

**РАЗРАБОТКА ЛЕКЦИОННОГО ЗАНЯТИЯ
ПО ТЕМЕ «ПОСТМОДЕРНИЗМ КАК ЛИТЕРАТУРНОЕ
НАПРАВЛЕНИЕ И ЕГО ПРЕДСТАВИТЕЛИ В СОВРЕМЕННОЙ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ» ДЛЯ СТУДЕНТОВ
И ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ФИНСКИХ ВУЗОВ**

Лекционное занятие посвящено постмодернизму, представляющему собой «основное направление современной философии, искусства и науки» [1, с. 310], и его наиболее известным представителям в современной русской литературе. Цель лекции заключается в том, чтобы познакомить студентов и преподавателей финских вузов с основными принципами постмодернизма в литературе и творчеством современных российских писателей-постмодернистов, наиболее обсуждаемых в литературных изданиях.

Характеризуя современную литературную ситуацию в целом, согласимся с авторами учебного пособия «История русской литературы. XX век» под редакцией В.В. Агеносова, утверждающими, что «литературная панорама второй половины 1990-х годов определяется взаимодействием двух эстетических тенденций: реалистической, укоренённой в традиции предшествующей литературной истории, и новой, постмодернистской» [2, с. 505]. Добавим, что, помимо двух названных основных направлений современной русской литературы – постмодернизма и реализма, существует и третье крупное направление – антиутопия. Данное направление находится в стороне от взаимодействия и противоборства постмодернизма и реализма и потому занимает особое место в современном литературном процессе.

Приступая к изложению сути постмодернизма, подчеркнём, что ключевой отличительной особенностью постмодернизма как направления литературы и искусства является «объединение в рамках

одного произведения стилей, образных мотивов и художественных приёмов, заимствованных из арсенала разных эпох, регионов и субкультур» [3, с. 638]. Характерным примером постмодернистского произведения может служить картина бельгийского художника-сюрреалиста Рене Магритта (1898–1967) «Готовый букет» (1956), на которой автор соединил богиню весны Флору с картины «Весна» (ок. 1477–1478) знаменитого итальянского живописца Раннего Возрождения Сандро Боттичелли (1445–1510) со своим излюбленным персонажем в чёрной шляпе.

Крайне важно подчеркнуть, что «в своей эстетической основе литература постмодернизма не просто резко оппозиционна реалистической – она имеет принципиально иную художественную природу» [2, с. 506]. Суть в том, что предшествующие постмодернизму традиционные литературные направления – классицизм, сентиментализм, романтизм и, конечно же, реализм – так или иначе ориентированы на изображение реальности. Постмодернистская же литература вовсе не ставит своей задачей (по крайней мере, так декларируется) исследование реальности; более того, постмодернизмом отрицается в принципе соотнесённость литературы и жизни, наличие связи между ними. В этом отношении показательно знаменитое утверждение одного из наиболее известных представителей постмодернизма в современной русской литературе прозаика Владимира Сорокина о героях своих произведений: «Это не люди, это просто буквы на бумаге» [4]. Таким образом, предметом постмодернистской литературы оказывается не подлинная реальность, но предшествующая культура – литературные и нелитературные тексты различных предыдущих эпох. Её предметом становится мифология, чаще всего соцреалистическая, несовместимые дискурсы, переосмысленные судьбы фольклорных и литературных персонажей, бытовые клише и стереотипы. Поэтому принципиальное отличие постмодернизма от предшествующих ему литературных направлений заключается в том, что он являет собой вторичную художественную систему, исследующую не реальность,

но прошлые представления о ней, хаотически, причудливо и бессистемно их перемешивая и переосмысляя [2, с. 507].

Среди работ, заложивших краеугольные камни постмодернистского сознания, необходимо выделить статьи французского философа Ролана Барта (1915–1980) «Смерть автора» (1968) и французской исследовательницы литературы и языка Юлии Кристевой (род. в 1941 г.) «Бахтин, слово, диалог и роман» (1967). Именно в этих работах были введены и обоснованы важнейшие понятия постмодернизма: *мир как текст, смерть автора и рождение читателя, скриптор, интертекст и интертекстуальность*.

