

The background of the cover is a light blue-tinted illustration. It depicts a garden scene with a brick wall at the top and bottom. In the center, there are several flowers: purple lilies with long green stems and leaves, and white daisies with yellow centers. The overall style is soft and painterly.

Сподарець Н. В.

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ СРІБНОГО ВІКУ

Навчально-методичний посібник

Міністерство освіти та науки України
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
Історико-філологічний факультет
Кафедра української та зарубіжної літератур

Сподарець Н. В.

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ СРІБНОГО ВІКУ

Навчально-методичний посібник

Одеса
Букаєв Вадим Вікторович
2021

УДК 821. 161.1 (091) «189/191»
С73

Рекомендовано до друку Вченою радою Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського (протокол № 4 від 28 жовтня 2021 року)

Рецензенти:

Гармаш Л. В. – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету Г. С. Сковороди;

Фокіна С. О. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального та слов'янського літературознавства Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Сподарець Н. В.
С73 Історія літератури Срібного віку : навч.-метод. посіб. / Н. В. Сподарець. Одеса : Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2021. 148 с.

Посібник орієнтований на вивчення програмного курсу «Історія російської літератури кінця XIX – поч. XX ст.», з яким студенти історико-філологічного факультету знайомляться в 7 семестрі. Матеріали посібника допоможуть системно освоїти програму курсу та підготуватися до складання Випускного іспиту з російської літератури.

УДК 821. 161.1 (091) «189/191»

Навчально-методичний посібник «Історія літератури Срібного віку» орієнтований на вивчення програмного курсу з «Історії російської літератури кінця XIX – поч. XX ст.», з яким студенти історико-філологічного факультету знайомляться в 7 семестрі. Матеріали посібника допоможуть системно засвоїти програму курсу та підготуватися до складання випускного іспиту з російської літератури.

Програмний блок посібника дозволить конкретизувати уявлення про типологічний статус російських письменників у багатовекторному літературному процесі кінця XIX – початку XX століть, надасть підстави для формування цілісної картини їхньої творчості.

Лекційний блок посібника окреслює динаміку ідейно-естетичного становлення основних літературних напрямів Срібного віку, представляє знакові постаті літературного процесу.

Аналіз їхньої творчості розгорнуто у відповідності до проблематики питань, що винесені на випускний іспит. Блок семінарських занять дозволить студентам заздалегідь ознайомитися з історико-літературознавчими та методичними розробками за вказаною тематикою.

Освоєння матеріалу цього курсу, окрім традиційних лекцій та семінарських занять, передбачає і самостійну роботу студентів: виконання домашніх контрольних робіт, підготовку до тестового контролю. Завдання щодо цих форм роботи представлені у відповідному розділі посібника.

ПРОГРАММА КУРСА «ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX ВЕКОВ (1890-е – 1910-е гг.)»

Введение

Конец XIX – начало XX веков как *эпоха модернизма* в европейской художественной культуре и литературе. Русская литература этого периода – явление переходной культурной ситуации.

Терминологический статус понятия «*Серебряный век*» – *эпохи в истории русской культуры и литературы*, «прошитой» единым качеством на всех уровнях словесности, во всех ее «рядах», «направлениях», «течениях» (В. А. Келдыш).

Общность эпистемологического пространства художественной культуры и литературы Серебряного века. Формирование в конце XIX века новой постклассической парадигмы мышления в различных областях естественно-научного и общегуманитарного знания, включая искусство и литературу. Доминантные концепты эпохи в творчестве писателей конца XIX- начала XX веков как реализация универсальных и конкретно-исторических кодов русской культуры. Взаимодействие личного и эпохального в культурном и литературном сознании рубежа веков. Продуктивность пути пониманию литературного наследия Серебряного века в согласовании показателей мировидения писателей, их эстетики и поэтики произведений.

Реализм и модернизм Серебряного века как типы литературы переходной культурной ситуации

Многовекторность линий литературного процесса конца XIX – начала XX вв. Катастрофизм бытия и его обновления как доминирующий пафос русской литературы конца Серебряного века. «Сложная целостность» литературной эпохи. Тяготение литературного сознания к синтезу, конвергенции различных эстетических феноменов, стилевых единств. Отражение переходного характера эпохи в структуре творческих методов, проявление в них двойственности, обусловленной взаимодействием реалистических и модернистских принципов творчества. Приоритет субъективного в художественном сознании эпохи, его воздействие на методы, стили, жанрово-родовую структуру литературы. Возрастание роли модернистского типа творчества, подъем лирики, влияние ее на драматургию и эпос.

Обострение внимания писателей конца XIX – начала XX веков к бессознательному в психике человека, сосредоточенность на психических состояниях персонажей. Выдвижение в литературе на первый план коллизии "человек и мир"; перенесение акцента с социальных на нравственно-психологические мотивировки; преобладание интереса к общечеловеческому. Развитие и преодоление традиций Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого,

Поиск писателями-реалистами новых способов донесения до читателя художественного смысла произведения. «Антимиметический» (Р. Ключе) потенциал реализма конца XIX – начала XX веков. Формирование новых линий в реалистическом направлении, приоритет экзистенциальной проблематики, усвоение отдельных черт не только стиля, но и миропонимания модернистов. **Неореализм** как особое течение внутри реалистического направления, более, чем другие, сопряженное с модернизмом, но освободившееся от натуралистического влияния (В. А. Келдыш).

Общий пафос неореализма – устремленность к вечным ценностям жизни, к ее родовой природной сущности (Б. Зайцев,

М. Пришвин, С. Сергеев-Ценский, И. Шмелев, А. Н. Толстой). Соположенность быта и бытия в *неореалистической прозе* («*бытие сквозь быт*»).

Изменение соотношения единичного и общего в структуре литературного образа конца XIX – начала XX веков, его символизация у реалистов и модернистов. Стремление раскрыть сущностные аспекты бытия через анализ внутреннего мира индивидуальности (вплоть до растворения ее в "субстанции"), доминирование экзистенциальной проблематики. Тенденция реалистической прозы к переориентации персонажной системы с «практики» на «созерцание», функциональное изменение статуса героя. Динамика художественного сознания от моногеройной структуры реалистического произведения, в центре которой волонтаристская индивидуальность, к «бессобытийному» портретированию духовно уникального рядового человека. Усложнение форм проявления авторской позиции и «голоса» в реалистической прозе.

Установка на познание жизни как "исследования" социально-экономических организмов" (Лафарг) в произведениях с "социографической" тенденцией. Новые аспекты отношений человека и среды. Отражение данной тенденции в названиях произведений: "Мещане", "Дачники", "Городок Окуров", "Деревня", "Огарки" и т.д. Проявление на жанровом уровне "психологической" (повести "потока сознания", обращение к форме дневника, "жития") и "социографической" (нравоописательные повести, очерки, драмы) тенденций. Элементы *натурализма* в "социографических" произведениях, подмена в них социальной мотивировки биологической: "Санин" М. Арцыбашева, "Последние" и "Труп" П. Боборыкина, "Братья Гордеевы" Д. Мамина-Сибиряка и др.

И. А. Бунин

И. А. Бунин как выразитель формирующегося в конце XIX века реалистического мышления нового типа. Специфика индивидуального мировосприятия художника («пантеистически-таоистическое воззрение на жизнь и мир»). Философичность художественного мышления. Преодоление трагизма одиночества, смерти, забвения, стремление к гармоническому слиянию с природой, родственной душой, жизнью народа, человечества как основной идейный комплекс творчества И. А. Бунина.

Ранняя поэзия И. А. Бунина. Сборники 1891–1901 ("Под открытым небом", "Листопад") как этапные в формировании индивидуального поэтического стиля: доминирование пейзажной лирики, приемы импрессионистической стилистики, живописность, простота слога. Творческое осмысление традиций А. А. Фета, А. К. Толстого. Связь лирики 10-х годов с традицией Ф. И. Тютчева. Углубление философичности (двуплановая структура: отдельное – общее, мгновенное – вечное). Бунин – переводчик ("Песнь о Гайавате" как шедевр поэтического перевода).

Проблематика и поэтика прозы И. А. Бунина

Доминирование экзистенциальной проблематики в разных жанровых моделях прозы писателя. Интерес к сущностным аспектам бытия: смыслу человеческого существования, отношениям человека и природы, фактору памяти, красоты, любви в жизни человека.

Жанровая структура ранних рассказов, функция экзистенциальной ситуации. Фабульные ("Танька", "Кастрюк" и др.) и бесфабульные ("Перевал", "Эпитафия", «Антоновские яблоки») рассказы. Преобладание лирической прозы в ранний период творчества: философских этюдов, рассказов-легенд, пейзажно-психологических эскизов. Образ автора (лирический герой-повествователя) как основной структурообразующий элемент рассказа. Изменения в самосознании лирического героя – человека переходной эпохи конца XIX – начала XX вв.:

растущая индивидуализация и связанная с ней гипертрофия пространственно-временного самоощущения. Живописность и экстенсивность лирической прозы И. А. Бунина (передача зрительно фиксируемых картин мира, их детализация; широкая ассоциативность, порождаемая сочетанием зрительных, слуховых и вкусовых ощущений; ритмичность прозы). Импрессионистический элемент в ранней прозе. Функция приема точки зрения в повествовательной структуре рассказов.

Доминирование историко-философского аспекта в произведениях о жизни российской периферии («Суходол», «Веселый двор»). Повесть "Деревня" (1910) как выражение авторской концепции русского национального характера, размышлений о судьбах России. Трехчастная композиция повести как способ раскрытия ее концепции. Система характеров повести, их иерархия и структура. Углубление в область бессознательного героев, трактуемого как зловещая, опустошающая сила. Архетипический компонент в структуре характеров и сюжете. Обращение к теме деревни с "барской" стороны в повести "Суходол" (1911). Повествование об изломах жизни, духовном бытии "суходольской души" как общенациональной, общенародной трагедии. Рассказы "Веселый двор" (1912), "Захар Воробьев" (1912), "Худая трава" (1913) и др. как художественные исследования противоречивых свойств крестьянского характера. Специфика поэтики рассказов: двуплановость образной структуры как основа символизации. *Расширение тематического спектра прозы в 10-е годы.*

Рассказы "Сны Чанга", "Братья", "Господин из Сан-Франциско" как художественно-философское осмысление миропорядка: от индивидуального существования личности до социально-исторического и космического бытия мира и человека. Двуплановость композиции, функция образов-символов. Бунинская концепция любви, ее реализация в рассказах "Грамматика любви" (1915), "Легкое дыхание" (1916). Особенности поэтики: отход от субъективно-лирического повествования 90-900-х годов, доминирование эпического

начала, тяготение к четкому сюжету, контрастному изображению, проявление лиризма на уровне пафоса, в ритмической и звуковой организации повествования. *Эмигрантский период*.

Сосредоточенность на психологии личности и способах ее художественного раскрытия, в решении сущностных проблем бытия: "Митина любовь" (1924), цикл "Темные аллеи" (1938) и др.

Роман "Жизнь Арсеньева" (1927-1933) как автобиографическое произведение, исследующее стадийность духовного становления творческой личности. Поэтика феноменологического романа. Новые приемы романного письма. Лиризм, тяготение к очерку, к нравоописанию и событийно-философскому осмыслению сущности человеческой жизни как черты поздней прозы И. А. Бунина.

Максим Горький

Неоднозначность оценок творческого наследия М. Горького в современной критике и литературоведении. Антропоцентризм как основа концептуального поиска писателя. Роль А. Шопенгауэра, Э. Гартмана, Ф. Ницше, В. Освальда, А. Бергсона и др. в формировании горьковской концепции личности: пафос человека-преобразователя мира, вера в силу разума и его творческие возможности. Типология характеров в произведениях М. Горького по показателю цельности личности: 1) нормативный тип цельной личности, предстающий в образах "нового человека"; 2) анормативный тип "пестрой души", отягощенной противоречиями сознания.

Идейно-художественные искания М. Горького в начале 90-х годов. Романтические и реалистические тенденции в его творчестве. Интерес к человеку, ищущему самоопределения в новых условиях жизни: "строптивцам", "счастливым грешникам", "людям веселым и гордым духом" ("Макар Чудра", 1892; "Старуха Изергиль", 1894; и др.). Концепция романтического характера. Жанрово-стилевое многообразие раннего творчества М. Горького:) рассказы-легенды: "Макар

Чудра", сказки, поэмы: "Девушка и смерть" (1892), "Песня о Соколе" (1895), "О маленькой фее и молодом чабане" (1895); рассказы, близкие к очерку ("Вывод", "Челкаш", "Мальва"); психологические этюды ("Ошибка", "Проходимец" и др.). Неоднородность образных структур и стилевых средств как отражение многообразия жанровых форм рассказа. Автобиографический образ героя как выразителя социального мироощущения нового типа, эстетическая функция такого героя. Историзм раннего М. Горького в воссоздании общественной динамики русской жизни: "Фома Гордеев" (1899), "Трое" (1900). Фома Гордеев как герой нового типа (маргинал). Его сосредоточенность на разрешении экзистенциальных вопросов бытия. Личность, "выламывающаяся" из системы нравственно-психологических ориентиров, традиционных для литературы XIX в. Внимание писателя к психологической трактовке характера героя. Социально-политическая проблематика драматургии Горького, философская направленность в ее осмыслении.

Мнимый и реальный конфликт в пьесе "Мещане" (1901). Развитие в их отображении традиций театра А. П. Чехова (отказ от интриги, ориентация на "обыкновенность" ситуации). Новаторство конфликта (столкновение полярных идейных концепций и их социальных выразителей). Пьеса "На дне" (1902) как трансформация философской драмы. Функция внешнего и внутреннего действия в разрешении идейного конфликта (Сатин – Лука). Социально-психологические типы и их индивидуальное преломление в драме. Новые аспекты в горьковской концепции человека и в способе ее реализации. Сценическая история пьесы (многообразие трактовок).

Пьесы "Дачники" (1904), "Дети солнца" (1905), "Варвары" (1905) как новый этап в осмыслении М. Горьким основного конфликта эпохи. Разработка в них темы интеллигенции и народа, интеллигенции и революции, культуры и революции. Воссоздание идейной и нравственно-психологической неоднородности интеллигенции. Действие как раскрытие ее внутренней трагедии. Принципы характерологии. Роль

М. Горького в организации и работе товарищества "Знание". Эволюция реализма в творчестве М. Горького, проблема соотношения в нем объективного и субъективного, включения в него романтики. Возникновение социалистического реализма. Роман "Мать" (1906) и пьеса "Враги" (1906) как проявления политической тенденции в искусстве, отражение в них социалистической идеологии. Тема пробуждения сознания у людей из народа. Новые принципы сюжетосложения (сюжет как позитивная программа) в романе "Мать". Роль идеализации в характерологии: персонажи как варианты движения к идеалу революционера. Индивидуальное своеобразие характеров. Функция христианских мотивов в образной системе произведения (матери и сына), самопожертвования во имя духовного обновления и спасения человечества. Формы символики. Идейная полемика вокруг романа. Жанрово-стилевое многообразие творчества М. Горького в каприйский период (1906-1913). Новая разработка мотива активности личности и народных масс, стремление к "синтезу" христианской религии и социалистического мирозерцания. Новый характер реализма в "Городке Окурове" (1909) и "Жизни Матвея Кожемякина" (1911). Углубление философичности в осмыслении социально-политических проблем. Черты "каратаевщина" и "карамазовщины" у персонажей окуровского цикла.

Новые аспекты горьковского романтизма. Общность социально-исторического пафоса "Сказок об Италии" (1911-1913) и рассказов цикла "По Руси" (1912-1916). Укрупнение ростков нового коллективного сознания. Воссоздание бытия как деяния; пафос объединения сил людей в покорении и переделке природы в "Сказках об Италии". Оптимизм в решении проблемы русского национального характера в цикле "По Руси". Автобиографические повести "Детство" (1913) и "В людях" (1916) как новый тип художественного исследования судьбы и характера человека переходной эпохи. Двуплановость отображения автобиографического героя, его сопротивление среде и формирования новой цельной и гармоничной личности.

Эпическая полнота в воссоздании русской жизни, раскрытие ее в панораме социально-психологических типов. Влияние творчества М. Горького на мировую литературу, выражение в нем нового мироощущения.

А. И. Куприн

Тип личности художника, его биография как факторы формирования художественного мира писателя. Влияние Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова (тип героя, структура характера, способы его раскрытия, структура малого жанра) на творчество А. И. Куприна. Исследование "психологии страстей", интерес к инфернальным сторонам человеческой психики ("В потьмах" (1893); "Дознание" (1894); "Странный случай" (1896). Контраст как основа стиля ранней прозы (противопоставление социальных миров, светлой и темной тональности). Повесть "Молох" (1896) – итог творческих исканий А. И. Куприна в 90-е годы. Оформление повествовательной модели, получившей развитие в последующем творчестве (динамичная психологическая авантюра); типа героя (интеллигент с раздвоенным сознанием). Проблема "естественного человека" в творчестве А. И. Куприна ("Олеся"). Доверие к стихии человеческих чувств, к инстинкту добра – основам психологизма писателя. "Бессознательное" как сила укоренившихся в психике установок (обычаев, профессионально выработанных привычек), а не как иррациональная сфера.

Жанрово-стилевые особенности рассказов А. И. Куприна начала 1900-х годов; "Болото" (1902), "Трус" (1903), "Белый пудель" (1904), "Корь" (1904). Усложнение отношений между личностью и обстоятельствами, взаимосвязи необходимого и случайного в человеческом бытии. Повесть "Поединок" (1903-1905) как явление психологической прозы, основанное на исследовании "созревания души". Традиции Л. Н. Толстого в изображении рефлексии героя, его духовных исканий. Типология характеров, их структура (профессиональные, интеллектуальные, нравственно-этические показатели).

Новаторство в создании женских образов. Тема бездуховности и жестокости изображаемой среды.

Идейно-эстетическое своеобразие рассказа "Гамбринус" (1907). Динамичность сюжета. Очерковые элементы, их функции. Разнотение в критике финала рассказа; его значение для истолкования концепции писателя. Живописность авторского письма, гуманизм писателя в изображении героя рассказа, пафос оптимизма.

Творчество А. И. Куприна 10-х годов. Максимализм концепции любви, выраженной в рассказе "Суламифь" (1908) и повести "Гранатовый браслет" (1911). Особенности повествовательной структуры произведений. Новые аспекты в концепции человека (повесть "Яма" 1909). Биологическое в поведении героя. Усиление неоромантических элементов (рассказ "Штабс-капитан Рыбников"). Функции фантастики в повести "Звезда Соломона" (1918). Широта жанрово-стилевого диапазона произведений периода эмиграции: рассказы "Ольга Сур" (1929), "Ральф" (1934), легенды-сказки "Синяя звезда" (1927), "Четверо нищих" (1929), роман "Юнкера" (1928-1933). Варьирование проблемных мотивов, динамичность повествования, сюжетная заострённость, чёткость композиционных решений, пластичность образов, богатство речевой культуры как характерные черты стиля А. И. Куприна, Утверждение ценности человеческой индивидуальности, интерес к ее внутреннему миру главные составляющие пафоса его творчества.

Л. Н. Андреев

Антиномичность мировосприятия, интерес к парадоксальным ситуациям бытия, философичность художественного мышления как характерные черты творчества Л. Н. Андреева. Сосредоточенность писателя на психологии индивидуальности. Ориентация на психологическую прозу XIX века Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова. Увлечение философией А. Шопенгауэра, Э. Гартмана, Ф. Ницше.

Создание в 1898-1904 гг. рассказов, объединенных общей нравственно-философской проблематикой. Интерес к "человеку вообще". Стремление через быт осмыслить "вечные" вопросы, преобладание экзистенциальной проблематики: взаимосвязь добра и зла, границы познания, место иррационального в судьбе, роль бессознательного. Следование эстетике диссонанса.

Особенности поэтики ранних рассказов. Случай (нестандартное событие) как сюжетообразующий фактор; противопоставление персонажей по нравственному показателю; принцип контраста как определяющий в поэтике; Обращение к проблемам отчуждения, подавления личности, ее стандартизации, бездуховности, ставшим ключевыми в литературе экспрессионистов и экзистенциалистов XX в.: Кафки, Сартра, Камю и др.: рассказы Л. Андреева "Большой шлем" (1899), "В темную даль" (1900), "Рассказ о Сергее Петровиче" (1900) и др. Проблема человека и рока в рассказе "Стена". Первые признаки формирования экспрессионистского стиля писателя: прием гротеска в данном рассказе. Новое художественное решение проблемы "человек и рок" в повести "Жизнь Василия Фивейского" (1903). Воссоздание в сюжете трагического пути героя, стремления осмыслить свое "Я" в соотношении с "роком", крушения его веры в возможность чуда. Этапы его духовной эволюции. Роль описаний внутреннего состояния в переломные моменты духовной жизни, перехода рассказа автора во внутренний монолог героя. Особенности психологизма, принципов создания характера. Экспрессивность манеры повествования. Жанровая специфика. Трансформация "житийной" традиции. Интерес к парадоксам психологической и психической жизни человека: "Бездна" (1902), "Тьма" (1907) и др. Художественная проекция идей фрейдизма. Поэтика контраста на концептуальном и образном уровнях.

Пацифистский протест против войны вообще, русско-японской в частности в рассказе "Красный смех" (1904). Этапное значение его в динамике экспрессионистского стиля

Л. Н. Андреева. Нагнетание картин, воссоздающих безумие войны; сюжетообразующая оппозиция "жизнь-смерть". Двучастность рассказа: соотношение эмоционального и рационально-философского начал в первой и второй его частях. Переосмысление "евангельских" сюжетов в рассказах и повестях: "Бен-Товит" (1905), "Елеазар" (1906), "Иуда Искарот" (1907) и др. Функции и структура гротескно-символических образов. Утверждение идеи социальной бессмысленности и обреченности революционной борьбы в новеллах "В темную даль" (1900), "Марсельеза" (1905), "Тьма" (1907); "повестях потока сознания" "Губернатор" (1906), "Рассказ о семи повешенных" (1908), легенде "Так было" (1905), драмах "К звездам" (1906), "Савва" (1906), "Царь Голод" (1908), романе "Сашка Жигулев" (1911). Многоплановость и многозначность художественной структуры романа мифологизированного повествования о современной жизни избранника божьего. "Дневник Сатаны" (посмертное изд. 1921) как синтетическая жанровая форма (черты повести "потока сознания", "евангельских" легенд, романа-мифа, драм "панпсихе" и др.). Суггестивное включение контекста русской и зарубежной литературы, элементов раннего творчества как основа внутренней емкости жанровой структуры романа.

Концепция и стилистика экспрессионистского театра
Л. Н. Андреева; пьеса "Жизнь Человека" (1906-1908) как первая его реализация: протест человека вообще "против" железных предначертаний судьбы": формула жизни, выполненная приемами схематизации и стилизации. Широкий спектр драматических форм писателя: бытовые драмы "в старом стиле Островского" ("Дни нашей жизни" (1908), "Младость"); психологические драмы с глубинным интеллектуальным подтекстом ("Анфиса", 1909, "Профессор Сторицын", 1912); философские драмы-параболы ("Анатома", 1909, 1910, "Океан", 1910, 1911), сатирические миниатюры, предвосхитившие приемы театра абсурда: "Прекрасные сабинянки" (1911), "Конь в сенате" (1917).

Творчество Л. Н. Андреева как показатель литературного процесса переходной культурной ситуации: интегративный характер авторского метода и стиля. Экспрессионизм как определяющий принцип эстетики и поэтики его творчества зрелой поры.

