

Литература на рубеже веков

**Жанна
Критарова,**
*старший научный
сотрудник
Института
содержания
и методов
обучения РАО,
кандидат
педагогических
наук*

Культура рубежа веков всегда отличается необычайным всплеском во всех своих проявлениях. Литература последнего десятилетия, совпавшего со сменой столетий, в полной мере соответствует такой закономерности. Появилось множество новых имён, огромное количество литературных произведений, тематическое и жанровое разнообразие которых поражает самого искущённого читателя. Разобраться в современном литературном процессе пытаются и писатели, и критики, и читатели.

Общественные процессы в стране, смена политических и нравственных ориентиров как писателей, так и читателей не могли не отразиться на современном литературном процессе. По словам известного литературного критика Н. Ивановой, сегодня «состоялось тотальное изменение самой литературы, роли писателя, типа читателя»¹. На протяжении веков литература, пробираясь сквозь дебри цензуры, была чуть ли не единственной «властительницей дум». Информационные технологии XXI в. и полная свобода² творчества лишили её этой роли. В связи с этим в литературно-критической среде раздаются голоса, предвещающие конец литературе. Однако это не так. Современная литература живёт и развивается.

Это не только создаваемые сегодня книги, но и произведения «возвращённой литературы», «литература письменного стола», произведения писателей разных волн эмиграции. Другими словами, это произведения, написанные или впервые опубликованные в России с середины 80-х годов XX века и начала первого десятилетия XXI века, произведения разных направлений и стилей.

Одним из интересных культурных явлений не только в литературе, но и во всех гуманитарных дисциплинах является **постмодернизм**, который возник на Западе как результат поиска синтеза между модернизмом и массовой культурой в конце 60-х–начале 70-х годов. Если модернизм,

¹ Иванова Н. Гибель богов. М., 1993. С. 283.

² В 1990 г. М. Горбачёвым был подписан Закон о печати, который отменил цензуру в стране.

стремясь к новому в искусстве, отрицал старое, классическое искусство, то постмодернизм не отрицает всего старого, а пытается иронично переосмыслить его. Постмодернизм возник не после модернизма, а рядом с ним. Постмодернисты обращаются к условности, нарочитой литературности в создаваемых произведениях, сочетают стилистику разных жанров и литературных эпох, придают первостепенное значение образам. Ни автор, ни повествователь, ни герой не несут ответственности за сказанное в произведении.

В русской литературе постмодернизм громко заявил о себе в начале 1990-х гг., стремясь занять определяющие позиции не только в литературе, но и во всей культуре. В своём становлении русский литературный постмодернизм прошёл долгий и тернистый путь, поражая своим многообразием и неоднородностью. К прозаическим произведениям постмодернизма 90-ых годов могут быть отнесены: «Кысь» (2000) Т. Толстой, «Голубое сало» (1999) В. Сорокина, «Омон Ра» (1992), «Жизнь насекомых» (1993), «Чапаев и Пустота» (1996), «Generation P» («Поколение П») (1999) В. Пелевина, «Бесконечный тупик» (1998) Д. Галковского, «Искренний художник» (1989), «Я–не я» (1994), «День денег» (2000) и «Качество жизни» (2004) А. Слаповского, «Коронация» (2000) Б. Акунина и другие.

У истоков отечественного постмодернизма стоит **Андрей Георгиевич Битов** (род. в 1937 г.) — прозаик, эссеист, публицист, кино-сценарист, поэт, автор статей, посвящённых проблемам литерату-

ры и искусства. В произведениях использует форму путевых записей, репортажей, воспоминаний, очерка, раскрывает свои взгляды на различные явления духовной жизни, выявляет отношения человека и природы. В поисках новых художественных форм Битов пишет роман «Преподаватель симметрии» (1987 г.), в котором, имитируя перевод с английского, создаёт условно русскую речь. На протяжении лет писатель работал над постмодернистскими романами «Оглашённые» (1995 г.) и «Ожидание обезьян» (1993 г.) И сегодня Битов продолжает оставаться одним из самых популярных отечественных писателей. За последние годы им созданы книги «Дачная местность. Дубль» (1999 г.), «Вычитание зайца. 1825» (2001 г.), «Пятое измерение: На границе времени и пространства» (2002 г.). В 2002 г., к 65-летию писателя, выходят две его итоговые большие книги — «Империя в четырёх измерениях» и «Пятое измерение» (о русской литературе).

Отсчёт постмодернистского времени в России начинается с романа А. Битова **«Пушкинский Дом»** (1964–1971), который первоначально был опубликован за границей и лишь в 1987 году — в России в журнале «Новый мир». После публикации известный американский писатель Джон Апдайк назвал его «блистательным, беспокойным, дерзким». Автор объясняет название романа таким образом: «И русская литература, и Петербург, и Россия — всё это Пушкинский Дом без его курчавого постояльца». Героем романа является аспирант и сотрудник Пушкинского дома³ Лев Одоевцев. Роман состо-

³ Институт русской литературы Академии наук в Санкт-Петербурге.

