

## Вопросы к курсу «Современная литература»

RJ 1014

1. Общая характеристика литературы Серебряного века.
2. Символизм как литературное направление.
3. Теория и художественная практика акмеизма.
4. Новаторство футуризма как художественного направления литературы рубежа веков.
5. Русская советская литература 1920- х годов.
6. Художественное своеобразие сатирической прозы I половины XX века.
7. Лагерная проза: проблематика и поэтика.
8. Литература русской эмиграции: общая характеристика.
9. Литература первой волны русской эмиграции.
10. Литература второй волны русской эмиграции.
11. Литература третьей волны русской эмиграции.
12. Общая характеристика современной русской литературы.
13. Деревенская проза.
14. Проза русского постмодернизма (В.Ерофеев, В.Пелевин)
15. Поэзия русского постмодернизма.
16. Специфика современной русской драматургии.

1. Серебряный век. На стыке 19 и 20 веков русская поэзия пережила второе рождение, которое впоследствии было названо ее серебряным веком. Бальмонт и Сологуб, Брюсов и Блок, Гумилев и Ахматова, Мандельштам, Волошин, Цветаева, Северянин, Есенин, Маяковский и другие знаменитые русские поэты в этот период написали свои лучшие творения. Свежее слово в русскую поэзию стремились внести символисты – романтики серебряного века, видевшие преобразование человечества в слиянии прекрасного и божественного – искусства и религии. Ветвь, отошедшая от ствола символизма – акмеизм – напротив, стали воспевать земное существование во всей красоте его многообразия. Футуристы же с их тяготением к словотворчеству шли в ногу с европейскими авангардистами от искусства. Футуристический экспрессионизм, стремление к эпатажу, дух бунтарства привнесли свежую струю энергии в поэзию этого периода, сделав серебряный век русской поэзии еще богаче.
2. Символизм – первое и самое значительное из модернистских течений в России. По времени формирования и по особенностям мировоззренческой позиции в русском символизме принято выделять два основных этапа. Поэтов, дебютировавших в 1890-е годы, называют «старшими символистами» (В. Брюсов, К. Бальмонт, Д.

Мережковский, З. Гиппиус, Ф. Сологуб и др.). В 1900-е годы в символизм влились новые силы, существенно обновившие облик течения (А. Блок, А. Белый, В. Иванов и др.). Принятое обозначение «второй волны» символизма – «младосимволизм». «Старших» и «младших» символистов разделял не столько возраст, сколько разница мироощущений и направленность творчества. Философия и эстетика символизма складывалась под влиянием различных учений – от взглядов античного философа Платона до современных символистам философских систем В. Соловьева, Ф. Ницше, А. Бергсона. Традиционной идее познания мира в искусстве символисты противопоставили идею конструирования мира в процессе творчества. Творчество в понимании символистов – интуитивное созерцание тайных смыслов, доступное лишь художнику-творцу. Более того, рационально передать созерцаемые «тайны» невозможно. По словам крупнейшего среди символистов теоретика Вяч. Иванова, поэзия есть «тайнопись неизреченного». От художника требуется не только сверхрациональная чуткость, но тончайшее владение искусством намека: ценность стихотворной речи – в «недосказанности», «утаенности смысла». Главным средством передать созерцаемые тайные смыслы и призван был символ. Категория музыки – вторая по значимости (после символа) в эстетике и поэтической практике нового течения. Это понятие использовалось символистами в двух разных аспектах – общемировоззренческом и техническом. В первом значении музыка для них – не звуковая ритмически организованная последовательность, а универсальная метафизическая энергия, первооснова всякого творчества. Во втором, техническом значении, музыка значима для символистов как пронизанная звуковыми и ритмическими сочетаниями словесная фактура стиха, т. е. как максимальное использование музыкальных композиционных принципов в поэзии. Стихотворения символистов порой строятся как завораживающий поток словесно-музыкальных созвучий и перекличек. Символизм обогатил русскую поэтическую культуру множеством открытий. Символисты придали поэтическому слову неведомую прежде многозначность, научили русскую поэзию открывать в слове дополнительные оттенки и грани смысла. Плодотворными оказались их поиски в сфере поэтической фонетики: мастерами выразительного ассонанса и эффектной аллитерации были К. Бальмонт, В. Брюсов, И. Анненский, А. Блок, А. Белый. Однако главная заслуга этого литературного течения связана не с формальными нововведениями. 2 Символизм пытался создать новую философию культуры, стремился, пройдя мучительный период переоценки ценностей, выработать новое универсальное