Модернизм в русской литературе

Модернизм как тип литературы, представленный рядом направлений и стилевых тенденций, которые объединяют близкие идеологические платформой. Модернистский тип литературного сознания. Современные концепции литературного модернизма в России (М. Л. Гаспаров, А. Ханзен-Леве, Л. А. Колобаева, О. Клинг и др.).

Многообразие философских источников русского модернизма: философы античного мира, Кант, Шеллинг, Шопенгауэр, неокантианцы, Ф. Ницше, А. Бергсон, Вл. Соловьев и др. Сопряжение в искусстве модернизма эстетических ценностей с религиозными, философскими, мистическими представлениями и идеями. Трансформация в модернизме «этической традиции» предшествующей эпохи. Неоднозначное отношение к этому процессу поэтов-модернистов. Установки на обновление и трансформацию предшествующей художественной культуры как доминанта эстетической аксиологии модернистского сознания. Динамическая структура модернистской поэтики, определенная взаимодействием парнасской, символистской и, отчасти, романтической парадигмы (М. Л. Гаспаров). Современные концепции декаданса (трагический тип мировосприятия; тип культуры: между неоромантизмом и постмодернизмом). Эстетика декаданса. Эклектика и синтез. Этические эксперименты декаданса: от «смерти Бога» до «смерти автора». Проблема динамики модернистского сознания в его конкретно-историческом и социально-психологическом аспектах. Обусловленность принципов познания в искусстве конца XIX – начала XX вв. спецификой новой модели мира и человека. Ее особенности в произведениях символизма,

акмеизма и футуризма как основных направлениях литературного модернизма в России. Неоромантизм, неоклассицизма и необарокко как модернистские стилевые тенденции.

Символизм в русской литературе

Отход от традиционной «поколенческой» концепции символизма в исследованиях 80-х – 90-х годов XX ст.

Неоднозначность концепции «диаволического» и мифологического символизма (А. Ханзен-Леве). Русская "предсимволическая" поэзия (К. Фофанов, К. Случевский).

Импрессионистские и символистские приемы письма в лирике И. Анненского.

Течения внутри символизма

Старшие символисты (Д. С. Мережковский, З. Гиппиус, Н. Минский, Ф. К. Сологуб и др.) как поэты декаданса. Книга Д. С. Мережковского "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературе" (1893) – манифест этики и эстетики русского символизма. Утверждение в ней основных элементов "нового искусства": мистического содержания, символизации и "расширения художественной впечатлительности".

Д. С. Мережковский как религиозный философ, писатель, критик, публицист и историк. Декларативный характер поэзии Д. С. Мережковского. Поэтика и символика сборника "Символы" (1892). Трилогия Д. С. Мережковского "Христос и Антихрист" ("Смерть богов. Юлиан Отступник", 1895; "Воскресшие боги. Леонардо да Винчи"; 1899-1900; "Антихрист. Петр и Алексей"; 1904) как романы "философии истории". Концептуальная основа трилогии религиозно-философское представление о мировой истории как арене борьбы между двумя началами: религии духа (христианство) и религии плоти (язычество, олицетворяющее жизнеутверждающее начало). Особенности поэтики романа-трилогии "Христос и Антихрист": "пространство времени",

статика образов, ориентация на живописную традицию. Идеино-художественные особенности трилогии "Царство зверя". Концепция литературного процесса в книгах Д. С. Мережковского "Л. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество" (1901-1902), "Гоголь и черт" (1906) и других историко-литературных работах.

Ф. К. Сологуб как поэт и прозаик.

Преобладание в его стихах рефлектирующего начала над конкретно-чувственным; устойчивые элементы и символы, стилистическая изысканность стиха. Роман "Мелкий бес" (1892-1902, опубликован в 1905) как переосмысление конфликтов и ситуаций, развернутых в русской реалистической прозе XIX в. Тема распада личности в романе. "Передонощина" – проявление жестокости и мракобесия мещанства. Символистский роман как авторский миф.

Московская группировка старших символистов, заявившая о себе в 90-е годы (В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт и др.). Утверждение символизма как литературной школы, а не мировоззренческой доктрины. Создание поэтики, основанной на импрессионистическом восприятии жизни. Совмещение принципов символистской эстетики и поэтики с приемами импрессионистского письма. Использование символистами, вопреки их манифестам, элементов реалистической поэтики (романы Д. С. Мережковского, "Мелкий бес" Ф. К. Сологуба, лирика А. Блока позднего периода).

В. Я. Брюсов

Творчество 90-х годов. Ориентация на традиции французского символизма (П. Верлен, А. Рембо, Ст. Малларме). Теоретическая декларация и практическая иллюстрация новых принципов в искусстве. Программный характер сборников "Русские символисты" (1894-1895), "Chefs doeuvre" ("Шедевры", 1895), "Me cum esse" ("Это-Я" 1897). Этический релятивизм, эстетизм, приемы импрессионистического

письмоо: сосредоточенность не на предмете, а на ощущении предмета, на звуковой материи слова.

900-е годы – новый период творчества В. Я. Брюсова. Стремление к "нормативному" эстетическому преобразованию действительности. Поэтика циклов "Tertia vigilia" ("Третья стража", 1900), "Urbi et orbi" ("Городу и миру", 1903), "Stephanos" ("Венок", 1906) и др. Мифологическая основа образов, их структура; приемы символизации, архитектоника циклов, принципы циклизации. Разнообразие стилеобразующих тенденций. Эмпиризм и импрессионистская отстраненность в восприятии мира. Культурно-просветительская ориентация и ее отражение в стиле; образная и композиционная четкость стихотворений, пластичность отображения. Разработка урбанистической тематики.

Творчество 10-х годов. Развитие тематики и поэтики ранних произведений в циклах "Зеркало теней" (1912), "Семь цветов радуги" (1916). Ориентация на русскую классику в освоении темы русской природы (Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, Я. П. Полонский). В. Я. Брюсов как организатор символистического движения и редактор центрального органа символистов – журнала "Весы" (1904-1909).

В. Я. Брюсов – прозаик. Книга прозы "Земная ось" (1907) как показатель стилистического многообразия новеллистики В. Я. Брюсова. Ориентация на различные образцы "западной" новеллистики: Эдгара По, А. Франса, Ст. Пшибышевского и др. Идеино-художественные особенности книги: внимание к сокровенным глубинам внутренней жизни человека, восприятие мира сквозь призму метафизических универсалий, выраженных в книге системой символов и созданием мифа. Книга "Ночи и дни" (1913) – новый шаг в развитии В. Брюсова – новеллиста. Историческая романистика В. Я. Брюсова: "Огненный ангел" (1908), "Алтарь Победы", "Юпитер поверженный", "Рея Сильвия" (1911-1916) как художественная проекция прошлого на настоящее, служащая разработке актуальных проблем современности. Poleмика с философией истории Д. Мережковского. Художественные особенности романа

"Огненный ангел". Концептуально-мифологический аспект: единство страсти и смерти как первооснова бытия; структура сознания человека XVI века в проекции на психологию людей конца XIX – начала XX вв. Концепция человека в романе. Особенности его символики и мифопоэтики. В. Я. Брюсов как переводчик. Литературно-критическая деятельность Брюсова. Значительность вклада в решение проблем русской и мировой классики.

К. Д. Бальмонт

Сборники "Под северным небом" (1894), "В безбрежности" (1895), "Тишина" (1898) как развитие традиций "чистой поэзии" 70-х – 80-х годов XIX в. Символистский компонент в их структуре. Импрессионистское мировосприятие – основа творческого метода и стиля. Трактровка звуковой материи как выражения духовной субстанции. Творческое осмысление ее в зрелой лирике К. Д. Бальмонта ("Горящие здания", 1900; "Будем как солнце", 1905; "Только любовь", 1903). Обоснование теории "звукового символизма" в книге "Поэзия как волшебство" (1916). Особенности субъектной организации лирики К. Д. Бальмонта.

"Младосимволизм" как новый этап становления аксиологической парадигмы модернистского сознания: творчество А. А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова, Эллиса и других поэтов-символистов. Ориентация на философско-религиозные концепции позднего **Вл. Соловьева**. Взгляд на историю как гибель и возрождение личности в ее нравственном и религиозном преображении; идея божественного единства Вселенной, душой которой является Вечная Женственность; обоснование теории теургического искусства ("действенного искусства"). Полемическое переосмысление символизма как философской концепции, обосновывающей строительство *новых форм жизни и культуры*. Утверждение цели искусства как "пересоздания" мира на духовной основе.

А. Блок

Роль русской классики в становлении творческой личности А. А. Блока (В. А. Жуковского, А. А. Фета, Я. П. Полонского). Влияние поэзии и философии Вл. Соловьева. **"Стихи о Прекрасной Даме"** (1904) как поиск высших ценностей в идеальной мире духа. Лирический мифосюжет цикла – история Встречи, способной преобразовать мир и героя, уничтожить власть времени, создать царство Божие на земле. Параллелизм образов, их контрастность, употребление философской символики Вл. Соловьева как "праосновы" творимой мистерии; символика цвета, мотивика – фактор цельности цикла. Сборник А. Блока **"Нечаянная Радость"** (1906) – книга встречи с миром действительности. Новаторство А. Блока в художественном осмыслении романтической коллизии (стихотворение «Незнакомка») Позиция лирического героя: не над "прозой жизни", а внутри нее.

1906-1907 гг. – перелом в идейно-художественном становлении поэта. Поиск новых средств в художественном осмыслении коллизий личной и общественной жизни. Трилогия **"Балаганчик"**, **"Король на площади"** и **"Незнакомка"**. Полемика с мистицизмом Вл. Соловьева. Опора на символистскую поэтику. Цикл **"Снежная маска"** как художественное воплощение мотива безудержной страсти, "стихии души" лирического героя. Экспрессивность стиля, развитие метафоры в самостоятельную поэтическую тему, музыкальная выразительность стиха. Пафос циклов **"Вольные мысли"** (1907), **"Фаина"** (1906-1908), **"На поле Куликовом"** (1908). Приобщение лирического героя к национальной стихии. Специфика "лирического историзма" в цикле **"На поле Куликовом"**. Опорные образы-символы, выражающие динамизм жизни, ее цели. Господство этического, гуманистического пафоса в творчестве 1900-х годов. Усиление гражданских мотивов. Переосмысление назначения художника, роли искусства в жизни общества. **"Дух музыки"** как ключевой символ зрелого творчества, отразивший восприятие мира. Воссоздание в драматической поэме **"Песнь Судьбы"** (1908)

"мелодии", определившей путь героев из поэтических "келий" к прекрасной и бессмертной стихии народной *жизни*.

Противоречивость настроений, отразившихся в лирике 1910-х гг. Утверждение воли к жизни, бунтарской непримиримости, веры в грядущее счастье человечества в циклах "Ямбы" (1907-1914) и **"Кармен» (1914)**; выражение чувства безысходности, "космического трагизма в циклах "Ночные часы" (1911) и **"Страшный мир" (1909-1916)**. Стремление А. Блока перейти к синтезу, цельному взгляду на мир. Варьирование и оспаривание символистской концепции вечного возврата.

Реализация темы пути в поэме **"Соловьиный сад" (1915)** (нравственный аспект проблемы выбора). Неразрешённость коллизии поэмы (Долг-Красота). Семантические оппозиции в структуре поэмы. Приемы символизации. Эпическая драма "Роза и Крест" (1912-1913) – новый этап в эволюции А. Блока-драматурга. Переход от отвлеченно-мифического сюжетного действия ранней драматургии к отображению конкретной исторической эпохи. Коллизия – столкновение различных типов мировоззрения. Функция символов.

Осмысление судьбы человека переходной эпохи в эпической форме. Поэма **"Возмездие" (1910-1921)** как "великолепная неудача" (А. Ахматова). Эпический замысел и столкновение стихотворной повести с лирической поэмой. Варианты сюжетного развития и окончаний поэмы. Концепция поэмы – проявление природы мира в постоянном "мужественном" поединке личности и среды, развитие гуманистической культуры в России, ее расцвет, упадок и гибель. Художественное осмысление революции в поэм **"Двенадцать" (1918)** – новой жанровой форме эпического рода. Структура поэмы как модель взаимодействия и слияния трех начал: духовного (проявление "духа музыки" как взрывов страстей); природного (буря, ветер, вьюга); исторического (активизация социального движения). Контраст – ведущий принцип образной структуры. Символика поэмы. Роль библейских мотивов. Поэма "Скифы" как проявление новых

акцентов в осмыслении революции, начала новой эпохи в истории человечества. Идейная связь поэмы с полемикой западников и славянофилов. Осмысление А. Блоком опыта символизма и его задач в статье "Без божества, без вдохновенья" (1921).

А. Белый

Взгляды А. Белого на символизм, их эволюция (статьи "Формы искусства", 1902; "Символизм как миропонимание", 1904; "Эмблематика смысла", 1909; "Смысл искусства", 1910). Оригинальность эстетических концепций. Идея искусства как "жизнетворчества".

Первые творческие опыты середины 90-х годов. Преобладание бессюжетных прозаических отрывков (сказочно-аллегорических импровизаций, пейзажных и бытовых импрессионистских зарисовок). Попытка синтеза искусства. "Симфонии" как особый вид литературного изложения (ритмическая проза). Их связь с музыкой и живописью. Воплощение в "симфониях" основной доктрины символистского искусства – идеи двоемирия (соотносительности мира ноуменального и феноменального). Пафос лирики 900-х годов (книга "Золото в лазури", 1904) – предчувствие грядущих перемен в судьбах мира. Идея Пришествия Нового Мессии. Сборник "Пепел" (1908) как продолжение мистических поисков высшего смысла жизни и варьирование религиозной концепции искусства-жизнетворчества. Перекличка с некрасовскими стихами (посвящение Н. А. Некрасову). Преобладающий пафос книги – отчаяние при столкновении с действительностью. "Урна" (1909) – сборник философско-медитативной, элегической направленности. Доминирование мотива страданий и переживаний лирического героя. Развитие "тем и вариаций" русской классической поэзии.

Поворот в духовных исканиях А. Белого в сторону антропософии (сборник "Звезда", 1919, 1922; "После разлуки", 1921). Осмысление исторического пути России между двумя

силовыми полями – Востоком и Западом. Замысел романов "Серебряный голубь" (1909) и "Петербург" (1911-1913) как первых частей трилогии "Восток или Запад". Воплощение гибельной стихии Востока в романе "Серебряный голубь", химерного вырождения Запада в романе "Петербург". Значение статьи А. Белого "Гоголь" (1909) для понимания романа "Серебряный голубь". Проблема взаимоотношений народа и интеллигенции; истолкование соотношения "почвы" и "культуры", "бесовского" и "ангельского", "голубино" и "ястребиного" в народной душе. Трактовка Востока как обезличивающего хаоса, темного и распутного, таящегося в глубинах России. Мифопоэтическая основа романа.

Роман "Петербург" (1912 г., вторая редакция 1927 г.) как наиболее полное выражение авторской идеи синтеза ("всех родов и всех жанровых форм"). История создания и опубликование романа. Основные редакции. Идея кругового движения истории, повторяемости форм жизни и стремление вырваться за пределы этой замкнутости. Поэтика романа как средство достижения данной цели. Пространственно-временная структура романа. Открытие А. Белым нового вида перспективы отражающихся друг в друге кривых зеркал; воплощение в Петербурге "планиметрического" измерения. Петербург как "историческая провокация", обусловившая трагедию России. Механическое восприятие "западного" начала, столкновение мистических сил, во власти которых находятся все персонажи романа. Мифопоэтические аспекты романа. Петербург как "мозговая игра" повествователя. Стилистическая многослойность романа. Переосмысление традиций А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского в "Петербурге" А. Белого. "Симфоническая" повесть "Котик Летаев" (1915-1916) как художественное воплощение антропософских поисков А. Белого. Соотношение мира ребенка с «мифологическим-космогоническим сознанием». Мифологическая и архетипическая составляющая образа лабиринта в романе.

Акмеизм

Переход от символизма к постсимволизму как смена гносеологических и аксиологических ориентиров модернистского сознания поэтов Серебряного века. Понятие постсимволизма в литературе. Место акмеизма и футуризма в системе постсимволизма.

Кружок "Цех поэтов" (Н. С. Гумилев, С. М. Городецкий, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам, В. И. Нарбут, М. А. Зенкевич и др.). Акмеизм как поэтическая школа, развивавшая и переосмыслившая принципы символизма. Статья М. А. Кузмина "О прекрасной ясности" (1910) предвещает принципы новой поэтической школы. Статьи Н. С. Гумилева "Наследие символизма и акмеизм" (1913) и С. М. Городецкого "Некоторые течения в современной русской поэзии" (1913) эстетические декларации акмеистов. Взгляд на поэзию как на профессиональное мастерство. Освобождение поэзии от символистских призывов к идеальному. Акцент на эстетически-гедонистической функции искусства, тяготение к "вещному" материально-чувственному изображению мира; отказ от мистической туманности, принятие земного мира в его многообразии, зримой конкретности, звучности, красочности; стремление придать слову определенное, точное значение; провозглашение определяющим условием художественности пластичность и ясность поэтического образа, отточенность деталей; обращение к человеку, к «подлинности» его чувств; поэтизация мира первозданных эмоций, первобытно-биологического природного начала; переключки с минувшими литературными эпохами, широчайшие эстетические ассоциации, «тоска по мировой культуре» (О. Мандельштам).

Развитие стилизаторских тенденций ("ретроспективные" жанры пасторали, идиллии, мадригала, маскарадной интермедии и др.). Внутренняя полемика с декларациями акмеизма в творчестве А. А. Ахматовой, С. М. Городецкого, Н. С. Гумилева, О. Э. Мандельштама.

Н. С. Гумилев

Сборник стихов "Путь конквистадоров" (1905) как ученический. Ориентация на поэзию символистов и "парнасцев" в сборнике "Романтические цветы" (1908). Вступление в творческую зрелость. Завершение периода концептуального становления, выработка собственной художественной манеры, согласующейся с акмеистической эстетикой (сборники "Жемчуга", 1910, "Чужое небо", 1912). Апология сильной личности нищепанского толка, утверждающей себя в декоративно-экзотическом мире. Напряженность и яркость мира зрительного образа, чеканность стиха и строгость композиции. Обращение к балладе с ее энергичным ритмом. Книга стихов "Колчан" (1915) как проявление нового поэтического лица Н. Гумилева. Сборник "Костер" (1912) как самая "русская" из всех книг Н. Гумилева.

Поэтическое осмысление тайн мировоззрения, движений души и земного пути лирического героя в сборнике "Огненный столп" (1921). Проявление тенденций возврата к эстетике символизма. Разрушение эстетики акмеизма с ее "выверенной соразмерностью образов" под напором «смятенного человеческого духа». Значение библейского мотива исхода в содержательной структуре цикла.

Драматургия Н. С. Гумилева (трагедия "Отравленная туника", драмы "Дон Жуан в Египте", "Игра", «Гондла», "Дитя Аллаха") как драматизированная лирика. Обращение к драме как средству, обеспечивающему полифонизм.

О. Э. Мандельштам

Путь поэта как динамический процесс творческой самореализации в разных литературных формах. Основные периоды поэтического творчества: период «Камня», период «Tristia», стихов 1921 – 1925 гг., 1930-е годов, в пределах которого обособляются «Воронежские тетради».

Место О. Э. Мандельштама в акмеизме. Идеино-художественная связь раннего творчества с русской поэзией (К. Н. Батюшков, Ф. И. Тютчев, Ф. К. Сологуб). Книга "Камень"

(1913, новое издание 1916) как преодоление "ошибок веков", утверждение гуманистического пафоса мирового искусства, художественного мастерства. История культуры как контекст большинства стихотворений книги. Сборник "Tristia" (1922) новый этап в творческом становлении О. Э. Мандельштама. Развитие темы города-мира, центра мировой культуры (античные аллюзии и реминисценции). Гражданское звучание идеи взаимодействия культурных ценностей разных времен и народов. Лирика поэта как психологическая и философская медитация.

А. А. Ахматова

Идейно-художественное своеобразие сборников "Вечер" (1912) и "Четки" (1914). Отображение индивидуальности, осознающей свое "Я", ее противоречивость; мотивы отчуждения личности, трагизма бытия. Новеллистичность стихотворений. Роль художественной детали как "улики" лирического сюжета, позволяющей по названному следствию угадать причину. Расширение семантических возможностей слова, ассоциативная насыщенность стиха, преодоление ритмико-метрической нормативности силлабо-тоники.

Сборники "Вечер" и "Четки" – своеобразный лирический дневник; стихотворение как этап психологического осмысления драматического любовного опыта лирической героини, модель определенного эмоционального состояния. Структура и функция маски. Лаконичность, четкость в соотношении элементов принципы композиции стиха. Конкретность бытовой детали как проявлений психологического состояния лирической героини. Расширение тематического репертуара книги стихов "Белая стая" (1917), пересечение личного и общезначимого планов. Изменение поэтической манеры. Укрепление *одических интонаций*, ориентация на *классические размеры*. Роль народной поэтической традиции и русской классической лирики в специфически ахматовской стилизации (тематической, жанровой, языковой). Согласованность отдельных жанрово-стилистических уровней, сведение их в единое русло

психологического анализа отличительная особенность раннего творчества А. Ахматовой.

Футуризм

Эстетические, философские, психологические и социальные корни русского футуризма как нового направления в искусстве (авангардистского). Общность принципов русского и европейского футуризма ("Манифест о футуризме" Маринетти (1909) и "Пощечина общественному вкусу" (1912), сборник ранних статей А. Крученых "Апокалипсис в русской литературе" (1923).

Футуристическая концепция мира и человека (человек – центр Вселенной, ее основная преобразующая сила; апология технической цивилизации). Искусство как форма выражения новых ритмов времени. Поэтический язык – главный генератор социальной энергии; работа над словом (расширение словаря, ритмического строя стиха и т.д.). Стремление русского футуризма подчеркнуть национальную специфику словесного искусства.

Идейно-эстетическая неоднородность русского футуристического движения, его внутренняя противоречивость. Группа «Гиллея» – кубофутуристы "будетляне": Д. и Н. Бурлюки, В. Хлебников, А. Крученых, В. Каменский, Е. Гуро, В. В. Маяковский; группа "Мезонин поэзии" во главе с В. Шершеневичем (впоследствии зачинателем имажинизма); группа "Центрифуга"; С. Бобров ее теоретик. Н. Асеев, Б. Пастернак. "Эгофутуризм" И. Северянина: сочетание приемы символизации с поэтикой кубофутуризма. Выражение основных положений футуристической программы в творчестве В. Хлебникова. Гуманистический пафос его поэзии; парадоксальность художественного мышления; тяготение к эпическим формам (поэмам; "сверхповестям"), широта мифологического кругозора, особенности индивидуального мифотворчества. Опыты Хлебникова в области стихосложения. Жанрово-стилевые особенности поэм "Зверинец", "Журавль", "Ладомир", сверхповести "Дети Выдры".

В. В. Маяковский

Масштабность натуры и художественного таланта В. В. Маяковского. Самобытность общественной и литературной позиции. Стремление к соединению общественного служения искусства с футуристической идеей самоценности поэзии. Внутренняя противоречивость лирики 1912-1913 годов (сборники "Садок судеб", "Пощечина общественному вкусу", "Дохлая луна"): тема трагического одиночества, несоответствие семантики стихов декларируемому в манифестах футуристов оптимизму. Концептуальная особенность ранней лирики В. Маяковского – сигнализация нарушений нормативных связей человека и мира, порождающая состояние душевной смуты. Ее проявление в поэтике сюрреалистической парадоксальностью ситуации, материализацией среды. Черты авангардизма в решении вопроса об отношении искусства к жизни. Идея космогонии, выражающей всеобщую страдательную связь всего сущего в цикле "Я" (1913).