ит из пролога и трёх частей. В первой части «Отцы и дети» герой пытается решить проблемы с отцом и дедом. Вторая часть «Герой нашего времени» раскрывает взаимоотношения Льва Одоевцева с женщинами. В третьей части «Медный всадник» поднимается тема дружбы-вражды.

В романе впервые появляется отрывок, набранный особым курсивом. Так называемый «Курсив мой» встречается на протяжении всего романа и является как бы проявлением Автора как одного из героев повествования. Во введении Автор — Андрей Битов говорит о своих основных целях и методах, которые во многом соответствуют основным методам постмодернизма: «Мы склонны... следовать освящённым, музейным традициям, не опасаясь переключек и повторений, — наоборот, всячески приветствуя их, как бы даже радуясь нашей внутренней несамостоятельности воспользоваться даже тарой, созданной до нас и не нами...». Таким образом автор намеревается использовать старые рамки для помещения нового содержания. Примером могут служить названия глав и разделов: «Отцы и дети», «Герой нашего времени», «Фаталист», «Маскарад» и т.д., что уже является чертой постмодернизма в литературе.

А. Битов использует также точные цитаты из упомянутых произведений в качестве эпиграфов. Авторы и произведения не указаны, но вполне узнаваемы, и рассчитан этот приём, прежде всего, на эрудированного читателя. Задачи этих цитат (как наименований, так и эпиграфов) сводятся к тому, чтобы напомнить читателю о вечности и повторяемости той или иной темы, подчеркнуть глав-

ную идею произведения, показать «умерщвлённое пространство культуры», от которой остались одни названия, обретающие в настоящем несколько иное значение.

Этот же подход прослеживается и в остальных разделах и главах «Пушкинского Дома» («Маскарад», «Дуэль», «Выстрел»), в которых поднимаются «вечные» проблемы, преломленные временем.

С постмодернизмом в современной литературе связано имя **Татьяны Никитичны Толстой** (род. в 1951 г.). Продолжая традиции своей семьи (по одной линии она внучка писателя А.Н. Толстого и поэтессы Н.В. Крандиевской, по другой — переводчика М.Л. Лозинского), громко заявила о себе в литературе циклом рассказов, повестей, эссе, появившихся в конце 1980-х—начале 1990-х годов. Уже первый рассказ «На золотом крыльце сидели...» был воспринят критикой как новое открытие в русской литературе. В рассказах Т. Толстой обращает на себя внимание «демонстративная сказочность» (М. Липовецкий) и мифологичность художественного мира писательницы. Сказочность Толстой определяется критикой как типичный пример постмодернистской иронии.

Роман «**Кысь**» появился в печати в 2000 г., в следующем году он был удостоен премии «Триумф». В своём романе Толстая превращает мифы культуры в сказочную игру. Писательница помещает своих героев в мир народных и пушкинских сказок, в пространство русской литературы XIX–XX вв., предлагая читателям филологическую игру. Моделью мира в романе «Кысь» становится пушкинское Лукоморье, получившее в результате

Взрыва всякие Последствия. Все классические приметы сказочного мира присутствуют в романе в иронически преобразённом виде. И хотя по-прежнему «там, на неведомых дорожках, следы неведомых зверей», «лес и дол видений полны», «русалка на заре поёт», многое изменилось.

Т. Толстая включает в свою постмодернистскую игру русские народные сказки «Колобок», «Репка», «Курочка Ряба», поэтические тексты от А. Пушкина до Б. Окуджавы. Повествователем в романе «Кысь» и главным его героем становится Бенедикт Карпов — добрый и наивный юноша, но невежда и духовный дикарь. Именно он повествует о жизни городка, его истории и Последствиях Взрыва. Герой фанатически любит книги как предмет поклонения, а не как источник знаний и мудрости. Игровая интертекстуальность романа Т. Толстой связана с историей превращения Бенедикта в «кысь». Его имя вызывает несколько узнаваемых аллюзий⁴: на имя автора и героя поэмы «Москва–Петушки» Венедикта Ерофеева. Самому Бенедикту его имя кажется собачьим, тем более у него как Последствие Взрыва есть хвостик. Благодаря этому возникает ассоциация с булгаковским псом Шариком и с «лабораторным существом» Шариковым. Книга заняла в жизни Бенедикта главное и единственное место; чтобы добыть, отнять её, он готов на всё: врывается в дома, орудует крюком, душит и убивает людей, предаёт учителя, отказывается от «Пушкина».

