**1. Основные направления современной русской литературы.**

**Проза:**

1) Неоклассическая проза. обращается к социальным и этическим проблемам жизни, исходя из реалистической традиции; наследует «учительскую» и «проповедническую» направленность русской классической литературы; жизнь социума является главным содержанием произведений; смысл жизни составляет основную проблему; герой унаследовал активную жизненную позицию, он берет на себя роль судьи; авторское мировоззрение выражается через героя; автор и герой находятся в состоянии диалога.

Выделяется философская ветвь неоклассической прозы. Л. Бежин «Калоши счастья», «Приватный наблюдатель», В. Кантор «Записки из полумертвого дома», Юрий Малецкий «Физиология духа».

Религиозная ветвь. А. Ким «Остров Ионы», В. Назаров «Круги на воде», ШарОв «Воскрешение Лазаря»,

Историческая ветвь. Борис Васильев «Утоли мои печали», А. Сегень «Тамерлан», В. Личутин «Раскол», Дмитрий БалашОв «Степной пролог», «Сергий Радонежский», «Ветер времени».

Возобновляется тенденция связанная с деревенской прозой. Она развивается в поздних произв-х В.Распутина, Василия Белова, Бориса Екимова и соврем-го писателя Алексея Варламова. Выделяют направление жестокой прозы – жестокий реализм. С этим течением связаны произ-я написанные на тему ВОВ, нр р-н Георгия Владимова «Генерал и его армия», и произв-я на тему афганской и чеченской войны: Олег Павлов «Земляная душа, Митина каша, Дело Матюшина, Олег Ермаков, афганские рассказы.

2) Условно – метафорическая проза. Здесь доминирует философская проблематика, тема будущего человеческой цивилизации. Антиутопии: Дмитрий Быков «ЖД», Ольга Славникова «2017», Василий Аксенов «Остров Крым», Владимир Маканин «Лаз», «Андеграунд». Жанр антиутопии может быть и средством сатирического изображения действительности. Ярким примером подобной антиутопии служит роман Владимира Войновича «Москва 2042». Романы-антиутопии пишут и постмодернисты – Владимир Сорокин («День опричника»), Виктор Пелевин («[Empire V](https://ru.wikipedia.org/wiki/Empire_V" \o "Empire V)»), Татьяна Толстая («Кысь»).

3) Женская проза. Возникает на рубеже 20-21 веков. Представители: Людмила Улицкая, Виктория Токарева, Дина Рубина, Галина Щербакова, Марина Полей, Светлана Василенко. Автор: женщина, доминирует тема семьи, и главная героиня женщина.

5) Современная массовая литература. Детективы, иронические детективы, кримин-ые детективы – Маринина, Устинова – социально-психологический детектив, исторический детектив – Акунин. Гламурная литература – литература связанная с жизнью рублевки, «День счастья – завтра», «Жизнь заново», «Устирцы под дождем», «Рублевская кухня Оксаны Робски» - Оксана Робски. Антигламурная литература – сюжеты, высмеивающие эту жизнь. Сергей Минаев – «Духless», «Повесть о ненастоящем человеке». Фэнтези – Сергей Лукьяненко, Мария Семенова – «Волкодав», «Валькирия», Вадим Арчер – «Огненный волк».

6) «Другая проза» - Черты оппозиционности официозу, отказ от наследования сложившихся стереотипов; Изображение мира социально «сдвинутых» характеров и обстоятельств; Идеал либо подразумевается, либо маячит; Авторская позиция замаскирована; Не создает фантастический мир, а открывает фантастическое в окружающем, реальном; Отказ от морализаторства; Порывает с традицией диалога автор-читатель Царит случайность; Изображает разрушенный мир, быт, изломанную историю, раздерганную культуру; Литература постэкзистенциальная В. Ерофеев, В. Пьецух, Т. Толстая, Л. Петрушевская

7) Постмодернизм - процесс языковых игр, обыгрывание цитат из классической и соцреалистической литературы; игра, демонстративность, эпатажность; художественный прием – коллаж; русское постмодернистское творчество – творчество безоценочное, содержащее категоричность в подсознании, за пределами текста; русский постмодерн обозначает не конец литературы, а высвобождение ее из-под слоя мифических представлений, раскрепощение формы; жанры: дневники, записки, свод коротких фрагментов, письма и комментарии. В. Курицын «Сухие грозы: зона мерцания» В. Сорокин «Голубое сало» В. Пелевин «Чапаев и Пустота» В. Маканин «Андеграунд, или Герой нашего времени» М. Бутов «Свобода» А. Битов «Пушкинский дом» В. Ерофеев «Москва – Петушки» Ю. Буйда «Прусская невеста»

***Современная драматургия.***

«Новая драма». Перед авторами конца ХХ века раскрылось противоречие между человеческими устремлениями и жизнью в ее обыденном измерении; бытовое стало знаковым, главным в человеческом существовании; драматурги «новой волны» «рассматривают, в отличие от Вампи-лова, положение человека в мире, в котором личность не ставится перед необходимостью борьбы со злом, а вынуждена все свои силы и возможности направлять на борьбу за выживание» [13, с. 14]. Мотив бездомности становится основным. В ремарках описывается среда обитания или сами герои рассказывают о своем быте, но их квартиры, жилище оказываются антидомами. Особое значение в поствам-пиловской драматургии имеет речевая характеристика персонажей. Уличная, «сленговая», ненормативная, «магнитофонная» речь обнажает внутренний мир новых героев, раскрывает отношения между ними.

выделяется такая особенность современного театра, как сочетание натурализма и гротескных интеллектуальных метафор, наличие поэтики абсурда в трагифарсах братьев Пресняковых, М. Курочкина и др.Гибридно-цитатные персонажи, персонажи-симулякры, деперсонализация действующих лиц, игра культурными кодами, принадлежащими различным дискурсам, игра с актерами-исполнителями, игра со зрителем - приемы театра абсурда в «новой драме».   
Современные авторы стремятся освободиться от жанровых канонов. В результате появляются необычные новообразования («балет в темноте», «драма в трех снах» - О. Михайловой, «театральные фантазии» - А. Максимова, «чудо шинели в одном действии» - «Башмачкин» Богаева)

Представители: О. Богаев, Е. Гремина, О. Ернев, Д. Липскеров, А. Железцов, М. Угаров, О. Мухина, Н. Птушкина, В. Сигарев.

Постмодернистская драма - Пригов, Сорокин, Садур.

Совсем современные - Угаров, Гришковец, Драгунская, Михайлова, Слаповский, Курочкин.

***Современная поэзия***

Раздробленность, параллельное существование автономных «стратов»: филологическая поэзия, женская поэзия, досуговая литература и проч. Мультикультурность: независимо друг от друга пишут стихи авторы, тяготеющие к необарокко (Е. Шварц), метафизической поэзии (О. Седакова), неосентиментализму (В. Кучерявкин), минимализму (И. Ахметьев), лингвопоэтике (А. Левин и В. Строчков), мистическому авангарду (Е. Головин), панк-поэзии (Т. Трофимов) и т.д.

В 2003 г. в поэзию пришло новое поколение, «поколение Интернет. Представлено это поколение проектом «Вавилон» (альманах и сайт), клубом «Дебют» (руководитель проекта Виталий Пуханов, премиями «Дебют», «Молодежный триумф», конкурсом «ЛитератуРРентген» и т.д. Судя по всему это полный отстой. Упреки сводятся к следующему: у молодых «графомания осложняется эпигонством», ненормативность языка, дилетантизм, беспамятство (забвение традиции), отстраненность от мира, безликость, псевдоэпичность. По существу, не устраивают две особенности поэзии молодых: отсутствие прямого лиризма («душевности») и твердых («общечеловеческих») критериев, а также отказ от доминирования силлаботоники, преобладание интонационно-фразового стиха.

«Старшие» поэты (из90-х), напротив, тяготеют к прямому лирическому высказыванию. Их поколенческий опыт - развал Советского Союза, бурные 90-е - провоцирует чувства боли, стыда, жалости.

Одна из важнейших проблем в поэзии «тридцатилетних» - проблема личностной самоидентификации. «Старшие» ощущают себя стоящими на вершине пирамиды человеческих существований, отсюда - «финалистское» чувство рода, народа, культурной традиции.

2. Философско-нравственные проблемы в современной русской прозе.

Существует культурный стереотип восприятия современной литературы: её принято ругать, скептически оценивать достоинства произведений и не видеть значительных имён, определяющих лицо эпохи. "Во все времена, - цитирую М.М. Бахтина, - моя современность - объект брани по преимуществу. Достаточно ознакомиться с отзывами современников величайших эпох по журналам, мемуарам, дневникам, чтобы убедиться, что тогда современность только бранили, во времена Пушкина современники жаловались на отсутствие литературы".

Историческое изучение современной литературы сталкивается с казалось бы непреодолимым препятствием. Любая попытка научной систематизации и оценки должна преодолеть непрерывный творческий поток произведений, вне сложившейся ценностной иерархии "большого времени литературы".

После 1991 года литература начнёт изменять свою роль в обществе: на смену политической и идейной ангажированности, тенденциозности и проповедничеству придёт другая литература, та, которая "не больше, чем литература" (В.Ерофеев). Классическая традиция литературоцентризма будет связана с кризисом роли. Обновятся представления об истории литературы XX века в целом. Об этом декларативно заявит, В. Ерофеев в статье "Поминки по советской литературе", "ЛГ", 4.07.1990. Приходит пора дискуссий о новых программах, концепциях и методах изучения с отказом от однозначности детерминизма, "линейного" мышления. Обращаются к системным, волновым, циклическим закономерностям и связям исторического описания литературы. Завершается не только период, но и вековой цикл развития литературы; наряду с панорамным охватом прошедших и движущихся десятилетий необходимо целостное понимание XX века в истории русской литературы.

Период современной литературы - итоговый - последние два текущих десятилетия XX века завершают целое её истории. Конец века всегда чрезвычайно напряжённая и насыщенная ситуация: перекличкой предшествующих десятилетий, их контекстуальным единством, возвращением к истокам, ожиданием обновления литературы на рубеже веков, назревшем в переживании кризиса, духовного тупика.

У истоков литературы XХ века – предчувствие трагического пути России, завершение векового цикла открыто новой неизвестности; в эмоционально-напряжённый узел сходятся вопросы судьбы России, духовного её самосознания. **Духовная традиция "русской идеи"** одна из актуальных тем прозы В.Крупина, В.Белова, Е.Носова, Л.Бородина, В.Астафьева – в поисках внутренней нравственной правды, объединяющей разрозненные, разнонаправленные силы общества. Истиной пути, правды, жизни держалась всегда Россия на протяжении всей истории.

Духовный рисунок современности, с которым связаны новые смыслы прозы/новое – связь неизвестного, актуального момента культуры с уже известным, предшествующим, противоречив. Пробуждение гражданской совести, исторической памяти, выстраданной свободы и стремления "жить не по лжи", "найти дорогу, ведущую к храму", - таким было начало. С этим духовным состоянием общества связано **явление "возвращенной литературы", а также эволюция деревенской прозы, имевшей высокий духовный потенциал, видоизменившийся в художественно-публицистический** ("Печальный детектив" В. Астафьева, "Пожар" В.Распутина, "Всё впереди" В.Белова). Отныне эта проза принимает на себя "охранительную роль" и раскрывает **тему социальной болезни общества**. Традиционная органика мировосприятия разрушена, этические и онтологические ценности деревенской прозы (природа, дом, ceмья, родина, земля, любовь, добро, совесть, духовный свет) утрачивают корень своего бытия, хотя и сохраняют значение истины – истины пути России, ее оздоровления и освобождения через возврат к истокам русской национальной духовности.

К концу 80 – нач. 90х годов, литературу поглощает волна отрицания-разоблачения, так что история действительно оказывается сведённой к чистому листу. Постоянными и повсеместными становятся дискуссии о прозе "новой волны", постмодернизме. Постмодернизм осознаётся как духовное состояние человека конца XX века, как носитель "демонов зла", энергии имморализма, отрицания; но он находит свой путь к читателю, сосредотачивая в себе энергию духовного самоотрицания, обнажает ущербность, кризисность главных истоков существования человека в современном мире, превращая трагедию в трагифарс. Поэтика этого течения (его теоретики В.Курицын, О.Дарк, М.Липовецкий и др.), завершая в конце века и "конце литературы" традиции модернизма-авангарда, игрового разорванного сознания, оказывает косвенное влияние на прозу "сорокалетних" (В.Маканина, А.Битова, Л. Петрушевской, М. Харитонова), которая **обращается к теме хрупкой незащищенной человеческой личности, ее права на интимное счастье переживания жизни, свободное ее дыхание (розановские мотивы)**. Исповедальность, откровенность, освобождающая из плена эгоцентризма, одиночества, **внимание к обычному человеку, его повседневному существованию - таковы обнажённые черты прозы "сорокалетних" конца 80х-нач. 90х годов**. Продолжают свою деятельность писатели трёх поколений: шестидесятники, семидесятники /сорокалетние/, восьмидесятники /тридцатилетние/, творчество их обновляется: и тип героя, и темы, и повествование, и способ авторского завершения действительности. Заявляет о себе "последний герой" - с изломанной судьбой, неустойчивой психикой, одинокий, бесцельный.

В новой прозе В.Астафьева ("Прокляты и убиты"), Г.Владимова ("Генерал и его армия"), О.Ермакова ("Знак зверя") пафос героизации сменяется трагическим пониманием природы войны - кровавого шлейфа истории России XX века. Переоцениваются сложившиеся отношения личности и системы, осмысливается судьба не только народа-победителя, но и народа-жертвы на войне.

Творческий эпицентр прозы - **"мыслящая жизнь" - духовное самосознание мира и человека**. Классическая традиция духовности русской литературы, отвечающая "всем потребностям человеческого духа, всем высшим стремлениям человека понять и оценить окружающий мир", не утратила своей роли, несмотря на все изменения в 80е-90е годы. Литература участвует в историческом жизнетворчестве, раскрывает духовное самосознание времени, оказывая влияние на чувственное и волевое отношение к миру. Итогом духовного миропонимания эпохи становится ощущение хаоса, cмуты, опустошающей растерянности "бессилия и беспомощности", когда от тебя, по словам И.Дедкова, "ничего уже не зависит". Творчество новых авторов 90х - А.Варламова, О.Павлова, А.Дмитриева, Т.Набатниковой, В.Шишкина - характерно вниманием к истории и индивидуальной человеческой судьбе, утверждает новые, далеко не исчерпанные возможности реализма. Герои их произведений - "Лох", "Конец века", "Поворот реки", "Всех ожидает одна ночь" все чаще переживают мир в присутствии смерти, предчувствии Апокалипсиса, зияющей пустоты смысла бытия. Мир личных судеб не совпадает с социальной активностью времени, сохраняет инерцию отчуждения, неучастия. Кризис духовной идентификации общества и личности, заявленный в произведении М.Кураева "Зеркало Монтачки" связан с утратой своего отражения – лица (условно-фантастическая линия сюжета раскрывает историю жителей коммуналной квартиры, потерявших способность самоотражения в зеркалах, они в плену житейской суеты, жизни-выживания, как будто в нереальном кошмарном сне). **"Проза катастрофы" - метасюжет "духовного безвременья"**. История и время посылают новые испытания Духу, проза выясняет лишь их созвучие, то, что становится общей судьбой, вырастает до степени одухотворенного самосознания жизни.