Оформление контуров лирического героя, стремящегося осознать себя. Структура лирического "Я" в стихах 1913-1914 гг. Антиэстетизм и аморализм лирического героя как форма отрицания буржуазной эстетики и этики. Противопоставление лирического "Я" обывательскому сознанию ("Нате", "Вам" и др.). Использование гротеска, раскрывающего трагическое содержание привычных ситуаций. Ассоциативная метафоричность, лексическое экспериментаторство, варьирование ритмической структуры стиха, разговорная интонация – стилевые доминанты ранней поэзии. Трагедия "Владимир Маяковский" (1913) как лирико-философская монологическая поэма. Условно-фантастические образы, персонифицирующие "вещные отношения". Проявление сатирико-публицистического пафоса поэзии В. В. Маяковского в "Гимнах" 10-х гг. Соотнесенность гротесковой гиперболизации с раблезианской логикой в построениях художественного образа (идеологические уродства и уродства телесные и т. д.). Двуплановость композиции как проявление

приема клоунады. Поиск морально-психологических опор в реальном мире, связи человека и природы.

Интимная лирика как одно из проявлений универсальной связи человека и мира в творчестве В. Маяковского. Лирическая поэма "Облако в штанах" (1915) как осмысление трагедии "украденной любви". Любовная драма – часть выражения общего социального конфликта. Антибуржуазная направленность поэмы. Сюжет – кризисные узлы действительности. Лирический герой – основная форма выражения авторского сознания в раннем творчестве В. Маяковского. Поэма "Флейта– позвоночник" (1915) как знамение нового мира и человека. Роль В. Маяковского в развитии русской поэзии XX века.

Ранняя лирика М. И. Цветаевой

Романтическое бунтарство "против всех", основанное на максимализме идеалов, абсолютизация духовного начала. Сборники "Вечерний альбом" (1910), "Волшебный фонарь" (1912), "Из двух книг" (1914) – лирика одиночества и устремленности к счастью. Обозначение основных тем всего творчества: любовь, Россия, поэзия. Дневниковый характер книг, обусловленный установкой на автобиографизм, импрессионистское восприятие переживаемого мгновения. Ориентированность поэтического языка ранней лирики на традиционный набор символов классической литературы. Мифопоэтика книг (реализация в их мифа о потерянном рае). Фактор мотивики и субъектной структуры в формировании лирических циклов как художественно целостных произведений. Динамичный и гибкий ритм – основа музыкальности стиха.

Лирика С. А. Есенина

Ориентация первых поэтических опытов на народно-мифопоэтические представления (языческие и христианские), близость к народно-песенной традиции. Формирование поэтической системы на основе философского постижения

мира, синтезирующего человеческое, природное и космическое. Место в ней образов "малой родины". Цикл "Радунница" (1916) – композиционно законченное целостное произведение. Создание обобщенного, многоаспектного образа деревенской Руси: богомольной и смиренной, радостной и печальной, яркой в своей природной красоте. Метонимическое осмысление образа России-родины. Образ крестьянской России как центральный в творчестве поэта. Патриархальные иллюзии, религиозно-мистические мотивы, народнические идеи. Использование архаизмов, библейской символики. С. Есенин и «новокрестьянская поэзия».

Утопическое понимание Октября как пути к «мужицкому раю» («Инония»). Картины «новой жизни» в сборниках «Голубень», «Преображение», «Сельский часослов»: мотивы ностальгии, богоборчества.

С. Есенин и имажинизм: поиск собственного пути. Доминирование элегических мотивов в пейзажной лирике («Отговорила роща золотая», «Спит ковыль. Равнина дорогая» и др.). Драматизм и исповедальность интимной лирики С. Есенина («Письмо к женщине», «Персидские мотивы»). Отражение духовного кризиса в цикле «Москва кабацкая». Мотив исцеляющей любви в цикле стихов «Любовь хулигана». Острота социально-политической проблематики 20-х годов в драматической поэме «Страна негодяев». Поэма «Анна Снегина» как лиро-эпическое повествование о России и человеческих судьбах в революционную эпоху. Кризисный пафос поэмы «Черный человек»: аспект авторской самоидентификации.

Заключение

Литература конца XIX – начала XX вв. как переходный этап от литературы XVIII-XIX вв. к литературе XX в. Усложнение в ней отношений между объективным и субъективным началами в отображении, реалистическим и нереалистическими типами творчества, особенности их взаимопроникновения.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН ЛЕКЦИОННОГО КУРСА

1. Систематизация литературного процесса в России конца XIX – начала XX вв. по показателям типа творчества и литературы, методов, жанров и стилей. Литературное сознание переходной культурной ситуации. Литература реалистического и модернистского типов творчества: проблема типологии.

2. Творчество И. Бунина. Основные мотивы лирики. Жанрово-стилевое своеобразие прозы 90-х-900-х годов. Творчество 10-х годов. Проблематика и поэтика повести «Деревня». Новаторство малой прозы зрелого периода.

3. Творчество А. И. Kupрина. Проблематика и поэтика рассказов. Своеобразие художественной концепции человека в его прозе нач. XX в.

4. Творчество М. Горького. Идеино-художественные искания в 90-е годы XIX в. Поэтика и экзистенциальная проблематика повести «Фома Гордеев». Художественная концепция и поэтика пьесы «На дне».

5. Творчество Л. Андреева. Поэтика, экзистенциальная проблематика рассказов и повести «Жизнь Василия Фивейского». Экспрессионизм в прозе и в драматургии.

6. Типология и генезис символизма. Эстетическая аксиология раннего русского символизма. Д. Мережковский и В. Брюсов как теоретики и организаторы символизма 90-х годов.

7. Творчество И. Анненского – явление модернистского типа творчества. Творчество К. Бальмонта, В. Брюсова, Ф. Сологуба как явления раннего русского символизма.

8. Младосимволизм – новое направление в русском символизме. Историософские и эстетические концепции В. Соловьева в рецепции младосимволистов. Многообразие форм литературной и литературно-критической деятельности А. Белого и Вяч. Иванова.

9. Творчество А. Блока. Динамика и стратегия идейно-эстетического поиска. Поэтика лирических циклов. Концепция и поэтика поэм «Соловьиный сад», «Двенадцать» и др.

10. Акмеизм как явление постсимволистской культурной ситуации. Особенности творческого пути и художественно-эстетического поиска М. Гумилева, О. Мандельштама, А. Ахматовой.

11. Авангардизм в русской культуре и литературе 10-х годов. Творчество футуристов, связь с барочной традицией. Неоднородность идейно-эстетических позиций русских футуристов.

12. Футуристическая практика В. Маяковского в литературе. Основные поэтические средства и приемы лирики. Поэтика поэмы «Облако в штанах».

13. Жанрово-стилевое своеобразие творчества М. Цветаевой. Особенности авторской неомифологии.

14. Поэтический мир С. Есенина: концепты, мотивика. Жанровая система литературного творчества поэта.

СПИСОК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПО КУРСУ

1. **Андреев Л. Н.** Петька на даче. Большой шлем. Жизнь Василия Фивейского.

2. Стена. Бездна. Красный смех. Иуда Искарот. Рассказ о семи повешенных.

3. Жизнь Человека.

4. **Анненский И. Ф.** Кипарисовый ларец.

5. **Ахматова А. А.** Вечер. Четки. Белая стая.

6. **Бальмонт К. Д.** Будем как Солнце.

7. **Белый А.** Пепел. Симфония (2-я драматическая). Петербург.

8. **Блок А.А.** Лирика. Пьесы: Балаганчик. Роза и крест. Поэмы:

9. Возмездие. Соловьинный сад. Двенадцать.

7. **Брюсов В. Я.** Лирика. Огненный ангел.

8. **Бунин И. А.** Листопад. Перевал. Эпитафия. Танька. Антоновские яблоки. Деревня. Господин из Сан-Франциско. Легкое дыхание.

9. **Горький М.** Макар Чудра. Старуха Изергиль. Челкаш. Коновалов. Мальва. Фома Гордеев. На дне.

10. **Гумилев Н. С.** Романтические цветы. Жемчуга. Огненный столп.

11. **Есенин С. А.** Радуница.

12. **Куприн А. И.** Киевские типы. В цирке. Молох. Поединок. Гамбринус. Белый пудель. Изумруд. Гранатовый браслет.

13. **Мандельштам О. Э.** Камень.

14. **Маяковский В. В.** Я сам (автобиография). Стихотворения. Владимир Маяковский. Облако в штанах. Война и мир. Человек.

15. **Мережковский Д. С.** Стихотворения. Христос и Антихрист.

16. **Сологуб Ф. К.** Стихотворения. Мелкий бес.

17. **Цветаева М. И.** Вечерний альбом. Волшебный фонарь.

СПИСОК ОСНОВНОЙ УЧЕБНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

История русской литературы конца XIX – начала XX вв. : учеб. пособ. для студ. Высш. учеб. завед. : в 2 т. Т. 1 / под ред. В. А. Келдыша. М. : Академия, 2007. 288 с.; Т. 2. 352 с.

Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 2000. 960 с.

Русская литература рубежа веков (1890-е-начало 1920-х годов). Кн. 2. ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 2001. 768 с.

История русской литературы: XX век: Серебряный век. М. : Прогресс; Литера, 1995. 704 с.

Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы / В. Н. Альфонсов, В. Е. Васильев, А. А. Кобринский и др. СПб. : Logos; Высшая школа, 2002. 586 с.

Бобринская Е. Русский авангард: истоки и метаморфозы. М. : Пятая страна, 2003. 304 с.

Гинзбург Л. Я. О лирике. М. : Интрада, 1997. 414 с.

Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. Учебное пособие. М. : Флинта, Наука, 2002. 303 с.

Ильев С. П. Русский символистский роман: Аспекты поэтики. Киев : Лыбидь, 1995. 171 с.

Кихней Л. Г. Акмеизм: миропонимание и поэтика. М. : МАКС ПРЕСС, 2001. 184 с.

Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX -XX вв. М. : Изд-во МГУ, 1990. 336 с.

Колобаева Л. А. Русский символизм М. : Изд-во МГУ, 2000. 296 с.

Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб. : Искусство-СПб, 2004. 480с.

Смирнова Л. А. Русская литература конца XIX – начала XX века: учебник / М. : Лаком- книга, 2001. 400 с.

Соколов А. Г. История русской литературы конца XIX - начала XX века: учебник. Изд. 4-е, доп. и перераб. М. : Высшая школа, Издат. центр «Академия», 1999. 432 с.

Сподарец Н. В. Модернизм Серебряного века: литературоведческая идентификация: монография. Одесса : Астропринт, 2017. 452 с.

Ханзен-Леве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм Спб. : Академ. проект, 1999. 512 с.

СПИСОК ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРА

Общие работы

Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. Авториз. пер. с англ. М. : «Прогресс» - «Универс», 1993. 368 с.

Барковская Н. В. Поэтика символистского романа: монография. Екатеринбург : УрГУ, 1996. 287 с.

Барковская Н. В. Поэзия «серебряного века»: Учебное пособие. Издание 3-е, дополненное. Екатеринбург, 2010. 194 с.

Грякалова Н. Ю. Человек модерна: Биография – рефлексия – письмо: монография. Спб. : Дмитрий Буланин, 2008. 384 с.

Заманская В. В. Русская литература первой трети XX века: проблема экзистенциального сознания. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1996. 409 с.

Клинг О. А. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов: проблемы поэтики: монография. М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2010. 356 с.

Кузьмина С. Ф. История русской литературы XX века. Поэзия Серебряного века: Учеб. пособие для студентов гуманитар. фак. БГУ. Минск : БГУ, 2003. 290 с.

Культура русского модернизма. Статьи, эссе и публикации. М. : Наука . Восточная литература, 2003. 408 с.

Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск : Водолей, 2000. 704 с.

Марков В. Ф. История русского футуризма. Спб. : Алетейя, 2000. 509 с.

Минералова И. Г. Русская литература Серебряного века: Поэтика символизма. М. : Флинта : Наука, 2003. 272 с.

Пайман А. История русского символизма. Авториз. пер. с англ. М. : Республика, 1998. 415 с.

Пахарева Т. А. Опыт акмеизма (акмеистическая составляющая современной русской поэзии): монография. К. : Парламентское издательство, 2004. 312 с.

Петрова Г. П. Проза русского символизма: монография. Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2003. 93 с.

Поляков В. В. Книги русского кубофутуризма. Изд. 2-е, испр. и дополн. М. : Гилея, 2007. 551с.

Постсимволизм как явление культуры: Материалы международной научной конференции. Москва, 5-7 марта 2003 г. / Отв. ред. И. А. Есаулов. М. : РГГУ, 2003. Вып. 4. 96 с.

Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел. М. : ОГИ, 2000 152 с.

Русский имажинизм: история, теория, практика. М. : ИМЛИ РАН, 2005. 520 с.

Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания. М. : Наследие, 1999. 480 с.

Серебряный век: диалог культур. Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти С. П. Ильева / Отв. ред. Н. М. Раковская. Одесса : Астропринт, 2003. 358 с.

Серебряный век: диалог культур: Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции, посвященной памяти профессора С. П. Ильева / Отв. ред. Н. М. Раковская. Одесса: Астропринт, 2007. 632 с.

Силантьева В. И. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): А.П. Чехов, И. И. Левитан, В. А. Серов, К. А. Коровин. Одесса : АстроПринт, 2000. 352 с.

Тарановский К. О поэзии и поэтике / Сост. М. Л. Гаспаров. М. : Языки русской культуры, 2000. 432 с.

Тырышкина Е. В. Русская литература 1890-х – начала 1920-х годов: от декаданса к авангарду: монография. Новосибирск : Изд. НГПУ, 2002. 151 с.

Тух Б. Путеводитель по Серебряному веку: Краткий популярный очерк об одной эпохе в истории русской культуры. М. : Октопус, 2005. 208 с.

Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка М. : Республика, 1998. 429 с.

Эткинд Е. Г. Единство Серебряного века. *Психопоэтика*. Спб. : Искусство, 2005. С. 506-521.

Монографии, статьи об отдельных авторах

Андрей Белый в изменяющемся мире: К 125-летию со дня рождения / сост. М. Л. Спивак, Е. В. Наседкина, И. Б. Делекторская. М. : Наука. 2008. 595 с.

Басинский П. В. Горький. М. : Молодая гвардия, 2005. 451 с. (Серия «Жизнь замечательных людей»).

Гаспаров М. Л. Осип Мандельштам. Три его поэтики. *О русской поэзии*. СПб. : Азбука, 2001. С. 193–259.

Долгополов Л. К. А. Белый и его роман «Петербург». Л. : Наука, 1988. 416 с.

И. А. Бунин: pro et contra / Сост. Б. В. Аверина, Д. Риникера, К. В. Степанова. СПб. : РХГИ, 2001. 1016 с.

Кацис Л. Ф. Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. 2-е изд., доп. М. : РГГУ, 2004. 830 с.

Лавров А. В. Русские символисты: этюды и разыскания. М. : Прогресс. Плеяда, 2007. 632 с.

Мальцев Ю. Бунин. М. : Посев, 1994. 432 с.

Мусатов В. Лирика О. Мандельштама. К. : Ника-Центр, Эльга, 2000. 560 с.

Мусатов В. В. “В то время я гостила на земле”. Лирика Анны Ахматовой. М. : “Словари. ру”, 2007. 496 с.

Ничипоров И. Б. Поэзия темна, в словах невыразима... Творчество И. А. Бунина и модернизм. М. : Метафора, 2003. 256 с.

Спивак Р. С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский : Учебное пособие. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2003. 403 с.

САЙТЫ ПО ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

<http://silver-century.narod.ru/> – характеристика исторической эпохи.

<http://create-daydream.narod2.ru/> – поэзия Серебряного века: тексты и материалы.

<http://www.litera.ru/stixiya/vek/> – поэзия Серебряного века: тексты и материалы.

<http://slova.org.ru/> – поэтические направления Серебряного века, персоналии, тексты, литературоведческие термины.

<http://www.silverage.ru/> творческая биография поэтов Серебряного века. Стихи.

<http://annensky.lib.ru/> – цифровой архив, посвященный И. Анненскому: стихотворения, переводы, критика, конференции; есть материалы из прижизненных изданий.

<http://sologub.narod.ru/> – сайт, посвященный Ф.К. Сологубу: стихотворения, рассказы, романы, пьесы, статьи и эссе, библиография.

<http://www.balmontoved.ru/> – сайт, посвященный творчеству К. Бальмонта

<http://az.lib.ru/b/blokaa/> – сайт, посвященный А. Блоку.

<http://www.rvb.ru/belyi/> – сайт, посвященный А. Белому.

<http://www.leonidandreev.ru/> – сайт, посвященный Л. Н. Андрееву.

<http://www.maximgorkiy.narod.ru/> – «Народная библиотека Максима Горького»: уникальные фотографии, рассказы, очерки, повести, пьесы, статьи, литературные портреты М. Горького.

<http://www.kuprin.de> сайт, посвященный А. И. Куприну. Литература на трех языках русском, английском и немецком.

<http://www.mayakovsky.narod.ru/> – сайт о Владимире Маяковском: биография поэта, стихи, проза, фотографии.

<http://www.teffy.ru/> – сайт, посвященный Н. А. Тэффи.

<http://www.gumilev.ru/> – сайт, посвященный Николаю Гумилеву.

<http://www.severyanin.narod.ru/> – сайт, посвященный Игорю Северянину.

<http://www.chukfamily.ru/> – сайт, посвященный Корнею и Лидии Чуковским.

<http://www.akhmatova.org/index.htm/> – сайт, посвященный творчеству А. А. Ахматовой.

<http://www.mtu-net.ru/gayner/> – сайт «Марина Цветаева. Жизнь в искусстве».

<http://mndstam.ru/> – сайт, посвященный О. Э. Мандельштаму.

<http://esenin.nir.ru/> – сайт, посвященный С. А. Есенину.

<http://elenaguro.narod.ru/> – сайт, посвященный Елене Гуро.

<http://www.nk-poety.narod.ru/> – Библиотека творчества новокрестыанских поэтов: С. Есенина, С. Клычкова, Н. Клюева, П. Орешина, А. Ширяевца.

<http://www.futurism.ru/> – сетевая энциклопедия российского и зарубежного футуризма.

http://risunok.kulichki.net/history/pianyx/serebryany_vek_russkoy_poezii.html – иллюстративный материал.

<http://www.ipmce.su/~tsvet/WIN/linkssv.html> – иллюстративный материал.

<http://www.hist.msu.ru/Science/Conf/Lomonos98/semigin.htm> – литературно-критические статьи.

http://www.kulichki.com/~risunok/literatu/silver_age/ - галерея музыкальных и художественных образов.

<http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=164> – электронная библиотека специальной филологической литературы.

<http://www.lgz.ru> – сайты «Литературной газеты».

<http://www.knigoboz.ru> – сайт газеты «Книжное обозрение».

ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Тема № 1. Художественное мастерство И. А. Бунина

1. Поэтический мир И. Бунина:

а/ концепция и образное выражение времени, природы, человека в лирике поэта;

б/ приемы импрессионистического письма в лирике.

2. Поэтика ранних рассказов И. Бунина:

а/ структура рассказов с повышенной и ослабленной функцией фабулы («Эпитафия», «Антоновские яблоки», «Танька»);

б/ своеобразие повествовательной формы ранних рассказов: контрапункт многоголосия, функция композиционного приема смены точки зрения.

Концепция и поэтика рассказов 10-х годов («Легкое дыхание», «Господин из Сан-Франциско»). Смысл названий. Повествовательная структура. Косвенно-оценочная точка зрения в рассказе «Господин из Сан-Франциско».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. Собр. соч.: В 8-ти тт. М., 1993. Т. 1. С. 5–18; Т. 3. С. 5–17.

2. Бройтман С. Н. Иван Бунин. *Русская литература рубежа веков (1890 – нач. 1920-х г.)* М., 2000. Кн.1 С. 540–585.

3. И. А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001. 1016 с.

4. Карпов И. П. Проза Ивана Бунина. М. : Флинта : Наука, 1999. 336 с.

5. Колобаева Л. А. Проблема личности в творчестве И. А. Бунина. *Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX - XX вв.* М. : Изд-во МГУ, 1990. С. 61–89.

6. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870-1953. М. : Посев, 1994. 432 с.

7. Нефёдов В. В. Поэзия Ивана Бунина. Этюды. Минск, 1975; Он же. Чудесный призрак. Бунин-художник. Минск, 1990.

8. Ничипоров И. Б. Поэзия темна, в словах невыразима... Творчество И. А. Бунина и модернизм. М. : Метафора, 2003. 256 с.

9. Смирнова Л. А. Русская литература конца XIX – начала XX вв. М., 1993. С. 127–157; М., 2002. С.115–147.

Тема № 2. Поэтика произведений Л. Андреева

1. Поэтика рассказов:

а/ тип сюжета (анализ по выбору);

б/ форма повествования и персонажная система рассказа (по выбору);

в/ авторская позиция в рассказе;

г/ поэтика диссонанса.

2. Экспрессионистская поэтика рассказа «Красный смех» и пьесы «Жизнь Человека»:

а/ сюжетно-композиционные особенности рассказа, повествователь как психотип;

б/ «Жизнь Человека» как картины представления; архитекtonика пьесы;

в/ драматургия действия в пьесе;

г/ приемы экспрессионистского письма в рассказах и пьесе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Н. Бергамот и Гараська. Петька на даче. Большой шлем. Стена. Бездна. Красный смех. Рассказ о семи повешенных. *Андреев Л. Н. Собр. соч.*: В 6-ти тт. М., 1990–1996. Т. 1. С. 619–623.

2. Андреев Л. Н. Драматические произведения: В 2-х т. Л., 2010. Т. 1. Вступ. ст. Ю. Н. Чирвы. С. 3–43.

3. Заманская В. В. Л. Андреев: “у самого края природы, в какой-то последней стихийности. *Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий.* Учебное пособие. М., 2002. С.110 – 143.

4. Колобаева Л. А. Личность в художественном мире Л. Андреева. *Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв.* М. : Изд-во МГУ, 1990. С.114–148.

5. Московкина И. И. Проза Леонида Андреева. Жанровая система, поэтика, художественный метод. Харьков, 1994.

6. Смирнова Л. А. Русская литература конца XIX- начала XX века. М., 2001. С. 183–210.

7. Татаринов А. В. Леонид Андреев. *Русская литература рубежа веков (1890-начала 1920-х годов).* М., 2000. Кн. 2. С. 286–339.

Тема № 3. Новаторство М. Горького в прозе и драматургии («На дне», «Фома Гордеев»)

1. Проблематика и поэтика пьесы «На дне»:

а/ характеристика действия пьесы;

б/ социально-нравственные коллизии и спор о человеке; концепция характеров основных персонажей и всего произведения;

в/ полифоничность как свойство концептуальной и драматической структуры пьесы.

2. Проблематика и поэтика повесть «Фома Гордеев»:

а/ сюжетно-композиционные особенности повести;

б/ система персонажей, их типология и концепция; Фома Гордеев как образ маргинала;

в/ функция приемов символизации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горький М. Полн. собр. соч. : Художественные произведения. В 25-ти тт. М., 1970–1971.Т. 7. С.107–182; 598–628; Т. 10. С.5-122, 698–715.

2. Басинский П. В. М. Горький. *Русская литература рубежа веков (1890 - начало 1920-х годов).* М., 2000. Кн. 1. С. 505–539.

3. Белова Т. Д. Драматургия М. Горького 1900-х годов. Проблемы жанрового анализа. Саратов, 2000. Гл. 2. С. 28–41.