мировоззрение. Преодолев крайности индивидуализма и субъективизма, символисты на заре нового века по-новому поставили вопрос об общественной роли художника, начали движение к созданию таких форм искусства, переживание которых могло бы вновь объединить людей. При внешних проявлениях элитарности и формализма символизм сумел на практике наполнить работу с художественной формой новой содержательностью и, главное, сделать искусство более личностным.

3. Акмеизм (от греч. акме – высшая степень чего-либо, расцвет, зрелость, вершина) – одно из модернистских течений в русской поэзии 1910-х годов, сформировавшееся как реакция на крайности символизма. Для акмеизма была характерна крайняя аполитичность, полное равнодушие к злободневным проблемам современности. Акмеисты, пришедшие на смену символистам, не имели детально разработанной философско-эстетической программы. Но если в поэзии символизма определяющим фактором являлась мимолетность, сиюминутность бытия, некая тайна, покрытая ореолом мистики, то в качестве краеугольного камня в поэзии акмеизма был положен реалистический взгляд на вещи. Туманная зыбкость и нечеткость символов заменялась 4 точными словесными образами. Слово должно было приобрести свой изначальный смысл. Высшей точкой в иерархии ценностей для них была культура, тождественная общечеловеческой памяти. Поэтому столь часты у акмеистов обращения к мифологическим сюжетам и образам. Если символисты в своем творчестве ориентировались на музыку, то акмеисты – на пространственные искусства: архитектуру, скульптуру, живопись. Акмеисты, или – как их еще называли – «гиперборейцы» (по названию печатного рупора акмеизма, журнала и издательства «Гиперборей»), сразу выступили единой группой. Своему союзу они дали знаменательное наименование «Цех поэтов». Главные идеи акмеизма были изложены в программных статьях Н. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» и С. Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии». С. Городецкий считал, что «символизм... заполнив мир „соответствиями—, обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он... просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самооценку. У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще». Акмеизм насчитывает шестерых наиболее активных участников течения: Н. Гумилев, А. Ахматова, О.

Мандельштам, С. Городецкий, М. Зенкевич, В. Нарбут. В феврале 1914 г. произошел его раскол. «Цех поэтов» был закрыт. «Символизм угасал» – в этом Гумилев не ошибся, но сформировать течение столь же мощное, как русский символизм, ему не удалось. Акмеизм не сумел закрепиться в роли ведущего поэтического направления. Причиной столь быстрого его угасания называют, в том числе, «идеологическую неприспособленность направления к условиям круто изменившейся действительности». Основные принципы акмеизма: – освобождение поэзии от символистских призывов к идеальному, возвращение ей ясности; – отказ от мистической туманности; – принятие земного мира в его многообразии (звук, цвет, точность); – стремление придать слову точное значение; – обращение к человеку, к «подлинности» его чувств; – поэтизация мира первоначальных эмоций, природного начала; – переключки с минувшими литературными эпохами, широчайшие эстетические ассоциации, «тоска по мировой культуре».

4. Футуризм (от лат. *futurum* – будущее) – общее название художественных авангардистских движений 1910-х – начала 1920-х г – XX в., прежде всего в Италии и России. Футуризм как течение в отечественной поэзии возник не в России. Это явление целиком привнесено с Запада, где оно зародилось и было теоретически обосновано. Родиной нового модернистского движения была Италия, а главным идеологом итальянского и мирового футуризма стал известный литератор Филиппо Томмазо Маринетти (1876 – 1944): «Манифест футуризма» (1909) – «антикультурная, антиэстетическая и антифилософская» направленность. Отказ от старых норм, канонов, традиций, но футуризм отличался в этом плане крайне экстремистской направленностью. Это течение претендовало на построение нового искусства – «искусства будущего», выступая под лозунгом нигилистического отрицания всего предшествующего художественного опыта. Преклонение перед действием, движением, скоростью, силой и агрессией; возвеличивание себя; утверждался приоритет силы, разрушением.