Актуальные проблемы современной русской литературы конца ХХ- начала XXI вв.:

* судьба России и народа, исторические пути в прошлом и настоящем;
* раскол общественного сознания и его культурологические (славянофилы и западники, интеллигенция и народ) и идеологические истоки;
* духовный кризис и возможные пути преодоления.

В поисках и устремлениях, разноречивых мнениях и оценках современной эпохи для нас главной и непреложной остаётся идея, выстраданная историей и судьбой России - о гармонической связи Личности с энергией народного разума, жизни, Родины-России, творческого их взаимопроникновения и ответственности исторического действия.

Выбор жизненных ценностей требует неустанного труда души, личностного начала, преодолевающего замкнутость и эгоцентризм, сливающегося с народной жизнью, с необходимостью согласия и гармонии. К духовным поискам личности и народа, вовлечённым в исторический поединок Добра и Зла, Света и Тьмы, обращена современная литература конца XX века.

3. Переосмысление классических традиций в творчестве писателей старшего поколения. Василий Аксенов «Таинственная страсть. Роман о шестидесятниках». *Сорри☹*

Жанр романа – художественно-документальный.

В жанровом отношении это трудноопределимый сплав реальных фактов и художественного вымысла. В своеобразном предисловии к роману автор определяет собственную установку на обращение с фактами: «Сомневаюсь, что прототипы литературных героев романа когда-либо собирались все вместе, как это произошло с героями в главах 1968 года в романическом Коктебеле под эгидой некоего всемирного духа, называющего себя Пролетающим-Мгновенно-Тающим. Не вполне уверен в хронологической точности событий романа, а также в графической схожести портретов и в полной психологической близости героев и прототипов. Я всегда испытывал недоверие к мемуарному жанру». Этой установке, однако, противоречит помещение в конце книги фотографий тех, кто стал прообразами его персонажей.

Прием иронии

Ирония проявляет себя уже в характере «шифровки» имен. Прибегнув к приему, использованному В.П.Катаевым в романе «Алмазный мой венец», В. Аксенов, в отличие от него, делает эти условные обозначения предельно прозрачными и в то же время явно носящими иронический характер:   
Роберт Рождественский - Роберт Эр; Евгений Евтушенко - Ян Тушинский; Булат Окуджава - Ку-куш Октава; Владимир Высоцкий - Влад Вертикалов. Заявленная в имени и иронически подсвеченная им черта становится определяющей в структуре образа персонажа: прямолинейность Роберта; склонность к позерству и некоторое барство Яна; мягкость и застенчивость Кукуша и т.д.

Иронический характер носит и композиция романа. Он построен как хроника, которая открывается августом 1968 г., затем следуют эпизоды, связанные с более ранними годами, далее - вновь возвращение в 1968 год. И уже потом - дальнейшая судьба шестидесятников, вплоть до 1994 г. -смерти Роберта Эра. Жизнь поколения дается через жизнь одного человека и сама предстает жизнью некоего единого организма. Молодость - в попойках, бесчинствах, купаниях голышом; зрелость - в трудном отстаивании своих убеждений, в заблуждениях и ошибках; старость - в горьком подведении итогов. Выделены ключевые события жизни поколения: разгром выставки художников-формалистов в Манеже, встреча партии с интеллигенцией, суд над Синявским и Даниэлем, издание «Метрополя», тотальная эмиграция. Они рассматриваются как вехи взросления. Однако в эту цепочку вклиниваются сцены дружеских попоек, подробные описания любовной близости героев. Создается ощущение, что взросление героев имеет какой-то внешний характер, внутренне же они сохраняют мироощущение подростков, которым вдруг открылась необходимость отстаивать не только свою личную свободу, но и свободу как ценность.

Смысл заглавия

В интервью Э.Неизвестного, являющегося прототипом одного из героев романа, высказана   
важная мысль: «В шестидесятые годы советские люди как бы очнулись от магического сна. Мы были загипнотизированы адовыми, языческими идолами. Поэзия первой освобождалась от власти демонов. Поэт-медиум становился проводником таинственных инспираций, и чем случайнее, тем вернее слагались стихи навзрыд». Тот же Неизвестный считает, что речь идет о творчестве, которое несет в себе нечто истинное, несмотря на суету, грешность, заблуждения творцов: «...именно эту жажду творчества, которую невозможно убить никаким режимом, и называет Аксенов таинственной страстью...». В романе это точка зрения Роберта Эра: «. где опьянялись тогдашними портвейнами, "Агдамом” и "Тремя семерками”, а главное, таинственной страстью к стихам, к дружбе, которая равнялась гениальности, и наоборот, гениальности, которая равнялась дружбе, и к юной любви».

*Можно сказать, что переосмысление по сути заключается в жанровом синкретизме, в ироничности повествования, в вольном обращении с фактами и именами. ☹*

*Из других писателей старшего поколения можно сказать про Андрея Битова и его роман «Пушкинский дом», которые не укладывается в каноны реализма. В текст романа включены литературоведческие статьи, есть герой-симулякр, самопародирование. Из лекции Кравченковой: Битов пытается создать классический русский роман, но подчеркивает, что его текст разваливается, автор уходит в симулятивную реальность. И как вывод можно сказать про два направления переосмысления классических традиций: Битов – постмодернизм, Аксенов – более классический роман, но… (ирония, жанр, имена и т.д.)*

4. Александр Кушнер. «Сон в летнюю ночь»: проблематика и поэтика.  
Алекса́ндр Семёнович Ку́шнер (14 сентября 1936, Ленинград) — русский поэт. Автор около 50 книг стихов (в том числе для детей) и ряда статей о классической и современной русской поэзии, собранных в пяти книгах.

В поэзии следует принципам, заложенным акмеистами и близкими по поэтике авторами (от И. Анненского до Бориса Пастернака): описание предметного мира, быта и одновременно включённость в мировую культуру (цитатность). Особое место в творчестве Кушнера занимает образ его родного Петербурга-Ленинграда: судьба лирического героя поэта неотделима от этого города («Он и не мыслит счастья без примет / Топографических, неотразимых» — стихотворение «Что мне весна? Возьми её себе!..»). Кушнер чужд формальным экспериментам: белому стиху, верлибру, словотворчеству; в то же время его работа с традиционными стихотворными размерами отличается утончённостью и рефлективностью, искусным использованием разностопных стихов, синтагмическими переносами. Выразительную характеристику языка Кушнера дал его современник и приятель Иосиф Бродский: «Если можно говорить о нормативной русской лексике, то можно, я полагаю, говорить о нормативной русской поэтической речи. Говоря о последней, мы будем всегда говорить об Александре Кушнере».

И. Бродский дал общую оценку творчества: «Александр Кушнер — один из лучших лирических поэтов XX века, и его имени суждено стоять в ряду имён, дорогих сердцу всякого, чей родной язык русский».

Стихам Кушнера свойственна скромность, близость к прозаической речи; мастерство поэта раскрывается только при неторопливом чтении этих стихов — в соответствии с тем, как сам Кушнер раскрывает окружающий мир.

СОН В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ

Чемпионатом мира по футболу

Я был, как все, в июне увлечен.

Не потому ли, полный произвола,

Невероятный мне приснился сон?

Сказать, какой? Но я и сам не знаю,

Удобно ли в таком признаться сне?

Что я в футбол с Ахматовой играю,

Пасую ей, она пасует мне.

Мы победим Петрова с Ивановым!

Дурацкий сон, ведь я предупреждал.

Мы лучше их владеем точным словом:

Они спешат, не выйти им в финал.

Она спросила: Кто они такие?

Хотел сказать, но тут же позабыл.

На ней мерцали бусы дорогие,

А плащ к футболке плохо подходил.

Веселый сон, но сколько в нем печали!

С футбольным полем рядом — дачный лес.

А выиграли мы иль проиграли —

Не буду врать: сон был и вдруг исчез.

Круг проблем рассматривающийся в стихотворении:

1. *Противостояние двух миров*: реалистичного и фантазийного. Мир сна, в котором может случится всё что угодно проникает в реальную жизнь «Чемпионатом мира по футболу Я был, как все, в июне увлечен.. Не потому ли, полный произвола, Невероятный мне приснился сон?» Реальное, бытовое время в произведении смешивается временем мира фантазий и иллюзий «Что я в футбол с Ахматовой играю, Пасую ей, она пасует мне.», быт смешивается с фантазией и очень интересно обыгрывается.
2. *Противостояние поэта и толпы*:

Мы победим Петрова с Ивановым!

Дурацкий сон, ведь я предупреждал.

Мы лучше их владеем точным словом:

Они спешат, не выйти им в финал.

«Мы» - местоимение, которое вбирает в себя все имена великих поэтов, не только А. Ахматову, самого А. Кушнера, но и других мастеров слова. «Петрова с Ивановым» - собирательное для людей отличающихся талантом стихотворца. Поэт противоставляет себя толпе, чувствуются мотивы гофманизма. «Мы» – это музиканты, которые играют в футбол против фелистиров, однако, в данном матче не физическая подготовка поможет выйти в финал (но не одержать победу), а «владение точным словом».

1. *Вопрос недолговечности человеческого счастья (как мимолетного ощущения):*  
   «Веселый сон, но сколько в нем печали!

С футбольным полем рядом — дачный лес.» Здесь я вижу грусть, свойственную, наверное, каждому человеку. Нам часто становится грустно, просто так, без причины, после интересного сна или мечтаний, когда мы возвращаемся в реальность, всё хорошо, но… На душе остается лёгкий осадок. А. Кушнер мастерски с помощью антитезы описал это ощущение свойственное человеческой душе.

5. Образ ребенка в современной литературе.

Книга Бориса Минаева. О читательском адресе книги Бориса Минаева «Детство Лёвы» нет единого мнения. Ностальгическая окраска, сложные экзистенциальные смыслы – всё это привлекает к её чтению взрослого человека. Убедительный и достоверный портрет сверстника, живой, увлекательный язык, хороший юмор найдут в рассказах о Лёве дети. Достоверная, созданная без пафоса и злобы картина советской эпохи, образ семьи, выписанный автором с нежностью и честностью, универсальные проблемы взросления, поднятые Б.Минаевым, способны помочь сделать книгу хорошим мостиком, соединяющим поколения в семейном чтении.

«Детство Лёвы» Бориса Минаева – книга этапная, потому что это произведение о советском детстве, написанное в постсоветский период.

Борис Минаев создал психологически сложный образ маленького человека, чьи переживания, сомнения, мучительные попытки понять взрослых часто никак не разрешаются. Возможно, писатель хотел «вспомнить всё», чтобы убедиться, что сложные вопросы бытия человека уходят корнями в детство. Так, одиночество человека в мире людей маленький Лёва впервые остро ощутил в страшном кабинете зубного врача («Зубная боль»).

Так же, как и в рассказе М. Шишкина «Пальто с хлястиком», в рассказах Бориса Минаева представлено две точки зрения на жизнь и советскую реальность: детский взгляд и взрослый. В обоих произведениях показана советская действительность. Конечно, оба автора показывают советскую действительность с ее недостатками и реальной стороной, однако в тексте М. Шишкина автор ярче показывает глупость и ненужность многих советский реалий, что он осознал еще в детстве, но став старше он смотрит на это иначе, но все с той же грустью.

6. Разнообразие художественных исканий в современной поэзии.

Для современного литературного процесса характерно многоголосие, отсутствие единого метода, стиля, лидера.

2 периода андеграунда:

1. Смерть Сталина – оттепель. В Ленинграде в конце 50-х появляется андеграунд (Бродский, Кривулин);
2. С 1964 г. Брежнев. Начало формирования второй культуры (неофициальной).

Общественный климат второй половины 1960-х, особенно после подавления восстания в Праге (1968 г. – введение войск в Чехословакию. Пражская весна), уже не способствовал интеграции «молодых и дерзких» поэтов в официальное сообщество. Именно в конце 1960-х произошло окончательное разделение советской литературы на официальную и неподцензурную.

Поэзии андеграунда было свойственно разнообразие поэтических практик, которые предопределили облик постсоветской литературы.

Исходным пунктом для многих течений неофициальной поэзии была литература на­чала ХХ века. Каждый из поэтов вырабатывал особое отношение к этому прош­лому — принимал его, пытаясь продолжить, или отталкивался от него, чтобы создать беспрецедентно новый поэтический язык. Неофициальные поэты искали собственное место между двух полюсов — дореволюционным авангар­дом (в лице Велимира Хлебникова и Владимира Маяковского) и акмеизмом (в лице Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама). Реже они признавались во внимательном чтении советской поэзии — конструктивизма 1920-х годов (Ильи Сельвинского, Эдуарда Багрицкого, Владимира Луговского), поэзии фронтового поколения (Бориса Слуцкого, Давида Самойлова). В неофициаль­ной поэзии все это часто смешивалось друг с другом, порождая подчас пара­доксальные сочетания.

Внутри неофициальной поэзии возникли многие из влиятельных до сих пор течений. Одно из них — концептуализм, для которого центральным был вопрос о том, что собой представляет речь современного (советского) человека, из чего она складывается и что позволяет сказать о мире, в котором он живет. Другое — постакмеизм (иногда его называют неомодернизмом), искавший способ восстановить историческую непрерывность — начать с того места, где во многом вынужденно остановились поэты первой четверти ХХ века. Близки к концептуализму были минимализм и конкретизм: они также проверяли современную речь на прочность, но не анализировали ее, чтобы подвергнуть критике (как концептуалисты), а, напротив, стремились обнаружить поэзию в самых привычных сочетаниях слов, стершихся от повседневного употребле­ния. С постакмеизмом связано другое течение, набравшее силу уже в последнее советское десятилетие, — метареализм, для которого определяющим был опыт поэзии Осипа Мандельштама с характерным для нее сочетанием классического стиха и сложного, «вязкого» языка, позволявшего ставить под вопрос привыч­ные способы восприятия и описания мира. Этот перечень не описывает всего многообразия поэтических практик неофициальной литературы, но дает пред­ставление о том, в какой системе координат она существовала. Многие же поэты не примыкали ни к какому течению, соединяя различные практики или изобретая собственную версию поэтического языка.