⁴ Аллюзия — (лат.) намёк, шутка, в литературе, ораторской и разговорной речи отсылка к известному высказыванию, факту литературной, исторической, политической жизни, а чаще к художественному произведению.

⁵ Рахаева Ю. «Известия», 2001, 6 декабря.

⁶ Виноградов И. «Известия», 2002, 24 января.

Роман «Кысь» стал культовым среди молодёжи, хотя и вызвал неоднозначную оценку среди литераторов. С одной стороны, «...это первый после Виктора Пелевина случай, когда серьёзный писатель покусился на ту нишу, где царствует фэнтази, Маринина с Дашковой., дамский роман...»⁵. С другой, «Кысь» — «это абсолютно пустое постмодернистское игрище, очень искусно сделанное»⁶. В любом случае роман Т. Толстой, получивший широкую популярность, стал одним из первых шагов, приблизивших литературу постмодернизма к широкому читателю.

Виктор Олегович Пелевин (род. в 1962 г.) — один из самых популярных писателей современности. По словам критика В. Курицина, «Пелевин возвратил русской литературе главное её достоинство — читателя». Первой публикацией является сказка «Колдун Игнат и люди», напечатанная в журнале «Химия и жизнь» в 1989 г. Несмотря на молодость, в 1993 г. Пелевин получил Малую Буковскую премию за сборник рассказов «Синий фонарь». Широкую популярность получили его произведения: «Омон Ра» (1993), «Жизнь насекомых» (1997), «Чапаев и Пустота» (1999), «Поколение П» (1999), «Диалектика Переходного периода (из ниоткуда в никуда)» (2003), «Священная книга оборотня» (2004), «Шлем ужаса» (2005). Они все по своему идейному содержанию и художественным средствам изображения относятся исследователями

к постмодернистской литературе. В творчестве Пелевина наблюдается игра цитатами, штампами, использование чужого текста как основы построения собственного повествования.

Повесть «**Омон Ра**» по форме представляет собой антиутопию, а по содержанию — пересказ советских мифов о подвигах во имя социалистической идеи. От истинно советского человека требовалось максимум самоотречения, готовность пожертвовать всем ради Родины, партии, коллектива. В соответствии с этим действительно создавались мифы о людях, отдавших жизнь за священные ценности социализма как в военное, так и в мирное время, в различных обстоятельствах — в бою, у станка, в тылу врага и т.д. При прославлении подвига люди, их совершившие, сами становились мифами (Александр Матросов, Алексей Маресьев, Юрий Гагарин и т.д.). Пелевин так определил содержание своей повести: «Эта книга совсем не о космической программе, она о внутреннем космосе советского человека. Поэтому она и посвящена «героям советского космоса» — можно было, наверное, догадаться, что советского космоса за пределами атмосферы нет. С точки зрения внутреннего пространства личности весь советский проект был космическим, но был ли советский космос достижением — большой вопрос». Автор переосмысливает разнообразные культурные символы советской эпохи: кинотеатр «Космос», пионерлагерь «Ракета», ВДНХ. Книга названа по имени главного героя — Омона Ра. Настоящая фамилия его была Кривомазов, несущее в произведении несколько значе-

ний. «Омон — имя не особо частое и, может, не самое лучшее, какое бывает. Меня так назвал отец, который всю жизнь проработал в милиции и хотел, чтобы я тоже стал милиционером». Когда герой был маленьким, с ним зачастую сидела соседская старуха. Она рассказывала истории о богах. «Особенно мне нравился Ра, бог, которому доверились много тысяч лет назад древние египтяне, — нравился, наверное, потому, что у него была соколиная голова, а лётчиков, космонавтов и вообще героев по радио часто называли соколами». В процессе развёртывания сюжета герой одновременно с читателем переживает крушение иллюзий в отношении советской космонавтики и её достижений, т.к. «единственным пространством, где летали звездолёты коммунистического будущего, ...было сознание советского человека». Но, несмотря на это, в реальности существуют все атрибуты, утверждающие обратное: общественное мнение, средства наглядной агитации и массовой пропаганды. Таким образом за неумением достигнуть грандиозных целей усиленно и умело создаётся миф о социалистических подвигах. Происходит переосмысление действительно существующего мифа.

В повести можно выделить два основных идейных пласта. Первый направлен на развенчивание мифа о советской космонавтике и о самоотверженном подвиге советского человека. Второй, глубокий, уровень посвящён реальным философским проблемам. Одни из них, например, идея буддистского мировосприятия, идея сомнения в существовании реальности, изложены более основательно, другие — о свободе человека, о том,

что самое лучшее в жизни видишь как бы краем глаза и т.д., — только затронуты, и решение их остаётся под большим вопросом. Это является элементом игры, в которую вводятся атрибуты модных в настоящее время религий, которые в романе тесно сплетаются с современностью. Несоответствие привлекает читателя и плодотворно используется представителями постмодернизма. Подобные идеи очень тесно сопрягаются с этой философией. Для их отражения автор активно использует приёмы, характерные для постмодернистской эстетики.