Кубофутуризм: Велимир Хлебников, Елена Гуро, Давид и Николай Бурлюки, Василий Каменский, Владимир Маяковский, Алексей Кручёных, Бенедикт Лившиц.

Эгофутуризм: Игорь Северянин, Иван Игнатъев, Георгий Иванов, Рюрик Ивнев, Вадим Шершеневич. «Мезонин поэзии»: Вадим Шершеневич, Рюрик Ивнев (М. Ковалёв), Лев Зак, Сергей Третьяков,

Константин Большаков, Борис Лавренёв и целый ряд других молодых поэтов.

«Центрифуга»: Сергей Бобров, Николай Асеев, Борис Пастернак.

Основные признаки футуризма: – бунтарство, выражение массовых настроений толпы; – отрицание культурных традиций, попытка создать искусство, устремленное в будущее; – бунт против привычных норм стихотворной речи; – ориентация на произносимый стих, лозунг, плакат; – эксперименты по созданию «заумного» языка; – культ техники, индустриальных городов; – пафос эпатажа.

5. В периодизации литературы XX века учитываются эстетические, внутрилитературные и общественно-идеологические факторы. Но в основе периодизации должны преобладать, конечно, литературные качества. Разные точки зрения, но принято считать, что 20 век в литературе начался еще в 1890-е годы.

- 1890-е – 1917 г.; литература Революции и Гражданской войны (с 1917 г.);

писатели размежевались на тех, кто принял Советскую власть и идеи революции, и тех, кто не принял. Возникла литературная поэтическая молодежь. Наивысшее развитие получила поэзия, как самый оперативный жанр.

литература 1920-х гг.; писатели, не сумевшие перестроиться, покинули СССР; остальные в часто враждующих литературных группировках икали новые формы и новых героев. Героическое осмысление Гражданской войны. литература 1930-х гг.; в 1934 году все были объединены в Союз советских писателей, на первом съезде которого был объявлен Социалистический реализм. М. Горький: «Основным героем книг должен быть труд».

литература о войне.

Литературные группировки : **Серапионовы братья** , ЛЕФ, **«Перевал»** , РАПП , ОБЭРИУ , **Конструктивисты** , **/Имажинисты/**

6. Среди наиболее заметных явлений отечественной сатиры 20 в. – лирика и пьесы В.Маяковского, проза М.Булгакова, М.Зощенко, И.Ильфа и Е.Петрова. Творчество Михаила Зощенко – самобытное явление. Находясь у истоков советской сатирико-юмористической прозы, он выступил создателем оригинальной комической новеллы, продолжившей традиции Гоголя, Лескова, раннего Чехова. Зощенко создал свой, совершенно неповторимый художественный стиль. Разоблачение мещанства, пошлости, духовной нищеты стало главной целью его творчества. Его считали классиком юмористической литературы. Первая книга «Рассказы Назара Ильича, господина

Синебрюхова» - сборник юмористических новелл, где все персонажи – мещане, пытающиеся приспособиться к новым условиям существования. Комическая несообразность их претензий, духовная нищета выступают в смешных, уродливых и курьезных ситуациях. Важнейшей фигурой является рассказчик, сама речь которого, косноязычная, переполненная уличным жаргоном, канцеляризмами и грамматическими нелепостями, разоблачает и его самого и тех, о ком он рассказывает. Юмор Зощенко заключал, однако, в своей глубине сострадание к так называемому маленькому человеку», растерявшемуся в годы великой ломки социальных и человеческих отношений. Зло высмеивал цинично-расчетливых добытчиков индивидуального счастья, интеллигентных подлецов и хамов, («Матренища», «Гримаса нэпа», «Дама с цветами», «Няня», «Брак по расчету»). Новаторство :открытие комического героя, который «почти что не фигурировал раньше в русской литературе», а также с приемов маски, посредством которой он раскрывал такие стороны жизни, которые не попадали в поле зрения сатириков. Писатель возвышал эти отдельные случаи до уровня значительного обобщения. Писатель называл свои рассказы: «Счастье», «Любовь», «Легкая жизнь», «Приятные встречи», «Честный гражданин», «Богатая жизнь», «Счастливое детство» и т.п. А речь в них шла о прямо противоположном.