Нужно помнить, что между андеграундом и официальной поэзией не всегда были четкие границы: многие неофициальные поэты предпринимали попытки публиковаться в советской печати — и не всегда такие попытки оставались безуспешными, хотя публиковали их все-таки мало, часто в роли переводчиков (как Владимира Бурича) или детских поэтов (как Генриха Сапгира). В неофи­циальном мире существовали свои журналы (например, ленинградские «Часы»), премии (премия Андрея Белого, основанная в 1978 году) и антологии («У Голубой Лагуны» Константина Кузьминского, издававшаяся уже в те годы, когда составитель находился в эмиграции). При этом неофициальные поэты все же стремились стать заметными за пределами неофициальных кругов — издать книгу стихов или коллективный сборник, даже создать собственную писательскую организацию. Для ленинградских поэтов таким сборником должна была стать «Лепта», составленная в 1975 году, но так и не попавшая в печать, а организацией — «Клуб-81», основанный в 1981 году; организация московских неофициальных поэтов, клуб «Поэзия», возникла позже — в 1985 году. Существовали и менее формальные объединения — например, Лианозовская группа, стихийно сложившаяся в 1950-е годы вокруг поэта и художника Евгения Кропивницкого, или круг молодых поэтов, общавшихся в 1960-е годы с Анной Ахматовой (к нему принадлежал Иосиф Бродский).

Москва и Ленинград воспринима­лись как центры литературной жизни — и даже те поэты, что жили за их пре­делами, часто видели именно ленинградскую и московскую публику в качестве адресатов. Например, именно на Москву и Ленинград был нацелен авангард­ный самиздатский журнал «Транспонанс», издававшийся в 1979–1987 годы в городе Ейске Краснодарского края, но публиковавший многих столичных авторов.

7. Основные направления современной поэзии

В первой половине 1990-х наиболее заметными тенденциями в русской поэзии считались концептуалисты и метареалисты (метаметафористы). В центре внимания первых находилась проблема тотальной несвободы человеческого высказывания, его неизбежной неподлинности, неаутентичности, предопределенности набором дискурсивных практик. Социокультурная критика, предъявленная концептуализмом, была очень сильна и влиятельна, но к концу 1990-х исчерпала себя. Из четырех центральных фигур этого течения один автор – Лев Рубинштейн – полностью ушел из поэзии в эссеистику, двое – Тимур Кибиров и Михаил Сухотин – довольно резко поменяли поэтические ориентиры и обратились к очень личной, несколько болезненной лирике, и только Дмитрий Александрович Пригов продолжает работать в рамках концептуалистской парадигмы, все больше сосредотачиваясь на критике слова и высказывания как таковых, независимо от их социокультурной и дискурсивной принадлежности. Новых адептов концептуализм тоже не приобрел. Правда, на рубеже 1990-2000-х гг. среди молодых поэтов на короткое время стало очень влиятельным течение, названное постконцептуализмом и пытавшееся повернуть орудия концептуализма в другую сторону, использовать его методы для конструирования лирического высказывания: основной вопрос постконцептуализма – "как можно осуществить аутентичное лирическое высказывание после того, как концептуализм показал, что такое высказывание невозможно?" Достижения поэтов-постконцептуалистов – Дмитрия Соколова, Дмитрия Воденникова, Кирилла Медведева, Данилы Давыдова – были довольно яркими, но и это течение быстро исчерпало себя: одни авторы замолчали, другие стали писать иначе, и художественная проблематика постконцептуализма вместе с его методами превратились (как это чуть раньше произошло с самим концептуализмом) из достояния одной группы авторов в элемент культурного багажа, так или иначе принадлежащего самым разным поэтам и по-разному ими используемого. То же можно сказать, вероятно, и о хронологическом и логическом предшественнике концептуализма – русском конкретизме, сосредоточенном также на проблеме речи, но еще видящем в речи (разговорной или внутренней) источник смысла и эстетического переживания, которые поэту нужно только выделить и огласить: хотя патриарх этого течения Всеволод Некрасов и несколько его талантливых последователей (Иван Ахметьев, Михаил Нилин, Борис Кочейшвили) продолжают работать, но в основном их дело уже сделано: представление о возможности понимать речь как эстетически самоценный объект стало общим достоянием современной русской поэзии.

Смена поколений произошла и в лагере метареалистов – поэтов, для которых основа поэтического мировидения – вещь, предмет окружающего мира, метафизическое содержание этой вещи, метафизически насыщенный диалог, который вещи ведут между собой и в который должен на равных включиться человек. Из пяти поэтов-метареалистов первого ряда двое – Александр Еременко и Иван Жданов – практически замолчали, а еще трое – Аркадий Драгомощенко, Владимир Аристов и Алексей Парщиков (а также никогда не примыкавший к ним организационно, но близкий по содержанию Михаил Ерёмин) – продолжают плодотворно работать, но уже не оказываются в центре внимания критики и читателей: метареалистическая поэзия слишком сложна для восприятия и, что еще более важно, слишком опосредованным образом привязана к сегодняшнему дню. Правда, альманах "Комментарии", выпускаемый с 1992 года единомышленником метареалистов прозаиком Александром Давыдовым, обеспечивает этому поэтическому течению кое-какой приток новых сил, и в последние 2-3 года с книгами стихов и декларативными заявлениями метареалистического толка выступили еще несколько авторов (прежде всего, Андрей Тавров и Александр Иличевский), однако они не особенно молоды: младшее поэтическое поколение тяготеет к другим ориентирам.

В представлениях середины 1990-х между полюсами концептуализма и метареализма лежало обширное пространство постакмеистического мэйнстрима. Продолжая традиции русского акмеизма в лице, прежде всего, Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама (начав вместе, эти два великих русских поэта первой половины XX века затем разошлись по своей поэтике довольно далеко, оставив своим преемникам весьма широкий диапазон возможностей), ведущие поэты этого течения удерживали привычное понимание лирики как психологически углубленного и философски насыщенного исследования о человеке, его месте в мире и в культуре – и при этом держались более или менее классической русской просодии, оставаясь, как правило, в рамках рифмованного силлабо-тонического стиха. Сильно упрощая, можно сказать, что двумя основными группами авторов этого течения были "Московское время" (прежде всего Бахыт Кенжеев и Сергей Гандлевский, но также замолчавший еще в 1980-е Алексей Цветков) и разные ответвления весьма условной "ленинградской школы" (старшие авторы – Иосиф Бродский, Евгений Рейн, Александр Кушнер, следующее поколение – Виктор Кривулин, Елена Шварц, еще следующее – Алексей Пурин, Олег Юрьев, Валерий Шубинский и другие). Именно этот род поэзии занял почти целиком страницы "толстых журналов" – правда, далеко не всегда в своих лучших проявлениях. Сегодня все названные и некоторые другие авторы этого толка (кроме, увы, ушедших из жизни Бродского и Кривулина) продолжают оставаться сердцевиной литературного процесса, хотя творчество некоторых мастеров старшего поколения уже давно идет на спад. В то же время продолжает писать много и удачно Кенжеев, после 17-летней паузы вернулся в поэзию Цветков, впервые выпустил полномасштабное избранное Юрьев. Однако большинство новых авторов, выступивших со стихами постакмеистического рода в последние 10-15 лет, производили впечатление старательных, иногда очень талантливых – но все-таки эпигонов: их отдельные стихи ничем не уступали мастерам предыдущих поколений, но никакого нового высказывания, никакой собственной авторской индивидуальности у этих авторов (в том числе снискавших немалую известность) невозможно было обнаружить. До последнего времени казалось, что этот наиболее обработанный участок русского поэтического поля окончательно утратил плодородие, однако недавние книги Марии Степановой и Арсения Ровинского заставляют в этом усомниться: оба автора на четвертом десятке жизни вышли к творческой зрелости и обнаружили себя прямыми продолжателями Виктора Кривулина с его сквозным мотивом места рядового человека в истории, – Ровинский придает этому мотиву специфические обертона особой позицией лирического "я", наблюдающего за историей как за абсурдистской драмой из неопределимого отдаления, а Степанова (особенно в новейшей книге с характерным названием "Физиология и малая история") комбинирует проблему историчности повседневного с рефлексией по поводу собственной телесности и сексуальности, устанавливая метафорические отношения между историко-культурным и сексуальным et vice versa.

На периферии постакмеистического мэйнстрима обнаруживает себя, с одной стороны, более консервативная поэтика, прямо ориентирующаяся на русский стих XIX века, – в ней продолжают плодотворно работать несколько неувядающих авторов старшего поколения (Инна Лиснянская, Наталья Горбаневская), однако никаких новых интересных авторов здесь не появлялось уже давно. С другой стороны, существует сравнительно широкий и довольно разнородный круг авторов, для которых постакмеистический канон в том или ином своем проявлении – не свой мир, который можно развивать и обустраивать, а то, от чего можно оттолкнуться в движении к каким-то иным поэтическим мирам. В 1990-е гг.из таких авторов заметными фигурами были Михаил Айзенберг и Евгений Сабуров, у которых постакмеистическая просодия проверяется на способность усвоить уроки конкретизма – вобрать в себя бережно сохраненные интонации разговорной речи, и Николай Байтов, балансирующий на грани концептуалистского тотального отрицания, но удерживающийся от пересечения этой грани – не в последнюю очередь благодаря ощутительному интересу к самой поэтической ткани, к ритмомелодической и фонической организации текста (что на экзистенциальном уровне, поскольку любой формальный выбор имеет обязательные содержательные импликации, говорит о ценностной устойчивости, о неготовности к этическому релятивизму). В более младших поколениях кардинальную деформацию постакмеистического канона продемонстрировали, в частности, Андрей Поляков и Сергей Круглов, оба идущие от Мандельштама в своем понимании всепоглощающего диалога человека с культурой как единственного способа вынести безграничное экзистенциальное одиночество, однако гибридизирующие мандельштамовскую поэтику: первый (вслед за некоторыми стихотворениями Цветкова) – с абсурдизмом обериутов, другой влиятельной школы первой половины XX века, второй – с верлибром европейской поэзии середины XX столетия. В этом же ключе можно говорить о творчестве целого ряда значительных авторов рубежа 1990-2000-х гг.: Елены Фанайловой, Игоря Вишневецкого, Николая Звягинцева, Демьяна Кудрявцева и др.

Несколько особняком стоит линия русской поэзии, для которой главным событием "серебряного века", т.е. первой четверти XX века, был не акмеизм, а футуризм. Те авторы, для которых наибольший интерес в футуризме представляли идеи синтеза искусств и отказа от логоцентризма, в большинстве своем покинули пределы поэзии как вида искусства и двинулись в сторону визуальной поэзии, саунд-поэзии, перформанса, – на грани до последнего времени оставался погибший два года назад поэт старшего поколения Дмитрий Авалиани, сделавший полноценными формами русской поэзии палиндром, анаграмму и несколько других экспериментальных типов письма. Понимание футуризма как попытки высвободить смысл из оков языковой нормы дало во второй половине XX века такого выдающегося мастера, как Геннадий Айги, однако круг его нынешних продолжателей в целом состоит из не слишком значительных авторов (впрочем, следует отметить особо неяркий, но глубокий дар Юрия Милоравы, в чьей поэзии усилено заметное и у Айги влияние французского сюрреализма, и своеобразного Сергея Завьялова, у которого опыт Айги специфически преломлен вдумчивым интересом к античной просодии и античному мировосприятию). Яркие дебютанты-неофутуристы середины 1990-х – Александр Суриков, Сергей Проворов – быстро ушли из поэзии, и сегодня будущее этого течения в русской поэзии находится под вопросом.

С большой долей условности можно выделить в качестве отдельного направления новейшей русской поэзии круг авторов, для которых главные источники поэтики лежат за пределами русской национальной традиции. В той или иной мере это можно отнести и к некоторым уже названным авторам: так, для метареалистов Драгомощенко и Аристова имел большое значение опыт американской language school, а для постконцептуалиста Медведева – поэзия Чарлза Буковски. Русский аналог объективистской поэзии, призванной фиксировать с максимальной точностью и достоверностью наблюдения и рефлексии субъекта, начинали создавать еще в 1960-70-е гг. Сергей Кулле, Михаил Файнерман и некоторые другие, однако в фокус внимания – не всегда доброжелательного – литературной общественности объективистски ориентированная поэзия попадает лишь в последние годы благодаря творчеству Станислава Львовского, Сергея Тимофеева, Виктора Полещука и других, довольно разных в остальном поэтов (так, если Львовский фиксирует опыт жителя мегаполиса, чья повседневная жизнь непосредственно связана с новыми технологиями, вторгающимися в самую глубину его души и видоизменяющими мировосприятие, то Полещук пишет о застойной жизни далекой российской окраины, где почти ничего не происходит). К метафизической глубине и новому переосмыслению архетипических образов тяготеет не скрывающий своей преемственности по отношению к Элиоту и Целану Михаил Гронас, в то время как Полина Андрукович, пытающаяся в своих миниатюрах воссоздать раздробленность, фрагментарность впечатления и самоощущения, явно учитывает опыт новых французских авторов вроде Андре дю Буше. Широкий круг мировой поэзии XX века так или иначе задействован в поэзии и тесно примыкающих к ней визуальной поэзии и поэтической прозе Андрея Сен-Сенькова, для которого большое значение имеет сама по себе задача восстановления связей между русской и мировой культурой. Объединяет всех названных авторов, пожалуй, только интенсивное обращение к верлибру вместо рифмованного и метрического стиха, до сих пор воспринимаемое в России как знак западнических культурных ориентиров.

Важный для многих мировых поэзий региональный принцип в русском поэтическом пространстве развит довольно слабо: противостояние Москвы и Санкт-Петербурга не вылилось ни в какое действительное противоречие между московской и петербургской поэзией, а региональные поэтические школы в русской провинции если и возникают, то существуют, ввиду тяжелой социальной и культурной обстановки, недолго: ключевые фигуры либо быстро замолкают, либо разъезжаются в столицы или за пределы России, и связь между участниками школы слабеет и исчезает. Так, сегодня уже затруднительно говорить о воронежской поэтической школе, заметной в конце 1990-х, после того как Елена Фанайлова и Константин Рубахин перебрались в Москву, Роман Карнизов перестал публиковаться и, видимо, писать, и действующим воронежским поэтом остался один Александр Анашевич; примерно так же за последние 10 лет рассыпались еще несколько многообещающих поэтических региональных школ, из которых особые сожаления вызывает новокузнецкая, распавшаяся после гибели ее лидера Игоря Давлетшина. Сходная судьба постигла и ярко заявившую о себе на рубеже 1980-1990-х гг. ферганскую школу русского стиха, в составе которой поэты, являющиеся этническими узбеками, на нейтральной территории русского языка выясняли отношения между среднеазиатским менталитетом и западноевропейской поэтикой (впрочем, лидер школы Шамшад Абдуллаев остался верен и Фергане, где живет до сих пор, и своему творческому методу). Зато другая региональная школа русского стиха на территории бывшего СССР, рижская, на исходе 1990-х гг. возродилась благодаря деятельности уже упомянутого Сергея Тимофеева, собравшего вокруг себя литературную группу "Орбита" из пишущих по-русски латвийских авторов 1970-х годов рождения. В других странах мира также немало русских поэтов, но о местных поэтических школах можно говорить, пожалуй, только в Израиле, где несколько значительных авторов заявляют, что они не русские поэты, живущие в Израиле, а израильские поэты, пишущие по-русски, – любопытно, что такое самоопределение почти не отражается на просодии, сказываясь у таких разных авторов, как Михаил Генделев и Александр Бараш, лишь родственным кругом тем и образов.