В повести **«Жизнь насекомых»** повседневная действительность показана в виде игры: в роли людей выступают насекомые. Герои ведут обычную жизнь, общаются, любят и страдают. И лишь в процессе чтения читатель начинает понимать, что перед ним насекомые. Повесть **«Жизнь насекомых»** рассказывает историю Наташи, которая, живя в муравейнике, не желает повторять трудовую судьбу своих родителей и стремится к лёгкой судьбе. Она порывает с муравьиными обычаями и к ужасу своей матери уходит в мухи. Однако превращение не принесло ей счастья. После короткого романа с американским комаром Наташа погибает на липучке.

Последний роман Пелевина **«Шлем ужаса»** — интерпретация мифа о Тесее и Минотавре, написан в форме интер-чата. Сюжеты и герои древнегреческого мифа как бы встраиваются в виртуальный мир XXI в. В качестве лабиринта выступает сам текст, по нему блуждает Минотавр, о котором известно только то, что на нём надет Шлем Ужаса. Подобного произведения ещё не было в литературе.

Последний роман ещё раз подтверждает оригинальность пелевинской изобразительной манеры.

Начало XXI в. характеризуется неким спадом постмодернизма в отечественной литературе. Хотя характерные для постмодернизма черты: интертекстуальность, цитатность фольклора и произведений литературы, истории, философии, политики, виртуальность, феномен двойного присутствия — остаются актуальными и сегодня.

В эпоху постмодернизма многие писатели оставались приверженцами реалистического изображения. Более того, в стремлении переосмыслить роль народа в историческом развитии России, обратиться к общечеловеческим ценностям они способствовали расцвету **реализма** в литературе. Это такие писатели, как В. Астафьев, Е. Носов, В. Белов, В. Распутин, Ф. Искандер, Б. Екимов, С. Каледин, Г. Владимов, О. Ермаков, А. Проханов и другие.

Валентин Григорьевич Распутин (род. 1937 г.), вошедший в русскую литературу известными произведениями **«Деньги для Марии»**, **«Последний срок»**, **«Живи и помни»**, **«Прощание с Матерой»**, **«Пожар»**, в последние годы всё чаще обращается к публицистике. Появляются очерки о Сибири, размышления о **«Слове о полку Игореве»**, о Сергии Радонежском, статьи о творчестве В. Шукшина, А. Вампилова. В 90-е годы писатель создаёт ряд рассказов и повестей, в которых отражаются события постперестроечных перемен. Среди его последних работ стоит отметить рассказы **«Нежданно-негаданно»**, **«Видение»**, **«Вечером»**, **«Новая профессия»**, повести **«Имба»** и **«Дочь Ивана, мать Ивана»**,

которую китайцы назвали лучшим зарубежным романом XXI в.

Распутин, подводя некоторый итог творчества, как-то сказал, что он понял, какое ему Бог дал богатство — народный русский язык. С ним прямая дорога была в «деревенскую» литературу, помимо неё как писатель он едва бы состоялся. Многочисленные государственные награды писателя пополнились в последние годы премией фонда Солженицына в 2000 г. и орденом Преподобного Сергия Радонежского II степени, который был вручён Распутину Русской православной церковью в 2002 г.

Рассказ **«Новая профессия»** незамысловат по сюжету: он состоит из краткой биографии главного героя Алёши Коренева и описания свадьбы, на которой он подрабатывает тамадой. Судьба распорядилась таким образом, что Алёша, потеряв работу, жену и квартиру, вынужден зарабатывать на жизнь, выступая на богатых свадьбах с тостами и прибаутками. «И где-то были призвание, работа, Россия — теперь оборванные, занесённые непогодой... И где-то он ... иногда так трудно отыскать себя по утрам, после сна; всё кажется, что он должен быть где-то в другом месте». В этих словах заложена основная идея произведения Распутина: страх и растерянность перед изменившимися условиями современного российского мира. Казалось бы, Алексей неплохо зарабатывает на жизнь. Однако его существование весьма неустойчиво: герой потерял основу своего существования, а нынешняя жизнь его течёт по инерции.