Сатира у Ильфа и Петрова выступает в тесном содружестве с юмором, ее можно назвать юмористической сатирой. "12 стульев» – авантюрно-приключенческий роман с фигурой удачливого плута в центре. Остап Бендер наделен специфической художественной функцией – быть «лакмусовой бумажкой», которая проявляет сокровенную сущность всего, с чем соприкасается. В нем проступают черты, сближающие его с героями классического европейского романа XIX в. («Красное и черное» Стендаля, «Утраченные иллюзии» Бальзака). Эти персонажи из чувства социальной обделенности готовы идти на любые житейские и нравственные компромиссы, прокладывая себе «путь наверх». Их жизненное фиаско обнажало трагическую несовместимость человечности с индивидуалистическим идеалом. Остап Бендер отличается от них тем, что живет в другое время и в другой исторической обстановке. Уже одно это отличие превращает его в комического двойника своих «высоких» литературных предтеч, возвращая самому типу облик «плута». В обоих романах Ильф и Петров пародировали советскую действительность – например, ее идеологические клише («Пиво отпускается только членам профсоюза» и т.п.).

7.

Одна из самых страшных и трагических тем в русской литературе – это тема лагерей. Публикация произведений подобной тематики стала возможной только после XX съезда КПСС, на котором был развенчан культ личности Сталина. К лагерной прозе относятся произведения А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» и «Архипелаг ГУЛАГ», «Колымские рассказы» В. Шаламова, «Верный Руслан» Г. Владимова, «Зона» С. Довлатова и другие. В своей знаменитой повести «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицын описал только один день заключенного – от подъема до отбоя, но повествование построено так, что читатель может представить себе лагерную жизнь сорокалетнего крестьянина Шухова и его окружения во всей полноте. Прототипами центрального героя стали Иван Шухов, бывший солдат артиллерийской батареи Солженицына, и сам писатель-заключенный, и тысячи невинных жертв чудовищного беззакония. Солженицын уверен, что советские лагеря были такими же лагерями смерти, как фашистские, только убивали там собственный народ. Солженицын последовательно изображает, как терпеливость и жизнестойкость помогают Ивану Денисовичу выжить в нечеловеческих условиях лагеря. Повесть «Один день Ивана Денисовича» была опубликована во времена «хрущевской оттепели» в 1962 году, вызвала большой резонанс в читательской среде, открыла миру страшную правду о тоталитарном режиме в России. (более подробно см. презентацию).

В созданной В. Шаламовым книге «Колымских рассказов» раскрывается весь ужас лагеря и лагерной жизни. Проза писателя потрясает. Рассказы Шаламова увидели свет уже после книг Солженицына, который, казалось бы, все написал о лагерном быте. И при этом проза Шаламова буквально переворачивает душу, воспринимается как новое слово в лагерной тематике. В стиле и авторском взгляде писателя поражают высота духа, с которой написаны рассказы, эпическое постижение жизни автором. Основная тема рассказов: человек в нечеловеческих условиях. Автор воссоздает атмосферу безысходности, морального и физического тупика, в котором на долгие годы оказываются люди, состояние которых приближается к состоянию «зачеловеческому». «Ад на земле» может в любой момент поглотить человека. Лагерь отнимает у людей все: их образование, опыт, связи с нормальной жизнью, принципы и моральные ценности. Здесь они больше не нужны. Шаламов пишет: «Лагерь – отрицательная школа жизни целиком и полностью. Ничего полезного, нужного никто оттуда не вынесет, ни

сам заключенный, ни его начальник, ни его охрана, ни невольные свидетели – инженеры, геологи, врачи, – ни начальники, ни подчиненные. Каждая минута лагерной жизни – отравленная минута. Там много такого, что человек не должен знать, а если видел – лучше ему умереть».