Не слишком развит в русской поэзии и гендерный подход, что отчасти парадоксально, поскольку в круг безоговорочно признанных классиков русской поэзии первой половины XX века входят по меньшей мере две женщины – Анна Ахматова и Марина Цветаева (а по мнению ряда специалистов, их место могли бы оспаривать еще Елена Гуро и Мария Шкапская). Авторов-женщин много и в новейшей поэзии, в том числе среди поэтов первого ряда, но большинство из них в своем творчестве не занято специально рефлексией гендерных проблем. Это не может помешать исследователям увидеть в поэзии Ольги Седаковой выдающееся по отточенности и убедительности воплощение традиционных представлений о женщине как хранительнице стабильности жизни, а в новейших стихах Инны Лиснянской – исключительный по эмоциональной силе образ женской судьбы как беззаветного служения своему мужчине. Наиболее широко и с наибольшей психологической точностью основной круг привычных женских тем – замужество, материнство, эмоциональное охлаждение в браке, новая любовь, ведущая к распаду семьи, – предстает в стихах Веры Павловой, однако и здесь очень заметно, что базовые гендерные представления лирического "я" (и, вероятно, автора) весьма традиционны. Проблематизация гендера встречается в современной русской женской поэзии (за вычетом новейшего ее поколения, о котором чуть ниже) редко – в качестве ключевого автора следует назвать живущую в США Марину Темкину, чья сквозная тема вообще – влияние на сознание современного человека бытующих представлений о том, что такое быть женщиной, быть евреем, быть интеллигентом и т.п.

Последние два-три года ознаменовались в русской поэзии появлением нового поколения авторов. Рубеж поколений, очевидно, возникает тогда, когда какой-то крупный социокультурный сдвиг меняет условия формирования личности для молодых людей вообще и для молодых авторов в частности. Молодые поэты 1990-х формировались в России под воздействием Перестройки, резко изменившей социально-психологический климат и культурный контекст: это было первое за много десятилетий поколение, стоящее перед необходимостью определяться в быстро меняющемся мире, а не адаптироваться к условиям стагнации. В начале 2000-х гг. ситуацию личностного и творческого созревания изменило массовое проникновение в жизнь человека новых информационных и коммуникационных технологий. Речь идет не только о переменах в мировосприятии и поведенческих моделях (как сказано в одном из стихотворений Станислава Львовского, посвященных этим переменам, "раньше говорили «Я что-то почувствовала и приехала», / теперь говорят «Получила твою СМСку»"), но и о новой форме социализации молодого автора – Интернет-сайтах со свободной публикацией, образующих своеобразную коммуникативную среду, в которой изначально оказываются почти все дебютанты 2000-х гг. Если представить себе, что значительные поэтические достижения возникают там, где плодотворная литературная традиция пересекается с вызовом времени, социально-психологическими особенностями эпохи, то раньше, как правило, молодой поэт сперва включался (хотя бы и через подражание) в течение традиции, а потом постепенно выходил на уровень запросов эпохи, – теперь же многие талантливые молодые авторы практически сразу начинают работать в пласте современности, беря за основу остросовременные речевые модели (рекламные тексты, глянцевую журналистику, рок-тексты и др.), а подключение к традиции, обогащение культурного багажа происходит уже потом. Благодаря этому парадоксальным образом некоторые открытия русской поэзии последних десятилетий (конкретистская открытость к самородной поэтичности речи, постконцептуалистское стремление добиваться искренности и аутентичности высказывания несмотря ни на что, объективистский пафос фиксации деталей окружающего мира во всей подлинности и подробности, интерес к гендерным проблемам) с самого начала оказываются достоянием младшего поколения и требуют только дальнейшего соотнесения с уже наработанным старшими авторами опытом. Говорить о 22-23-летних поэтах как о состоявшемся литературном явлении всегда рискованно, но представляется, что уже сегодня такие авторы младшего поколения, как Татьяна Мосеева, Михаил Котов, Ксения Маренникова, Юлия Идлис, открывают новую страницу в истории русского стиха. В то же время поколение авторов, родившихся в 1980-е гг., уже внесло свой вклад и в развитие нескольких обозначенных выше традиций: близкая к метареализму поэзия Марианны Гейде, "западническая" верлибрическая миниатюра Ильи Кригера, неожиданное ответвление конкретизма у Дины Гатиной сделали этих авторов в их 20 с небольшим заметными фигурами в русской поэзии.

9. Поэма Тимура Кибирова «Выбранные места…»

Интертекст мы можем увидеть уже в названии: ссылка на Н. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями». Ссылка на «Евгения Онегина» А. С. Пушкина при оценке действий Татьяны Лариной.

Каждая часть произведения заканчивается моралью, что роднит текст Кибирова с басней. Весь текст можно разделить на две основные главы, после каждой из них автор вставляет «рекламную паузу», которые написаны вольным стихом, как и весь текст.

Во время чтения основного текста и «моралей» к каждой из частей не сразу понимаешь, серьезно ли автор считает так или это ирония. Однако после прочтения последней главы, посвященной бабушке, читатель убеждается, что текст Кибирова нельзя воспринимать всерьез, все, что пишет, полностью пронизано иронией.

(Самое главное – прочитать текст перед зачетом, потому что там все сразу становится ясно, но я честно не знаю, что еще написать, все, что мы говорили на семинаре – тут ☹ )

10. Новый реализм в русской литературе XXI века, его представители.

«Новые реалисты» вошли в русскую литературу в 90-е годы, господство постмодернизма, завершается. Новый реализм — литературное течение, в рамках которого работали такие писатели, как **Сергей Шаргунов, Роман Сенчин, Герман Садулаев, Андрей Рубанов, Захар Прилепин** и некоторые другие. Для нового реализма было характерно критическое отношение к действительности, пересмотр постмодернистских критериев восприятия социума и культуры и отчасти возврат к советскому реалистическому канону. Характерно, что Шаргунов выступил в качестве исследователя биографии Фадеева, а Прилепин — Леонова, писателей, к тому времени прочно забытых и фактически исключенных из литературного обихода. Так новые реалисты пытались осуществить возобновление литературной традиции, якобы прерванной в девяностые годы. **Начало** нового реализма относят к выходу программной статьи Шаргунова «Отрицание траура» (2001), **расцвет** его связан с изданием таких романов, как «Ура!» (2004) Сергея Шаргунова, «Русскоговорящий» (2005) Дениса Гуцко, «Я — чеченец!» (2006) Германа Садулаева, «Сажайте, и вырастет» (2006) Андрея Рубанова, «Санькя» (2006) Захара Прилепина, «Аномалия Камлаева» (2008) Сергея Самсонова, «Горизонтальное положение» (2010) Дмитрия Данилова.  Традиционному на тот момент сведению счетов с прошлым новые реалисты предпочли сведение счетов с настоящим. То есть критика советской системы в их текстах уступила место осмыслению постсоветской действительности. На раннем этапе для новых реалистов была характерна антиревизионистская и порой агрессивно-наступательная эстетика. Работы новых реалистов получили адекватное освещение в критических статьях Андрея Рудалева, Валерии Пустовой, Алисы Ганиевой. К концу «нулевых» оптимистический заряд новых реалистов фактически исчерпал себя, что уже заметно в произведениях Данилова или в романе Гуцко «Домик в Армагеддоне» (2010). Подводящим итоги краткой эпохи нового реализма стал роман Сенчина «Елтышевы» (2011), пронизанный сумрачным настроением, навязчивой идеей безысходности и социального распада. Знаменательно, что, будучи последовательно номинирован на все крупные литературные премии («Большая книга», «Национальный бестселлер», «Русский Букер» и «Ясная Поляна»), роман «Елтышевы» так и не получил ни одной из них. По мнению специалистов, это стало свидетельством того, что новый реализм быстро исчерпал свои ресурсы.

Кодой эпохи нового реализма стала статья писателя Виктора Ерофеева «Отсебятина», посвященная антологии «Десятка», в которую вошли сочинения десяти наиболее известных новых реалистов. В статье указывалось на дальнейшую бесперспективность новореалистического метода. Чем же «новый реализм» отличается от привычного нам старого доброго классического реализма? **Роман Сенчин** в интервью «Российской газете» раскрыл сущность понятия «новый реализм» следующим образом: «Это словосочетание я стал употреблять в начале 2000-х. Тогда вовсю ещё гремели постмодернисты, авангардисты и т.д., а собственно реализма почти не было. Не кондового, а именно нового – свежего, свободного, яркого, предельно достоверного» («РГ», 2010, 16 августа). Действительно, военная проза «новых реалистов» – роман «Патологии» Захара Прилепина, «новомирские» повести Аркадия Бабченко «Алхан-Юрт» и «Взлётка», «Чеченские рассказы» Александра Карасёва, роман Германа Садулаева «Шалинский рейд» – отличается предельной простотой, ясностью и достоверностью. В ней начисто отсутствуют победительные интонации и героический пафос, зато наглядно показано, как война подавляет человека, вдавливает его в землю, оказываясь несоизмеримо сильнее его. А лучшие из произведений «новых реалистов» о мирной жизни, к которым мы, в частности, относим раннюю повесть Шаргунова «Ура!» и ранний прилепинский роман «Санькя», пытаются вернуть забытый со времён соцреалистической литературы типаж героя, стремящегося к активному преобразованию окружающей жизни, воина, которому «не нравится терпеть» и которому «только побеждать». Кроме того, творчество «новых реалистов» ставило своей целью вернуть читателям интерес к жизни простых людей, к «типичным характерам в типичных обстоятельствах».

На сегодняшний день «новый реализм» из современности почти полностью ушёл в историю. Иные видные в прошлом «новые реалисты», такие как Аркадий Бабченко, Александр Карасёв, Ирина Денежкина и Антон Тихолоз**,** талантливо дебютировавшие в «нулевые», отошли от активной литературной деятельности. Попросту говоря, не выдержали литературного напряжения. Другие же представители этого направления – Сергей Шаргунов, Захар Прилепин, Алексей Иванов – обратились к написанию масштабных эпических произведений, подобных «1993», «Сердцу Пармы» и «Обители». «Новый реализм», сделав своё дело, переродился в реализм эпический. От продолжения традиций «нового реализма» в своём творчестве не отказался разве что Роман Сенчин – скрупулёзный летописец современной российской действительности.

Писатель **Дмитрий Данилов** (автор повестей «Чёрный и зелёный», «Дом десять», романов «Горизонтальное положение», «Есть вещи поважнее футбола») о новом реализме: «Конечно, я слышал о новом реализме. Так принято называть творчество группы писателей, которые проявили себя в «нулевые» годы: Захара Прилепина, Романа Сенчина, Сергея Шаргунова, Германа Садулаева, Дениса Гуцко, Андрея Рубанова и других. Самой характерной чертой их творчества я бы назвал социальную и часто политическую заостренность. Наиболее яркими примерами этой заостренности мне видятся романы Прилепина «Санькя» и Сенчина «Елтышевы». К новым реалистам я отношусь хорошо, с некоторыми из них дружу и участвую в совместных проектах, но сам себя я бы не назвал «новым реалистом» — прежде всего из-за отсутствия в моих текстах той самой социально-политической заостренности и ярких героев».

**Михаил Елизаров** («Проза», «Ногти», «Кубики», «Красная пленка») о новом реализме:

*«Новый реализм — это то же самое, что и внесистемная оппозиция. Уже в своем предикате он активно противопоставляет себя «старому реализму». Проблема заключается в том, что литературоведческого термина «старый реализм» не существует, так что новому реализму, по сути, нечему себя противопоставить. Поэтому он занимается производством и комментированием самого себя: представители нашего направления таки обладают особыми, новыми способами отражения окружающей реальности посредством языка. Сложно отрицать, что эта реальность — рынок, и новый реализм, отражая ее доступным ему художественным инструментарием, оказывается не авангардным течением, а узким малоприбыльным сегментом на рынке книг — в отличие от того же феминизированного литсегмента, именуемого ироническим детективом. Впрочем, эта невостребованность заложена в бизнесплане. Задача нового реализма — оттенять своей «в пыли помагазинностью» успешные коммерческие проекты. Эта специфика дополнительно роднит его с внесистемной оппозицией. С новым реализмом меня сближает ошибочно взятый курс на нерентабельность и предельную неубеди- тельность. В остальном мы разнимся. Новый реализм предусматривает работу в артели, я сторонюсь коллектива. Новый реализм увлечен правдоподобием, я изучаю неправду. У нового реализма не может быть будущего. Будущее — это то, что еще не наступило, а новый — суть проявленный, реализованный. У нового реализма нет прошлого, потому что новизна не имеет корней. По-хорошему, у него нет и настоящего: новый — не нынешний. Он сродни коммерческоутопическому проекту «Сколково» — дело уже запланировано и даже имеет бюджет, но при* *этом обречено застрять где-то в глухой безвестности, в стороне от будущего, прошлого и настоящего. Возможно, в журнале «Знамя».*

Захар Прилепин («Санькя», «Обитель», «Грех») о новом реализме: «*Составить зримую конкуренцию возвращенной и ревизионистской литературе смогли лишь постмодернисты, вывернувшие наизнанку все соцреалистические смыслы и квазисмыслы: Пелевин, Сорокин, Ерофеев — своеобразные, скажем так, трупоеды. Как борцы с советской властью, по меткому выражению философа Александра Зиновьева, целились в коммунизм, а попали в Россию, так и постмодернисты целились в соцреализм, а потоптали русскую гуманистическую традицию в целом. Что, впрочем, было более чем востребовано.*

*К началу «нулевых» для появления очередной реалистической поросли возникло несколько предпосылок. Во-первых, несколько поизносилась идея пресвятого либерализма, зато по поводу советского проекта оформилась некоторая ощутимая общественная ностальгия. Во-вторых, возник запрос на новое государственничество и прочий патернализм, что вскоре выразилось в появлении того самого человека, которого Борис Николаевич, уходя, попросил «беречь Россию». В-третьих, — поверьте, это немаловажно, — выросло целое поколение людей, которые не просто читали Эдуарда Лимонова и чуть в меньшей степени Александра Проханова, но и предпочли их, скажем, Аксенову и Войновичу. То есть харизму, браваду и окрашенный в красно-коричневые цвета нонконформизм предпочли замечательным буржуазным ценностям. Ну и наконец, какому-то количеству читателей захотелось чего-нибудь свежего, не все же потреблять продукт с гнильцой.*

*Дело лишь в том, что никакого нового реализма как литературного течения, отвечающего своему названию, не было. Идеальным новым реалистом является лишь один писатель из всех вышеназванных: Роман Сенчин. Он неустанно описывает новую реальность, старается быть предельно честным, фиксирует, документирует, складирует.*

*Шаргунов? Сергей пишет экспрессивную, порой фантасмагорическую прозу, хотя и отражающую некоторые реальные события. Но разве отнесешь к реализму «Ура!» или тем более «Птичий грипп»? Полноте. Мы же не считаем «мовистские» повести позднего Катаева реализмом? Вот и с Шаргуновым та же история: он пишет «Алмазный мой венец», а не «Сын полка». Елизаров? Тем более. Действие всех трех его романов — Pasternak, «Библиотекарь» и «Мультики» — происходит по большей части в авторской голове.*

*Данилов? Я называю его стиль ироническим аутизмом. К реализму это имеет такое же отношение, какое имели Добычин или Платонов к соцреализму.*

*Садулаев? Ну, только если вы не читали «Пургу», AD и «Таблетку», то есть три из пяти его романов. Рубанов успешно мигрировал в жанр социальной фантастики. «Хлорофилия» великолепно наследует Стругацким и советской фантастике вообще.*

*Да и мой «Санькя» является отчасти антиутопией, а «Черная обезьяна» не имеет к реализму вообще никакого отношения. Единственное, что имело место быть в нашем случае, так это вольное сообщество политически ангажированных молодых людей. Шаргунов, которого вообще на какое-то время занесло в большую политику (и выбросило оттуда за неукротимость нрава), Сенчин, который ходит на все марши несогласных, какие только случаются в столице, Садулаев, который является членом питерского отделения Коммунистической партии, Елизаров, который фраппирует публику своими оглушительно неполиткорректными интервью и, кстати, песнями. Я, наконец*.»