Виктора Петровича Астафьева (1924–2001) на протяжении всей творческой биографии не от-

пускала тема Великой Отечественной войны. С ней писатель вошёл в большую литературу произведениями **«Звездопад»**, **«Пастух и пастушка»**, **«Где-то гремит война»**. К теме войны Астафьев обратился и в последние годы творчества. Много лет он работал над романом о Великой Отечественной войне **«Прокляты и убиты»** (1992, 1994). Первая книга **«Чёртова яма»** повествует о глубоком сибирском тыле, где формируются воинские части перед отправкой на фронт. Страницы книги наполнены страшными картинками казарменной действительности. Чего стоит сцена показательного расстрела братьев Снегирёвых за пустяковую провинность: они без разрешения отправились в родную деревню за продуктами и тут же вернулись. Вторая часть **«Плацдарм»** посвящена форсированию советской армией Днепра. Рассказывая о героизме простых солдат, писатель вновь и вновь показывает, чьими усилиями одержана победа в ВОВ. Небывалая откровенность писателя в изображении фронтовых буден позволила критике отнести роман к «жесточкому реализму».

О событиях ВОВ повествуется и в последующих произведениях Астафьева: в повестях **«Так хочется жить»** (1996) и **«Весёлый солдат»** (1998), рассказах **«Трофейная пушка»** и **«Жестокие романсы»** (Знамя. 2001. № 1), **«Пролётный гусь»** (Новый мир. 2001. № 1).

«Свело их, Марину и Данилу, в долгом послевоенном пути прямо на железной дороге», — знакомит читателя Астафьев с героями рассказа **«Пролётный гусь»**, рассказа, ставшего последним опубликованным произведением писателя. Рассказа, за который В. Астафьев

был награждён журналом «Новый мир» премией имени Юрия Казакова, а в 2002 г. посмертно Государственной премией.

В одном из этюдов Астафьев писал: «Будем ждать и надеяться, что человечество, и в частности население России, поумнеет и будет творить разумные дела, а не разбойничать в собственном жилище». «Разбой» начался не сегодня, хотя, к сожалению, сегодня продолжается. О «разбое» послевоенного времени и рассказывает писатель в «Пролётном гусе».

Молодая семья Солодовниковых оказалась в заброшенном богом сибирском городке Чуфырино. Марина и Данила, пройдя испытания военного лихолетия, стремятся создать семью, растить детей. Они живут трудной и суровой жизнью. Родившийся мальчик Аркаша, болезненный и слабый, не выдержал «неустройства» в жизни. Надежда рушится со смертью Аркаши. После похорон сына Данила говорит в безысходности: «Да не научены, не умеем мы жить! Какой я муж? Какой я отец? Не гожусь я на эти ответственные должности!» В этих словах заключена трагедия всего военного поколения, которое, защищая родину, не научилось думать о себе, о своём благополучии. Чтобы подкормить малыша, Данила идёт на охоту, но ему попадается лишь пролётный гусь, подранок, не успевший улететь вместе со своей стаей. Пролётный гусь как бы становится символом короткой жизни всей семьи Солодовниковых. Молча Данила переносит тяготы жизни и боль болезни. В нём нет злости и ненависти к пристроившимся к кормушке власти Мукомоловым. После смерти Данилы осталась подушечка с наградами,

которая вслед за ним полётела в могилу. Если нет цены человеческой жизни, что стоит груды металла? Вслед за мужем и сыном Марина тоже уходит из жизни. Самоубийство явилось для неё своеобразным протестом против мира сытости и пошлости, проявлением мужества.

С начала 1990-х годов в русскую литературу вошло новое явление, которое получило название **постреализма**. В основе постреализма лежит принцип относительности, диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему. В первых произведениях постреализма отмечался демонстративный отход от социального пафоса, писатели обращались к частной жизни человека, к его философскому осмыслению мира. К постреалистическим произведениям критика обычно относит пьесы, рассказы и повесть «Время ночь» (2001) Л. Петрушевской, роман «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) В. Маканина, «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» (1996) О. Славниковой, сборник рассказов «Прусская невеста» (1998) Ю. Буйды, «Клетка» (1996) и «Диверсант» (2002) А. Азольского, «Медея и её дети» (1996) и «Казус Кукоцкого» (2000) Л. Улицкой, «Хуррамабад» (2000), «Недвижимость» (2001) и «Аниматор» (2005) А. Волоса и другие.

Владимир Семенович Маканин (род. в 1937 г.) признан сегодня одним из лидеров современной русской постреалистической литературы. Первым произведением молодого писателя стала повесть «**Прямая линия**» (1965). Настоящая же популярность пришла

к Маканину в зрелом возрасте, когда его проза приобрела философское звучание. По мнению известного критика А. Агеева, центральной темой «зрелого Маканина» является «драматическое противоборство индивидуального и роевого, хорового, начал в душе человека»⁷. Писателя интересует противостояние свободной личности «самотёчности жизни», когда повседневность делает человека одним из многих, ограничивает его свободу. Не случайно для Маканина самотёчность была сродни застою в обществе. Писатель, пытаясь освободиться от самотёчности, повседневности и застоя, обращается к своему «Я», к глубинам своей памяти, погружается в бессознательное — и всё это он называет «голосами». Услышать «голоса», по мнению автора, можно только с помощью напряжённого интеллектуального труда. Из поиска своего «голоса» в коллективном хоре, создания созвучия «складывается экзистенциальный⁸ миф Маканина» (М.Н. Липовецкий).