Следует отметить, что в основе постмодернистского сознания лежит мысль о принципиальной завершённости истории, об исчерпанности творческих потенциалов человеческой культуры и завершённости круга её развития. С точки зрения теоретиков и представителей постмодернизма, всё, что есть сейчас, уже было и ещё будет. Таким образом, история и культура движутся по кругу, в сущности, будучи обречёнными на повтор и топтание на месте. Аналогичная ситуация наблюдается и в литературе: всё уже написано, ничего нового создать невозможно и потому современный писатель, по мнению теоретиков постмодернизма, волей-неволей обречён на повторение и даже цитирование текстов своих близких и далёких предшественников.

Именно подобное мироощущение культуры и мотивирует идею *смерти автора*. Теоретики постмодернизма полагают, что современный писатель не является автором своих книг, ибо всё, что он может написать, написано до него, значительно раньше. Таким образом, ему остаётся лишь цитировать, вольно или невольно, осознанно или неосознанно предшествующие тексты. Как утверждает Ролан Барт в работе «Смерть автора», «автор делается меньше ростом, как фигурка в самой глубине литературной “сцены”» [5, с. 387].

Исходя из такой постмодернистской концепции, возникает справедливый и закономерный вопрос: кто же тогда создаёт

современные литературные тексты? Барт полагает, что это делает *скриптор*, компилирующий тексты предыдущих эпох.

Здесь мы встречаемся с фундаментальным представлением постмодернистской критики. Понятие смерти автора ставит под сомнение само содержание текста, насыщенного авторским смыслом. С точки зрения теоретиков постмодернизма, в тексте не может быть заложено изначально никакого смысла, так как текст представляет собой «многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников», а писатель (т. е. скриптор) «может лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые» [5, с. 387]. Данный тезис Барта служит отправной точкой для такого основополагающего понятия постмодернистской эстетики, как *интертекстуальность*, введённого в оборот исследовательницей Юлией Кристевой. «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации каково-нибудь другого текста» [6, с. 429], – писала Ю. Кристева, обосновывая понятие интертекстуальности. Таким образом, под интертекстуальностью исследовательница понимает диалог текста с другими текстами. Приведённый тезис Ю. Кристевой разделял и Р. Барт, также полагавший, что основу текста составляет его выход в другие тексты. Р. Барт пришёл к выводу, что каждый текст является интертекстом, в котором присутствуют другие тексты – тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры – на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах [7, с. 485]. С точки зрения Р. Барта, каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат.

Важно подчеркнуть, что в постмодернистском представлении об интертексте отражается уменьшение значимости персональных авторских моделей в современной литературе [7, с. 485].

Не менее значимым представляется положение постмодернистской теории, согласно которому смысл в текст

вкладывает не автор, а читатель. При этом одним из постулатов постмодернистского мироощущения выступает идея *множественности трактовок произведения*, каждая из которых имеет право на существование. Согласно постмодернистской концепции, читатель наполняет текст своим, личностным смыслом. Таким образом, фигура читателя и её значимость в современном литературном процессе, по мнению теоретиков постмодернизма, безмерно возрастает. Более того, читатель, вкладывающий смысл в произведение, как бы становится на место автора. Т. е. смерть автора выступает своеобразной платой литературы за рождение читателя.

Переходя к разговору о наиболее известных представителях постмодернизма в современной русской литературе, прежде всего отметим, что первые постмодернистские произведения появились в русской литературе ещё в конце 1960-х – начале 1970-х гг. Таковыми считаются книга **Абрама Терца** (литературный псевдоним **Андрея Синявского** (1925–1997)) «**Прогулки с Пушкиным**» (1966–1968) и роман одного из основоположников постмодернизма в русской литературе **Андрея Битова** (род. в 1937 г.) «**Пушкинский дом**» (1964–1971). В 1970 г. появилась поэма **Венедикта Ерофеева** (1938–1990) «**Москва – Петушки**», давшая мощный импульс развитию русского постмодернизма. Однако, согласно справедливому замечанию авторов учебного пособия «История русской литературы. XX век» под редакцией В.В. Агеносова, до середины 1980-х гг. русский постмодернизм представлял собой «маргинальное, подпольное, катакомбное явление русской литературы – и в прямом, и в переносном смысле» [2, с. 511]. Так, книга «Прогулки с Пушкиным» была написана А. Синявским в заключении и переправлена на волю под видом писем к жене [2, с. 511], а поэма В. Ерофеева «Москва – Петушки» и роман А. Битова «Пушкинский дом» распространялись до эпохи перестройки лишь в самиздате и были опубликованы только в конце 1980-х гг.