**11. Захар Прилепин. Роман «Санькя»: проблематика и поэтика.**

Ссылка на краткое: <https://wiki.briefly.ru/Санькя>

Роман Захара Прилепина «Санькя» был опубликован в 2006 году в издательстве «Ad Marginem», а вскоре вошел в шорт-лист премии «Национальный бестселлер». «Санькя» – роман политический, где главным объектом художественного изображения стала одна из экстремистских партий под вымышленным названием «Союз созидающих» (за ней скрывается реальная политическая партия НБП, к которой ранее принадлежал писатель).

«Санькя» – яркая и жестокая книга о трагедии современной молодежи. Она привлекает необычной энергией прилепинских героев, способных отдать жизнь. Ради чего?  
Эти герои юные, непонятные, странные, объединенные неизвестно чем. Их называют «эсесевцы»  – «Союз Созидателей». Они восстали против «времени – дурного, неправедного, нечестного, против государства – гадкого и неумного, умерщвляющего слабых, давшего свободу подлым, предающего самого себя и каждого своего гражданина». Это роман с новым героем. Это роман о психологии «мстителя», «подрывника». И о русской жизни, рождающей радикальных юношей и девушек. Тема внутреннего мира членов радикальных молодежных движений актуальна для современной России. Значение романа Прилепина как раз в том, что он хорошо показал мир молодого парня, парня примкнувшего к революционерам, которых сейчас в России много.

Основные проблемы:

1. Разрушительный патриотизм «Союза созидающих»

В первой главе автор описывает митинг оппозиции и шествие по городу членов «Союза созидающих», которые бьют витрины и фонари, переворачивают и поджигают автомобили, уворачиваются и убегают от омоновцев. Каждый шаг главного героя и его однопартийцев-экстремистов, одновременно собутыльников, приближает их к смерти. Они думали – героической, но на самом деле каждый шаг приближал их к небытию. Однако возникает чувство жалости к этим людям. Они хоть и совершеннолетние, все равно еще дети, и с сочувствием к матерям этих детей.

2. Вымирание деревни

Автор рисует деревню с большой любовью и болью, ее убогость, забытость, бездорожье, беспросветное пьянство, бескорыстную доброту деревенских жителей. (сцена «похороны отца Саши»: Символично и то, что герои совершают такой тяжкий путь с гробом отца и сами едва не платят за это жизнью. Эта дорога в никуда, там нет будущего.). Сам Прилепин родился в 1975 году в деревне Ульинка Рязанской области, знал, о чем пишет: «Деревня исчезала и отмирала – это чувствовалось во всем. Она отчалила изрытой, черствой, темной льдиной и тихо плыла. Заброшенные, вросшие в землю сараи, стоявшие вдоль дороги, чернели отсыревшими боками, прогнившими досками…»

3. В чем будущее России?

Создается впечатление, что убогий быт – основа всех бед в России. Неумение создать красоту или хотя бы видимость приличия из того, что уже есть. Рассуждения о путях России Прилепин ограничивает справедливой, но какой-то газетной и выхолощенной злобой в устах главного героя: «Гадкое, нечестное и неумное государство, умерщвляющее слабых, давшее свободу подлым и пошлым, — отчего было терпеть его? К чему было жить в нем, ежеминутно предающим самое себя и каждого своего гражданина?» Или затертыми рассуждениями советника губернатора: «Россия не вынесет еще одной ломки – сама разломится на части – и уже никаким совком ее не собрать тогда. Что еще держит всю это громадину на полконтинента, посуди сам? Ни общего Бога, ни веры в будущее, ни общих надежд, ни общего отчаянья – ничего нет, ни одной скрепы! Только власть!»

Поэтика: Сюжет романа развивается динамично, картины быстро сменяют друг друга, что создает полное ощущение присутствия и погружения в атмосферу происходящего. Такой способ организации повествования дает возможность сопоставить писателя с режиссером-постановщиком, главная задача которого – погрузить зрителя в атмосферу картины.

Язык романа: захватывающий сюжет романа обусловлен именно языковыми особенностями: произведение написано ясным, понятным языком, без нагромождения длинных и запутанных синтаксических конструкций. Скорее всего, такая манера письма обусловливается профессиональной привычкой Прилепина - журналиста – писать лаконично, просто, но ярко и интересно. Хотя нельзя умалять и чисто литературного таланта писателя, проявляющегося в использовании художественных средств и приемов.

Прилепин держит читателя в постоянном напряжении за счет того, что использует образные и динамичные предложения, позволяющие в красках представить панораму происходящего. Особенно хорошо это прослеживается в сценах, где необходима быстрая и резкая смена картин (сцены митингов, погони и т. д.).

Роман относится, безусловно, к жанру реалистической прозы. Но заслуга автора заключается в том, что в одном произведении он соединяет различные по стилю эпизоды. Так, например, жесткие натуралистичные сцены романа сменяются сентиментальными, лирическими сценами. Прилепин умело управляет языком и стилем в романе, и благодаря этому ему удается передать всю разность настроений и характеров героев; именно поэтому роман кажется таким достоверным. Например, Алексей Константинович Безлетов, идеологический противник Саши, говорит грамотным литературным, но клишированным и оттого «мертвым» языком. Этим свойством он резко контрастирует с Сашей и его соратниками, в языке которых проскальзывают подчас и грубые слова, однако их образы вырисовываются ярче и живее. А фигура Безлетова – скорее «механизм», воплощенная идея, но не живой персонаж. В словах автора чувствуется ирония над ним: – Саша, все зависит от вас самих. Если вы затеете столь ожидаемый вами кровавый хаос, распад только ускорится. Не вызывайте бесов. Вызывайте ангелов, – Безлетов мягко улыбнулся патетичности своего высказывания.

Автор по-настоящему нежен и сентиментален и в единственной развернутой любовной картине романа. Речь идет о Саше и Яне, бывшей любовнице вождя партии «Союз созидающих» Костенко. В этой сцене есть та глубина и нежность чувств, которые психологически больше присущи женскому типу, нежели мужскому.

Соответственно полифоничности пластов хронотопа, рассмотренного в первом параграфе работы, мы наблюдаем и стилистическую неоднородность романа. Автор не ограничивается одним стилем – он старается придать своему произведению откровенность и предельную правдивость, которые не могут вписаться в рамки какого-то одного стилистического пласта, а осуществляются только путем синтеза различных приемов художественного изображения, что автор и демонстрирует в своем произведении.

*Можно проследить сходство с романом М.Горького «Мать». Народ в романе Прилепина – одна из центральных тем. О народе постоянно говорят. Одни, как правило, отрицательные персонажи, подписывают ему и всей России смертный приговор. При чем это не только «демократы», но и приспособившиеся к власти патриоты. Настоящим живым олицетворением народа в романе Прилепина, как и в романе Горького, является мать главного героя. Этот образ несчастной, затравленной, тяжело работающей за гроши женщины, непонимающей революционные устремления сына, пожалуй, действительно самый сильный в романе. Павел Власов, начиная свой революционный путь, бросил пить водку. В романе Прилепина герои пьют постоянно. Павел Власов, как бы то ни было, стремился к образованию, в среде новых революционеров никакого стремления к образованию нет. Стремление одно – погибнуть, погибнуть всерьез, унеся с собой в могилу часть этого лживого, отвратительного мира, что и происходит в конце.*

В 2006 году роман «Санькя» вышел в финал премии «Национальный бестселлер», в 2007 году – в финал премии «Русский Букер». В том же году Захар Прилепин из рук прямых потомков Л. Н. Толстого получил престижную премию «Ясная Поляна», с формулировкой «За выдающееся произведение современной литературы – роман «Санькя». В 2007 году роман «Санькя» получил премию «Ясная Поляна» за «выдающееся произведение современной литературы», переведен на китайский, польский и французский языки, и в том же году признан лучшим зарубежным романом в Китае.

**12. Современная духовная проза: причины возникновения, идейно-художественное своеобразие, ведущие авторы.**

Современная духовная проза - малоизученное явление (недавнее возникновение). В настоящее время не существует четкого **определения,** типологии.

Причины возникновения:

* в христианский мир входят представители отечественной интеллигенции: ученые, артисты, художники, музыканты, писатели становятся прихожанами храмов, а многие из них принимают священный сан, продолжая реализовывать свои таланты (например, судьба писателя-священника Ярослава Шипова).
* церковь нуждается в том, чтобы наладить диалог с обществом, познакомить его со своими обычаями, традициями. В этом случае художественные произведения религиозно-церковной проблематики становятся своеобразными «посредниками» между верой и современным миром.

**Духовная проза *–*** пласт художественных произведений религиозно-церковной тематики, авторами которых являются как православные священнослужители, так и верующие светские писатели.

Синонимичны понятия: **христианская проза, православная проза, духовная проза**. Есть нюансы в определениях.

«Христианская проза» – понятие необоснованно широкое (авторы произведений принадлежат исключительно православной традиции, сюжеты и проблемы не затрагивают пласт иных христианских конфессий)

«Православная проза» – наиболее верное понятие. Однако определение может вызвать ложные ассоциации, будто бы в этих изданиях речь идет исключительно о жизни православных приходов и духовенства, что значительно сузило бы их идейно-тематическую составляющую.

Понятие «духовная проза» также допустимо. Однако и здесь следует отметить, что под духовностью понимается именно православное представление о ней.

**Стержневая доминанта** – теоцентризм (понимание Бога как источника жизни и любого блага).

Основная тема – православная традиция, основанная на 3 аспектах:

1) этика (евангельские заповеди)

2) метафизика (таинства и обряды)

3) иерархия (авторитет основоположников церкви)

В центре внимания - **тема духовной эволюции личности** (поиск и обретение веры). Ведущая содержательная доминанта – изображение духовной жизни человека, его внутреннего развития.

+ ряд дополнительных аспектов (современная семья, взаимоотношения отцов и детей, мир русской деревни, жизнь современного прихода).

Одна из проблем - **типология**современной духовной прозы.

Один из вариантов - на основе **жанрового принципа**, согласно которому произведения подразделяется на две группы:

1) произведения, ориентированные на русскую реалистическую традицию. Большая популярность принадлежит малой и средней прозе: рассказы (Н. Агафонов, Я. Шипов, А. Шантаев, С. Михалевич, В. Лялин), реже встречается повесть (А. Торик, Б. Споров, Т. Шипошина, Р. Балакшин). Постепенно формируется православный роман (А. Мокиевский, А. Сегень), в частности исторический («Иоанн Дамаскин» и «Жены-мироносицы» Н. Агафонова).

Уникальное жанровое явление - **лиро-эпические этюды**, характерные для творчества священника Александра Шантаева (книга «Асина память», наряду с рассказами и повестями). Близки стихотворениям в прозе (изображение внутренних переживаний героя, сюжетная сторона ослаблена или полностью отсутствует, многие лишены названий и могут включать только несколько абзацев).

Еще один уникальный жанр – **приходские записки** (краткие литературные зарисовки приходской жизни) (Записки Александра Шантаева). Приходские записки сочетают событийное и эмоциональное начала. В центре внимание автора – жизнь сельского храма, жизнь связанных с ним людей. Для сюжетной структуры этих текстов характерен лаконизм, изображение повседневных забот настоятеля храма. Довольно часто автор затрагивает тему отпевания покойников или напутствия умирающих. В этих случаях композиционная структура рассказа строится по схеме: сообщение о тяжелой болезни или смерти человека; б) совершение обрядовых действий; в) обращение к жизни человека. Характерен **прием ретроспективы** (уход из жизни позволяет подвести итоговую черту, поразмышлять о судьбе конкретной личности и общества в целом).

К приходским запискам могут быть отнесены некоторые произведения других авторов, например, протоиерея Саввы Михалевича и священника Ярослава Шипова.

2) фантастический пласт произведений духовной прозы (книги Юлии Вознесенской, Ивана Тырданова, Тамары Крюковой). Персонажи действуют в неординарных ситуациях, попадают в прошлое или будущее, в сказочные миры, где проходят через серьезные испытания и, очищаясь духовно, обретают веру.

**Важно!** Пласт произведений духовной прозы относится к художественной литературе и предназначен для широкой читательской аудитории. Он обращен не только к верующему и воцерковленному человеку, но и к человеку светскому, находящемуся в состоянии духовного поиска.

Наиболее интересные представители:

• протоиерей Николай Агафонов (рассказы, романы «Иоанн Дамаскин» «Жены мироносицы»),

• священник Ярослав Шипов (рассказы из сборников «Долгота дней», «Райские хутора»),

• священник Александр Шантаев (рассказы из сборника «Асина память»),

• Татьяна Шипошина (повести «Полигон», «Как мне хочется чистой воды»),

• Борис Споров (повести «Наследни-ки», «Монах-спаситель», «Осада»),

• протоиерей Александр Торик (повести «Флавиан» и «Флавиан: жизнь продолжается»),

• Валерий Лялин (рассказы),

• протоиерей Алексий Мокиевский (роман «Незавершенная литургия»),

• Александр Сегень (повесть «Поп»)

13. Мировоззренческая основа и ключевые художественные приемы постмодернизма. Отечественный постмодернизм в контексте европейского.

Берет начало во французской литературе. Мишель Фуко, Ролан Бард, Жиль де Лёз, Юлия Кристева (понятие интертекстуальности - 1967 год).

США – Йельская школа постмодернизма.

Отечественные постмодернисты: Велимир Хлебников, Виктор Шкловский, Ю.М. Лотман, М.М. Бахтин, А.Ф. Лосев.

Основные понятия П.