8. Эмиграция (3 волны). ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ. Литература русского зарубежья – ветвь русской литературы, возникшей после 1917 и издававшейся вне СССР и России. Различают три периода или три волны русской эмигрантской литературы. Первая волна – с 1918 до начала Второй мировой войны, оккупации Парижа – носила массовый характер. Вторая волна возникла в конце Второй мировой войны (И.Елагин, Д.Кленовский, Л.Ржевский, Н.Моршен, Б.Филлипов). Третья волна началась после хрущевской «оттепели» и вынесла за пределы России крупнейших писателей (А.Солженицын, И.Бродский, С.Довлатов). Наибольшее культурное и литературное значение имеет творчество писателей первой волны русской эмиграции. Понятие «русское зарубежье» возникло и оформилось после Октябрьской революции 1917, когда Россию массово начали покидать беженцы. После 1917 из России выехало около 2-х миллионов человек. В центрах рассеяния – Берлине, Париже, Харбине – была сформирована «Россия в миниатюре», сохранившая все черты русского общества. За рубежом выходили русские газеты и журналы, были открыты школы и университеты.

Развитие русской литературы в изгнании шло по разным направлениям: писатели старшего поколения исповедовали позицию «сохранения заветов», самоценность трагического опыта эмиграции признавалась младшим поколением (поэзия Г.Иванова, «парижской ноты»), появились писатели, ориентированные на западную традицию (В.Набоков, Г.Газданов). «Мы не в изгнании, мы в посланьи», – формулировал «мессианскую» позицию «старших» Д.Мережковский.

Старшее поколение. Стремление «удержать то действительно ценное, что одухотворяло прошлое» (Г.Адамович) – в основе творчества писателей старшего поколения, успевших войти в литературу и составить себе имя еще в дореволюционной России. К старшему поколению писателей относят: Бунина, Шмелева, Ремизова, Куприна, Гиппиус, Мережковского, М.Осоргина. Литература «старших» представлена преимущественно прозой. В изгнании прозаиками старшего поколения создаются великие книги: Жизнь Арсеньева (Нобелевская премия 1933), Темные аллеи Бунина;



Солнце мертвых, Лето Господне, Богомолье Шмелева; Сивцев Вражек Осоргина; Путешествие Глеба, Преподобный Сергей Радонежский Зайцева; Иисус Неизвестный Мережковского. Куприн выпускает два романа Купол святого Исаакия Далматского и Юнкера, повесть Колесо времени. Значительным литературным событием становится появление книги воспоминаний Живые лица Гишпиус.

Младшее поколение писателей в эмиграции. Иной позиции придерживалось младшее «незамеченное поколение» писателей в эмиграции (термин писателя, литературного критика В. Варшавского), поднявшееся в иной социальной и духовной среде, отказавшееся от реконструкции безнадежно утраченного. К «незамеченному поколению» принадлежали молодые писатели, не успевшие создать себе прочную литературную репутацию в России: В. Набоков, Г. Газданов, М. Алданов, М. Агеев, Б. Поплавский, Н. Берберова, А. Штейгер, Д. Кнут, И. Кнорринг, Л. Червинская, В. Смоленский, И. Одоевцева, Н. Оцуп, И. Голенищев-Кутузов, Ю. Мандельштам, Ю. Терапиано и др. Их судьба сложилась различно. Набоков и Газданов завоевали общеевропейскую, в случае Набокова, даже мировую славу.

Основными центрами рассеяния русской эмиграции явились Константинополь, София, Прага, Берлин, Париж, Харбин.

**ВТОРАЯ ВОЛНА ЭМИГРАЦИИ (1940-е – 1950-е годы)** Вторая волна эмиграции, порожденная второй мировой войной, не отличалась таким массовым характером, как эмиграция из большевистской России. Со второй волной СССР покидают военнопленные, перемещенные лица – граждане, угнанные немцами на работы в Германию. Большинство эмигрантов второй волны селились в Германии (преимущественно в Мюнхене, имевшем многочисленные эмигрантские организации) и в Америке. К 1952 в Европе насчитывалось 452 тысячи бывших граждан СССР. 548 тысяч русских эмигрантов к 1950 прибыло в Америку. Среди писателей, вынесенных со второй волной эмиграции за пределы родины оказались И. Елагин, Д. Кленовский, Ю. Иваск, Б. Нарциссов, И. Чиннов, В. Синкевич, Н. Нароков, Н. Моршен, С. Максимов, В. Марков, Б. Ширяев, Л. Ржевский, В. Юрасов и др. На долю выехавших из СССР в 1940-е выпали тяжелые испытания. Это не могло не сказаться на мироощущении литераторов: самыми распространенными темами в творчестве писателей второй волны становятся лишения войны, плен, ужасы большевистского террора. В эмигрантской поэзии 1940–1950-х преобладает политическая