После «Прямой линии» писатель выпустил 20 книг прозы. Самыми известными из них стали **«Голубое и красное»** (1975), **«Голоса»** (1982), **«Предтеча»** (1982), **«Антилидер»** (1983), **«Где сходились небо с холмами»** (1984), **«Лаз»** (1991), **«Андеграунд, или Герой нашего времени»** (1998–1999). Маканин — лауреат Букеровской премии (1992), премии журнала «Новый мир» (1995) за рассказ **«Кавказский пленный»**, Пушкинской премии фонда А. Тепфера (1998), итальянской премии «Пене» (1999) за роман

«Андеграунд, или Герой нашего времени», Государственной премии РФ (1999).

Противоречивость мировоззрения Маканина нашла отражение в самом обсуждаемом в прессе рассказе писателя **«Кавказский пленный»**, опубликованном в «Новом мире» (1995. № 4). Название рассказа, как это часто бывает у Маканина, отсылает нас к традициям русской классической литературы, к одноимённым произведениям А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого. Маканин, в отличие от своих великих предшественников, повествуя о кавказской войне, рассказывает о пленном-кавказце.

Российская колонна оказалась запертой в ущелье. Необходимо было каким-то образом договориться с боевиками, чтобы те пропустили колонну. Рубахин и Вовка-стрелок отправились выполнить боевое поручение: взять для обмена в плен боевика. Им оказался красивый чеченский юноша «лет шестнадцати-семнадцати». Между чеченским юношей и Рубахиным возникает духовное родство. Солдата Рубахина волнует молодость и красота боевика. Однако красота не может сосуществовать со смертью и войной. И в рассказе Рубахин при возникшей опасности вынужден убить пленного. По мнению автора, ни красота гор и окружающей природы, ни телесная красота юноши не могут спасти мир от разрушения и смерти. Хотя Маканин и противопоставляет красоту вяло текущей войне, которая стала для героев обыденным делом, самотёчностью,

⁷ Агеев А. Истина и свобода. Владимир Маканин: Взгляд из 1990 года // Лит. Обозрение. 1990. №9. С. 25–33.

⁸ Экзистенциальный. Экзистенциализм (от лат. — существование) — направление в философии и литературе, рассматривающее человека как духовное начало.

кавказская война Маканина, её самотёчность создают впечатление, что военные события на Кавказе не прекращались со времён Ермолова.

По мнению критики, рассказ Маканина «Кавказский пленный» — одно из немногих произведений, в котором раскрывается правда кавказской трагедии.

Своеобразным обобщением творчества стал для Маканина роман «Андеграунд, или Герой нашего времени». В качестве эпиграфа писатель взял известные слова Печорина из романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». «Героем» романа Маканина является Петрович — «скромный литератор» из «непубликуемых», с гордостью причисляющий себя к андеграунду⁹. В настоящем он сторожит чужие квартиры. Не имея крыши над головой, Петрович таким образом приобретает временное жильё. Из общения с соседями выстраивается повествование, которое ведётся в романе от лица самого героя. «Предельно закрытый, застёгнутый на все пуговицы, герой Маканина здесь вдруг предстал перед читателями расхристанным, неприкаянным, бездомным, озлобленным, с окровавленными руками, с кричащим ртом — как всё наше теперешнее общество. Роман вызывает шок, но «неча на зеркало пенять, коли рожа крива». Это наш портрет»¹⁰. А главный герой Петрович назван Маканиным «героем нашего времени». Тема романа — судьба российской интеллигенции, судьба «шестидесятников» в эпоху девяностых.

⁹ Андеграунд — (анг. — подполье) — неофициальная культура, литература, находящаяся в оппозиции к власти; отказ от общепринятых ценностей, норм и традиций; нередко эпатаж, бунтарство.

¹⁰ Василенко С. «Литературная Россия», 1999, 15 января.