1. Мир как текст. Жак Деррида: «Текст есть единственно возможная модель реальности».
2. Понятие метатекста – любые объяснительные системы, организующие общество и служащие для него средством самооправдания. Религия, наука, искусство. Постмодернизм – деконструкция метатекста.
3. Симулякр – то же, что и образ в традиционных художественно-эстетических системах. Но симулякр – копия, не имеющая оригинала в реальности. Герой-симулякр постоянно меняет маски (Веничка Ерофеев). Образ, в отличие от симулякра, предполагает целостность.
4. Шизоанализ (понятие де Лёза). Считается, что в постмодернизме абсолютной творческой свободой может обладать только шизофреник. Сознание не должно быть связано с реальностью. Саша Соколов «Школа для дураков».
5. Многоуровневое письмо – произведение, которое можно читать по горизонтали и по вертикали. Ерофеев «Москва-Петушки»: географические перемещения – горизонталь, центоны – вертикаль.
6. Женское письмо. Юлия Кристева, Виктория Токарева и т.д. Противопоставлено теории фалогоцентризма (ну вы понимаете).
7. Интертекстуальность.
8. Ирония, театральность (автор обязательно создает миф о себе: Веничка везде подходит). Также в пример можно привести «Пушкинский дом» Андрея Битова.

14. Особенности построения сюжета в произведениях Владимира Сорокина. Объекты пародирования в рассказе «Моя трапеза».

1) Кумулятивность сюжета. Кумулятивный (кумулятивный сюжет – присоединение однородных мотивов в определённом порядке до обозначенного предела, ex., сказка про колобка и др. фольклор) принцип становится основой сюжетной конструкции «шизоаналитических» произведений В. Сорокина. В романе «Норма» вообще отсутствует возможность существования завершенного героя-характера, который представляет собой «осколок», «след» какого-либо дискурса. Образы и их действия нагромождаются автором без видимой логической связи. Так, первая часть сюжета строится в виде повтора одной ситуации в разных вариантах, поступки «характеров» развивают повествовательный мотив всеобщего поедания «нормы», некой отвратительной субстанции, символически воплощающей всеобщую погруженность в советский миф, реальность. Вот характерный пример: «Мам, а зачем ты какашки ешь? Это не какашка. Не говори глупости. Сколько раз я тебе говорила? Нет, ну а зачем? Затем. - Ложечка быстро управлялась с податливым месивом <.> Юля доела норму, запила водой и стала есть из одной сковороды с Вовкой <.> А я, когда вырасту, тоже норму есть буду? Будешь, будешь. Доедай рис. Не хочу, мам.». Действие не развертывается, поскольку не получает качественного изменения, но происходит его тавтологизация и повтор. Перед читателем возникает экспозиция «забавных» сюжетных механизмов, совершающих однотипные действия и создающих абсурдность любой повествовательной ситуации. Распадается единая точка зрения (композиционный центр) на изображаемые события. Возникает эффект тотальной иронии, бессмыслицы, что и можно назвать авторской позицией (например, структура вставной повести «Падеж»).

На повествовательном уровне перед читателем воникает нагромождение слов-картинок, слов-цитат, отсылающих к той или иной прецедентной повествовательной ситуации. Событием становится «набор» слов и фраз, внутренне тождественных. Они должны восприниматься не серьезно и буквально, как самостоятельное художественное слово, но как реализованная метафора и метонимия другого текстового механизма. Кумулятивный принцип сюжетостроения обнаруживается и в другом произведении В. Сорокина «Очередь», где событийная структура складывается из реплик участников очереди.

2) Прием переворачивания, абсурдного «сбоя» сюжета. Сорокин также заимствует способ построения сюжета из соцарта – сюжет в произведениях соцарта строится по шаблону, скопированному из жанров соцреалистической прозы, однако на определенном этапе в течении повествования происходит спонтанный взрыв, нарушение традиционной логики событий, сюжет принимает абсурдный оборот, который полностью дискредитирует поддельную каноничность первой части произведения и меняет его смысл. Абсурд является неотъемлемой частью соц-арта, его фундаментом и главным средством, позволяющим автору достигнуть своей художественной цели (рассказы «Падж», «Сергей Андреевич», «Заседание завкома»).

Сюжетные сбои появляются и в рассказе «Настя». В. Сорокин дает подробное описание сожжения (умирания) Насти в печи, полное ужасающих подробностей. Реплики и действия героев указывают на то, что для них этот обряд имеет привычный характер, и только няня, как символ доброй, ранимой, переживающей души, «отошла в сторону, отерла подолом слезы и высморкалась». Но тут же автор изменяет тональность образа на полярно противоположный, создавая его перевертыш: няня вырывает из рук Савелия кочергу и, ругая его за нерасторопность, сама начинает «шуровать» угли. В данном эпизоде происходит закономерный для сорокинских текстов прием: трансформация («слом», «сбой») повествования, когда приблизительно в середине текста один нарратив неожиданно сменяется другим: переворачивается пространство, идет вспять время, перелицовываются одежды, „фигуративный“ сюжет подменяется словесной абракадаброй, простейший смысл вытесняется буквенной графикой. Важно заметить, что в данном фрагменте рассказа этот «сбой» только начинает свое осуществление. Образуется как бы некий перевертыш всего предшествующего текста. Все образы, появлявшиеся в начале рассказа, заменяются на свои полярно противоположные пары. На протяжении всей второй части рассказа «сбой» будет только усиливаться и, в конечном счете, трансформация персонажей, берущая свое начало в данном эпизоде, дойдет до словесной абракадабры, буквенной графики, алогичных действий. В «Насте» этот прием не осуществляется одномоментно, а как бы живет и развивается на протяжении всего последующего текста.

«Моя трапеза». Традиция изображения еды в русской литературе – Гоголь «Мертвые души», Гончаров «Обломов», Булгаков «Собачье сердце». Объекты пародирования: кулинарный рецепт (отсылка к Ерофееву «Москва-Петушки», рецепты коктейлей); также пародия на автобиографический жанр, исповедь, анкету, святочный рассказ – мотив чуда нивелируется, античудо, изображение обыденности; действие происходит 6 января, в самый строгий день поста. Иллюзия правдоподобия, реального времени => рассказ превращается в сюрреалистическую картину. Пародия на тему писателя: традиция – писатель – пророк, совесть, духовная личность; здесь разрушение традиции. Пародия на жизнь – гротескное изображение рутины, ее преувеличенное преобладание в существовании героя; духовная деятельность – развлечение, фон для физической.

16. Переосмысление традиций детективного жанра в современной литературе ( Борис Акунин "Сигумо").  
КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ (максимально доступно излагаю, но можете сами прочитать, там 10 страниц).  
1. Дело происходит в Японии. Эраст Фандорин присутствует на похоронах затворника Мэйтана - русского по происхождению человека, который принял буддизм (у него осталась жена и дочка-инвалид Акико). Его нашли мёртвым в бочке с водой, где он обычно медитировал.  
2. На похоронах появляется одноногий иностранец, который плюёт в сторону могилы погибшего. Эраст его выгоняет.  
3. Жена Мэйтана рассказывает Фандорину, что видела оборотня в виде монаха незадолго до смерти мужа, и говорит, что в детстве её укусил сигумо - паук-оборотень.  
4. Эраст решает поймать убийцу. Надевает белое кимоно, отправляется на кладбище, где встречает одноногого инвалида (того, что был на похоронах), который нападает на него. Фандорин усмиряет одноногого парой ударов :D  
5. Затем Фандорина бьют по голове (это сделал один слуга, но это не важно, так как он не убивал). Когда он приходит в себя, то видит жену Мэйтана. Фандорин говорит ей, что знает, кто убийца. Она, мол, удивлённая, спрашивает, кто же...  
а он ей - ТЫЫ!!!  
6. В общем, жена опоила Мэйтана сонным зельем, проколола артерию, выпустила кровь (типа паук-оборотень укусил), а затем поменяла воду в бочке (именно поэтому она была холодная).  
7. ПРИЧИНА: муж хотел сдать дочку в приют для детей-калек.  
8. Начальству Эраст говорит, что никого не поймал :)  
  
АНАЛИЗ:  
1) ВО-первых, отсылка ко многим старым детективам и их авторам. Не зря посвящает Акунин книгу Эдгару Аллану По, Конану Дойлю, Агате Кристи, Вашингтону Ирвингу, Умберто Эко и многим другим мастерам детективов.  
2) Романы Акунина принадлежат по своим формальным характеристикам к традиции поздневикторианского и поствикторианского детектива. Они органично вобрали в себя опыт всех без исключения классиков жанра.  
3) Фандорин сконструирован по тем же признакам, что и Холмс. Образ складывается через призму внешних характеристик, привычек и причуд: скрипка, кокаин, бокс, страсть к переодеванию. Фандорин: поседевшие виски, заикание, японовед, знание самурайского кодекса, везение в игре и невезение в любви.  
4) Акунин выбирает эпоху и круг литературных ассоциаций именно потому, что финал 19 века - русское викторианство. Время стабильности и гнета незыблемых традиций. Эпоха выгнивает изнутри, лёгкий толчок может все нарушить. Из викторианской оболочки уже выламывается чужой - 20 век. Сфера преступления в том обществе - индикатор общественного неблагополучия. Недаром именно с викторианской эпохой связаны самые зловещие мифы: Джек-Потрошитель, доктор Джекил и мистер Хайд, человек-слон и т.д.  
5) Романы Акунина несут черты неожиданного трактата о русской государственности. Он не только показывает конфликты в России в конце 19 и начале 20 века, но и пытается посмотреть на современный этап их развития с точки зрения исторически неделимого времени.  
6) Сочетание глубокого знания истории + элементы лёгкого чтива. В связи с этим - очень разнообразная публика.  
7) Цитата Акунина про то, как он делает свои детективы. "Я нахожу классическое произведение и бросаю туда труп"

17. Особенности конфликта в современной драматургии

Драма изменчива: в каждый исторический период она несет в себе определенный «дух времени», его нравственный нерв, изображает на сцене так называемое реальное время, имитирует «грамматическое настоящее», разворачивающееся в будущее.

Понятие «современная драматургия» очень емкое и в хронологическом, и в эстетическом плане (реалистическая психологическая драма – А.Арбузов, В.Розов, А.Володин, А.Вампилов; драматургия «новой волны» - Л.Петрушевская, А. Галин, В. Арро, А. Казанцев; постперестроичная «новая драма» - Н.Коляда. М.Уварова, М. Арбатова, А. Шипенко).

Современную драматургию характеризует жанровое и стилевое многообразие. В 60—90-е годы отчетливо усилились публицистическое и философское начала, что отразилось в жанрово-стилистической структуре пьес. Так, во многих «политических» и «производственных» пьесах основу составляет диалог-диспут. Это пьесы-споры, апеллирующие к активности зрите­лей. Для них характерна конфликтная острота, сшибка противоположных сил и мнений. Именно в публицистической драме мы чаще встречаемся с героями активной жизненной позиции, героями-борцами, пусть не всегда побеждающими, с открытыми финалами, побуждающими зрителя к активной работе мысли, тревожащими гражданскую совесть («Диктатура совести» М. Шатрова, «Протокол одного заседания» и «Мы, нижеподписавшиеся» А. Гельмана).

Тяготение современного искусства к философскому осмыслению проблем века усилило интерес к жанру интеллектуальной драмы, пьесы-притчи. Условные приемы в современной философской пьесе многообразны. Это, например, «обработка» заимствованных книжных и легендарных сюжетов («Дом, который построил Свифт» Гр. Горина, «Не бросай огонь, Прометей!» М. Карима, «Мать Иисуса» А. Володина, «Седьмой подвиг Геракла» М. Рощина); исторические ретроспекции («Лунин, или Смерть Жака», «Беседы с Сократом» Э. Радзинского, «Царская охота» Л. Зорина). Подобные формы позволяют ставить проблемы вечные, к которым причастны и наши современники: Добро и Зло, Жизнь и Смерть, война и мир, предназначение человека в этом мире.

В постперестроечное время особенно активно идет обновление театрального и драматургического языка. Можно говорить о современных авангардистских тенденциях, о постмодернизме, об «альтернативном», «другом» искусстве, линия которого была оборвана еще в 20-е годы, и которое много десятилетий пребывало в подполье. С «перестройкой» театральный андеграунд не просто поднялся на поверхность, но и «узаконился», уравнялся в правах с официальным театром. Эта тенденция, конечно же, предъявляет новые требования к драме, требует обогащения ее нетрадиционными формами. О современных пьесах такого рода говорят как о пьесах с элементами абсурдизма, где нелепость человеческого существования уловлена живо и художественно, выводя историю к притче или острой метафоре. именно абсурд становится во главу угла современной пьесы, обозначая распад бытия, привычных коммуникативных связей, соединяющих общество, государство, маленького человека-магринала – героя современной драмы.

На философском уровне пьеса абсурда наглядно демонстрирует деноминацию привычных человеческих ценностей, включая моральные, нравственные, эстетические и проч., нормы, которыми руководствуется человек в жизни. Абсурдизм показателен для творчества многих драматургов, в том числе для пьес Л. Петрушевской, А. Шипенко, Н. Коляды, Н. Садур и др.

в «новой драме» происходит подмена таких понятий, как «художественность», «творческий вымысел», «эстетическая составляющая», натурализмом, жесткой ангажированностью ситуаций, намеренным отказом от литературных языковых норм и активным использованием специфической лексики, обращением скорее к физиологическим характеристикам персонажей и их проявлениям, нежели к духовным. Понятие духовности персонажей заменяется понятием «бездуховность», отражающим те перемены, которые происходят в жизни нашего общества за последние двадцать лет. Все это в избытке несут пьесы «молодых» – И. Вырыпаева, М. Курочкина, В. Сигарева и мн. др.

Из пьес абсурдистов уходит ядро традиционной драмы – драматический конфликт. Драматический конфликт, т. е. столкновение между индивидуумами, возможен в мире, где существует иерархия ценностей – религиозных, политических, нравственных. Когда нет веры в них, конфликт, предполагающий разрешение в конце пьесы, становится невозможным. Место линейно последовательно развивающегося действия занимает развертывание поэтического образа с переплетающимися темами и мотивами. Это сближает пьесы с лирическими стихотворениями и музыкальными произведениями. Нередко эти образы кажутся онейрическими (порожденными сновидениями) и реальность абсурдистских драм предстает как проекция снов и кошмаров, терзающих автора. В результате динамику раскрывающегося конфликта заменяет статика.

Один из самых распространенных моментов современного авангардного театра — восприятие мира как, сумасшедшего дома, «дурацкой жизни», где разорваны привычные связи, трагикомически одинаковы поступки, фантасмагоричны ситуации. («Чудная баба» Н. Садур, «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» Вен. Ерофеева)

Помимо Ерофеева постмодернистская драма представлена такими авторами, как Алексей Шипенко (p. 1961) Михаил Волохов (p. 1955), О.Мухина (пьесы «Таня-Таня», «Ю»), Евг.Гришковец («Как я съел собаку», «Одновременно»), а также Владимиром Сорокиным (пьесы «Пельмени», «Землянка», «Доверие», «Достоевский-trip»).

Первое, что бросается в глаза в пьесах современных авторов,— отсутствие масштабных событий. Среда обитания современных героев — преимущественно бытовая, «заземленная», «среди своих», вне морального поединка с положительным героем. В большой степени все сказанное имеет отношение к драматургии Л. Петрушевской. В ее пьесах ошеломляет парадоксальное несо­ответствие между словами, вынесенными в их название, — «Любовь», «Анданте», «Уроки музыки», «Квартира Коломбины» — и обыденностью, бездуховностью, цинизмом как нормой существования героев.