тематика: Елагин пишет Политические фельетоны в стихах, антитоталитарные стихи публикует Моршен (Тюлень, Вечером 7 ноября). Виднейшим поэтом второй волны критика наиболее часто называет Елагина. Основными «узлами» своего творчества он называл гражданственность, беженскую и лагерную темы, ужас перед машинной цивилизацией, урбанистическую фантастику. По социальной заостренности, политическому и гражданскому пафосу стихи Елагина оказывались ближе советской поэзии военного времени, нежели «парижской ноте».

**ТРЕТЬЯ ВОЛНА ЭМИГРАЦИИ (1960–1980-е годы)** С третьей волной эмиграции из СССР преимущественно выезжали представители творческой интеллигенции. Писатели-эмигранты третьей волны, как правило, принадлежали к поколению «шестидесятников», немаловажную роль для этого поколения сыграл факт его формирования в военное и послевоенное время. «Дети войны», выросшие в атмосфере духовного подъема, возлагали надежды на хрущевскую «оттепель», однако вскоре стало очевидно, что коренных перемен в жизни советского общества «оттепель» не сулит. Началом свертывания свободы в стране принято считать 1963, когда состоялось посещение Н.С.Хрущевым выставки художников-авангардистов в Манеже. Середина 1960-х – период новых гонений на творческую интеллигенцию и, в первую очередь, на писателей. Первым писателем, высланным за границу, становится в 1966 В.Тарсис. В начале 1970-х СССР начинает покидать интеллигенция, деятели культуры и науки, в том числе, писатели. Из них многие были лишены советского гражданства (А.Солженицын, В.Аксенов, В.Максимов, В.Войнович и др.). С третьей волной эмиграции за границу выезжают: Аксенов, Ю.Алешковский, Бродский, Г.Владимов, В.Войнович, Ф.Горенштейн, И.Губерман, С.Довлатов, А.Галич, Л.Копелев, Н.Коржавин, Ю.Кублановский, Э.Лимонов, В.Максимов, Ю.Мамлеев, В.Некрасов, С.Соколов, А.Синявский, Солженицын, Д.Рубина и др. Большинство писателей эмигрирует в США, где формируется мощная русская диаспора (Бродский, Коржавин, Аксенов, Довлатов, Алешковский и др.), во Францию (Синявский, Розанова, Некрасов, Лимонов, Максимов, Н.Горбаневская), в Германию (Войнович, Горенштейн). Писатели третьей волны оказались в эмиграции в совершенно новых условиях, они во многом были не приняты своими предшественниками, чужды «старой эмиграции». В отличие от эмигрантов первой и второй волн, они не ставили перед собой задачи «сохранения культуры» или запечатления лишений, пережитых на родине. Совершенно разный

опыт, мировоззрение, даже разный язык мешали возникновению связей между поколениями. Русский язык в СССР и за границей за 50 лет претерпел значительные изменения, творчество представителей третьей волны складывалось не столько под воздействием русской классики, сколько под влиянием популярной в 1960-е американской и латиноамериканской литературы, а также поэзии М.Цветаевой, Б.Пастернака, прозы А.Платонова. Одной из основных черт русской эмигрантской литературы третьей волны станет ее тяготение к авангарду, постмодернизму. Вместе с тем, третья волна была достаточно разнородна: в эмиграции оказались писатели реалистического направления (Солженицын, Владимов), постмодернисты (Соколов, Мамлеев, Лимонов), антиформалист Коржавин. Русская литература третьей волны в эмиграции, по словам Коржавина, это «клубок конфликтов»: «Мы уехали для того, чтобы иметь возможность драться друг с другом ».