Людмила Стефановна Петрушевская (род. в 1938 г.) — известный драматург и прозаик. Современная литературная критика связывает Петрушевскую с литературой, осваивающей прежде запрещённые для советской литературы жизненные реалии — тюрьму, «дно» общества и т.п., что характерно для новой постреалистической школы. В семидесятые годы произведения молодой писательницы, окончившей в 1961 г. факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, печатали с большим трудом. На страницах молодёжного ленинградского журнала «Аврора» (1972 № 7) появились её рассказы «Рассказчица» и «История Клариссы», спустя семь лет увидела свет одноактная пьеса «Любовь» («Театр», 1979 № 3). При этом ещё не напечатанные пьесы Петрушевской ставились на московской сцене: «Уроки музыки» (1973) были в 70-е годы поставлены Р. Виктюком в Студенческом театре МГУ, одноактная «Любовь» (1974) — Ю. Любимовым в Театре на Таганке в 1980-е гг. Удачным оказался спектакль 1985 года в театре Ленинского комсомола по пьесе «Три девушки в голубом». В период перестройки ситуация изменилась. В 1988 г., наряду с первым сборником пьес Петрушевской «Песни XX века», вышла её книга рассказов «Бессмертная любовь». В 1991 г. писательнице присуждена Пушкинская премия в Германии. Многие российские критики признали её повесть «Время ночь» лучшим произведением 1992 года. В 1993 г. вышел сборник рассказов «По дороге бога

Эроса», в 1997 в Москве опубликована книга «Настоящие сказки», в 1998 там же появился сборник прозы «Дом девушек», где опубликованы, наряду с рассказами, и повести Петрушевской, ранее печатавшиеся лишь в журналах. Признание пришло к уже зрелому автору потому, что Петрушевская талантливо и смело показала страшные реалии жизни «застоя» и первых лет перестройки. Писательница подчёркивала: «...Моё рабочее место на площади, на улице, на пляже. На людях. Они, сами того не зная, диктуют мне темы, иногда и фразы... А я всё равно поэт. Я вижу каждого из вас. Ваша боль — моя боль». Центральная тема прозы Петрушевской — тема женской судьбы. Любовь к мужчине, детям, родителям, попытка найти своё счастье — главное в героинях писательницы («Дочь Ксении», «Приключения Веры», «Бессмертная любовь и т.п.»). Произведения Петрушевской производят неизгладимое впечатление, заставляют содрогнуться сердце. За прозу 90-х годов писательница получила премию Буккера. В последние годы Петрушевская вновь обратилась к драматургии, ею созданы одноактные пьесы: «Что делать?», «Мужская зона. Кабаре», «Опять двадцать пять».

Повесть «**Время ночь**» — самое крупное произведение Петрушевской. Это повесть о любви матери к своим детям. Анна Андриановна, главная героиня повести, женщина властная и жёсткая. Причинять боль своим близким, по мнению героини, значит доказывать материнскую власть, а следовательно — любовь. Она пытается

ся подчинить своих детей себе, невероятно ревнуя их. В результате мать теряет контакт с дочерью и сыном, от жён уходят мужья, бабушку отвозят в интернат для психохроников. В финале повести дочь Алёна с детьми уходит от матери. Анна Андриановна с облегчением вздохнула: «Живыми ушли от меня». Три женские судьбы: бабушка—мать—дочь, повторяя друг друга, сливаются в один женский персонаж в разных возрастных стадиях.

Современная русская поэзия представляет собой яркую и многообразную картину. Сегодня продолжают своё творчество известные поэты старшего поколения: Б. Ахмадулина, А. Кушнер, О. Чухонцев, Е. Евтушенко и многие другие. В 80-е годы под влиянием постмодернизма в поэзии появляется новое направление, получившее название концептуализм¹¹. Зародилось оно под влиянием изобразительного искусства. Главным героем литературного концептуализма, по мнению И.Е. Васильева, «выступает сам язык, его метаморфозы, текст направлен на самого себя, автор говорит не от себя, он заменяет свой голос чужими голосами, цитатами, мнениями других людей»¹². Концептуальная поэзия предполагает эксперименты в области формы и содержания, ироническую трактовку тем и образов. Яркие представители концептуализма в поэзии — Д. Пригов, Вс. Некрасов, Л. Рубинштейн, Т. Кибиров и др. Свои взгляды на поэзию поэты выразили в манифестационном сборнике «Личное дело №». Примером

¹¹ Концептуализм. Концепт (лат. -мысль, понятие) — понятие, идея, возникшие у человека при восприятии значения слова

¹² Васильев И.Е. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург, 1999, С. 180–195.

концептуальной поэзии являются следующие строки:

Я помню чудное мгновенье
Невы державное течение
Люблю тебя Петра творенье
Кто написал стихотворенье
Я написал стихотворенье.

Вс. Некрасов

В 90-е–начале 2000 гг. поэты следующего поколения, продолжая идеи концептуалистов, вносят в поэзию веяния нового времени. В последние годы ярко заявили о себе Д. Воденников, К. Медведев, М. Степанова, Ст. Львовский, Е. Лавут, Ш. Брянский, В. Павлова и другие.

Лев Семёнович Рубинштейн (род. в 1947 г.) в середине 70-х годов создал свой собственный жанр — «жанр картотеки». Тексты Рубинштейна — это записанные на библиографические карточки строчки, отдельные слова или знаки препинания. Сам он называл свою картотеку «интержанром». Фрагменты из произведения «Это я»:

1. Это я.