Пьеса Л. Петрушевской «Три девушки в голубом» — одна из самых известных. Образ, вынесенный в название, ассоциируется с чем-то романтическим, возвышенным, «романсовым». Однако предмет обсуждения в пьесе — протекающая крыша: кому и за чей счет ее чинить. Быт в пьесе — плен, одушевленный властелин. В результате вырастает фантасмагорический мир, причем не столько из событий (их в пьесе как бы и нет), сколько исключительно из диалогов, где каждый слышит только себя.

18. Особенности современных жанров фольклора

**Фольклор** – творчество любого народа, которое передается из поколения в поколение (нет автора).  Определение «фольклор» ввел английский ученый Уильям Томс в 1846 году.

Жанры народного фольклора подразделяется на два основных направления - необрядовое и обрядовое. В категорию обрядового фольклора входят календарный (колядки, веснянки и т.п), семейный (свадебные песни, причитаний, колыбельные, семейные рассказы) и окказиональный (заклинания, считалки, заговоры, заклички) фольклор.

Фольклор необрядовый включает четыре группы: а) народная драма - религиозная, вертепная, театр Петрушки; б) народная поэзия - баллады, былины, духовные стихи, песни лирические, частушки, детские песни-стихи; в) фольклорная проза (сказочная / несказочная – легенды, былины, сонники, предания, мифологические рассказы).

К разновидностям фольклорного творчества относятся также скороговорки, прозвища, пословицы, проклятия, загадки, дразнилки, поговорки.

Говоря о бытовании фольклора в XXI веке, стоит отметить, что часть вышеперечисленных направлений развивается и в наши дни. Деятельность по продвижению народного творчества осуществляет Государственный центр русского фольклора. В частности, они проводят эту деятельность в рамках таких программ, как «Школа русского фольклора», форум «Наследники традиций», школа русского танца «Перепляс».

**К относительно новым разновидностям народного творчества можно отнести**:

* «уличные» песни и анекдоты;
* современные поверья (кактусы «поглощают вредное излучение»);
* слухи;
* неофициальная топонимика;
* стишки-пирожки - это четверостишие, написанное четырёхстопным ямбом, строчными буквами, без знаков препинания, с отсутствием явных рифм;
* стишки-чепушки – творение Леонова и Фатеева. Назвала так Петривняя. Бытуют только в Пушке. В отличие от порошков, в четвертой строке дефисное написание слов и рифмы нет;
* мемы – информация, передаваемая в соцсетях с сарказмом или иронией (текст+фото);
* фанатский футбольный фольклор.

**Подробнее про последнее**. Под фанатским футбольным фольклором принято понимать песни, распевки и речёвки («кричалки», «шизовки»), направленные на поддержку своей команды и воспевающие фанатскую романтику. Они исполняются на трибунах стадионов, по дороге на выезд, либо просто в компании.

Спортивная кричалка восходит к Древней Греции и Древнему Риму, а именно к Олимпийским играм и гладиаторским боям.  Несмотря на то, что данный жанр фольклора достаточно молодой, его историко-культурная основа уходит в далекое прошлое: в Древнюю Грецию и Древний Рим. Военные походы, Олимпийские Игры, бои гладиаторов – здесь зарождалось такое явление как «кричалка» – небольшая по объему ритмичная форма. Любая «кричалка», будь она спортивной, политической или националистической восходит к «выкрику». Древнегреческие воины «во время атаки должны были кричать «А-ла-ла», чтобы подбадривать друг друга». Вернувшихся из похода воинов также встречали «выкриками», а также ритмизированным произнесением имени главы войска. Кроме «выкриков» воины использовали музыкальные инструменты и пели песни.

Сходство с другими жанрами:

а) «кричалка» – песня – самый распространенный смешенный тип кричалок в России. Часто «кричалки»-песни являются «переделками» известных композиций; б) «кричалка» – частушка. Такого рода кричалки сохраняют все черты, присущие частушечному жанру: двух или четырех строчная форма, быстрый темп исполнения, характерный ритмический рисунок, обращение к определенному лицу, экспрессия; в) «кричалка» – садистский стишок. Присутствуют все основные признаки садистского стишка: четверостишия с попарно рифмующимися строчками (реже – двустишия), чаще всего в дактиле, присутствие чёрного юмора. Главным героем по-прежнему является маленький мальчик, поддерживающий одну из футбольных команд, реже – собственно футбольный фанат, клубы и т.д.; г) «кричалка» – загадка состоит из вопроса и ответа, в зависимости от типа загадки количество вопросов может варьироваться от одного до трехсот. Кричалки такого типа могут исполняться как хором на трибуне, так и в вопросно-ответной форме между «заводилой» и всеми остальными фанатами.

Особенности бытования фольклора в наши дни: а) нет привязанности к календарю, б) фольклор больше не «средство» формирования знаний и навыков (больше развлечение); в) переход в письменную форму (сетевой фольклор, интернет-лор), но при условии использования намеренно неправильной орфографии и добавлению смайлов.

Особенности в связи с бытованием в интернете: небольшой объем, возможность просмотрового прочтения.

19. Литературные премии в современной России.

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ПРЕМИИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

* Государственная премия России в области литературы и искусства

Государственная премия Российской Федерации в области литературы и искусства присуждается с 1992 года за наиболее талантливые, отличающиеся новизной и оригинальностью произведения, получившие общественное признание и являющиеся значительным вкладом в художественную культуру России. Среди лауреатов: А. Битов («Улетающий Монахов»), Ф. Искандер («Праздник ожидания праздника», «Стоянка человека»);  М. Гаспаров (книги последних лет «Авсоний. Стихотворения», «Русские стихи 1890-1925 гг. в комментариях»); Ю. Левитанский (сборник стихотворений «Белые стихи»); Л. Чуковская («Записки об Анне Ахматовой»);  В. Астафьев (роман «Прокляты и убиты») и др. Начиная с 2004 года, Государственная премия в области литературы и искусства присуждается «за выдающийся вклад в развитие отечественной и мировой культуры, выразившийся в создании особо значимых литературных произведений и творческих работ».

В 2004 году ее лауреатом стала Белла Ахмадулина – за продолжение и развитие лучших традиций отечественной словесности; писатель Ренат Харисов – за развитие традиций многонационального эпоса в современных условиях диалога.

За выдающиеся достижения в области гуманитарной деятельности в 2006 году премии был удостоен А. И. Солженицын.

* Премия Президента Российской Федерации в области литературы и искусства

Премия учреждена в 1996 году и присуждается за выдающийся творческий и научный вклад в художественную культуру России. Ежегодно присуждается 10 премий. Среди награжденных деятелей литературы: Виктор Розов, Борис Стругацкий (1996),  Дмитрий Лихачев  (1997), Белла Ахмадулина, Даниил Гранин (1998), Борис Васильев, Сергей Залыгин (1999), Алексей Герман (2000), Михаил Жванецкий (2001),  Семен Липкин (2002),  Валентин Распутин, Вячеслав Иванов, Марина Семенова (2003).

* Государственная премия за произведения для детей и юношества

С 1998 года Указом Президента присуждается Государственная премия за произведения для детей и юношества.

Лауреаты Государственной премии в детской литературе – Борис Заходер («Избранное») и Ирина Токмакова (книга стихов «Счастливого пути»).

* Государственная литературная премия имени Булата Окуджавы

            (см.  «Именные премии России»)

* Государственная Пушкинская премия

            (см. «Именные премии России»)

НЕГОСУДАРСТВЕННЫЕ ПРЕМИИ

* Русский Букер

Одна из самых престижных премий современной России – литературная премия «Русский Букер» – основана в 1991 году. Это первая негосударственная  премия в России после 1917 года. Как и Букер английский, премия является хранителем лучших европейских традиций. Основателем русского Букера стала английская фирма Букер, которая определяла состав жюри и финансирование, а выдвижение самих лауреатов проходило по усмотрению российского букеровского комитета. Задача комитета – определить лучший современный роман за предыдущий год. В 1992 году состоялось первое вручение премии, когда ее лауреатом стал Марк Харитонов за роман «Линия судьбы, или Сундучок Милашевича».  Среди последующих лауреатов Русского Букера – Владимир Маканин («Стол, покрытый сукном и с графином посередине»), Булат Окуджава («Упраздненный театр»), Георгий Владимов («Генерал и его армии»), Андрей Сергеев («Альбом для марок»), Анатолий Азольский («Клетка»), Александр Морозов («Чужие письма»),  Михаил Бутов («Свобода»),  Михаил Шишкин («Взятие Исмаила»), Людмила Улицкая («Казус Кукоцкого»), Олег Павлов («Карагандинские девятины»), Василий Аксенов («Вольтерьянки и вольтерьянцы»),

* Триумф

«Триумф» стала первой негосударственной российской премией в области высших достижений литературы и искусства. Она была учреждена в 1992 году фондом Триумф-Логоваз и просуществовала до 2004 года. За эти годы ее лауреатами становились Л. Петрушевская, Е. Шварц, Линор Горалик, И. Кузнецова, Е. Исаева. Помимо почета лауреатам достаются статуэтка «Золотой Эльф», созданная по эскизу Эрнста Неизвестного, золотые значки, дипломы.

* Антибукер

Российская литературная премия, основанная в конце 1995 года «Независимой Газетой» в противовес литературной премии английского происхождения «Букер», финансировалась из средств, выделяемых Б. Березовским, и практически прекратила свое существование в 2001 году. Если «Букер» вручался только за роман, то «Антибукер» присуждался по пяти номинациям. Среди лауреатов премии –  Е. Гришковец, А. Иванченко, Б. Акунин, Бахыт Кенжеев, Д. Бакин, А. Волос и др.

* Литературная премия «Дебют»

Литературная премия «Дебют» учреждена в 2000 году Международным фондом «Поколение» для поощрения молодых писателей в возрасте до 25 лет. Отличительной особенностью премии является и то, что на конкурс могут быть выдвинуты произведения на всех носителях информации, в том числе и электронных. Большинство произведений выдвигается самими авторами, как и предусмотрено условиями премии. Произведения лауреатов и финалистов премии «Дебют» ежегодно выпускаются сборниками и отдельными книгами.  Среди победителей – автор из Подольска А. Грищенко (повесть «Вспять»), москвич О. Зоберн (сборник рассказов), драматург из Екатеринбурга Злата Демина.

* Национальный бестселлер

Литературная премия «Национальный бестселлер» учреждена в 2000 году в Санкт-Петербурге и по праву считается сегодня одним из самых живых и игровых литературных состязаний. Лауреаты: Леонид Юзефович, Александр Проханов, Михаил Шишкин, Захар Прилепин и др. Захар Прилепин («Грех»).

* Всероссийская литературная премия имени Александра Невского

Литературная премия имени Александра Невского учреждена в 2000 году Исполкомом движения «Сыны России».

Литературная премия имени Александра Невского призвана возродить и поддержать интерес россиян к истории своей Родины, лучшим произведениям на эту тему. Премия присуждается ежегодно 12 сентября в День Святого благоверного князя Александра Невского.

* Ежегодный национальный открытый конкурс «Книга года»

Организаторами конкурса в 2001 году выступили Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям и Генеральная дирекция международных книжных выставок и ярмарок. Цель конкурса – поощрение и пропаганда достижений российского книгоиздания, искусства книги и полиграфии. Конкурс проводится по нескольким номинациям.

* Национальная премия «Поэт»

Общество поощрения русской поэзии при поддержке РАО «ЕЭС России» учредило российскую национальную премию «Поэт» в 2005 году. Согласно статусу премии, ею могут быть награждены только ныне живущие поэты, пишущие на русском языке, безотносительно к их национальности и места проживания. Премия может быть присуждена одному лицу только один раз. Лауреаты: Тимур Кибиров, Александр Кушнер, Олеся Николаева и др.

ИМЕННЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ

* Всероссийская литературная премия имени В.П. Астафьева

Всероссийская (ранее Всесибирская) литературная премия им. В.П. Астафьева учреждена Благотворительным фондом им. В.П. Астафьева при поддержке Ассоциации писателей Сибири и межрегиональной ассоциации «Сибирское соглашение» в 1993 году. Литературная премия имени В.П. Астафьева вручается уже 14 раз.

* Литературная премия имени Анны Ахматовой

Литературная премия имени Анны Ахматовой учреждена в 2004 году оргкомитетом Международной книжной ярмарки «Невский книжный форум» и вручается ежегодно на Петербургском  литературном фестивале. Лауреаты 2004 года – петербургские поэты Г. Гампер (книга любовной лирики «Что из того, что лестница крута») и А. Танков (книга «Жар и жалость»); лауреаты 2005 года – поэты Е. Полянская (книга стихов «Геометрия свободы») и Е. Елагина (сборник «Гелиофобия»).

* Литературная премия Ивана Петровича Белкина

Премия была учреждена издательством «Эксмо» и журналом «Знамя» в 2001-м и просуществовала до 2005 года. Это единственная премия, названная именем литературного героя. Присуждается за лучшую русскую повесть года. Лауреаты премии – Сергей Бабаян(повесть «Без  возврата»), Марина Вишневецкая («А.К.С. (Опыт любви)), Валерий Попов(повесть «Третье дыхание»), Владислав Отрошенко (повесть «Дело об инженерском городе»).

* Литературная премия Андрея Белого

Премия Андрея Белого была учреждена в 1978 году самиздатовским журналом «Часы», как первая в истории негосударственная литературная награда. Имена лауреатов определялись анонимным жюри. После перерыва премия воссоздана  в 1997 году. Среди лауреатов – поэт Владимир Алейников (1980), прозаик Саша Соколов(1981), поэт Ольга Седакова (1983), прозаик Василий Аксенов (1984 год), поэт Михаил Еремин (1998 год), критик Вячеслав Курицын и прозаик Юрий Лейдерман (2005 год).

* Литературная премия имени Александра Блока

Учреждена по инициативе журнала «Наше наследие». Присуждается ежегодно, начиная с 2000 года, за лучшее документальное произведение, посвященное историко-литературному наследию России. В числе лауреатов, получивших эту престижную литературную премию – литературовед Елена Чуковская, внучка и хранитель архива Корнея Ивановича Чуковского. Награда вручена за альманах «Чукоккала», впервые опубликованный полностью, без цензурных сокращений.

* Бунинская премия

.

Премия является регулярной негосударственной наградой за крупный вклад в русскую словесность и присуждается ежегодно. Она носит персональный характер и присуждается одному соискателю – автору романов, повестей, сборников стихов и рассказов.

* Литературная премия имени Юрия Казакова

Была учреждена журналом «Новый мир» и Благотворительным резервным фондом России в 2000 году. Премия присуждается автору, живущему и работающему в России, за рассказ на русском языке, впервые напечатанный в текущем году на территории России. Правом выдвижения на премию обладают критики, издатели и творческие организации. Лауреаты премии – Игорь Клех, Виктор Астафьев (посмертно), Асар Эппель, ИринаПолянская, Борис Екимов, Ильдар Абузяров, Юрий Горюхин, Александр Иличевский, Денис Осокин, Сергей Солоух. Лауреатом премии имени Юрия Казакова за лучший рассказ 2007 года стала Наталья Ключарева «Один год в Раю»».