4. Колобаева Л. А. Героическая концепция личности в художественном мире М. Горького. *Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX – XX вв.* М. : Изд-во МГУ, 1990. С. 276–315.

5. Соколов А. Г. История русской литературы конца XIX – начала XX вв. 4-е изд. М., 2010. С. 122–127; С.146–153.

6. Спиридонова Л. М. Горький: новый взгляд. М. : ИМЛИ РАН, 2004. 264 с.

Тема № 4. Творчество В. Брюсова как явление символизма (лирика и роман «Огненный ангел»)

1. Лирические циклы:

а/ Лирический цикл В. Брюсова как символистская жанровая модель: циклы «Третья стража», «Граду и миру».

б/ Символ и миф в цикле «Любимцы веков».

в/ Характеристика мотивно-тематических комплексов отдельных циклов лирики В. Брюсова (по выбору)

2. «Огненный ангел» как символистский роман:

а/ История создания романа.

б/ Жанровое своеобразие романа-мифа «Огненный ангел»: сюжет, композиция, хронотоп.

в/ Автобиографический, культурно-исторически и мифологический подтекст романа.

3. Концепция личности и форма повествования в романе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брюсов В. Я. Собр. соч. : В 7 тт. Т. 1. *Стихотворения. Поэмы.* 1892–1909; – Т. 2. Стихотворения. 1909–1917; Т. 4. *Огненный ангел.* С. 328–341. М., 1973– 1975.

2. Барковская Н. В. Романы-стилизации В. Брюсова. *Барковская Н. В. Поэтика символистского романа.* Екатеринбург. 2010. С. 62–120.

3. Гаспаров М. Л. Академический авангардизм: Валерий Брюсов «на рынке белых бредов». Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М., 2017. С. 237–245;

4. Ильев С. П. Русский символистский роман: Аспекты поэтики. К., 1991.

5. Мочульский К. Валерий Брюсов. *Мочульский К. А. Блок. А. Белый. В. Брюсов.* М., 2019. С. 375–439.

6. Смирнова Л. А. Брюсов. *Смирнова Л. А. Русская литература конца XIX - начала XX века.* М., 2010. С. 280–314.

Тема № 5. Символистский роман А. Белого «Петербург»

1. История создания романа «Петербург». Его редакции.

2. Оригинальность жанровой структуры «астрального романа» А. Белого:

а/ нарративная организация;

б/ способы изображения предметного мира;

в/. способы изображения человека;

г/ специфики авторской позиции.

3. Функция и структура хронотопа в символистском романе А. Белого: магическое и онирическое пространство. Символика художественного мира романа.

4. Интертекстуальность романа (переосмысление образов и сюжетов предшествующих литературных эпох).

5. «Петербург» в контексте парадигмы «символистского романа» современников А. Белого: общее и отличное.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барковская Н. Поэтика символистского романа. Екатеринбург, 1996. 290 с.

2. Ильев С. П. Русский символистский роман: Аспекты поэтики. К., 1991. 171 с.

3. Кастеллано Ш. Синэстезия: язык чувств и время повествования в романе А. Белого «Петербург». *Андрей Белый. Публикации и исследования*. М. : ИМЛИ, 2002. С. 211–220.

Тема № 6 . Анализ символистских произведений

А. Блока

Лирический цикл «На поле Куликовом»

1. Лирический цикл в поэтической системе А. Блока.
2. Трактовка цикла как символистского текста:
 - а/ лирический цикл «На поле Куликовом» как символистская модель мира, отвечающая принципу соответствий;
 - б/ идея «вечного возвращения» в исторических аналогиях цикла;
3. Куликовская битва — «символическое событие» лирического сюжета: исторический и биографический подтекст.

Поэма «Соловьиный сад»

1. Творческая история поэмы.
2. Автор и лирический герой поэмы.
3. Мотивика поэмы. Мотив пути как сюжетообразующий.
4. Лирическое и эпическое в жанровой структуре поэмы. Символика объектно-предметного мира и подтекст.
5. Концепция поэмы: литературоведческое разночтение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок А. Лирика. Соб. соч. : В 8-ми тт. М.– Л., 2000. Т. 3. Примеч. В. Орлова. С. 587–589; 579–585.
2. Гинзбург Л. Я. Наследие и открытия. *Л. Я. Гинзбург О лирике*. М., 1997. С. 229–292.
3. Жирмунский В. М. Поэзия А. Блока. М., 1998. 62 с.

4. Ильёв С. П. Куликовская битва как «символическое событие». Цикл «На поле Куликовом» Блока и роман «Петербург» А. Белого. *Александр Блок. Исследования и материалы*. Л., 1991. С. 22–40.

5. Исунов К. Г. Историзм Блока и символическая мифология истории. Введение в проблему. *Александр Блок. Исследования и материалы*. Л., 1991. С. 3–21.

6. Колобаева Л. Символы и творческая мифология поэта. Лирика А. Блока и А. Белого *Колобаева Л. Русский символизм*. М., 2000. С.155–213.

7. Мочульский К. Александр Блок. *Мочульский К. А. Блок. А. Белый. В. Брюсов*. М., 1997. С. 128-210.

8. Смирнова Л. А. Русская литература конца XIX – начала XX века. М., 2001. С. 314–357.

9. Сарычев В. А. Александр Блок : творчество жизни. Воронеж, 2004. 370 с.

Тема № 7 . Проблематика и поэтика лирики А. Ахматовой 10-х годов.

1. Проблемно-тематические блоки и мотивика ранней лирики Анны Ахматовой.

2. Эволюция образа лирической героини: от «Вечера» к «Белой стае» (структурный и аксиологический аспекты).

3. Образ Музы и тема вдохновения.

4. Особенности акмеистической поэтики А. Ахматовой: «вещизм», лаконизм и афористичность поэтического языка и др.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. Сочинения: В 2-х тт. М., 1990. Т. 1. Вступ. ст. Н. Скотова; примеч. М. Кралина. Вечер. Стихи. М., 1988. Предисл. М. Кузмина, послесл. Н. Котрелева. Собр. соч. : В 6 т. / Сост., коммент. Н. В. Королевой. М., 1998–2001. Т. 1, 5.

2. Анна Ахматова: pro et contra. Антология. Т.1 : Кузмин М. А. Предисловие к первой книге стихов А. Ахматовой «Вечер». С. 59-61; Недоброво Н. Н. Анна Ахматова. С. 117–137; СПб., 2001.
3. Гумилёв Н. Письма о русской поэзии. *Гумилёв Н. Сочинения*: В 3-х тт. М., 1991. Т. 3.
4. Гурвич И. Художественное открытие в лирике Ахматовой. *Вопросы литературы*. 1995. Вып. 3. С. 153–174.
5. Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм. *Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Л., 2010; Он же / Творчество А. Ахматовой. Л., 2000.
6. Недоброво Н. В. Анна Ахматова. *Об Анне Ахматовой*. Л., 1990; или: Ахматова А. «Я стала песней и судьбой». Саратов, 1991.
7. Павловский А. И. Анна Ахматова: Жизнь и творчество. М., 1991.
8. Ронен О. Акмеизм. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/7/ro16.html>
9. Смирнова Л. А. Русская литература конца XIX – начала XX века. М., 2001. С. 369-381.
10. Сподарец Н. В. Женский мир в модернистской поэзии конца XIX – нач. XX вв. *Авторские миры в художественном тексте* : учебное пособие. Одесса: Астропринт, 2011. С.140–164.

Тема № 8. Субъектная организация лирического стихотворения О. Мандельштама

1. Специфика субъектной организации в лирическом и эпическом произведении;
2. Формы выражения авторского сознания в лирике. Разновидности субъектов сознания в отдельном лирическом стихотворении О. Мандельштама; лирический герой и лирический субъект в сборнике стихов «Камень»;

3. Анализ стихотворения О. Мандельштама (по выбору) в аспекте его субъектной структуры. Автор в лирическом произведении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амелин Г. Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М. : Языки русской культуры, 2001. 320 с.

2. Гаспаров М. Л. Осип Мандельштам. Три его поэтики. *О русской поэзии. Анализы, интерпретации, характеристики.* СПб : Азбука, 2001. С. 193 – 259.

3. Бройтман С. М. Лирический субъект. *Введение в литературоведение.* М., 2000, С. 141–153.

4. Бялосинская Н. Шестой акмеист [Н. Я. Мандельштам и акмеизм] *Вопросы литературы.* 2001. № 5–6. С. 322–328.

5. Корман Б. О. Субъектно-объектная организация лирического

произведения. *Корман Б. О. Практикум по изучению литературного произведения.* Воронеж, 2010, С. 33 – 43.

6. Левин Ю. И. Заметки о поэтике О. Мандельштама. *Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы.* М. : Наука, 1991. С. 350–371.

7. Лекманов О. На подступах к стихотворению О. Мандельштама «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...». *Известия Академии наук.* Серия литературы и языка. 2001. Т. 60, № 1. С. 62–65.

7. Мандельштам О. Сочинения в 2-х т. *Мандельштам О. Стихотворения* /сост., подготовка текста и коммент. П. Нерлера; Вступ. статья С. Аверенцева. М. : Худож. литература, 1990. Т.1.

8. Ронен О. Акмеизм.

URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/7/ro16.html>

Тема 9. Поэтический мир С. Есенина.

План

1. Концепция мира и человека в лирике С. Есенина.

2. Своеобразие лирического героя в поэзии С. Есенина 10-х и 20-х гг.

3. Трагическая трактовка образа крестьянской России в лирике поэта 20-х годов.

4. Художественное своеобразие поэзии С. Есенина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Есенин С. А. Поэзия и проза. М. : Эксмо, 2010. 576 с.

2. Быков Л. П. Мой Есенин. Воспоминания современников. М. : У-Фактория, 2008. 480 с.

3. Захаров А.Н. Поэтика Есенина. М. : Просвещение, 1995.

4. Кошечкин С. П. Жизнь Есенина: рассказывают современники. М.: Правда, 1988. 125 с.

5. Шубникова-Гусева А. Мы все в это время любили. М. : Просвещение, 1997. 480 с

6. Юшкин О. И. Есенин С. Проблемы творчества. М. : Современник, 1985. 360 с.

Темы для написания домашней контрольной работы на тему: *«Литература Серебряного века в контексте русской культуры конца XIX - начала XX вв.»: (ответить на один вопрос по выбору).*

1. Ключевые мифы Серебряного века: Аргонавты, София, Эрос, и др.

2. Современное прочтение Серебряного века (работы А. Эткинда, С. Слободнюка, Н. Богомолова и др.).

3. Софиология в русской религиозно-философской мысли и литературе. «Священные цвета» А. Белого.

4. Творческое объединение «Мир искусства» как уникальный культурный синтез изобразительного искусства, философии, литературы, критики.

5. Литературные школы Серебряного века в контексте развития живописи эпохи (Нестеров, Серов, Малевич, Кандинский, Васнецов, Врубель и др.)

6. Кубофутуризм в раннем изобразительном искусстве начала XX века.

7. Литература Серебряного века в контексте музыки времени (Рахманинов и Скрябин).

8. Литература Серебряного века в контексте театрального искусства эпохи (Театральные системы Станиславского и Мейерхольда).

9. Литература Серебряного века в контексте архитектуры Модерна.

10. Концепция житнетворчества и теургии символистов.

11. Искусство как жизнь в литературе Серебряного века:

12. «Я, гений Игорь Северянин...»: Лицо и маски «короля поэтов».

13. «Я конквистадор в панцире железном...»: Романтический маскарад Н. Гумилева;

14. «Желтая кофта» В. Маяковского;

15. В. Хлебников – «Председатель земного шара».

ВОПРОСЫ К КОЛЛОКВИУМУ

По статье:

Голубков М. М. Скороспелова Е. Б. На рубеже тысячелетий: литература XX века как предмет научного исследования. *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология*. 2002. №2. С. 7–19.

1. Проблема «хронологической границы» при систематизации литературного процесса XX века в России.

2. Отношение к реализму представителей модернистских направлений начала XX века.

3. Как в русской литературе конца XIX-начала XX веков проявлялся кризис критического реализма? Например, в творчестве позднего Л. Толстого.

4. Как проявлялась смена аксиологических ориентиров творческого сознания в литературном процессе Серебряного века?

5. Чем обусловлено появление литературного модернизма: социальные, культурные, эстетические факторы?

6. Особенности поэтики «нового» реализма в русской литературе конца XIX - начала XX веков?

7. Новые подходы и принципы осмысления человека в русской литературе рубежа XIX – начала XX веков.

8. С какими предшествующими эпохами в развитии литературы можно сравнить ситуацию в России конца XIX – начала XX веков?

9. Особенности поэтики русской «неклассической прозы» XX века.

Коллоквиум по поэзии Серебряного века

▲ Тема: *Творческий путь поэта Серебряного века.* Задание: Пользуясь критико-биографической литературой, на материале анализа художественных текстов подготовить сообщение о творчестве одного из поэтов Серебряного века по предложенному плану:

- ⬆ 1. Краткие биографические сведения.
- ⬆ 2. Общая характеристика творчества поэта.
- ⬆ 3. Анализ стихотворения в аспекте доминантных показателей эстетической аксиологии авторского сознания (*по выбору студента*).

Справочная литература:

- ⬆ **Ахматова А.**
- ⬆ Жирмунский В. Творчество Анны Ахматовой. Л., 2003.
- ⬆ Недоброво Н. Анна Ахматова. *Об Анне Ахматовой*. Л., 2013.
- ⬆ Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М., 2016.
- ⬆ Павловский А.И. А. Ахматова. Жизнь и творчество. М.: Просвещение, 1991. 192 с.
- ⬆ **Белый А.**
- ⬆ Лавров А. В. А. Белый в 1900-е годы. М. : Новое литературное обозрение, 2014. 355 с.
- ⬆ Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М. : Новое литературное обозрение, 2007. 520 с.
- ⬆ Цветаева М. Пленный дух. *Цветаева М. Сочинения*. М., 2015. Т. 2.
- ⬆ Юрьева З. Творимый космос у Андрея Белого. СПб., 2000.
- ⬆ **Блок А.**
- ⬆ Авраменко А. П. Блок и русские поэты XIX века. М.: МГУ, 1990. 248 с.
- ⬆ Жирмунский В. Поэтика Блока. *Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Л., 2000.
- ⬆ Лавров А. В. Этюды о Блоке. СПб. : Ивана Лимбаха, 2000. 320 с.
- ⬆ Минц З. Г. Блок и русский символизм. М. : Наука, 2010. С. 7–56.
- ⬆ Пайман А. Ангел и камень: жизнь Александра Блока: в 2 кн. М. : Наука, 2005.
- ⬆ Спивак Р. С. Русская философская лирика. 1910-е гг. (И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский). М. : Флинта. Наука, 2003. 408 с.
- ⬆ **Брюсов В.**

▲ Ашукин Н.С. Брюсов. М. : Молодая гвардия, 2006. 689 с. (Серия «Жизнь замечательных людей») .

▲ Цветаева М. Волшебство в стихах Брюсова; Герой труда. *Цветаева М. Собр. соч. : В 7 т. Т. 4. М., 2017.*

▲ **Бальмонт К.**

▲ Бальмонт К. Поэзия как волшебство. *Бальмонт К. Словесные песни. Сочинения. Ярославль, 1990.*

▲ Эллис. Русские символисты. К. Бальмонт. В. Брюсов. А. Белый. Томск: НКН, 1996. 320с.

▲ Куприяновский П. Поэт Константин Бальмонт. Иваново, 2001.

▲ **Волошин М.**

▲ Купченко В.П. Жизнь Максимилиана Волошина. Документальное повествование. Спб. : Знамя, 2000. 400 с.

▲ Эткинд Е. Поэзия истории. Максимилиан Волошин. Эткинд Е. Там, внутри. СПб., 1996.

▲ **Гиппиус З.**

▲ Азадовский К., Лавров А. Вступительная статья. *Гиппиус З. Стихотворения. Проза. Л., 1991.*

▲ З.Н. Гиппиус. Новые материалы. Исследования. М. : ИМЛИ РАН, 2002. 384 с.

▲ Лаврова А. Вступительная статья. *Гиппиус З. Стихотворения. СПб., 1999. (Новая серия библиотеки поэта).*

▲ **Сологуб Ф.**

▲ Павлова М. Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М. : Новое литературное обозрение, 2007. 512 с.

▲ **Гумилев Н.**

▲ Гумилев Н.С. : Pro et contra. Личность и творчество Н. Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб., 1995.

▲ Гумилев Н. Исследования и материалы. СПб. : Наука, 1994. 679 с.

▲ Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму. Спб. : РХГИ, 2000. 160 с.

♣ Бронгулеев В. А. Посредине странствия земного: Документальная повесть о жизни и творчестве Н. Гумилева: Годы 1886–1913. М. : Мысль, 1995. 351 с.

♣ **Иванов В.**

♣ Обатнин Г. В. Иванов-мистик (оккультные мотивы в поэзии и прозе В. Иванова (1907–1919). М. : Новое литературное обозрение, 2000. 240 с.

♣ **Есенин С.**

♣ Марченко А.М. Сергей Есенин: Русская душа. М. : АСТ-Пресс Книга, 2005. 368 с.

♣ Русское зарубежье о С. Есенине : В 2 т. М., 1993.

♣ **Мандельштам О.**

♣ Аверинцев С. Судьба и весть Осипа Мандельштама. *Мандельштам О.Э. Сочинения: в 2 т.* Т.1. М., 1990.

♣ Струве Н.А. Осип Мандельштам. Томск : Водолей, 1992. 272 с.

♣ **Маяковский В.**

♣ Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского. М., 1990.

♣ Цветаева М. Эпос и лирика современной России. *Цветаева М. Собр. соч. : В 7 т.* Т. 4. М., 1994.

♣ Харджиев Н. И. От Маяковского до Крученых: Избранные работы о русском футуризме. М. : Гилея, 2006. 558 с.

♣ **Пастернак Б.**

♣ Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990.

♣ Цветаева М. Световой ливень; Эпос и лирика современной России. *Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т.* Т.4. М., 2010.

♣ Баевский В. Пастернак–лирик. Основы поэтической системы Смоленск, 2017.

♣ **Хлебников В.**

♣ Дуганов Р. Велимир Хлебников: Природа творчества. М. 1990.

♣ Леннkvист Б. Поэтика Вел. Хлебникова. Спб. : Акад. проект, 1999. 237 с. (Серия «Современная западная русистика»).

♣ Григорьев В. Будетлянин. М, 2000.

♣ Григорьев В. Грамматика идиостиля: В. Хлебников. М., 2010.

♣ Старкина С.В. Велимир Хлебников. М. : Молодая гвардия, 2007. 339 с. (Серия «Жизнь замечательных людей»)

♣ **Цветаева М.**

♣ Швейцер В. А. Марина Цветаева. М. : Молодая гвардия, 2002. 591 с. (Серия «Жизнь замечательных людей»)

♣ Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика–идентичность автора в контексте эпохи. М., 2002.

♣ Саакянц А. М. Цветаева: Жизнь и творчество. М., 1997.

♣ Зубова Л. Язык поэзии М. Цветаевой. Фонетика, словообразование, фразеология. СПб., 1999.

♣ Фейлер Л. Марина Цветаева / пер. с англ. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. 416 с.

ТЕСТЫ ПО КУРСУ «ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX ВВ.»

И. А. Бунин

Тестовое задание 1

Рассказ И.А. Бунина «Танька» является произведением:

- а) с ослабленной функцией фабулы;
- б) бесфабульным;
- в) **с повышенной функцией фабулы;**
- г) монологическим.

Тестовое задание 2

Рассказ И. А. Бунина «Антоновские яблока» построен:

- а) **на технике ассоциативных связей;**
- б) по принципу диссонанса;
- в) по принципу интертекста;
- г) на логике абсурда.

Тестовое задание 3

Какова форма повествования в повести И. А. Бунина «Деревня»

- а) от автора;
- б) от лица лирического героя;
- в) от лица главного героя;
- г) **размышления о деревне.**

Тестовое задание 4

Какому рассказу И. Бунина могут быть адресованы слова К. Паустовского – «эпитафия девичьей красы».

- а) «Танька»;
- б) «Эпитафия»;
- в) **«Легкое дыхание»;**
- г) «Перевал».

Тестовое задание 5

К какому произведению И. Бунина был написан эпиграф «Горе тебе. Вавилон, город крепкий!», снятый впоследствии:

- а) *«Господин из Сан-Франциско»*;
- б) «Танька»;
- в) «Эпитафия»;
- г) «Легкое дыхание».

Тестовое задание 6

Типология характеров повести И. Бунина «Деревня» выражает:

- а) *писательскую концепцию русского национального характера как исторически надломленного*;
- б) авторское стремление к идеализации;
- в) авторскую интенцию к преобразению жизни;
- г) авторскую ориентацию на поэтику критического реализма.

Тестовое задание 7

Причины, заставившие Ивана Алексеевича Бунина покинуть Родину, отражены в опубликованном в эмиграции дневнике под заголовком:

- а) «Господин из Сан-Франциско»;
- б) «Суходол»;
- в) *«Окаянные дни»*;
- г) «Деревня».

М. Горький

Тестовое задание 8

Какой тип характера преобладает в прозе М. Горького:

- а) *анормативный тип "пестрой души", отягощенной противоречиями сознания*;
- б) «человек в футляре»;
- в) характер пессимиста;
- г) характер оптимиста.

Тестовое задание 9

Романтизм предполагает утверждение исключительной личности. Какое из произведений М. Горького не соответствует этому положению:

- а) «Старуха Изергиль».
- б) «Челкаш».
- в) «Макар Чудра».
- г) **«На дне».**

Тестовое задание 10

Что является главным предметом изображения в пьесе А. М. Горького «На дне»:

- а) частная жизнь;
- б) пути разрешения социальных противоречий;
- в) прошлое обитателей ночлежки;
- г) **сознание и психология обитателей «дна».**

Л. Андреев

Тестовое задание 11

Поэтика сюжета малой прозы Л. Андреева характеризуется:

- а) батальностью, масштабностью картин;
- б) **динамичностью действия;**
- в) лиризацией;
- г) монотонностью повествования.

Тестовое задание 12

Сюжет повести Л. Андреева "Жизнь Василия Фивейского" (1903):

- а) **разворачивает трагический путь героя, акцентирует его стремление осмыслить свое "Я" в соотношении с "роком", крушение веры в возможность чуда;**
- б) передает историю любви;
- в) строится как конфликт отцов и детей;
- г) разворачивается как антиутопия.

Тестовое задание 13

Театр Л. Н. Андреева опирается на художественные принципы:

- а) достоверности и реалистичности;
- б) натурализма;
- в) **панпсихизма, экспрессионизма;**
- г) романтизма.

Тестовое задание 14

Основные приемы экспрессионистского стиля в прозе и драматургии Л. Андреева:

- а) **схематизация, символизация, гротеск, контраст;**
- б) романтизация;
- в) параболизация;
- г) идеализации.

Тестовое задание 15

Противостояние аполлонического и дионисийского не обнаруживается в произведениях:

- а) Вяч. Иванова;
- б) А. Белого;
- в) А. Блока;
- г) **Л. Андреева.**

А. И. Куприн

Тестовое задание 16

О какой из своих героинь А. И. Куприн сказал, что она «была строго проста, со всеми холодна, любезна, независима и царственно спокойна»?

- а) об Олеся;
- б) **о княгине Вере Шеиной;**
- в) о Суламифи;
- г) о Шурочке Николаевой.

Тестовое задание 17

С каким музыкальным произведением у Веры Шеиной, героини повести А. Куприна «Гранатовый браслет», связаны слова «да святится имя Твое»?

