоторые режиссеры делают его музыкальным фоном всего спектакля).

Когда-то в детстве учился в музыкальной школе сам Николай, но, похоже, он испытывает к музыке такое же отвращение, что и к детям ("До чего не люблю детей, терпеть не могу. Тошно смотреть" и "Я даже в армии скрывал, что знаю ноты"). А может, он мало чему научился в музыкальной школе?

Во многих произведениях Петрушевской авторская позиция реализуется именно в названии.

«**Мужская зона**» (1994) – пьеса постмодернистская. Жанр сама писательница определила как «кабаре». Действие происходит в условной «зоне», напоминающей одновременно концлагерь и один из кругов ада. Автор сводит читателя с имиджами знаменитых людей: Ленин, Гитлер, Эйнштейн, Бетховен. Игру с данными имиджами, разрушая их культовый характер, и ведёт на протяжении пьесы Людмила Петрушевская. Перед нами гибридно-цитатные персонажи. Каждый из них сохраняет и устоявшиеся черты имиджа, и в то же время обретает черты зэка, блатного, показанного в момент исполнения совсем не подходящей для него роли, а именно: Гитлер в роли Кормилицы, Ленин в виде луны, плывущей по небу, Эйнштейн и Бетховен изображают, соответственно, Ромео и Джульетту. Возникает шизоабсурдистская реальность, которая искажает суть шекспировской пьесы. Действо проходит под руководством надсмотрщика, который олицетворяет тоталитаризм мышления и логоцентризм. В этом контексте «мужская зона» у Петрушевской оказывается метафорой тоталитарной омассовлённой культуры, пользующейся языком лжеистин. В результате десакрализируется не только образ Ленина, но и безоговорочное поклонение любому культу вообще.

На рубеже веков в драматургию приходит поколение двадцатилетних. Их произведения, как правило, исключительно мрачные и в том или ином виде исследуют проблему зла. Главное место в пьесах занимают изображения бесчеловечности и насилия, чаще всего не со стороны государства, а зла, укоренившегося в отношениях людей и свидетельствующего о том, как искалечены их души. Таковы «Пластилин» Сигарева, «Клаустрофобия» Константина Костенко, «Кислород» Ивана Выропаева, «Паб» братьев Пресняковых. Таких мрачных пьес и в таком количестве не было даже во времена андеграунда. **Это свидетельствует о разочаровании в ценностях современной цивилизации и в самом человеке.** Тем не менее, методом от противного, сгущая чёрные краски, молодые авторы отстаивают идеалы человечности.

Исключительно большое место в современной драматургии занимают также **ремейки** – новые, осовремененные версии известных произведений. Драматурги обращаются к **Шекспиру**, о чём свидетельствуют «Гамлет. Версия» Бориса Акунина, «Гамлет. Нулевое действие» Петрушевской, «Гамлет» Клина (Клименко), «Чума на оба ваши дома» Григория Горина. Из русских авторов обращаются к **Пушкину** («Драй, зибен, ас, или Пиковая дама» Николая Коляды), **Гоголю** («Старосветская любовь» Николая

Коляды, «Башмачкин» Олега Богаева), **Достоевскому** («Парадоксы преступления» Клима), **Толстому** («Анна Каренина – 2» Олега Шишкина: допускается вариант, что Анна осталась жива), **Чехову** («Чайка. Версия» Акунина). Критерии классики при оценке современности признаются более объективными, нежели какие-либо идеологические критерии. В иных случаях с предшественниками ведут спор либо углубляют их наблюдения. Но, в первую очередь, драматургия отсылает к завещанным классикой общечеловеческим ценностям. Лучшие из созданных современными драматургами пьес стали достоянием не только русской, но и зарубежной драматургии.