* Государственная литературная премия имени Булата Окуджавы

Литературная премия учреждена Указом Президента в 1997 году и имеет статус государственной премии. Лауреатами становятся поэты и создатели авторской песни за выдающиеся произведения. Среди тех, кто получил высокую награду, Александр Городницкий, Юлий Ким, Дмитрий Сухарев, Александр Дольский, Юрий Ряшенцев, Белла Ахмадулина.

* Независимая поэтическая премия имени Бориса Пастернака

Премия имени Б. Пастернака учреждена Российским фондом имени Бориса Пастернака в 2001 году и присуждается за достижения в современной русской поэзии и исследования в области стиховедения. Среди лауреатов прошлых лет – Геннадий Айги и Олеся Николаева, Иван Волков и Сергей Арутюнов, академик Михаил Гаспаров.

Лауреатом 2008 года стал Зиновий Вальшонок, автор 25 книг стихов и прозы.

* Литературная премия имени Бориса Пастернака

Первоначально была учреждена в 2000 году Андреем Вознесенским и Росбанком. Теперь имеет спонсора, которым является Горбачев-фонд. Первая премия была вручена 24 мая 2000 года на Всемирном конгрессе Международного Пен-клуба поэту Геннадию Айги. Лауреатом пятой по счету премии стал Карло Фельтринелли, автор воспоминаний об отце, итальянском издателе, опубликовавшем впервые за рубежом роман «Доктор Живаго». Также этой наградой отмечены поэты Олег Чухонцев и Юрий Арабов, написавший сценарий к 12-серийному телевизионному фильму «Доктор Живаго».

* Пушкинская литературная премия

Премия  возрождена Указом Президента в 1994 году как государственная. За десять  лет лауреатами Пушкинской премии были: Владимир Соколов, Анатолий Жигулин, Вадим Шефнер, Новелла Матвеева, Игорь Шкляревский, Александр Кушнер, Олег Чухонцев, Евгений Рейн. С 2005 года премия больше не присуждается.

* Литературная премия имени Александра Солженицына

Литературная премия имени Александра Солженицына, учрежденная в 1997 году, стала за эти годы, одной из самых авторитетных наград в писательском и филологическом мире. Ею награждаются писатели, живущие в России и пишущие на русском языке. Премия присуждается ежегодно за произведения, написанные в одном из основных родов словесности: проза, поэзия, драматургия, литературная критика и литературоведение. Премия может быть присуждена за роман, повесть или совокупность рассказов, за цикл стихов, пьесу, статьи или исследование. Ни один из них не считается приоритетным: при присуждении премии не проводится ни принцип очередности, ни принцип ротации  родов словесности. Лауреатом премии автор может стать только один раз. Финансовое обеспечение премии осуществляется Русским Общественным Фондом Александра Солженицына. Этот Фонд основал Александр Исаевич Солженицын в 1974 году, сразу после своего изгнания из страны, и передал ему все мировые гонорары за «Архипелаг ГУЛАГ».

В числе лауреатов: филолог Владимир Топоров (1998), поэтесса Инна Лиснянская (1999), писатель Валентин Распутин (2000), писатель Константин Воробьев (посмертно) (2001), философ Александр Панарин (2002), прозаик Леонид Бородин (2003), кинорежиссер Владимир Бортко  и актер Евгений Миронов (фильм «Идиот») (2004), критик Игорь Золотусский (2004), прозаик Алексей Варламов (2006), литературовед Сергей Бочаров, лингвист Андрей Зализняк (2007); писатель Борис Екимов (2008).           Сайт «Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»» –

ПРЕМИИ СОЮЗОВ ПИСАТЕЛЕЙ

С 1994 года ежегодные литературные премии имени выдающихся классиков и значимых советских и российских писателей учреждаются совместно с административными и писательскими органами областей, краев, республик, а также с общественными организациями культурного, исторического, патриотического направления.

* Большая литературная премия России

Премия учреждена Союзом писателей России и акционерной компанией АЛРОСА в 2000 году. Премия присуждается авторам поэтических, прозаических, драматургических произведений, которые отличаются верностью отечественным традициям в литературе, глубоким проникновением в нравственно-психологические основы бытия человека,  общества, государства, в жизнь человека труда. Первыми лауреатами премии стали писатели Дмитрий Балашов, Валентин Распутин, а также такие видные деятели литературы, как Николай Скатов и Станислав Куняев.

* Всероссийская литературная премия имени С. Есенина «О, Русь взмахни крылами…»

Ежегодный открытый конкурс произведений поэтов России учрежден Национальным фондом развития культуры и туризма и Союзом писателей России в 2005 году. Премия присуждается по четырем номинациям: «Большая премия» –  стихи и поэмы; «Взыскующим взглядом» – критические работы по русской поэзии; «Песенное слово» – тексты стихотворений, на которые положена музыка; «Русская надежда» –  поэзия молодых.

* «Венец» - литературная премия Союза писателей Москвы

Премия «Венец» учреждена в 1998 году. За прошедшие годы премией были награждены более 60 литераторов. В числе лауреатов писатель-фронтовик Григорий Бакланов, Александр Яковлев, автор книг «Горькая чаша», «Омут памяти», поэт Дмитрий Сухарев, литературовед Станислав Рассадин, поэтесса Вероника Долина, писатели Василий Субботин и Людмила Улицкая,  Андрей Макаревич за книгу «Занимательная  наркология» и другие.

* Литературная премия Льва Толстого («Ясная Поляна»)

Учреждена музеем - усадьбой Льва Толстого и корейской фирмой «Самсунг» в 2002 году. На соискание могут быть предложены произведения, написанные тридцать или двадцать лет назад. Главное, чтобы эти тексты были написаны на русском языке и не были отмечены до этого крупными государственными или литературными премиями, пропагандировали гуманистические и нравственные ценности, человеколюбие и терпимость. Особенность премии в том, что ее «короткий список» объявляется в день рождения Льва Толстого, 9 сентября, в «Ясной Поляне», во время традиционных Писательских чтений. В это время все участники «длинного списка» становятся почетными гостями усадьбы. Лауреаты: Тимур Зульфикаров, Александр Яковлев, Антон Уткин и др.

ПРЕМИИ В ОБЛАСТИ ФАНТАСТИКИ

* Международная премия имени А. и Б. Стругацких «АБС-премия»

Премия учреждена Петербургским  «Центром современной литературы и книги» при содействии литературной общественности города в 1998 году. Первое вручение премии состоялось в 1999 году. Премия вручается в двух номинациях: за лучшее художественное произведение (роман, повесть, рассказ), за лучшее критико-публицистическое произведение о фантастике или на фантастическую тему (статья, рецензия, эссе, книга). Финалистами 2008 года стали: в номинации «Художественное произведение» – Е. Витковский («Чертовар»), А.Житинский («Государь всея Сети»), И. Сахновский («Человек, который знал все»), А. Столяров («Маленькая Луна»). В номинации «Критика и публицистика» – Д.Володихин («Интеллектуальная фантастика»), А.Етоев(«Книгоедство. Выбранные места»), Г. Прашкевич («Красный сфинкс»)

* Литературная премия «Аэлита»

Старейшая советская и российская премия в области фантастики. Премия основана в 1981 году редакцией журнала «Уральский следопыт» совместно с Союзом писателей РСФСР и с тех пор ежегодно вручается (с некоторыми перерывами) на фестивале фантастики «Аэлита» в Екатеринбурге за лучшую книгу российской фантастики, вышедшую в течение предстоящих двух лет. Согласно положению о премии с 2002 года «Аэлита» является всероссийской премией. Помимо основной премии, на фестивале «Аэлита» вручаются премии: приз имени Ивана Ефремова, премия «Старт», приз имени Виталия Бугрова, орден рыцарей фантастики имени Игоря Халымбаджи.

* Литературная премия имени Александра Беляева (Беляевская премия)

Премия была учреждена в 1989 году секцией научно-фантастической и научно- художественной литературы Ленинградской писательской организации как региональная. С 1992 года получила статус всероссийской и присуждается от имени литературного благотворительного Беляевского фонда и Союза писателей Санкт-Петербурга не только за лучшую фантастическую книгу, но и за лучший перевод фантастики на русский язык.

* Литературная премия «Русская фантастика»

Присуждается  ежегодно (с 2001 г.) за лучшее фантастическое произведение крупной формы, опубликованной в году, предшествующим присуждению премии. Учредителями премии является сервер «Русская фантастика» и персонально А. Ульянов, Дм. Ватолин, Влад Дурницкий, К. Гришин, А. Сидорович.

Можно назвать еще несколько премий, которые присуждаются писателями и любителями фантастики на фестивалях и конгрессах: премия «Великое кольцо», премия «Старт», «Бронзовая улитка».

ПРЕМИИ ПО ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

* Всероссийский литературный конкурс «Алые паруса»

Его можно назвать главным конкурсом России в области детской литературы на лучшее произведение для детей и юношества. Учрежден конкурс «Алые паруса» в 2003 году.  Среди победителей – Артур Гиваргизов (книга рассказов «Со шкафом на велосипеде»), Юлия Вознесенская (книга «Путь Кассандры, или Приключения с макаронами), Мариэтта Чудакова (повесть «Дела и ужасы Жени Осинкиной»).

* Национальная детская литературная премия «Заветная мечта»

Учреждена Благотворительным фондом «Заветная мечта» в 2006 году.  Цель Премии – «найти и представить культурному сообществу, педагогам, родителям, издателям, книготорговым организациям, широкому кругу читателей и, главное, читателям детям наиболее яркие, увлекательные, этически и эстетически значимые художественные прозаические произведения». На соискание премии могут выдвигаться созданные для детей и подростков романы, повести, сборники повестей и рассказов, а также отдельные рассказы. Национальная детская премия «Заветная мечта» присуждается ежегодно.

* ПРЕМИЯ КРАПИВИНА

Международная детская литературная премия имени Владислава Крапивина была создана в 2006 году Ассоциацией писателей Урала. В 2009 году прекратила свое существование, однако уже в 2010 году благодаря Содружеству детских писателей возродилась вновь.  
Премия принимает произведения для детей и подростков. Место жительства и возраст автора значения не имеют, главное, что произведение должно быть написано на русском языке и быть не менее 1,5 авторских листов (60 тыс. знаков с пробелами). Призовой фонд премии составляет 200 000 рублей. Лауреату также вручается диплом и памятная медаль, эскиз которой нарисовал сам Владислав Крапивин

20. Специфика восприятия современной русской литературы странами Запада.

Конечно, публикаций о современных русских писателях в англоязычной прессе немного. Но и в отечественной публицистике статьи о Прилепине, Пелевине, Гришковце и других известных прозаиков современности появляются редко, ведь времена феноменальной популярности «Литературной газеты» и «толстых» журналов» давно прошли. В этом отношении англоязычная пресса посвящает анализу тенденций современной литературной жизни даже больше материалов, чем крупнейшие российские газеты.

И все же, несмотря на дефицит переводной литературы современных русских писателей, наиболее актуальные произведения добрались до Британских островов и США, где произвели благоприятное впечатление. Наиболее резонансные романы Прилепина, Пелевина, Улицкой доступны на английском языке, и их имена уже известны широким кругам общественности.

И все же, англоязычная пресса видит в современных российских писателях огромный потенциал, как в плане способности быть моральными авторитетами для гражданского общества, так и в сугубо творческом подтексте.

Известный афоризм Евтушенко «Поэт в России – больше, чем поэт» находит горячий отклик у американских и британских журналистов, которые считают, что «русский писатель – больше, чем писатель». Для англоязычной публицистики современный русский писатель - это во многом гражданский активист, заставляющий общество задуматься о происходящем. Как в свое время Пастернак и Солженицын были гораздо ближе американским критикам, чем Шолохов и Алексей Толстой, так и современные оппозиционные прозаики получают больше внимания на страницах англоязычных газет, чем аполитичный Пелевин.

“The New York Times” даже вводит термин «literary outcry» для характеристики современной русской литературы, указывая на работы Улицкой, Лимонова и Прилепина [9]. Нельзя сказать, что разбор литературных достоинств и недостатков наиболее резонансных произведений современных русских литераторов полностью отсутствует в публикациях англоязычной прессы. Напротив, за последние годы появилось немало статей, подробно анализирующих именно литературную составляющую современных произведений. Например, объемные статьи о Захаре Прилепине появляются несколько раз в британских “Newsweek” и “The Dayly News”.

Другой российский писатель – Виктор Пелевин также удостоился лестных характеристик в ряде публикаций. “Bomb Magazine” характеризует его творчество следующими словами: «Victor Pelevin has spent the last decade producing works of exceptional humor, beauty, and insight».

Определяя степень интереса англоязычной прессы к современной русской литературе, можно воспользоваться эпитетом «слабый». Однако, тенденции ясно указывают на увеличение этого интереса.

Современная русская литература пока не стала значимым культурным феноменом для интеллектуальной элиты США и Великобритании. В настоящий момент образ современной русской литературы на страницах газет и журналов западных стран отличается фрагментарностью, незаконченностью и, зачастую, характеризуется весьма поверхностно. Политическая подоплека все еще сильно довлеет над англоязычными журналистами в ущерб оценке творческого потенциала русских писателей. Что касается творчества, то англоязычная пресса до сих пор более охотно пишет о Чехове, чем о современных российских писателях.

Однако, "безвременье" 1990-х, когда англоязычная пресса вообще не замечала современную русскую литературу, сменилось осторожным интересом. И как сказала американская журналистка из Washington Post Celia Wren «That the books may give Americans a more nuanced picture of Russia is, of course, an added plus». В результате, нынешнее поколение русских литераторов по-новому открывает Россию для англоязычной аудитории.

Про Петрушевскую: в зарубежной славистике превалируют мифологический и психоаналитический подходы к анализу ее произведений. Подчеркивается близость Л. Петрушевской к эстетике театра абсурда. Ее творчество довольно часто рассматривается в контексте феминистской литературы как вариант новой, «антиженственной» женской прозы. По утверждению Жозефины Волл, излюбленная тема русской писательницы — инфантилизация женщинами своих мужей и детей с целью поддержания собственной роли кормилицы. (повесть «Время — ночь»). Проза Л. Петрушевской шокирует западную критику. Через субъективный взгляд своей героини-рассказчицы она вносит «настроение разрушения священной благодатной материнской преданности», расшатывает веру в традиционно русские аксиомы, в частности восприятие интеллигенции как носительницы идеалов цельности и морали.

Про В. Пелевина: западная критика делает акцент на социальной значимости фигуры автора в современном обществе и стиле письма. Западная критика провозгласила его лидером русского постмодернизма. По мнению многих критиков ВП — революционер русского национального сознания, он стоит в авангарде русской литературы. Для большинства американских критиков в книгах Пелевина интересно прежде всего изображение постсоветсткой действительности и ментальности, отсталой и ущербной, по их мнению.