## 12. Презентация.

13. В период застоя появляется разделение на литературу официальную и неофициальную. Кроме того, существовала, и легальная оппозиция. К легальной оппозиции мы относим писателей, занимавших левый фланг в существующей общественно-политической системе и стоявших на позициях её обновления, искоренения негативных тенденций. Вот четыре основных тематических группы их текстов: Историческая проза; Военная; Деревенская; Городская. Деревенская проза, возникшая в начале 1960-х годов, воспринималась как оппозиция советской прозе о деревне. Писатели надеялись, что возрождению деревни поможет возрождение тех нравственно-религиозных норм, которыми жила деревня на протяжении веков. Писатели деревенской прозы стремятся возродить народные представления о добре и зле, сформированные православием. Появляются образы-символы почвы и деревни как малой родины. Человек предстаёт в неразрывной связи с природой. Язык произведений почвенников насыщается просторечием, диалектизмами, фольклорными, религиозными образами. Судьба деревни в советскую эпоху изображается как драматическая. Деревенская проза пронизана мотивами прощания, «последнего срока», «последнего поклона», разрушения сельского дома, а также тоской по утрачиваемым нравственным ценностям, упорядоченному патриархальному быту, единению с природой. Валентин Распутин. «Прощание с Матёрой» Действие книги «Прощание с Матёрой» происходит в 1960-х годах в деревне Матёра, расположенной посередине реки Ангары. В связи со строительством

Братской ГЭС деревня должна быть затоплена, а жители переселены. Многие люди не хотят оставлять Матёру, в которой провели всю свою жизнь. Это преимущественно старики, принимающие согласие на затопление деревни как измену предкам, похороненным в родной земле. Гораздо легче переносит прощание с родной землёй молодёжь. Молодое поколение верит, что в городе найдёт лучшую жизнь, не ценит родной деревни. Повесть «Прощание с Матёрой» содержит в себе эсхатологические мотивы. Вводя подобные мотивы, автор даёт понять, что если люди не возродят лучшие нравственные качества, они погубят мир и погибнут сами. Как и для Андрея Вознесенского, для Валентина Распутина истинный прогресс – это прогресс нравственный.

13- 14.

Постмодернизм. Постмодернизм (постмодерн; от лат. post — «после» и фр. moderne — «новейший», «современный») — термин, обозначающий структурно сходные явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины 20 в. Применительно к литературе термин «постмодернизм» впервые употребил американский ученый Ихаб Хассан в 1971 году. (Родиной постмодернизма также считают США). Ему же принадлежит интереснейшая и убедительная классификация признаков постмодернизма, о которых мы поговорим позже. В вышедшей в 1979 году работе французского ученого Ж.Ф. Лиотара «Постмодернистское состояние» раскрываются философские предпосылки возникновения постмодернизма и его основополагающие черты.

Характерные черты постмодернизма: интертекстуальность пародирование (само-), иронизирование, переосмысление элементов культуры прошлого, многоуровневая организация текста прием игры, принцип читательского сотворчества, а неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков, фрагментарность и принцип монтажа, (принцип ризомы), жанровый и стилевой синкретизм (соединение, нерасчлененность различных видов культурного творчества) театральность, работа на публику, использование приема «двойного кодирования» явление «авторской маски», «смерть автора».

В середине 1990-х годов в некоторых кругах возникло ощущение истощенности постмодернизма. Стали говорить о грядущем пост-постмодернизме. Возникла ироничность, направленная уже не к

предшествующим ценностям, а к самому постмодернизму, главным образом к его идеям «смерти автора», «конца истории», самоценности непосредственных жизненных явлений. Предсказывали конец постмодерна, но вопреки декларациям и заключениям о его смерти он пока не ушел в историю.

- 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. Автор поэмы «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. 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. Травестированный 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 травестированной фигуры автора, одновременно выступающего и как собственный персонаж.

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).

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 взрослело 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. Критики выделяют следующие основные темы романа: рекламные и

маркетинговые стратегии, их влияние на человека, а также адаптация зарубежных 12 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 криэйтерской деятельности героя в отделе компромата, которые «работают» на вытеснение традиционных ценностей российского человека и замещение их рядом.

15.-16. Смотрите материалы последней лекции (11.05)