- а) «*Лунная соната*» Бетховена;
- б) «Реквием» Моцарта;
- в) «Прелюдия» Шопена;
- г) опереттой Штрауса.

Тестовое задание 18

В повести А. Куприна «Олеся» Ивану Тимофеевичу – интеллигенту, человеку цивилизации противопоставлена:

- а) дворянская среда;
- б) ***Олеся – человек природной среды с богатейшим внутренним потенциалом.***
- в) Мануйлиха.
- г) урядник.
- д) Ярмола – полесовщик.

Тестовое задание 19

В каких произведениях А. И. Куприна проявились приемы натуралистического письма:

- а) ***в «Яме» и «Молохе»?***
- б) в «Олесе» и «Белом пуделе»?
- в) в «Гамбринусе» и «Реке жизни»?
- г) в «Поединке» и «Тосте»?

Тема: Модернизм. Серебряный век как литературная эпоха

Тестовое задание 20

Импрессионистическая техника письма в литературе проявилась:

- а) ***отсутствием четкой линии действия, ослабленностью функции фабулы, усилением лирического типа сюжета, фрагментарностью характеристик героев и др.;***
- б) динамичным сюжетом;

- в) авантюрным сюжетом;
- г) субъектным многоголосием.

Тестовое задание 21

Декаданс Серебряного века в современном литературоведении трактуется как:

- а) **тип трагического мировосприятия;**
- б) стилевая тенденция;
- в) литературное объединение;
- г) группировка художников.

Тестовое задание 22

К какому литературному направлению были близки ниже названные писатели и поэты:

- а) Д. Бурлюк, В. Хлебников, В. Маяковский, В. Каменский.
 - б) Д. Мережковский, З. Гиппиус, К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Блок, А. Белый.
 - в) А. Ахматова, М. Кузмин, Н. Гумилев, О. Мандельштам, С. Городецкий.
- 1. Символизму;
 - 2. Акмеизму;
 - Футуризму. **1 – б; 2 – в; 3 – а.**

Тестовое задание 23

О формировании новой литературной эпохи в литературно-критической и поэтической практике первыми заявили:

- а) акмеисты;
- б) **символисты;**
- в) футуристы;
- г) имажинисты.

Тестовое задание 24

Из трех стихотворений (символиста, акмеиста и футуриста) в три столбика выписаны существительные.

Какой столбик соответствует лексикону письма:

- 1. символистского ?

2. акмеистского ?
 3. футуристического?
 2. а) Бездна б) небо в) лыжи
 3. Ночь труп небо
 4. Дух звезды месяц
 5. Миры черви луг
 6. Любовь туман дворец
 7. светила боль окошки
 8. твердь миопы тишина
 9. лоно сыпь ветки
- 1– а; 2– в; 3– б.**

Тема: Символизм в русской литературе

Тестовое задание 25

О появлении в русской литературе символизма первым констатировал:

а) Владимир Соловьёв (статьи по эстетике «Общий смысл искусства»);

б) **Д.С. Мережковский (публичные лекции и статья «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»);**

в) В. Я. Брюсов (поэтические сборники «Русские символисты»);

г) Вяч. Иванов (статьи, собранные в сборнике «По звёздам»).

Тестовое задание 26

Символисты разрабатывали концепцию поэта:

а) **«теурга, обладателя тайного знания»;**

б) активного социального деятеля;

в) подчиненного голосу разума.

г) ориентированного на эстетику классицизма.

Тестовое задание 27

Автор поэтического цикла «На поле Куликовом»:

- а) **А. Блок;**
- б) А. Белый;
- в) Д. Мережковский;
- г) В. Брюсов.

Тестовое задание 28

Книга статей по эстетике русского символизма («Символизм» (1910) была написана:

- а) **А. Белым;**
- б) Д. Мережковским;
- в) В. Жирмунским;
- г) В. Соловьёвым.

Тестовое задание 29

В. Брюсов является автором:

- а) **циклов "Tertia vigilia" ("Третья стража", 1900), "Urbi et orbi" ("Городу и миру", 1903), "Stephanos" ("Венок", 1906);**
- б) сборников "Под северным небом" (1894), "В безбрежности" (1895), "Тишина" (1898);
- в) статей "Формы искусства" (1902), "Символизм как миропонимание" (1904), "Эмблематика смысла" (1909), "Смысл искусства" (1910).
- г) сборников "Пепел" (1908), "Урна" (1909), "Звезда" (1919, 1922), "После разлуки" (1921).

Тестовое задание 30

К какой группе символистов относились поэты В. Брюсов и К. Бальмонт:

- а) **«старшим символистам»?**
- б) «младшим символистам»?
- в) предсимволистам?
- г) постсимволистам?

Тестовое задание 31

Символ – поэтический образ знаковой природы; в символе всегда наличествует скрытое сравнение (найдите лишнее):

- а) полисемантизм;
- б) недосказанность;
- в) неисчерпаемость;
- г) **однозначность**;
- д) строится на сближении взаимоисключающих значений.

Тестовое задание 32

С понятием «символистский роман» не связано творчество:

- а) **А. Куприна**;
- б) Ф. Сологуба;
- в) А. Белого;
- г) В. Брюсова **А. Блок**

Тестовое задание 33

Кому посвящен поэтический цикл А. А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме»:

- а) Н. Н. Волоховой ?
- б) **Л. Д. Менделеевой ?**
- в) Л. А. Дельмас ?
- г) А.А. Ахматовой?

Тестовое задание 34

Свою поэтическую трилогию А. Блок называл:

- а) **«романом в стихах»**;
- б) путевыми очерками;
- в) воспоминаниями;
- г) зарисовками.

Тестовое задание 35

Какой троп использован в приведенном ниже фрагменте стихотворения А. Блока «В ресторане»:

«И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу,
И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу».

- а) литота;

- б) метонимия;
- в) **метафора**;
- г) олицетворение.

Тестовое задание 36

Какой теме соответствует приведенный отрывок стихотворения А. Блока:

«Но к цели движется поэт,
Стремится, истиной влекомый,
И вдруг провидит новый свет
За далью, прежде незнакомой».

- а) теме Родины?
- б) теме любви?
- в) **теме поэта и поэзии?**
- г) теме природы?

Тестовое задание 37

По отрывку из стихотворения А. Блока «Незнакомка» определите его стихотворный размер:

«И каждый вечер в час назначенный
(Иль это только снится мне?)
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне».

- а) **ямб**;
- б) хорей;
- в) дактиль;
- г) амфибрахий;
- д) анапест.

Тестовое задание 38

В поэтической фразе «Черный вечер / Белый снег» (поэма «Двенадцать») А. Блок использует прием:

- а) **антитезы**;
- б) метафору;
- в) эпитет;
- г) сравнение.

Тестовое задание 39

Какой из фрагментов стихотворений принадлежит перу А. Блока?

а) «Я – вождь земных царей и царь, Ассаргадон.

Владыки и вожди, вам говорю я: ГОРЕ!»

б) «Сроки страшные близятся. Скоро

Станет тесно от свежих могил.

Ждите глада, и труса, и мора,

И затмения небесных светил».

в) «Быть как стебель и быть как сталь

В жизни, где мы так мало можем:

Шоколадом лечить печаль,

И смеяться в лицо прохожим!»

г) «О, я хочу безумно жить: **Все сущее – увековечить, Безличное – вочеловечить Несбывшееся – воплотить!**»

К. Бальмонт

Тестовое задание 40

Какой стилистический прием использует К. Бальмонт в поэтической фразе:

«И тиной запахло. И сырость ползет. Трясина заманит, сожмет, засосет.»

а) противопоставление;

б) **градацию**;

в) параллелизм.

Тестовое задание 41

Какое средство художественной изобразительности использует К. Бальмонт в поэтической фразе «Полуночной порой в болотной *глуши*

Чуть слышно, бесшумно шуршат камыши»:

а) аллитерацию;

б) эпитет;

в) сравнение;

г) метафору.

Футуризм в русской литературе

Тестовое задание 42

Манифестом какого объединения была «Пощёчина общественному вкусу»?

- а) русского имажинизма;
- б) русского символизма;
- в) акмеизма;

г) **русского футуризма.**

Тестовое задание 43

В круг футуристов не входил (-ла):

- а) Велимир Хлебников;
- б) Алексей Кручёных;
- в) Владимир Маяковский;
- г) **Анна Ахматова.**

В. В. Маяковский

Тестовое задание 44

К какому литературному течению начала XX века относил себя В. Маяковский:

- а) символизму;
- б) акмеизму;
- в) **кубофутуризму;**
- г) импрессионизму.

Тестовое задание 45

В поэмах В. В. Маяковского «Владимир Маяковский», «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Человек» отсутствует тема:

- а) любви;
- б) творчества;
- в) **экологии;** г) бунта.

Тестовое задание 46

О какой из своих поэм В. В. Маяковский сказал: «Четыре крика четырех частей».

- а) **«Облако в штанах».**
- б) «Левый марш».
- в) «В. И. Ленин».
- г) «Хорошо!»

Акмеизм

Тестовое задание 47

Манифест какого объединения требовал от литературы «соединения внутреннего мира человека (Шекспир) с «мудрым физиологизмом» (Рабле) и безоговорочного жизнеприятия (Вийон) с совершенством художественных форм (Теофиль Готье)»?

- а) русского футуризма;
- б) **акмеизма;**
- в) русского символизма;
- г) русского имажинизма.

Тестовое задание 48

Руководителями «Цеха поэтов» были:

- а) **Н. Гумилев и С. Городецкий;**
- б) О. Мандельштам и А. Ахматова;
- в) И. Анненский и Эллис;
- г) В. Маяковский и В. Хлебников;

Тестовое задание 49

Из какого стихотворения Н. Гумилева эти строки: «Но забыли мы, что осияно Только слово средь земных тревог, И в Евангелии от Иоанна Сказано, что слово это Бог».

- а) **«Слово»;**
- б) «Шестое чувство»;
- в) «Сон»;
- г) «Памяти Анненского».

Тестовое задание 50

Лирику О. Мандельштама отличает:

- а) **«повышенная ассоциативность»** (Л. Я. Гинзбург);
- б) ясность и однозначность фразы;
- в) публицистичность;
- г) новеллистичность.

А. А. Ахматова

Тестовое задание 51

К какому литературному течению принадлежала А. А. Ахматова:

- а) **акмеизму;**
- б) символизму;
- в) имажинизму;
- г) футуризму.

Тестовое задание 52

Лирика А. Ахматовой особенно в ее первых книгах почти исключительно любовная. Это сборники стихов (найдите лишнее):

- а) «Четки».
- б) «Вечер».
- в) **«Лебединый стан».**
- г) «Белая стая»

Тестовое задание 53

Какой из стихотворных фрагментов принадлежит перу А. Ахматовой ?

- а) «Восторгаюсь тобой, молодость!
Ты всегда, - даже стоя, - идёшь,
Но идёшь постоянно вперёд,
Где тебя что-то многое ждёт».
- б) «Быть как стебель и быть как сталь
В жизни, где мы так мало можем:
Шоколадом лечить печаль,
И смеяться в лицо прохожим!»

в) «Вагоны шли привычной линией,Подрагивали и скрипели;Молчали желтые и синие;В зеленых плакали и пел».

г) **«Я научилась просто, мудро жить,Смотреть на небо и молиться богу,И долго перед вечером бродить,Чтоб утомить ненужную тревогу».**

М. И. Цветаева

Тестовое задание 54

Инверсия, используемая М. Цветаевой в стихотворении «Орфей», усиливает эмоциональный накал стихотворения. Подчеркните пример инверсии:

- а) «Кроваво-серебряный, серебро
- б) Кровавый след двойной лия,
- в) Вдоль обмирающего Гебра
- г) **Брат нежный мой! Сестра моя».**

Тестовое задание 55

К какому тематическому комплексу можно отнести приведенные отрывки из произведений М. Цветаевой:

«Умирая, не скажу: была,
И не жаль, и не ищу виновных.
Есть на свете поважней дела
Страстных бурь и подвигов любовных».

«Птица-Феникс – я, только в огне пою.

Поддержите высокую жизнь мою!

Высоко горю – и горю дотла!

И да будет мне ночь – светла!»

а) **Тема поэта и поэзии.**

б) Тема природы.

в) Интимная лирика.

г) Тема рока.

С. А. Есенин

Тестовое задание 56

Какому литературному течению был близок С. Есенин:

- а) Символизму.
- б) Акмеизму.
- в) **Имажинизму.**
- г) Футуризму.

Тестовое задание 57

Содержанием первого сборника С. Есенина «Радуница» было:

- а) всё написанное ко времени его появления;
- б) только стихи гражданского содержания;
- в) **произведения, отражающие образ светлой родины;**
- г) произведения о семье поэта.

Тестовое задание 58

Определите художественные средства выразительности, с помощью которых С. Есенин создает образ природы:

«Белая береза
Под моим окном
Принакрылась снегом,
Точно серебром».

- а) эпитеты;
- б) метафора;
- в) сравнение;
- г) **метафористическое сравнение.**

И. Анненский

Тестовое задание 59

Кто автор стихотворения, опубликованного в сборнике, изданном под псевдонимом «Ник. Т- о»?

«Среди миров, в мерцании светил
Одной Звезды я повторяю имя,
Не потому, чтоб я Её любил,
А потому, что я томлюсь с другими.

И если мне сомненье тяжело,
Я у Неё одной молю ответа,

Не потому, что от Неё светло,
А потому, что с Ней не надо света» (1901).

а) В. Соловьёв;

б) **И. Анненский;**

в) К. Бальмонт;

г) М. Волошин.

Тестовое задание 60

Творческое наследие И. Ф. Анненского в жанровом отношении не включает в себя.

а) элегии;

б) **романы;**

в) литературно-критические статьи;

г) трагедии.

ВОПРОСЫ ПО КУРСУ «ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ»

1. Новые тенденции в русской литературе реалистического направления конца XIX – начала XX веков.
2. Литературный модернизм в России и пути его развития.
3. Основные тенденции литературно-художественного мышления русских писателей конца XIX – нач. XX веков.
4. Экзистенциальная проблематика в русской литературе начала XX в.
5. Импрессионизм в живописи и литературе Серебряного века.
6. Проблематика и поэтика ранних рассказов М. Горького.
7. Концепция характеров в повести М. Горького «Фома Гордеев».
8. Проблематика и поэтика пьесы М. Горького «На дне».
9. Поэтика ранних рассказов И. Бунина.
10. Жанрово-стилевые особенности рассказов И. Бунина 10-х годов.
11. Концепция и поэтика повести И. Бунина «Деревня».
12. Динамика проблематики и поэтики рассказов А. Куприна.
13. Концепция характеров в повести А. Куприна «Олеся».
14. Проблематика и поэтика повести А. Куприна «Поединок».
15. Поэтика рассказов Л. Андреева 90-х годов.
16. Жанрово-стилевые особенности повести Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского».
17. Поэтика повести Л. Андреева «Красный смех».
18. Экспрессионистская стилистика в пьесе Л. Андреева «Жизнь Человека».
19. Генезис и типология символизма в русской литературе.
20. Поэтика лирических циклов В. Брюсова.
21. Поэтика русского символистского романа.
22. Эволюция творческого пути А. Блока.
23. Поэтика цикла А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме».

23. Поэма А. Блока «Соловьиный сад» и ее значение в творческом становлении поэта.

25. Художественное своеобразие поэмы А. Блока «Двенадцать».

26. Лирика И. Анненского как явление русского литературного модернизма.

27. Идеино-художественное своеобразие лирики М. Цветаевой 10-х годов.

28. Акмеизм как модернистское литературное течение 10-х годов.

29. Художественный мир ранней лирики А. Ахматовой.

30. Футуризм как литературное течение.

31. Лирика В. Маяковского как явление русского футуризма.

32. Проблематика и поэтика поэмы В. Маяковского «Облако в штанах». Художественный мир лирики С. Есенина.

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ ПО КУРСУ

Тема № 1

ДЕКАДАНС, МОДЕРНИЗМ И АВАНГАРД В ЛИТЕРАТУРЕ

Конец XIX – начало XX столетие обозначен кризисными явлениями в общественно-политической жизни большинства европейских стран. Это отразилось на литературно-художественных поисках писателей данного периода, обусловив в целом сложность и противоречивость развития литературы и искусства. Среди художников преобладало настроение пессимизма, отчаяния и усталости. Поэты, драматурги, прозаики заговорили о пасмурной действительности, слабостях человека, о фатальных, таинственных силах, которые властвуют в жизни. Они стали проповедовать культ «искусства для искусства», индивидуализм, крайний пессимизм. Наступила пора потери идеалов, пора разочарований.

Важную роль в модернизации культурного сознания сыграли немецкие философы Артур Шопенгауэр и Фридрих Ницше. Шопенгауэр, например, считал человеческую волю божественным началом, писал о «мировой воле» как о слепой, неуловимой силе, которая руководит человеческими судьбами, и человек напрасно с ней борется. Ницше, констатируя общий кризис культуры (послабление веры, пессимизм, забвение моральных ценностей), как противодействие выдвинул культ «сверхчеловека», которому должны подчиниться земля, природа, общество.

Новейшие художественные явления в литературе конца XIX-XX ст. получили разные названия: декаданс, модернизм, авангардизм. Хотя иногда им придают синонимическое значение, их следует различать.

Понятие "декаданс" (франц. – упадок) начали широко использовать во Франции в 80-х годах XIX ст., когда там появился журнал с таким же названием (хотя впервые это слово

употребил Т. Готье в предисловии к очередному изданию книги Ш. Бодлера "Цветы зла" (1869). Декадентами называли себя французские символисты. Со временем понятие получило более широкое значение и распространилось не только на литературу, но и на искусство, философию, эстетику. В современной науке **декаданс** трактуется как **тип трагического мировосприятия**, в оценке которого мир и жизнь нестабильны и хаотичны, идеалы и ценности имеют относительный характер, человек отчужден и придавлен действительностью. Принимая во внимание *мировоззренческую доминанту в научной концептуализации понятия "декаданс"*, можно говорить, что в конкретно-историческом плане декадансний тип трагического мировосприятия в крайних его формах первоначально проявился *в раннем творчестве символистов*. Ощущение мира как трагического бытия в целом характерное для культурного сознания на этапе смены ценностно-смысловых ориентиров проявилось не только в творчестве писателей, непосредственно связанных с модернистскими течениями, а у большинства писателей эпохи (включая традиционно отнесенных литературоведением к лагерю реалистов).

Модернизм (фр. – современный, новейший): – общее название новых литературно-художественных течений XX ст. нереалистичного (точнее – немиметического, т. е. неподражательного толка) направления, возникших как возражение традиционным формам и эстетике прошлого. Ранний модернизм, который может быть отождествленным с декадансом, возник в конце XIX ст. во Франции (Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо и др.). Вскоре модернизм распространился в Бельгии (группа «Молодая Бельгия»), Польши («Молодая Польша»), России (В. Брюсов, Д. Мережковский, К. Бальмонт, И. Анненский и др.), Австрии (Р.-М. Рильке) и других странах. О поэтическом модернизме 1900-1910 годов часто говорят как о его зрелой форме. Для него характерное не простое возрождение интереса к реальной действительности, а стремление постигнуть ее сложность и противоречивость, настойчивые творческие поиски новых форм образного

воспроизведения реальности и внутренней жизни отдельной личности. Главное внимание в модернистских произведениях сосредоточено на выражении глубинной сущности человека и вечных проблем бытия, поисках путей выхода за границы локального и исторического, возможностей открытия универсальных тенденций духовного развития человечества.

Приоритеты литературного сознания модернизма:

- 1/ особое внимание к внутреннему миру личности;
- 2/ ориентация на вечные законы бытия и искусства;
- 3/ преимущество творческой интуиции;
- 4/ понимание литературы как особого знания о внутренней жизни человека, его отношениях с миром и направленного на одухотворение мира;
- 5/ склонность к мистицизму, интерес к подсознательному;
- 6/ поиск новых формальных средств в искусстве (метаязык, символика, мифотворчество и т. п.);
- 7/ стремление открыть вечные идеи, которые могут преобразовать мир по законам красоты и искусства;
- 8/ создание новой художественной реальности, равнозначной окружающей действительности и эксперименты (литературная игра) с этой новой реальностью.

Философско-эстетическим основанием модернизма стали доктрины «философии жизни» – направления в философии, которое возникло в Германии (Ф. Ницше, В. Дильтей, Г. Зиммель) и Франции (А. Бергсон) на границе XIX – XX ст. Его отличает понимание жизни как абсолютного, безграничного начала мира, разнообразного в своих проявлениях, которое невозможно постичь с помощью ума или чувство, а лишь благодаря интуиции, т.е. познание истины через сферу подсознательного, когда творчество становится иррациональным мистическим актом. Опираясь на «философию жизни», модернизм на место утилитарно-рационального понимания художественного процесса вводит творческую интуицию, высшей формой творческой деятельности провозглашает не науку, а поэзию, учитывая ее

способность одухотворять мир, проникать в глубины бытия и человеческой психологии.

Авангардизм (авангард) (франц. *avant-gardisme* – передовой отряд) чаще всего определяют как одну из линий модернизма. Но есть и другая точка зрения, трактующая конец XIX – нач. XX веков в искусстве как эпоху авангарда, на смену которой пришла эпоха модернизма. При рассмотрении динамики литературного процесса в аспекте смены форм ценностно-смысловых ориентиров литературного сознания, более аргументированной представляется первая точка зрения. В соответствии с ней к художественному авангарду относить наиболее радикальные, так называемые "левые" течения, которые отрицают любые традиции и стараются искать принципиально новых путей в искусстве. В рамках авангардизма рассматривают такие явления, как французский сюрреализм (Г. Аполлинер), немецкий экспрессионизм (в литературе Г. Тракль, Б. Брехт, Ф. Верфель), итальянский и русский футуризм (Т. Маринетти, В. Маяковский, В. Хлебников). В творчестве писателей-модернистов в разных формах эксплицируется переходность от классического к неклассическому типу мышления. Авангардизм является проявлением наиболее радикальных и даже экстремальных форм этого перехода. Авангардный тип мышления распространялся и на формы общественной жизни, что проявлялось в деятельности русских футуристов, немецких экспрессионистов, французских сюрреалистов и т.п. Непринятие традиционных художественных форм в авангарде шло параллельно со смелым экспериментаторством в области жанровых структур, стиля и языка. Эксперименты авангардистов не всегда оказывались конструктивными, однако, нельзя умалять их роль в обогащении арсенала изобразительно-выразительных средств литературы искусства.

Тема № 2.

ИМПРЕССИОНИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ И ЖИВОПИСИ. НЕОРОМАНТИЧЕСКАЯ СТИЛЕВАЯ ТЕНДЕНЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ

Импрессионизм сформировался во Франции во второй половине XIX ст. Название возникшее после проведение выставки в 1874 году, где была представлена картина К. Моне "Впечатление. Восход солнца" (1873). Представителями импрессионизма в живописи были К. Моне, Э. Мане, О. Ренуар, Э. Дега и др.; в музыке М. Равель, К. Дебюсси, М. Де Фалья, Дж. Пуччини, и др.; в литературе братья Гонкури, А. Додэ, П. Верлен (Франция), С. Цвейг (Австрия), С. Жеромский (Польша), И. Бунин, К. Бальмонт (Россия), М. Коцюбинский, М. Вороной (Украина) и др.

Атомизация сознания и реальности, относительность и субъективизм характеризуют в целом импрессионистический взгляд на мир.

Признаки импрессионизма в живописи : отсутствие четко заданной формы и стремление передать предмет отрывистыми штрихами, которые будто фиксируют каждое впечатление. При восприятии картины очевидным становится скрытое единство и связь частей.