Одним из наиболее известных представителей современного русского постмодернизма является прозаик **Виктор Ерофеев** (род. в

1947 г.), сын советского дипломата В.И. Ерофеева. В 1998–2011 гг. В. Ерофеев вёл популярную телепрограмму «Апокриф» на телеканале «Культура». Наиболее известным произведением В. Ерофеева является роман **«Русская красавица»** (1990), ставший международным бестселлером и переведённый более чем на 20 языков. В данном романе повествование ведётся от имени главного персонажа Ирины Таракановой, рассказывающей о своих сексуальных похождениях. Помимо названного романа, В. Ерофеев является автором книг **«Мужчины»** (1997), **«Энциклопедия русской души»** (1999) и **«Хороший Сталин»** (2004). Все эти книги переведены на финский язык. Интересно, что по рассказу В. Ерофеева **«Жизнь с идиотом»** композитор Альфред Шнитке написал оперу, премьера которой состоялась в Амстердаме в 1992 г., а в 1993 г. режиссёром Александром Рогожкиным по этому рассказу был снят одноимённый фильм [8, с. 146]. Также отметим, что в 2012 г. финский режиссёр Ари Матикайнен снял длинный документальный фильм **«Самый свободный человек в России»**, в котором писатель рассказывает о современной ситуации в России [9].

Центральными же фигурами современного русского постмодернизма считаются **Виктор Пелевин** (род. в 1962 г.) и **Владимир Сорокин** (род. в 1955).

Наиболее знаменитым произведением В. Пелевина является роман **«Generation “П”»** (1999), повествующий о поколении россиян, которое взросло и формировалось во времена политических и экономических реформ 1990-х гг. Действие романа разворачивается в Москве 1990-х гг. Главный герой произведения является Вавилен Татарский – интеллигентный юноша, выпускник Литературного института, получивший своё необычное имя от отца – поклонника Василия Аксенова и Владимира Ленина. Благодаря случайности Татарский 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. Главный герой «Generation “П”» участвует в создании телевизионных образов государственных деятелей и самой политической жизни страны с помощью компьютерных технологий.

Помимо романа «Generation “П”», интерес представляют также ранний роман В. Пелевина **«Жизнь насекомых»** (1993), представляющий собой аллегорию на человеческую жизнь, достигнутую путём её сопоставления с жизнью насекомых (отметим очевидные параллели с пьесой чешского писателя Карла Чапека (1890–1938) «Из жизни насекомых»), а также его поздние романы **«Шлем ужаса»** (2005), написанный в форме интернет-чата и отсылающий читателей к знаменитому мифу о Тесее и Минотавре, и **«Empire V»** (2006), посвящённый вампирской тематике. Все упомянутые романы В. Пелевина переведены на финский язык.

Что касается фигуры В. Сорокина в современном литературном процессе, то он является не только одним из наиболее известных, но и одним из наиболее скандальных постмодернистских писателей. Самым скандальным произведением В. Сорокина, безусловно, является роман **«Голубое сало»** (1999), сюжет которого вращается вокруг вещества уникальной структуры с одноимённым названием. Данное вещество вырабатывается единственным способом – в виде подкожных отложений клонов великих русских писателей и поэтов: в частности, в проекте участвуют клоны Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, А.П. Платонова, В.В. Набокова и Б.Л. Пастернака. Действие романа разворачивается в двух временных пластах – второй половине XXI века (в Сибири и Москве будущего) и в альтернативном 1954 г. (в сталинской Москве и гитлеровском Рейхе). Отметим, что «Голубое сало» В. Сорокина следует рассматривать как одно из наиболее типичных постмодернистских произведений, поскольку в соответствии с одним из ключевых принципов постмодернистской концепции писатель использовал в своём романе «художественные языки Толстого, Чехова,

Достоевского, Набокова, Пастернака, Платонова, Симонова, соцреалистического масскульта и проч.» [10].