2. Это тоже я.

3. И это я.

4. Это родители. Кажется, в Кисловодске. Надпись: «1952».

.....

18. (И чья-то рука, пишущая что-то на листке бумаги).

19. Голубовский Аркадий Львович.

20. (И маленький розовый конверт, выпавший из женской сумочки).

С 1979 г. поэт печатается за рубежом, и только через десять лет его произведения смогли прочесть соотечественники. Л. Рубинштейн считается одним из осново-

положников «московской концептуальной школы». Сегодня поэт много пишет в периодической печати, переводится. Последней из шести изданных им книг стала «Погоня за шляпой и другие тексты». (М.: НЛО, 2004.) Творчество Л.С. Рубинштейна отмечено премией Андрея Белого (1999), грантом «Поэзия и свобода» (2006).

Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) пришёл в литературу через изобразительное искусство: вначале были выставки, и только потом первые стихи. С 1960 г. до первой половины 1980-х гг. все сочинения автора выходят в самиздате и за рубежом. Поэтика Пригова основывается на двух ключевых понятиях: персонаж и имидж. В своём творчестве поэт Пригов создаёт имидж Д.А. Пригова, то есть реальная фигура поэта существует отдельно от виртуального двойника, поставленного автором в один ряд с известными русскими писателями и поэтами. «Стержнем созданного Дм. Приговым «образа автора» становится динамичное взаимодействие между двумя полярными архетипами русской культуры — «маленьким человеком» и «великим русским поэтом». Парадоксальность пригововского подхода в том, что он соединил эти архетипы в ...конфликтное единство»¹³ (М. Липовецкий).

Чем больше Родину мы любим,
Тем меньше нравимся мы ей.
Так я сказал в один из дней
И до сих пор не передумал.

Писал Пригов много: «У меня план — три стихотворения в день; я вынужден писать, чтобы к

¹³ Липовецкий М. Как честный человек // Знамя. 1999. № 3.

двухтысячному году закончить 24000 стихотворений на каждый месяц будущего двухтысячелетия...» («Книжное обозрение», 16.07.1996). Д.А. Пригов — автор 14 книг, последняя из которых издана в 2005 г. Творчество поэта отмечено Пушкинской премией фонда А. Тепфера (1993), премией им. Б. Пастернака (2002), грантом «Поэзия и свобода» (2006).

Тимур Юрьевич Кибиров (Запоев) (род. в 1955 г.) в конце 1980-х годов примкнул к литературной группе «Альманах», в которую в то время входили Д. Пригов, Л. Рубинштейн, С. Гандлевский, М. Айзенберг, тем самым определил своё литературное кредо. Однако концептуализм Кибирова изначально отличался особой задушевностью и точностью выражения мысли. Цитирование — характерная черта поэтического творчества автора, о чём свидетельствует само название одного из сборников — «Парафразис» (1997):

Куда ж нам плыть? Бодлер
с неистойвой Мариной
нам указали путь. Но, други, умирать
я что-то не хочу... Вот кошка Катерина
с овчаркою седой пытается играть.

Хотя сам Кибиров говорит, что цитатность для него не является самоцелью. Центральный литературный персонаж лирики поэта — Пушкин, а одна из самых любимых цитат: «на свете счастья нет, а есть покой и воля».

В 1990 г. вышла книга, где под одной обложкой были опубликованы стихи **Тимура Кибирова**,

Александра Хабарова, **Владимира Смыка** и **Александра Роскова**. Так впервые широкая публика познакомилась с творчеством Кибирова. За прошедшее время вышло более 16 сборников стихотворений поэта: «Стихи о любви», «Когда был Ленин маленьким», «Памяти Державина», «Улица Островитянова», «Кто куда, а я — в Россию», «Кара-Барас» и другие. В последних критических статьях отмечается, что в зрелом поэтическом творчестве Кибирова наблюдается определённый крен в сторону постреализма. Поэтическое творчество Кибирова отмечено Пушкинской премией фонда А. Тепфера (1993), премиями журналов «Знамя» (1994), «Арион» (1996), «антибукеровской» премией «Незнакомка» (1997), премией «Северная Пальмира» (1997), стипендией фонда И. Бродского (2000), премией «Станционный смотритель» (2005), грантом «Поэзия и свобода» (2006).

Многообразные пути и перепутья русской литературы последнего десятилетия вновь показали, что источником вдохновения для неё была и остаётся классика. Сколь причудливые формы ни приобретало бы словесное творчество, возвращается оно всегда к корням своим. Десять и даже двадцать лет — это не срок для подведения итогов. Современники никогда не могли по достоинству оценить творчество великих соплеменников. Это подвластно только времени.