Кульм "первого впечатления" ощущается и в других видах искусства импрессионизма, в частности – в литературе. Писатели-импрессионисты в литературе считали, что истина приоткрывается человеку лишь в единый миг (фиксация мгновенных впечатлений).

Импрессионистическая техника письма в литературе, импрессионистические повествовательные приемы: отсутствие четкой линии действия (ослабленность функции фабулы), усиление лирического типа сюжета, фиксирующего динамику переживания повествователя, фрагментарность характеристик героев; не самостоятельная функция пейзажа, портрета, интерьера, т. к. главное – впечатления героя от природы, внешности других персонажей и т.д.; нестандартный ракурс

представления темы, человека; контрастность в картине мира (наличие бинарных оппозиций на всех ее уровнях); повышение функции изобразительных характеристик (цветов, оттенков, полутонов); разработка приема «остранения»: подача хорошо известных фактов и явлений как неизвестных, впервые увиденных. Русские формалисты в 20-х годах XX столетия рассматривали "остранение" (от рус. "странный") как ведущую стратегию современного им художественного творчества.

Д. Мережковский в работе "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы" (1893) прямо отождествил остранение с импрессионизмом: "Прекрасное должно несколько удивлять, казаться неожиданным и редким. Французские критики более или менее удачно называли эту черту импрессионизмом". Импрессионистский культ мгновенного впечатления в единстве с принципом ассоциативного письма прокладывал путь литературе "потока сознания" (отдельные произведения И. Бунина, Дж. Джойса, М. Пруста и др.).

Воссозданием тончайших личностных переживаний отличался не только импрессионизм, но и **неоромантизм**. В культурном сознании кон – XIX – начала XX веков оживление неоромантических интенций связано с углублением конфликта между идеалом и действительностью. Не принимая принципы существования современного мира, некоторые писатели противопоставляли ему *мир своей мечты* (обычно экзотическое географическое пространство или экзотическую среду (бродяг, моряков т. д. – людей профессий риска). В центре внимания таких произведений "С необычный герой, который, в отличии о героя-романтика, уже способен превратить желаемое в действительное. Уже современники М. Горького писали о Челкаше – герое одноимённого рассказа писателя, что он производит впечатление человека не стремящегося к свободе, а обладающего ею. Если для романтического сознания характерен разрыв между идеалом и действительностью, то неоромантики стремились в творчестве этот разрыв преодолеть. Особенности поэтики неоромантических произведений: яркий и нестандартный герой, в поведении которого преобладает

действенное начало, способность на поступок, динамичный сюжет с элементами риска, иногда с использованием компонентов фантастики; разработанный романтической поэтикой принцип контраста в неоромантизме проявляется на всех уровнях структуры художественного мира и текста. В **русской литературе неоромантизм проявился как стилевая тенденция** в раннем творчестве М. Горького, в некоторых произведениях А. Куприна. Актуализацию неоромантизм в литературе конца XIX - начала XX веков можно рассматривать и как проявление эстетической реакции на литературный натурализм.

В модернистской литературе часто наблюдается взаимодействие приемов разных направлений и течений. Модерные произведения, как правило, не характеризуются стилевой однозначностью. Так, текст с неромантическим сюжетом может включать компоненты других стилевых течений модернизма.

Тема № 3.

СИМВОЛИЗМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Символизм – литературная школа, возникшая в последней трети XIX в. во Франции (П. Верлен, С. Малларме, А. Рембо и др.) и в 1890-1900-х гг. в России. История русского символизма распадается *на три этапа*:

1890-е годы – дебют «старших» символистов (В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, Ф. Сологуб и др.);

1900-е годы – появление «младших» символистов (А. А. Блок, Андрей Белый, Вяч. Иванов, С. М. Соловьев, Эллис и др.) и расцвет символистской школы;

1910-е годы – дискуссии о кризисе символизма.

Первыми ласточками символистского движения в России был трактат Дмитрия Мережковского "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы" (1892), его сборник стихотворений "Символы", а также книги Минского "При свете совести" и А. Волынского "Русские критики". В тот же отрезок времени – в 1894-1895 годах – выходят три сборника "Русские символисты", в которых печатались преимущественно стихотворения их издателя – молодого поэта Валерия Брюсова. Сюда же примыкали начальные книги стихов Константина Бальмонта "Под северным небом", "В безбрежности".

Символизм возник в России не изолированно от Запада. На русских символистов в известной мере влияла и французская поэзия (Верлен, Рембо, Малларме), и английская, и немецкая, где символизм проявил себя в поэзии десятилетием раньше. В русском символизме очевидно и влияние философии Шопенгауэра, Ницше. Однако они решительно отрицали свою принципиальную зависимость от западноевропейской литературы. Русские символисты искали свои корни в национальной литературной традиции: в творчестве писателей как последних десятилетий XIX века (Тютчева, Фета,

Фофанова), так и у Пушкина и Лермонтова. К. Бальмонт, например, в литературно-критических статьях отмечал, что символизм в мировой литературе существовал издавна. Символистами были, по его мнению, Кальдерон и Блейк, Эдгар По и Бодлер, Генрик Ибсен и Эмиль Верхарн. Несомненно одно: в русской поэзии, особенно у Тютчева и Фета, заложены зерна, проросшие в творчестве символистов. Русский символизм отличался от западного всем своим обликом – духовностью, разнообразием творческих решений.

На первых порах, в девяностые годы, стихи символистов, с их непривычными для публики словосочетаниями и образами, часто подвергались насмешкам. Старших символистов называли декадентами, подразумевая под этим термином упаднические *настроения безнадежности, чувство неприятия жизни, резко выраженный индивидуализм*. Эти черты характерны для ранних книг Бальмонта, в поэзии которого доминировали мотивы тоски и подавленности, демонстративный индивидуализм, что было присуще и начальным стихам Брюсова. Но уже к первым годам XX столетия *символизм как литературное направление, как школа* выделился со всей определенностью, во всех своих гранях. Его уже трудно было спутать с другими явлениями в искусстве, у него уже был свой поэтический строй, выработалась система эстетических и поэтологических признаков. 1900 год можно считать рубежом, когда символизм утвердил в поэзии свое особенное лицо - в этом году вышли зрелые, ярко окрашенные авторской индивидуальностью символистские книги: "Tertia Vigilia" ("Третья стража") Брюсова и "Горящие здания" Бальмонта.

На чем же настаивали символисты, что лежало в основе их поэтики? В чем заключались их специфические взгляды? Символизм в литературе был движением романтиков, воодушевляемых философией идеализма. Уже Мережковский в своем трактате объявил войну материалистическому мировоззрению, утверждая, *что вера, религия – краеугольный*

камень человеческого бытия и искусства. "Без веры в божественное начало, - писал он, - нет на земле красоты, нет справедливости, нет поэзии, нет свободы". Мережковский отмечал "три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности". "Лелеять слово, оживлять слова забытые, но выразительные, создавать новые для новых понятий, заботиться о гармоничном сочетании слов, вообще работать над развитием словаря и синтаксиса, – писал Брюсов, – было одной из главнейших задач школы".

Огромное влияние на русских символистов оказал философ и поэт Владимир Соловьев. В его учении было заложено идущее от древнегреческого Платона представление о существовании двух миров – *здесь, земного, и потустороннего, высшего, совершенного, вечного*. Земная действительность – только отблеск, искаженное подобие верховного, запредельного мира, и человек – "связующее звено между божественным и природным миром". В своей мистической религиозно-философской прозе и в стихах Вл. Соловьев звал *вырваться из-под власти вещественного и временного бытия к потустороннему* – вечному и прекрасному миру.

Эта идея о двух мирах – "**двоемирие**" – была глубоко усвоена символистами. Ее развивало *второе поколение символистов, которых называли младосимволистами ("соловьёвцами")*, выступившими на литературной арене в самом начале нового века, в 1903-1904 годах. Среди них утвердилось и представление о **поэте** как *теурге, маге, "тайновидце и тайнотворце жизни"*, которому дана способность приобщения к потустороннему, запредельному, сила прозреть его и выразить в своем искусстве. *Символ в искусстве и стал средством такого прозрения и приобщения.*

Символ (от греческого symbolus – знак, опознавательная примета) в искусстве есть образ, несущий и аллегоричность, и свое вещественное наполнение, и широкую, лишенную строгих

границ, возможность истолкования. Символы, по Вячеславу Иванову, – это "знамения иной действительности". "Я не символист,- говорил он, - если слова мои равны себе, если они - не эхо иных звуков, о которых не знаешь, как о Духе, откуда они приходят и куда уходят". "Создания искусства, – писал Брюсов, – это приотворенные двери в Вечность". Символ, по его формуле, должен был "выразить то, что нельзя просто "изречь". Поэты-символисты, утверждает Бальмонт, "овеваны дуновениями, идущими из области запредельного", они - эти поэты – "пересоздавая вещественность сложной своей впечатлительностью, властвуют над миром и проникают в его мистерии". В поэзии символистов укоренялся не всем доступный, достаточно элитарный, по выражению Иннокентия Анненского, "беглый язык намеков, недосказов". **В их поэзия слово обретает свойство символа, слова-сигнала** ("небо", "звезды", "зори", "восходы", "лазурь"), которым придавался мистический смысл. Позднее Вячеслав Иванов, дополнил толкование символа: «символ дорожит своей материальностью», "верностью вещам", говорил он, **символ "ведёт от земной реальности к высшей" (a realibus ad realiora)**". Иванов даже применял термин – "реалистический символизм".

Говоря о **символе как центральной категории эстетики и поэтики**, символисты дали ряд его определений. Все они указывают на два общих свойства символа. Во-первых, символ – это иносказание, которое указывает на большее, чем прямо говорят слова. Во-вторых, символ многозначен, и этим отличается от аллегории. За каждым явлением, за каждым предметом символист видит бесконечную цепь "соответствий" (так называлось очень важное для символистов стихотворение французского поэта Шарля Бодлера) – аналогий, ассоциаций, которые должен разгадать поэт, чтобы приблизиться к скрытой от обычного взгляда тайной сущности мировой жизни.

Каждое явление для символиста существует не само по себе, одно намекает на другое, обладает тайным сходством с

ним. *Внешние события, предметы – это знаки душевного состояния, духовного мира.* Между ними нет жестких границ: звуки могут пахнуть или обладать цветом, предметы могут петь и т.д. И эти “соответствия” постепенно расширяют смысл знакомого и простого объекта, усложняют его семантику.

Представления о задачах искусства у «старших» и «младших» символистов были различны. «Старшие» символисты ставили перед собой по преимуществу задачи обновления и обогащения поэтического языка, метрики, строфики, рифмы, звукописи. Они были убеждены, что внутренний мир современного человека, его психологические глубины, как и бесконечная глубина внешнего мира, природы, вселенной не поддается передаче с помощью обычных слов или традиционных поэтических средств. “Младшие” символисты с самого начала относились к искусству иначе: они стремились подчинить искусство более общим жизненным задачам, стремились к религиозному преображению жизни по законам Истины, Добра и Красоты – к житетворчеству. Для эстетики «младших» характерна проповедь синтетических форм искусства, соединяющих художественное творчество с религиозным действием (теургия), где поиски новых форм искусства становятся и поисками новых жизненных путей.

Символисты заняли свое место в русском искусстве в эпоху, когда социальная действительность в России да и во всей Европе была до чрезвычайности зыбкой, чреватой взрывами и катастрофами. Резкие классовые противоречия, вражда и столкновения держав, глубокий духовный кризис общества подспудно грозили небывалым потрясением. Ведь на эти роковые десятилетия падает русская революция 1905 года и разразившаяся через девять лет мировая война, а затем две революции 1917 года в России. И Брюсов, и Блок и Андрей Белый чувствовали всеобщее неблагополучие и близость катаклизма с необычайной остротой. Можно сказать, что символисты жили с ощущением грядущей вселенской беды, но вместе с тем – *в духе соловьевских мистических теорий – они*

ждали и жаждали некоего обновления ("преображения") всего человечества. Это преобразование рисовалось им в космических масштабах и должно было быть достигнуто через соединение искусства с религией.

Религиозную подоплеку искусства, признавали почти все символисты. Особенно отчётливо это проявилось у младосимволистов, у "теургов". "Смысл искусства только религиозен", – утверждал Андрей Белый. Споря с Брюсовым, который рассматривал символизм лишь как школу искусства, *Белый настаивал на творящей, преобразующей, «духовной роли символизма», видя в нём "революцию духа".* Символизм – не школа стиха, возражал, он Брюсову *"а новая жизнь и спасение человечества".* Со своей утопической теорией "нового религиозного сознания", теорией *"Третьего завета"*, цель которой – слияние античного язычества и христианства, выступал Мережковский, концепцию *"соборности"* проповедовал в своих статьях Вячеслав Иванов. "Религия есть прежде всего чувство связи всего сущего и смысла всяческой жизни", – говорил он. Ему вторил близкий по религиозным исканиям русский философ С. Булгаков, писавший в 1908 году: "Вера в распятого бога и его евангелие... – полная, высочайшая и глубочайшая истина о человеке и его жизни". Младосимволисты, в частности Андрей Белый, в начале двадцатого века даже пережили *полосу тревожного ожидания "конца света", космической катастрофы, полагая, что она уже "при дверях".* Они видели ее знаки в сильном свечения зорь и закатов над Москвой, объясняющееся пылью, которая носилась тогда в земной атмосфере после извержения вулкана на острове Мартинике. Читая замечательное стихотворение Брюсова "Конь Блед", мы должны помнить эти таинственные веяния. На такие *эсхатологические*, т.е. предполагавшие близкое и катастрофическое решение судеб мира, настроения молодых поэтов-мистиков, возможно, воздействовала и гипотеза тепловой смерти вселенной, которую в ту пору выдвигали учёные. Символисты вообще были

склонны *мистически осмысливать факты и собственного быта*, творить из них своеобразные мифы.

К 1910 году между символистами обозначился явный раскол. В марте этого года сначала в Москве, затем в Петербурге, в Обществе ревнителей художественного слова, Вячеслав Иванов прочитал свой доклад "Заветы символизма". В поддержку В. Иванова выступил А. Блок, а позднее и А. Белый.

Вячеслав Иванов выдвигал, на первый план как главную задачу символистского движения его теургическое воздействие, "жизнестроительство", "преображение жизни". Брюсов же звал теургов быть творцами поэзии и не более того, он заявлял, что символизм "хотел быть и всегда был только искусством". Поэты-теурги, замечал он, клонят к тому, чтобы лишить поэзию ее свободы, ее "автономии". Брюсов все решительнее отмежевывался от ивановской мистики, за что Андрей Белый обвинял его в измене символизму. Дискуссия символистов 1910 года многими была воспринята не только как кризис, но и как распад символистской школы. В ней происходит и перегруппировка сил, и расщепление. В десятых годах из рядов символистов образуется объединение акмеистов, противопоставивших себя символистской школе. Шумно выступили на литературной арене футуристы, обрушившие на символистов град насмешек и издевательств. Окончательное падение символистской школыистики литературы датируют по-разному: одни обозначают его 1910 годом, другие – началом двадцатых. Пожалуй, вернее будет сказать, что символизм как течение в русской литературе исчез с приходом революционного 1917 года.

Историческое значение русского символизма велико. Символисты чутко уловили и выразили тревожные, трагические предощущения социальных катастроф и потрясений начала нашего столетия. Они передали романтический порыв к миропорядку, где царили бы духовная свобода и единение людей. Лучшие произведения корифеев русского символизма ныне представляют собой огромную эстетическую ценность.

Символизм выдвинул творцов-художников европейского, мирового масштаба. Это были поэты и прозаики и одновременно философы, мыслители, высокие эрудиты, люди обширных знаний. Бальмонт, Брюсов, Сологуб, Белый и Блок освежили и обновили поэтический язык, обогатив формы стиха, его ритмику, словарь, краски. Они как бы привили нам новое поэтическое зрение, приучили объемнее, глубже, чувствительнее воспринимать поэзию.

Сама образность символистов была новой для русской поэзии и открывала для поэтов позднейшей поры возможность творческих поисков и проб. "В наши дни, – поучал уже после Октября, в двадцатых годах, М. Горький молодых литераторов, – нельзя писать стихи, не опираясь на тот язык, который выработан Брюсовым, Блоком и др. поэтами 90-900 гг."

Обобщим показатели: эстетики и стилистики символизма:

– Идея конструирования мира в процессе творчества.– Символ – центральная эстетическая категория.

– Музыка – важнейшая аксиологическая категория.

– Стратегия текстообразования – расширение горизонтов сознания читателей и слушателей.

– Жизнестроительство как форма жизненного поведения.

Поэтический стиль символистов характеризуется:

– метафоричностью; широтой приемов символизации;

– многозначность поэтического слова;

– усилением функции поэтической фонетики (ассонанс, аллитерация);

– разработкой ритмического репертуара стиха.

Постулаты символизма отнюдь не нивелировали его творцов; они были людьми яркой индивидуальности: у каждого в поэзии своя голос, своя палитра красок, свой художественный мир. Певучий Бальмонт, первым из символистов достигший

всероссийской известности и славы; многогранный Брюсов, наиболее земной, наиболее далекий от мистики, наиболее реалистический по духу среди своих собратий; мятущийся Андрей Белый, создавший замечательную книгу стихов о задыхающейся в годы реакции после девятьсот пятого года России "Пепел" и романы "Серебряный голубь" и "Петербург"; мастер горестных в своей музыкальности стихов, автор "Мелкого беса" Сологуб; многомудрый Вячеслав Иванов, "ловец человеческих душ", знаток Эллады, неиссякаемый источник изощренных теорий; Александр Блок, с годами ставший национальным поэтом, нашей гордостью, – Блок, чья поэзия – и печальная, и полная светлой любви песнь о родине, и повесть о своих духовных путях и блужданиях.

У символизма была широкая периферийная зона: немало крупных поэтов примыкало к символистской школе, не числясь ее ортодоксальными адептами и не исповедуя ее программу. Назовем хотя бы Максимилиана Волошина и Михаила Кузмина. Воздействие символистов было заметно и на молодых стихотворцах, входивших в другие кружки и школы.

Тема № 4
СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ
А. БЛОКА

Анализ лирических циклов

За 42 года жизни более 20 лет отдано литературе. При всем многообразии проблематики и художественных решений, при всем отличии ранних стихов от последующих, лирика Блока является единым развернутым во времени произведением, отражающим этапы пройденного поэтом «пути». На такое восприятие ее указывал и сам Блок.

В 1910 – 1911 годах, подготавливая к изданию свое первое собрание стихотворений, Блок разместил их по трем книгам. Это трехтомное деление поэт сохранил и в двух последующих изданиях (1918, 1921), хотя внутри томов он и вносил изменения. В окончательном виде три тома включают 18 лирических циклов («стран души», по выражению поэта). В предисловии к первому изданию «Собрания стихотворений» Блок подчеркивал единство своего замысла: «Каждое стихотворение необходимо для образования главы (т.е. цикла); из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я хочу назвать «романом в стихах»...». А через несколько месяцев в письме к Андрею Белому он раскрыл содержание книг трилогии: «...таков мой путь... все стихи вместе – трилогия вочеловечения» (от мгновения слишком яркого света – через необходимый болотистый лес – к отчаянью, проклятиям, «возмездию» и... к рождению человека «общественного», художника, мужественно глядящего в лицо миру...»).

Итак, основные этапы периодизации творчества намечены самим поэтом: трем периодам творчества соответствуют три тома первого собрания сочинений. Периоды можно обозначить по заглавному символу.

1 период Прекрасной Дамы (1897–1904); – период мистического восторга. Сб. «Ante lucem» («Перед светом»), «Стихи о Прекрасной Даме».

11 период Снежной маски (1904–1907) – период развенчивания иллюзий: 1906–1907 переломные годы. Сб. «Нечаянная радость», сб. «Снежная маска» (1907), сб. «Земля в снегу» (1908), «Фаина», «Вольные мысли». Лирика характеризуется новым видением мира, т.к. внимание лирического субъекта переключается на современность (не над прозой жизни, а внутри нее). Этот том переходный, двойственный. Заметно разочарование в идее «преображения» жизни красотой, обращение к «дьявольской», но притягательной жизни России со свойственными ей страстями, нищими, пьянством и храмами (стихотворения «Русь», «Незнакомка», «Девушка пела в церковном хоре»).

111 период: стихи о России (1908–1916), составляют циклы «Страшный мир», «Ямбы», «На поле Куликовом» (1908), «Итальянские стихи» (1909), «Кармен» (1914), «Родина», продолженный и в послереволюционный период 1917–1921. Стихи этого тома трагические, т. к. представляют жизнь как страшный мир. В первый том (1897–1903) вошли три цикла. Первый из них «Ante lucem» («Перед светом» 1897–1900) – отзвук интимных переживаний (любовь к А.Н. Садовской). Стихи этого цикла свидетельствуют о талантливом ученичестве у русских романтиков (Жуковского, Лермонтова, Фета, Полонского). Романтическая настроенность определила доминирование мотива ранней разочарованности:

«Я стар душой.

Какой-то жребий черный i “Мой долгий путь».

И, вместе с тем, очевидна тяга к жизни, в которой поэтизируется прекрасное:

Я стремлюсь к роскошной воле,

Мчусь к прекрасной стороне,

Где в широком чистом поле

Хорошо, как в чудном сне.

На всем протяжении творчества Блока отличало стремление в лирике передать глубоко личные переживания и настроения. По мысли Н. Гумилева, «он, в отличие от других поэтов, отдавал людям не свое творчество, а самого себя». Сложность и неоднозначность пафоса лирики Блока во многом определена сложной структурой психосферы поэта, поэтическая рефлексия которого усугублялась и переходным характером эпохи. В поэтическом сознании Блока, воспитанного на классической поэзии, доминировали интенции гармонии и красоты. Его отличала способностью к мистическому переживанию, но при этом поэт остро чувствовал новые ритмы времени, в котором все активнее проявлялись знаки дисбаланса и хаоса. Разработанная Блоком на протяжении всего творчества оригинальная поэтическая система, построенная на приемах символизации, адекватно отражает динамику ценностно-смысловой ориентации и сам вектор художественного мышления поэта. Пережив на раннем этапе творчества период романтических иллюзий, возвращенный мистическими переживаниями Жуковского, в начале века А. Блок обратился к идеям В. Соловьева, философская и эстетическая система которого отвечали внутреннему стремлению художника к всестороннему сущностному охвату явлений действительности. В состоянии духа человека философ усматривал отражение «мировой души», чем утверждалась связь с вечными вселенскими началами. Соловьевский миф о синтезе земного и небесного, о грядущем схождении Вечной Женственности был положен А. Блоком в основу концепции «Стихов о Прекрасной Даме» – центрального цикла 1 тома. С точки зрения В. Соловьева, Душа Мира или Вечная Женственность может примирить «землю» и «небо» и спасти находящийся на грани катастрофы мир через духовное обновление.

Увлекаясь философией Платона, Блок взял на вооружение и его идею Эроса – высшей формы любви, особой духовной энергии, природа которой музыкальна. Идея «двоемирия», взаимодействие феноменального и ноуменального, духовного и

материального миров воплотилось в цикле Блока через многообразную систему символов.