Автор «Голубого сала» на протяжении всего романа тяготеет к эпатажу: его повествование изобилует злыми, жестокими пародиями на писателей-шестидесятников и классиков русской литературы. Особенно омерзительно изображена в романе В. Сорокина поэтесса А.А. Ахматова.

Через три года после публикации произведение писателя-постмодерниста оказалось в центре скандала: летом 2002 г. молодёжное движение «Идущие вместе» провело акцию у Большого театра, в ходе которой активисты выбрасывали фрагменты «Голубого сала» в огромный пенопластовый унитаз, объявленный ими «памятником» В. Сорокину [11]. С подачи «Идущих вместе» писатель был обвинён в распространении порнографии, и прокуратура возбудила против него уголовное дело. В апреле 2003 г. дело было закрыто «за отсутствием состава преступления», поскольку проведённые экспертизы романа показали, что «все откровенные описания сексуальных сцен и естественных отправлений обусловлены логикой повествования и имеют безусловно художественный характер» [12]. При этом В. Сорокин добился преследуемой цели: нельзя не отметить, что скандал, спровоцированный «Идущими вместе», способствовал значительному росту его популярности, как и тиражей «Голубого сала».

В 2001 г. автор «Голубого сала» издал сборник рассказов «Пир», содержащий знаменитый эпатажный рассказ «Настя», сюжет которого сводится к тому, что главную героиню в честь её 16-летия зажаривают в печи и подают на стол.

Не менее известными произведениями В. Сорокина являются ранние постмодернистские романы «Норма» (1979–1983), «Очередь» (1983), «Тридцатая любовь Марины» (1982–1984) и «Роман» (1985–1989), впервые опубликованные в России в начале 1990-х гг., постмодернистская трилогия «Лёд» (2002), «Путь Бро» (2004) и «23000» (2005), а также антиутопии «День опричника» (2006) и

«Сахарный Кремль» (2008). На финский язык из указанных произведений переведены романы «Очередь», «Тридцатая любовь Марины» и повесть «День опричника» [13].

Говоря о крупнейших современных российских писателях-постмодернистах, нельзя обойти вниманием и фигуру **Александра Проханова** (род. в 1938 г.). На наш взгляд, очень точный литературный портрет названного писателя создал критик Лев Данилкин, автор художественной биографии А. Проханова «Человек с яйцом». Он даёт А. Проханову следующую исчерпывающую характеристику: «Это... советский патриций, мраморный командор, видевший кое-что такое, чего не видели ни Солженицын, ни Белла Ахмадулина, ни Валентин Распутин, – империю СССР в полном объёме: империю, у которой хватало сил вести локальные конфликты на всем земном шаре и побеждать. Писатель и коллекционер бабочек, "соловей Генштаба", в качестве журналиста он участвовал в военных операциях империи в Мозамбике, Анголе, Кампучии, Афганистане, Никарагуа; он был на Даманском, в Чечне и Приднестровье. Проханов – это советский Индиана Джонс» [14].

Темы творчества А. Проханова отличаются разнообразием: он является автором как военных романов, действие которых происходит в горячих точках (так, например, события его романа «Дворец» (1994) строятся вокруг операции советского спецназа по захвату дворца Амина в Кабуле, а в романе «Чеченский блюз» (1997–1998) рассказывается о событиях новогодней ночи 1995 г., когда российские войска штурмовали Президентский дворец в мятежном Грозном), так и любопытных постмодернистских произведений, лейтмотивом которых является тема борьбы за власть в современной России (в частности, указанная тема поднимается в романах «Виртуоз» (2009), «Время золотое» (2013) и «Крым» (2014)). Рецензируя последний роман писателя «Крым» на страницах «Литературной газеты», мы раскрыли особенности творческого метода его автора следующим образом: «Проханов – постмодернист, причём его художественный метод кардинально отличается как от метода Пелевина, подчас

страдающего излишней заумью и рассчитанного на высоколобых снобов, так и от... постмодернистской прозы Владимира Сорокина, местами вызывающей рвотное отвращение. Постмодернизм Александра Проханова можно именовать пламенным постмодернизмом, обладающим колоссальной энергетикой и страстным темпераментом. В его романах конструируется другая реальность, в которую помещаются легко угадываемые прототипы из современной России, а сама Россия предстаёт сверхмощной империей с возрождённой промышленностью, великой национальной идеей и святыми подвижниками, готовыми на героические подвиги во имя возрождения государства» [15].

Подвести итоги разговору о постмодернизме в современной русской литературе мы хотели бы цитатой из нашей статьи, написанной к состоявшейся в 2012 г. в «Литературной газете» дискуссии «Постмодернизм: 20 лет спустя»: «На наш взгляд, постмодернизм исходит из заведомо ложного посыла, согласно которому никаких принципиально новых произведений в литературе появиться не может, поскольку все книги, которые можно написать, к настоящему времени уже написаны, а потому главным принципом литературы провозглашается игра с ранее созданными текстами. Однако литература не может в какой-то миг иссякнуть и внезапно закончиться, так как каждая эпоха по-своему уникальна и обладает рядом неповторимых особенностей. Приоритетной задачей литературы мы считаем не пародию на стили и тексты, как это видится постмодернизму, а художественное изображение эпохи с её характерными персонажами, острыми проблемами и противоречиями, раскрытие духа и народного самосознания рассматриваемого времени» [16]. Именно поэтому мы убеждены, что не за постмодернизмом, а за реализмом лежит будущее русской литературы. Последние эпические реалистические романы современных молодых прозаиков **Сергея Шаргунова** (род. в 1980 г.) «**1993**» (2013) и **Захара Прилепина** (род. в 1975 г.) «**Обитель**» (2014), события которых разворачиваются на фоне сложных и весьма неоднозначных исторических эпох, на наш взгляд, исчерпывающе подтверждают нашу мысль.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. **Руднев В.П.** Энциклопедический словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. – 3-е изд., доп. и испр. – М.: Аграф, 2009. – 543 с.
2. История русской литературы. XX век: В 2 ч. / В.В. Агеносов и др.: Под ред. В.В. Агеносова. – М.: Дрофа, 2007. – Ч. 2: учебник для студентов вузов. – 540 с.
3. Энциклопедия для детей / Под ред. М.Д. Аксёновой. – М.: Аванта+, 1999. – Т.7: Искусство. – Ч.2: Архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство XVII–XX вв. – 656 с.
4. **Липовецкий М.** Сорокин-троп: карнализация // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 2. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3368> – (дата обращения: 09.04.2015).
5. **Барт Р.** Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – С. 384–391.
6. **Кристева Ю.** Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М.: Прогресс, 2000. – С. 427–457.
7. **Луков В.А.** История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – 4-е изд., испр. – М.: Академия, 2008. – 512 с.
8. **Чупринин С.И.** Русская литература сегодня. Путеводитель. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003. – 445 с.
9. Venäjän varain mies [Электронный ресурс]. – URL: http://fi.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%A4j%C3%A4n_varain_mies – (дата обращения: 09.04.2015).
10. **Липовецкий М.** Голубое сало поколения, или Два мифа об одном кризисе // Знамя. – 1999. – № 11. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/11/lipovec.html> – (дата обращения: 09.04.2015).
11. **Тополь С.** «Идущие вместе» подорвались на своём унитазе // Коммерсантъ-Daily. – 2002. – 12 сентября. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://kommersant.ru/doc/340650> – (дата обращения: 09.04.2015).
12. **Новикова Л.** Владимир Сорокин больше не виноват // Коммерсантъ-Daily. – 2003. – 25 апреля. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://kommersant.ru/doc/379113> – (дата обращения: 09.04.2015).
13. **Vladimir Sorokin** [Электронный ресурс]. – URL: http://fi.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Sorokin – (дата обращения: 09.04.2015).
14. **Данилкин Л.** Книга «Господин Гексоген» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.afisha.ru/personalpage/191552/review/146062/> – (дата обращения: 09.04.2015).
15. **Колесников Д.** В ожидании чуда // Литературная газета. – 2015. – 18 февраля.
16. **Колесников Д.** Постмодернистом жить нельзя // Литературная газета. – 2012. – 23 мая.