Многопланов облик героини, навеян Л. Менделеевой. Казалось бы, это образ вполне реальная женщина:

*Она стройна и высока,
Всегда надменна и сурова.*

Но характеристики Л. Менделеевой в цикле очень условны, ведь ее образ сформирован в воображении лирического субъекта как символ Вечной Женственности – символический знак совершенства, названный Зарей, Девой, Святой и Ясной, Непостижимой. То же можно сказать и о герое цикла. Он получает вполне «земная» самохарактеристику: **Я и молод, и свеж, и влюблен**, – но здесь же предстает **«безрадостным и темным иноком»**, **«отроком, зажигающим свечи»**. История реальной любви преобразуется в символический мистико-философский миф. В его основе идея противопоставление «земного» (лирический герой) «небесному» (Прекрасная Дама) и в то же время надежда, стремление к их соединению, «встрече», в результате чего и должно наступить преобразование мира, полная гармония. По **жанровым показателям** этот цикл является **бессюжетной лирической поэмой**, раскрывающей особенности духовного мира героя, его поиск высших ценностей в идеальном мире духа. От стихотворения к стихотворению происходит смена настроений героя: радужные надежды и сомнения в них, ожидание любви и боязнь ее крушения, вера в неизменность облика Девы и допущение того, что он может быть искажен (**«Но страшно мне: изменишь облик Ты»**). Блок избегает сюжетного повествования, создавая по музыкальному принципу (тема—контрапункт—реприза) лирический дневник из субциклов. Это единственный цикл А. Блока, в котором соблюдается хронологический принцип развития темы. Каждый субцикл как элемент лирического дневника-цикла сопровождается указанием времени написания. Программные, концептуально значимые стихи маркированы названием. В цикле проявились важные

качества лирики А. Блока: музыкально-песенный строй, тяготение к звуковой и цветовой выразительности, метафоричность языка. Различимы и качества индивидуального стиля: напряженное лирическое чувство, страстность и исповедальность.

Драматическая напряженность присуща и завершающему 1 том циклу с многозначительным названием «Распутье». Тема Прекрасной Дамы продолжает звучать и в этом цикле, но здесь возникает и нечто новое: качественно иная связь с «повседневностью», внимание к людскому горю, социальная проблематика («Фабрика», «Из газет», «По берегу плелся больной человек...») и др.). «Распутья» намечают возможность грядущих перемен в творчестве поэта, которые отчетливо проявят себя уже во втором томе.

Лирика 11 тома (1904–1908) отразила существенные изменения блоковского мировосприятия. Общественный подъем, охвативший в это время самые широкие слои русского народа, решающим образом воздействовал и на Блока. Он отходит от мистицизма Вл. Соловьева, от чаянного идеала мировой гармонии, но на свою способность мистического переживания мира поэт ориентировался до конца своих дней. В сознание поэта властно вторгаются события окружающей жизни. Он воспринимает их как «стихию», вступающую в конфликт с «несмутимой» Душой Мира, погружаясь в сложный и противоречивый мир людских страстей, страданий, борьбы. **Своеобразный пролог ко второму тому – цикл «Пузыри земли».** Поэт неожиданно и полемически обращается к изображению «низменной» природы: «вечности болот», «ржавых кочек и пней», фантастических сказочных тварей, их населяющих. Он мог бы сказать вместе со своим добрейшим «болотным попиком»:

*Душа моя рада
Всякому гаду
И всякому зверю
И о всякой вере, j^a*

признавая закономерность существования этого стихийного мира и право его обитателей чтить «своего полевого Христа».

В последующих двух циклах («**Разные стихотворения**» и «**Город**») охват явлений действительности неизмеримо расширяется. Поэт погружается в остроконфликтный мир повседневной жизни, ощущая себя сопричастным всему происходящему. Это и события революции, которую он воспринимал, подобно другим символистам, как проявление народной разрушительной стихии, как борьбу людей новой формации с ненавистным ему царством социального бесправия, насилия и пошлости (ст. «Шли на приступ. Прямо в грудь...», «Поднимались из тьмы погребов...», «Митинг», «Сытые» и др.). Характерно, что лирический герой при всей солидарности с теми, кто выступает на защиту угнетенных, осознает свою дистанцию с ними:

*Вот они далёко,
Весело плывут.
Только нас с тобою,
Верно, не возьмут (Барка жизни стала...)*

На такой щемящей ноте начинает звучать в лирике Блока одна из главных для него проблем — отношения **народа и интеллигенции**. Показательны здесь и стихотворения, в которых поэт развертывает широкоохватный образ родины и подчеркивает свою неразрывную связь с ней. В первом из них («Осенняя воля», 1905) отчетливо просматриваются лермонтовские традиции. В стихотворении «Родина» Лермонтов назвал свою любовь к отчизне «странной», потому что она расходится с традиционным «патриотизмом». Ему были дороги «не слава, купленная кровью», а «степей холодное молчанье» и «дрожащие огни печальных деревень». Такова же и любовь Блока: *Над печалью нив твоих заплачу, Твой простор навеки полюблю...*, с той, пожалуй, разницей, что она у него более личная. Не случайно образ родины «перетекает» здесь в образ женщины:

*И вдали, вдали призывно машет
Твой узорный, твой цветной рукав,*

– прием, который будет повторяться и в более поздних стихотворениях Блока о родине.

По-иному раскрывается образ отчизны в стихотворении **«Русь» (1906)**. Русь – это тайна – вот исходное и итоговое резюме, подчеркнутое кольцевой композицией стихотворения. Разгадка тайны – в «живой душе» народа, не запятнавшей на просторах России своей «первоначальной чистоты». Погружаясь в **стихию повседневности**, Блок создает и ряд стихотворений, который исследователи его творчества называют **«чердачным циклом»**: «Холодный день», «Я в четырех стенах – убитый // Земной заботой и нуждой...», «На чердаке» и др. Лирический герой цикла – представитель городских низов, один из многих «униженных и оскорбленных». Герой «чердачного цикла» при внешней непохожести на автора воспринимается нами именно как выразитель авторского «я».

Два следующих цикла второго тома – **«Снежная маска» и «Фаина»** навеяны чувством поэта к актрисе Н. Н. Волоховой. Стихия природы («Пузыри земли»), стихия повседневной жизни («Разные стихотворения», «Город») теперь сменяются стихией хмельной, испепеляющей страсти. Отдаваясь своему чувству, герой «Снежной маски», «настигнутый метелью», погружается в «вихри снежные», в «снежный мрак очей», упивается этими «снежными хмелями» и во имя любви готов сгореть «на снежном костре». Заметим, что символы ветра, метели пройдут через всю поэзию Блока вплоть до поэмы «Двенадцать», отражая стихийную, динамическую сторону жизни эпохи. Героиня цикла почти лишена конкретных примет, ее черты условны (у нее «неизбежные глаза», они могут «цвести»; «тихая поступь» и «снежная кровь», ее голос «слышен сквозь метели»). Мотив «растраченной души» звучит в ряде стихотворений цикла, в том числе и в широко известном «О, весна без конца и без краю...». Мужественный взгляд поэта на жизнь, его переживание добра и зла сопровождается все же утратой части души. Однако из мира стихий, отраженных во 11 томе, художник выходит не столько с

утратами, сколько с обретениями. Это новое мироощущение поэта отразилось и в **венчающем второй том цикла стихотворении «Вольные мысли»**. Именно здесь звучат слова, предвещающие его переход к третьему, завершающему этапу его «вочеловечения»:

*Всегда хочу смотреть в глаза людские,
И пить вино, и женицин целовать,
И яростью желаний полнить вечер,
Когда жара мешает днем мечтать.
И песни петь!
И слушать в мире ветер!*

Третий том А. Блок рассматривал как отражение нового этапа в аксиологической динамике своего литературного сознания. «Тезу» первого и «антитезу» второго тома сменяет «синтез». Синтез – это более высокая ступень мировоззренческого и поэтологического становления. Сам поэт свидетельствовал, что его «восхождение» шло не по прямой, а по спирали и сопровождалось «отклонениями» и «возвратами». Анализ третьего тома подтверждает это. Он открывается **циклом «Страшный мир»**. Тема «страшного мира» – сквозная в творчестве Блока. Она присутствует и в первом, и особенно во втором томе. К сожалению, ее часто трактуют лишь как тему обличения «буржуазной действительности». Но это лишь внешняя, легко видимая сторона «страшного мира». Символистское решение этой темы предполагает более широкий подход, включая и состояние духа и души лирического субъекта. Стихия, «демонические» настроения, губительные страсти овладевают человеком в этом мире. В орбиту этих темных сил попадает и сам лирический герой. Душа его трагически переживает состояние собственной греховности, опустошенности. Изменяются и естественные человеческие чувства. Любовь? В «страшном мире» ее нет. Есть «горькая страсть, как полынь», бунт «черной крови» («Унижение», «На островах», «В ресторане», «Черная кровь»). Герой, утративший характерный для романтика строй

возвышенной души, предстает перед нами в разных обликах. То он лермонтовско-врубелевский Демон, страдающий сам и несущий гибель другим (два стихотворения с одинаковым названием «Демон»), то «стареющий юноша» – двойник лирического героя («Двойник»). Прием «двойничества» лег в основу и **трагически-сатирического цикла «Жизнь моего приятеля»**. Это история человека, который «в сумасшествии тихом» бессмысленных и безрадостных буден растратил сокровища своей души. Мысль о роковом круговороте жизни, о ее безысходности выражена в известном восьмистишии «Ночь, улица, фонарь, аптека...».

Тему «страшного мира» продолжают два небольших цикла – **«Возмездие» и «Ямбы»**. Слово «возмездие» понимают обычно как наказание за некое преступление. Причем наказание, исходящее со стороны, от кого-то. Возмездие, по Блоку, это, прежде всего, осуждение человеком самого себя, суд собственной совести, главная вина героя – измена данным когда-то священным, измена человеческому предназначению. А следствием этому – расплата: душевная опустошенность, усталость от жизни, покорное ожидание смерти. Эти мотивы звучат во всех стихотворениях цикла «Возмездие», начиная с первого широко известного **«О доблестях, о подвигах, о славе...»** и кончая **«Шагами командора» и «Как свершилось, как случилось?»**.

Если в цикле «Возмездие» расплате подвергается личность, допустившая воздействие на себя губительных ядов «страшного мира», то в «Ямбах» возмездие грозит уже не отдельному человеку, а «страшному миру» в целом. Смысловой и ритмической основой цикла стал «гневный ямб». Вера в добро и свет, желание трудиться во имя их будущего торжества прозвучало во вступительном стихотворении цикла:

*О, я хочу безумно жить: Все сущее – увековечить,
Безличное – воочеловечить,
Несбывшееся – воплотить!*

Написанный Блоком после поездки в Италию весной 1909 года цикл – «Итальянские стихи» может показаться чужеродным в третьем томе. Недаром В. Брюсов охарактеризовал их лишь как «прекрасные строфы чистой поэзии». Но очевидно обращение поэта к вопросу об отношении **цивилизации и культуры**. В современной цивилизации поэт усматривал бездуховное, а значит, разрушительное начало. Именно поэтому «цивилизованную» Флоренцию, забывшую о своей древней культуре, он называет предательницей.

Раздел «Разные стихотворения» содержит действительно «разные» по своему содержанию стихи. Несколько из них посвящены теме «поэта и поэзии» («За гробом», «Художник», «Друзьям», «Поэты»).

«Музыкальное» название следующего цикла – **«Арфы и скрипки»** – появилось не случайно. Оно связано с блоковской концепцией музыки как внутренней сущности мира, его организующей силы, что находит отражение и в строе души человека. «Человек, – писал А. Блок в одной из своих статей, – есть самый сложный и самый певучий музыкальный инструмент <...> Бывают скрипки расстроенные и скрипки настроенные. Художник – это тот <...>, кто слушает мировой оркестр и вторит ему, не фальшивя». Если скрипки могут быть расстроенными и настроенными, то арфа для Блока – символ музыки, звучащей всегда в унисон с «мировым оркестром».

Тематический диапазон цикла (наиболее объемного в томе) весьма широк. Верность или неверность человека «духу музыки» может выражаться в самых разнообразных проявлениях: от высоких взлетов души до ее подчинения «темным стихиям», капитуляции перед «страшным миром». Мотив безвозвратно утраченного счастья и губительной любви-страсти звучит в стихотворении «Я пригвожден к трактирной стойке...». В этом же ключе выдержано стихотворение «Черный ворон в сумраке снежном...» – одно из лучших созданий блоковской любовной лирики, где емкий образ-символ черного ворона выражает идею мимолетности и зыбкости любовного чувства, да и вообще человеческой жизни, и напоминает о роковой зависимости

человека от неподвластных ему мировых законов. «Цыганская стихия», – любовь, музыка, искусство, «печаль и радость» нашли свое место и в следующем цикле – **«Кармен»**. С одной стороны, он живо напоминает «Снежную маску» и «Фаину» сходными обстоятельствами создания (там – увлечение поэта актрисой Н. Волоховой, здесь – оперной певицей Л.А. Дельмас, которой и посвящен цикл) и сквозной темой всепоглощающей стихией любви. Да и сам "поэт признавался, что в марте 1914 года (время написания последнего цикла) он «отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907-го», когда была написана «Снежная маска». Однако «Кармен» не повторение пройденного. Гимн стихийной любви звучит здесь уже на новом витке спирали блоковского пути. Образ Кармен у поэта многолик, синтетичен. Кармен – и героиня оперы Бизе, и современная женщина. Она и независимая, вольнолюбивая испанская цыганка, и славянка, которую герой под «заливистый крик журавля» обречен «ждать у плетня до заката горячего дня». Стихийное начало выражено в ней в самых различных его проявлениях – от стихии сжигающей страсти, стихии природы и космоса – до творческой стихии «музыки», дающей надежду на грядущее просветление. Этим и близка героиня цикла лирическому герою. Далее в цикле **«Родина»** звучит сквозная блоковская тема России. Предлагая художественное решение данной темы в ключе символистской эстетики, Блок трактует понятие Родина очень широко, считая возможным включить в цикл и стихотворения сугубо интимные («Посещение», «Дым от костра струею сизой...»), и стихотворения, прямым образом связанные с проблематикой «страшного мира» («Грешить бесстыдно, непробудно...», «На железной дороге»). В стихотворении **«На железной дороге»** немало жизненных реалий («ров некошенный», «платформа», «сад с кустами блеклыми», «жандарм» и т. д.). К тому же сам автор снабдил его примечанием: «Бессознательное подражание эпизоду из «Воскресения» Толстого: Катюша Маслова видит в окне Нехлюдова на бархатном кресле ярко освещенного купе первого класса».

*Вагоны шли привычной линией,
Подрагивали и скрипели;
Молчали желтые и синие;
В зеленых плакали и пели.*

Это признаки не привычного реалистического, а емкого символического образа. Желтые, синие, зеленые вагоны (2, 1 и 3-го классов) – не просто реальные приметы идущего поезда, а символы по-разному сложившихся человеческих судеб. Символичен и образ героини. Кто она? Что мы знаем о ней? Очень немного. Пожалуй, лишь то, что она испытала крушение надежд на возможное счастье. И вот «она раздавлена». А чем – «любовью, грязью иль колесами» – не суть важно: «все больно». Смысловое ядро цикла составляют стихи, посвященные непосредственно России. Среди самых значительных – цикл **«На поле Куликовом»**. Казалось бы, цикл «Родина» мог достойно завершить последний том «трилогии вочеловечения». Однако поэт посчитал необходимым поместить в конце книги небольшой цикл «О чем поет ветер», исполненный грустных, элегических раздумий. Заключительный цикл чем-то перекликается со «страшным миром» и, таким образом, третий том тяготеет к кольцевому построению, что соответствует спиралеобразному характеру пути поэта.

После революции было написано стихотворение **«Скифы»**. Противопоставляя «цивилизованный» Запад и революционную Русь, поэт от имени «скифской» России призывает народы Европы положить конец «ужасам войны» и вложить «старый меч в ножны». Стихотворение завершается призывом к единению:

*В последний раз – опомнись, старый мир!
На братский пир труда и мира,
В последний раз на светлый братский пир
Сзывает варварская лира!*

Так завершилась «трилогия вочеловечения». Так завершился трудный путь поэта, путь исполненный великих художественных открытий и свершений.

Тема № 5. **АКМЕИЗМ**

Литературное течение акмеизма возникло в начале 1910-х годов и генетически было связано с символизмом. Близкие символизму в начале своего творческого пути молодые поэты посещали в 1900-е годы «ивановские среды» – собрания на петербургской квартире Вяч. Иванова, получившей в их среде название «башня». В недрах кружка в 1906 – 1907 г постепенно сложилась группа поэтов, назвавшая себя «кружком молодых». Стимулом к их сближению была оппозиционность к символистской поэтической практике. С одной стороны, «молодые» стремились научиться у старших коллег стихотворной технике, но с другой – хотели бы *преодолеть умозрительность и утопизм символистских теорий*.

В 1909 году участники «кружка молодых», в котором активностью выделялся С. Городецкий, попросили Вяч. Иванова, И. Анненского и М. Волошина прочесть для них курс лекций по стихосложению. К занятиям, начавшимся в «башне» В. Иванова, присоединились Н. Гумилев и А. Толстой, а вскоре поэтические штудии были перенесены в редакционное помещение нового модернистского журнала «Аполлон». Так было основано «Общество ревнителей художественного слова» или, как стали называть его обучавшиеся стихосложению поэты, «Поэтическая академия».

В октябре **1911 года** слушатели «Поэтической академии» основали новое литературное объединение **«Цех поэтов»**. Наименование кружка, образованное по образцу средневековых названий ремесленных объединений, указывало на отношение участников к поэзии как к чисто профессиональной сфере деятельности. *«Цех» был школой формального мастерства, безразличного к особенностям мировоззрения участников.* Руководителями «Цеха» стали уже не мэтры символизма, а поэты следующего поколения **Н. Гумилев и С. Городецкий**. Поначалу они не отождествляли себя ни с одним из течений в литературе, да и не стремились к общей эстетической

платформе. Однако ситуация постепенно менялась: в 1912 году на одном из заседаний «Цеха» его участники решили объявить о возникновении нового поэтического течения. Из разных предложенных поначалу названий прижилось несколько самонадеянное «акмеизм» (от греч. *акме* – высшая степень чего-либо, расцвет, вершина, острие). Из широкого круга участников «Цеха» выделилась более узкая и эстетически более сплоченная группа поэтов, которые стали именовать себя акмеистами. К ним относились **Н. Гумилев, А. Ахматова, С. Городецкий, О. Мандельштам, М. Зенкевич и В. Нарбут.** Другие участники «Цеха» (среди них *Г. Адамович, Г. Иванов, М. Лозинский* и др.), являясь правоверными акмеистами, составляли периферию течения.

Будучи новым поколением по отношению к символистам, акмеисты были сверстниками футуристов, поэтому их творческие принципы формировались в ходе эстетического размежевания с теми и с другими. *Первой ласточкой эстетической реформы акмеизма принято считать статью М. Кузмина «О прекрасной ясности», напечатанную в 1910 году.* Взгляды этого поэта старшего поколения, который не был акмеистом, оказали заметное воздействие на формирующуюся программу нового течения. Статья декларировала стилевые принципы «прекрасной ясности»: логичность художественного замысла, стройность композиции, четкость организации всех элементов художественной формы. Кузминская «прекрасная ясность», или «кларизм» (этим образованным от латинского *clarus* (ясный) словом автор обобщил свои принципы), по существу, призывала к большей нормативности творчества, реабилитировала эстетику разума и гармонии и тем самым противостояла крайностям символизма: прежде всего его мировоззренческой всеохватности и абсолютизации иррациональных начал творчества.

Характерно, что наиболее авторитетными учителями для акмеистов стали поэты, сыгравшие заметную роль в символизме – М. Кузмин, И. Анненский, А. Блок. Об этом важно помнить, чтобы не преувеличивать остроты расхождений акмеистов с их

предшественниками. Можно сказать, что акмеисты наследовали достижения символизма, нейтрализуя некоторые его крайности. Вот почему их полемика с предшественниками была спором с эпигонским упрощением символизма. В программной статье **«Наследие акмеизма и символизм» Н. Гумилев** называл символизм «достойным отцом», но подчеркивал при этом, что новое поколение выработало иной – «мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь».

Акмеизм, по мысли Гумилева, есть попытка заново открыть ценность человеческой жизни, отказавшись от «нецеломудренного» стремления символистов познать непознаваемое. Действительность самоценна и не нуждается в метафизических оправданиях. Поэтому следует перестать заигрывать с трансцендентным (непознаваемым): простой предметный мир должен быть реабилитирован, он значителен сам по себе, а не только тем, что являет высшие сущности.

Главное значение в поэзии приобретает, по мысли теоретиков акмеизма, художественное освоение многообразного и яркого земного мира. Поддерживая Гумилева, еще категоричнее высказался С. Городецкий: «Борьба между акмеизмом и символизмом... есть прежде всего борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время...» После всяких «неприятностей мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий». Проповедь «земного» мироощущения поначалу была одной из граней программы акмеистов, вот почему течение имело и другое, название адамизм.

Детально разработанной философско-эстетической программы акмеизм так и не выдвинул. Поэты-акмеисты разделяли взгляды символистов на природу искусства, вслед за ними абсолютизировали роль художника. «Преодоление» символизма происходило не столько в сфере общих идей, сколько в области поэтической стилистики. Для акмеистов оказалась неприемлемой импрессионистическая изменчивость и текучесть слова символистов, а главное – излишне настойчивая тенденция к восприятию реальности как знака непознаваемого,

как искаженного подобия высших сущностей. Такое отношение к реальности, по мнению акмеистов, вело к утрате вкуса к подлинности. «Возьмем, к примеру, розу и солнце, голубку и девушку, предлагает **О. Мандельштам** в статье **«О природе слова»**. Неужели ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза – подобие солнца, солнце – подобие розы и т. д. ? Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. <...> Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не кочет быть самим собой».

Поэты не пытались преодолеть земное существование во имя «далеких» духовных обретений. *Новое течение принесло с собой не столько новизну мировоззрения, сколько новизну вкусовых ощущений: ценились такие элементы формы, как стилистическое равновесие, живописная четкость образов, точно вымеренная композиция, отточенность деталей.* В стихах акмеистов эстетизировались хрупкие грани вещей, утверждалась «домашняя» атмосфера любования «милыми мелочами».

Это, впрочем, не означало отказа от духовных поисков. Высшее место в иерархии акмеистских ценностей занимала культура. **«Тоской по мировой культуре»** назвал акмеизм О. Мандельштам. Если символисты оправдывали культуру внешними по отношению к ней целями (для них она – средство преображения жизни), а футуристы стремились к ее прикладному использованию (принимали ее в меру материальной полезности), то для акмеистов культура была целью себе самой. С этим связано и особое отношение к категории памяти. **Память** – важнейший этический компонент в творчестве трех самых значительных художников течения – Ахматовой, Гумилева и Мандельштама. В эпоху футурист. бунта против традиций акмеизм выступил за сохранение культурных ценностей, потому что мировая культура была для них тождественной общей памяти человечества.

В отличие от избирательного отношения символистов к культурным эпохам прошлого акмеизм опирался на самые разные культурные традиции. Объектами лирического

осмысления в акмеизме часто становились мифологические сюжеты, образы и мотивы живописи, графики, архитектуры; активно использовались литературные цитаты. В противоположность символизму, проникнутому «духом_музыки», акмеизм был ориентирован на переключку с пространственными искусствами – живописью, архитектурой, скульптурой. Тяготение к *трехмерному миру* сказалось в увлечении акмеистов **предметностью**: красочная, порой даже экзотическая деталь могла использоваться не утилитарно, в чисто живописной функции. Таковы яркие подробности африканской экзотики в ранних стихах Н. Гумилева. Празднично украшенным, в игре цвета и света, является, например, «подобный цветным парусам корабля» жираф:

*Ему грациозная стройность и нега дана,
И шкуру его украшает волшебный узор,
С которым равняться осмелится только луна,
Дробясь и качаясь на влаге широких озер.*

Освободив предметную деталь от чрезмерной метафизической нагрузки, акмеисты выработали тонкие способы передачи внутреннего мира лирического героя. Часто состояние чувств не раскрывалось непосредственно, оно передавалось психологически значимым жестом, движением, перечислением вещей. Подобная манера «материализации» переживаний была характерна, например, для многих стихотворений А. Ахматовой.

Новое литературное течение, сплотившее больших русских поэтов, просуществовало недолго. К началу первой мировой войны рамки единой поэтической школы оказались для них тесны, а индивидуальные творческие устремления выводили их за пределы акмеизма. Даже Н. Гумилев – поэт романтизированной мужественности и сторонник филигранной отделки стих – эволюционировал в сторону «визионерства», т. е. религиозно-мистического поиска, что особенно проявилось в его последнем сборнике стихов **«Огненный столп» (1921).**

Творчество А. Ахматовой с самого начала отличалось органической связью с традициями русской классики, а в дальнейшем ее ориентация на психологизм и нравственные поиски еще больше упрочилась.

Поэзия О. Мандельштама, проникнутая «тоской по мировой культуре», была сосредоточена на философском осмыслении истории и отличалась повышенной ассоциативностью образного слова ¹а качеством, столь ценным символистами.

Творческие судьбы этих трех поэтов выявили, между прочим, глубинную подоплеку возникновения самого акмеизма. Важнейшей причиной становления этого течения, как выяснилось, было вовсе не стремление к формально-стилистической новизне, но жажда нового поколения модернистов обрести устойчивую веру, получить прочную нравственно-религиозную опору, избавиться от релятивизма. Когда обнаружилась несостоятельность претензий символизма на обновление традиционной религии, новое поколение, назвавшее себя акмеистами, отвергло как «нецеломудренные» попытки пересмотра христианства.

Со временем, особенно после начала войны, утверждение высших духовных ценностей стало основой творчества бывших акмеистов. В их произведениях настойчиво зазвучали мотивы совести, сомнения, душевной тревоги и даже самоосуждения. Прежде казавшееся безоговорочным принятие мира сменилось **«символистской» жаждой приобщения к высшей реальности.** Об этом, в частности, стихотворение Н. Гумилева «Слово» (1921):

*...Но забыли мы, что осияно
Только слово средь земных
тревог И в Евангелие от Иоанна
Сказано, что слово это Бог.
Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.*

Тема № 6.
ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА РАННИХ СБОРНИКОВ
А. АХМАТОВОЙ

Поэтическое наследие Анны Ахматовой однозначно признано уникальным явлением русской поэзии XX века. Несмотря на кажущуюся «простоту», художественная система А. Ахматовой соотносима с философскими открытиями и новой «картиной мира» XX

В ее творчестве очевидны три периода, каждый из которых определяется характерной системой ценностных ориентиров, что обуславливает круг центральных идей и мотивов, общность поэтических средств.

1-й период – 1909-1914 годы (сборники *«Вечер»*, *«Четки»*).

2-й период – 1914-1920-е годы (сборники *«Белая стая»*, *«Подорожник»*, *«Anno Domini»*).

3-й период – *середина 30-х – 1966 год* (сборники *«Тростник»*, *«Нечет»*, *«Бег времени»*, *«Поэма без героя»*).

Раннее творчество А. Ахматовой связано с одним из постсимволистских направлений в русской литературе – с акмеизмом. В ряду других течений художественного модернизма, акмеизм прокладывал свои пути в искусстве XX века, теоретически и поэтически разрабатывая новую концепцию поэтического слова, текста, творческого субъекта.

Общие акмеистические установки и подходы стали для А. А. Ахматовой некой парадигмой, в рамках которой и формировалось ее эстетическое сознание. В программных статьях Н. Гумилев, С. Городецкий, О. Мандельштам декларировали новые по сравнению с символистами цели и задачи искусства. Если символисты стремились в первую очередь к передаче в искусстве высших трансцендентных сущностей, то акмеисты в поэзии стремились представить реальный мир как самодостаточную ценность. Поэтому первые

сборники А. Ахматовой («Вечер» (1912), «Четки» (1914) наполнены реалиями предметного мира. Но к внешнему плану бытия в своей ранней лирике она обратилась как и подобает поэту для передачи сложного внутреннего мира, определенных состояний лирического субъекта.

Вещные образы в ее художественном мире выполняют двойственную функцию. С одной стороны, они репрезентируют объективное бытие, частью которого мыслит себя и героиня, с другой стороны, образы внешнего мира можно трактовать и как отпечаток воспринимающего сознания, «вещную» проекцию мыслительного и эмоционального мира лирического субъекта.

В целом ранняя лирика А. Ахматовой не просто передает мир чувств и переживаний лирической героини, а раскрывает *парадоксальность сознания лирического субъекта переходной эпохи*. При этом она активно использует художественную деталь как «улику», которая позволяет по названому следствию угадать причину. Именно прием «психологического буйка», «улики» определяет *своеобразие ее лирического сюжета как новеллистического*.

Сборники «Вечер», «Четки» организованы как своеобразный лирический дневник, где каждое стихотворение – этап психологического осмысления драматической любовной ситуации, модель определенного эмоционально-психологического состояния. Лаконизм, четкость в соотнесении элементов – структурообразующий принцип композиции ее ранних стихов. В смысловом пространстве одного стихотворения крупным планом показано одно состояние сознания. Когда нужно передать его динамику, автор прибегает к циклическому объединению стихотворений, в каждом из которых фиксируется отдельный момент его развития.

Так, в цикле «Смятение» (1913) в первом стихотворении показано зарождение страсти, во втором – ее кульминация, в третьем – финал.

Но сквозное развитие фабулы в лирических циклах Ахматовой, как правило, отсутствует, т.к. стихотворения связываются не по принципу причинно-следственных отношений (как главки романа), а скорее, ассоциативно-музыкальной связью: по принципу контрапункта или темы с вариациями.

На уровне проблематики А. Ахматова чаще перекликается с символистами, чем полемизирует с ними. Сборник «Вечер» вводит в творчество тему любви. В нем же берет начало образ брошенной возлюбленной женщины, мотив ее душевных страданий. Ведущий конфликт лирики Ахматовой СУГУБО ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ, межличностный, в который включена лирическая героиня и ее герой. Книга "Четки" привнесла в тему любви мотив несвободы влюбленного человека, ввела метафору «любовь – плен». В сборнике "Белая стая" намечаются новые акценты в трактовке темы любви. Отдельные тексты книги описывают любовь не как всепоглощающее чувство, а как игру или товар, от которого можно избавиться.

В ранней лирике А. Ахматовой подчеркнута драматическая сущность любви. В выстраивании сюжетов этих сборников, варьирующих мотивы несостоявшейся встречи, разлуки, обманутой надежды, очевидна следующая закономерность: в самом любовном чувстве, любовной страсти заключена некая недостижимость гармонии, постоянства, взаимности.

Драматична, по Ахматовой, не только любовь без взаимности, но и "счастливая". «Остановленное мгновение» счастья умирает. А утоление любви часто чревато тоской и охлаждением. Наиболее рельефно эта ахматовская мысль передана в стихотворении «Есть в близости людей заветная черта...».

В период написания первых двух книг А. Ахматова был включен в события окружающей действительности, находясь с ними в одном пространственном измерении.

В «Белой стае» А. Ахматова поднимается над действительностью и, уподобляясь птице, пытается охватить своим взглядом огромное пространство и большую часть истории своей страны, она вырывается из-под властных оков земных переживаний. Можно говорить об изменении контекста мотивации личностных переживаний, он связан уже не с интимным бытием, а с общечеловеческим. В этой связи актуализирован целый ряд библейских аналогий: драматизм отношений поэта с миром обозначен через библейскую аллюзию избиения камнями. Но именно на фоне ценностей Вечной книги лирическая героиня переосмысливает свое внутреннее бытие, отношение к миру и человеку в годину военных испытаний. Она открывает в себе способность к архетипически женскому всеприятию и всепрощению Божественного мира и толпы, несмотря на ее «смех и поругания». На фоне осознания особой миссии поэта "пророчицы, призванной к жертвенному служению, лирической героине открывается новый горизонт экзистенциала «любви как пятого времени года»:

*То пятое время года,
Только его славословь,
Дыши последней свободой,
Оттого что это "С любовь.
Высоко небо взлетело,
Легки очертанья вещей,
И уже не празднует тело
Годовщину грусти своей.*

Если в предыдущих сборниках любовь и творчество противопоставлялись, то теперь эта оппозиция снимается. И

если «одной надеждой меньше стало, одною песнью больше будет».

В целом, можно заключить, что уже в раннем творчестве А. Ахматовой сложилась концепция любви, воплощение которой составило психолого- поэтическое открытие в русской литературе XX века.

С лирикой А. Ахматовой на смену подчеркнутой музыкальности символистов пришел «говорной» стих.

Тема № 7.
ФУТУРИЗМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Футуризм, как и символизм, был интернациональным литературным явлением (название образовано от латинского *futurum* – будущее). Это самое крайнее по эстетическому радикализму направление впервые заявило о себе в Италии, но практически одновременно возникло и в России. Временем рождения русского футуризма считается 1910 год, когда вышел в свет первый футуристический сборник «Садок Судей» (его авторами были *Д. Бурлюк, В. Хлебников и В. Каменский*). Вместе с *В. Маяковским и А. Крученых* эти поэты вскоре составили наиболее влиятельную в новом течении группировку **кубофутуристов**, или поэтов «Гилей» (Гилея – древнегреческое название территории Таврической губернии, где отец Д. Бурлюка управлял имением и куда в 1911 году приезжали поэты нового объединения).

Помимо «Гилей» футуризм был представлен тремя другими группировками – **эгофутуристов** (И. Северянин, И. Игнатъев, К. Олимпов, В. Гнедов и др.), **группой «Мезонин поэзии»** (В. Шершеневич, Хрисанф, Р. Ивнев и др.) и **объединением «Центрифуга»** (Б. Пастернак, Н. Асеев, С. Бобров, К. Большаков и др.). Как видим, подобно другим модернистским течениям, футуризм был неоднороден; более того, внутренняя полемика в футуризме отличалась особой непримиримостью, а границы между разными группировками были весьма подвижными.

Генетически литературный футуризм теснейшим образом связан с авангардными группировками художников 1910-х годов – прежде всего с группами «Бубновый валет», «Ослиный хвост», «Союз молодежи». В той или иной мере большинство футуристов совмещали литературную практику с занятиями живописью (братья Бурлюки, Е. Гуро, А. Крученых, В. Маяковский и др.). С другой стороны, добившиеся позднее мировой славы как художники К. Малевич и В. Кандинский на первых порах участвовали в футуристических альманахах и в

качестве «речетворцев». «Мы хотим, чтобы слово смело пошло за живописью», – писал В. Хлебников. *Теснейшая связь поэтической стилистики футуристов с технологическими приемами живописи* проявилась с первых же шагов литературного футуризма. Так, вслед за художниками-авангардистами поэты «Гилей» обратились к формам художественного примитива, стремились к утилитарной «полезности» искусства и в то же время *попытались освободить слово от внелитературных задач, сосредоточившись на формальных экспериментах.*

По размаху жизнетворческих притязаний и по резкости их выражения футуризм превосходил ближайшее ему в этом отношении течение – символизм. Новое поколение модернистов претендовало на вселенскую миссию: в качестве художественной программы была выдвинута утопическая мечта о рождении сверхискусства, способного преобразить мир. Разумеется, сами футуристы ни в коей мере не считали свои устремления утопическими; в своем эстетическом проектировании они опирались на новейшие научные и технологические достижения. *Стремление к рациональному обоснованию творчества с опорой на фундаментальные науки – физику, математику, филологию – отличало футуризм от других модернистских течений.*

Художник В. Татлин всерьез конструировал крылья для человека, К. Малевич разрабатывал проекты городов-спутников, курсирующих по земной орбите, В. Хлебников пытался предложить человечеству новый универсальный язык и открыть «законы времени». Мироздание во всей безбрежности пространства и времени воспринималось как аналог грандиозной сценической площадки. Грядущая революция (а футуристы сочувствовали левым политическим партиям и движениям) была желанна, потому что воспринималась как своего рода массовое художественное действие, вовлекающее в игру весь мир. Характерный штрих: после Февральской революции 1917 года футуристы «Гилей» и близкие к ним художники авангарда образовали воображаемое

«Правительство Земного Шара». От имени «Председателей Земного Шара» В. Хлебников посылал письма и телеграммы Временному правительству с требованием отставки. Это было следствием убежденности футуристов в том, что весь мир пронизан искусством. Поэтому не стоит преувеличивать степень политической ангажированности футуристов, как это пытались делать позднее, уже в советскую эпоху, некоторые участники движения и их сторонники. В одном ряду с такого рода акциями – тяга футуристов к массовым театрализованным действиям, раскраска лба и ладоней, культивирование эстетического «безумства».

Футуризм как явление выходил за рамки собственно литературы: подобно символизму 1900-х годов, он воплощался в самом поведении участников течения. Правда, стиль поведения существенно отличался от символистского. *Программным для футуристов стал эпатаж обывателя.* Как любое авангардное художественное явление, футуризм более всего страшился равнодушия и «профессорской» сдержанности. Необходимым условием его существования стала атмосфера литературного скандала, освистывания и осмеяния. Оптимальной для футуристов читательской реакцией на их творчество была не похвала и не сочувствие, но агрессивное неприятие, истерический протест. Именно такую реакцию со стороны публики провоцировали намеренные крайности в поведении футуристов.

В футуризме сложился своего рода репертуар эпатирования. Использовались хлесткие названия: «Чукурюк» – для картины; «Дохлая луна» – для сборника произведений; «Идите к черту!» – для литературного манифеста. Давались уничижительные отзывы предшествующей культурной традиции и современному искусству. Например, «презрение» к намеренно сваленным в одну кучу Горькому, Андрееву, Брюсову, Блоку выражалось в манифесте «Пощечина общественному вкусу» таким образом: «С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество!» Еще более оскорбительной могла показаться оценка Д. Бурлюком выдающихся художников-современников: «Серов и Репин –

арбузные корки, плавающие в помойной лохани». Вызывающе оформлялись публичные выступления футуристов: начало и конец выступлений отмечались ударами гонга, К. Малевич являлся с деревянной ложкой в петлице, В. Маяковский – в «женской» по тогдашним критериям желтой кофте, А. Крученых носил на шнуре через шею диванную подушку и т. п. Емкую итоговую характеристику этому стилю поведения дал в своих мемуарах Б. Лившиц: «Звание безумца из метафоры постепенно превратилось в постоянную графу бюджетянского паспорта» (будетляне – любимое самоназвание футуристов «Гилей»).

Ближайшей целью футуристического творчества было побуждение к действию. Вот почему в их практике акцент смещался с конечного результата на сам бесконечный процесс творчества. Особенно интересно в этой связи частое отсутствие конечных редакций текстов у самого талантливого из футуристов В. Хлебникова: отбрасывая или теряя листок с написанным стихотворением, он тут же мог приняться за новую вариацию на ту же тему.

В формально-стилевом отношении поэтика футуризма развивала и усложняла символистскую установку на обновление поэтического языка. Символисты придали слову мерцающую многозначность, выработали тонкий инструментарий не прямой, ассоциативной передачи смыслов, усилили звуковую и ритмическую выразительность стиха. Футуристы пошли значительно дальше. Они не только обновили значения многих слов, но и резко изменили сами отношения между смысловыми опорами текста, а также гораздо энергичнее использовали композиционные и даже графические эффекты. Главный технический принцип их работы – принцип «сдвига», канон «сдвинутой конструкции».

Этот принцип был перенесен футуристами в литературу из художественной практики авангарда. Живописные традиции прошлого основывались на определенной композиционной точке отсчета. Европейская «прямая перспектива» заканчивается так называемой точкой схода. Иной принцип –

«обратной перспективы» – использовали мастера византийской иконы, персидской миниатюры, японской гравюры: у них роль композиционной опоры играла «точка исхода». Художники-кубофутуристы отказались от какой бы то ни было единой точки опоры, соединяя на своих полотнах самые разные проекции. Изображаемый или воображаемый объект мог быть представлен одновременно видом сбоку, сзади, сверху и т. п. Разные элементы этих проекций могли налагаться или «перебивать» друг друга. Линейные или плоскостные смещения были поддержаны сходным отношением к цветовому спектру, использованием цветовых смещений.

В литературных текстах футуристов принципы «сдвинутой конструкции» были распространены на лексику, синтаксис и семантику произведений. Лексическое обновление достигалось, например, депоэтизацией языка, введением стилистически «неуместных» слов, вульгаризмов, технических терминов. Причем дело не просто в преодолении лексических запретов и использовании табуированной лексики: ощущение сознательного смещения возникало потому, что сниженная образность или вульгаризмы использовались в «сильных позициях» – там, где традиция диктовала, например, возвышенно-романтическую стилистику. Читательское ожидание резко нарушалось, исчезала привычная граница между «низким» и «высоким». Поток снижающих образов – обычная примета стихотворной практики Д. Бурлюка, для которого «звезды – черви, пьяные туманом», «поэзия – истрепанная девка, а красота – кошунственная дрянь». Слово у футуристов лишалось ореола сакральности и неприкосновенности, оно опредмечивалось, его можно было дробить, переиначивать, создавать новые комбинации морфологических и даже фонетических элементов. Примеров словотворчества футуристов множество, начиная с излюбленного самоназвания гилейцев – будетляне. Вот фрагмент одной из их деклараций «Слово как таковое»: «Живописцы будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будетляне речетворцы разрубленными словами и

их причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык)». Эксперименты по созданию «заумного языка» заключались, в частности, в использовании звуков как самостоятельных значимых единиц речи: каждый из них, по мнению речетворцев, обладает определенной семантикой. Например, самый радикальный «заумник» А. Крученых предлагал вместо якобы «захватанного» слова «лилия» сконструированное им слово «еуы», сияющее, как ему казалось, первоначальной чистотой. Новое отношение к слову как к конструктивному материалу привело к активному созданию неологизмов, переразложению и новому соединению слов (например, у В. Хлебникова и В. Маяковского).

Синтаксические смещения проявлялись у футуристов в нарушении законов лексической сочетаемости слов (изобретении непривычных словосочетаний), отказе от знаков препинания. Делались попытки ввести «телеграфный» синтаксис (без предлогов), использовать в речевой «партитуре» музыкальные и математические знаки, графические символы. Гораздо большее, чем прежде, значение придавали футуристы визуальному воздействию текста. Отсюда разнообразные эксперименты с фигурным расположением слов и частиц слов, использование разноцветных и разномасштабных шрифтов, обыгрывание фактуры самого полиграфического материала (частные проявления «визуализации» стиха – их издание на обойной бумаге, расположение строчек «лесенкой», выделение особыми шрифтами отдельных эпитетов, внутренних рифм, главных слов).

Установка на смысловое смещение заметна в нарочитой нестыковке соседних строф, стремлении «вывернуть» смысл, подставляя на место подразумеваемого слова противостоящее ему по смыслу. Часто смысловой сдвиг достигался приемом реализованной метафоры, когда иносказание прочитывалось буквально. Позднее многие приемы «сдвигологии» будут подхвачены поэтами ОБЭРИУ (Д. Хармсом, А. Введенским, И. Бехтеревым).

Новые эстетические возможности стиха были развиты футуристами в связи с их представлением о том, что поэзия должна вырваться из темницы книги и зазвучать на площади. Отсюда поиски новых ритмов, использование гораздо более причудливых, чем прежде, рифм, форсированная инструментовка. С этой же тенденцией связана и жанровая перестройка футуристического речетворчества, активное вовлечение элементов лубочной поэзии, частушек, поэтической рекламы, фольклорных заговоров и т.п. Обращение к художественному примитиву и фольклорным жанрам также было проявлением эстетического бунтарства футуристов.

Принципиальная установка футуристов на эстетическую конфронтацию как способ существования в искусстве была реакцией на жизнь в разомкнутом, стремительно обновлявшемся и потому лишенном прочной опоры мире. Ближайшие последствия футуристического штурма могли быть негативными: в сознании публики закреплялись разрушительные импульсы, утверждался культ анархической силы, претензии личности на исключительность приобретали глобально-космический характер.

Однако в долговременной перспективе футуризм послужил созидательным художественным целям. Дело в том, что, разрушая прежние эстетические представления, это течение по-новому поставило вопрос о границах и функциях искусства. Футуризм оказался творчески продуктивен: он заставил общество переживать искусство как проблему, изменил отношение к сфере понятности-непонятности в искусстве. Важный вывод из футуристических экспериментов – осознание того, что непонимание или неполное понимание в искусстве – не всегда недостаток, а порой необходимое условие полноценного восприятия. Само приобщение к искусству в этой связи понимается как труд и сотворчество, поднимается от уровня пассивного потребления до уровня бытийно-мировоззренческого.

Таким образом, глубинные устремления конфликтовавших друг с другом модернистских течений оказались весьма

сходными, несмотря на порой разительное стилистическое несходство, разницу вкусов и литературной тактики. Вот почему лучшие поэты эпохи редко замыкались в пределах определенной литературной школы или течения. Почти правилом их творческой эволюции стало преодоление узких для творца направленческих рамок и деклараций. Поэтому реальная картина литературного процесса в конце XIX – начале XX века в значительно большей мере определяется творческими индивидуальностями писателей и поэтов, чем историей направлений и течений.

Тема № 8
ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЗЫ И. БУНИНА
90-х - 900-х годов

Художественный мир И. Бунина многоаспектный и внутренне противоречивый. Но в целом творчество характеризуется постоянным обращением к определенным экзистенциальным проблемам. По показателям жанрово-стилевой доминанты художественную систему писателя отличает философичность, проявленная на всех семантически значимых уровнях его текстов.

Ранняя проза неоднозначна по структуре. Типологически она представлена двумя типами рассказов:

- фабульные рассказы («Танька» (1892), «Кострюк» и др.);
- рассказы с ослабленной функцией фабулы.

В *фабульных рассказах* основной сюжетно-композиционной организации является ситуация экзистенциального (пограничного) типа. В рассказе «Танька» такой ситуацией стала встреча пожилого барина Павла Антоновича с крестьянской девочкой Танькой. Они оба оказались в пограничной жизненной ситуации: Танька на грани физической смерти (в доме нечего есть), Павел Антонович в конце жизни опустошен, потеряв ее смысл. Новый облик бытия, нравственное просветление Павла Антоновича не мотивировано ни внутренним духовным процессом, ни экстремальной ситуацией. Оно внезапно открывается герою в форме переживания человеческой общности, ощущения грани, вблизи которой они оказались. Разделенных возрастом и социальной дистанцией, героев сближает общая причастность к процессам бесконечного становления и отмирания форм жизни. Экзистенциальная ситуация углубляет семантическую емкость рассказа.

Второй тип рассказов с *ослабленной функцией фабулы* можно определить как лирико-философские этюды. Это рассказы-легенды, пейзажно-психологические эскизы («Перевал», «В Альпах», «Тишина», «Эпитафия»,

«Антоновские яблока» и др.). Тематика этих рассказов обусловлена философичностью художественного мышления писателя: стремлением конкретно воспринимаемые картины бытия соотнести с раздумьями о месте и назначении человека, о поиске красоты и гармонии мира. Вечные вопросы бытия решены в форме внутриличностных коллизий, через призму переживаний повествователя. В рассказе «Перевал» он представлен в момент духовного роста, пережитого во время подъема (перехода) через перевал. Рассказы строятся как серия фрагментов, представляющих лирическую медитацию и предметно-вещественные описания. Образ повествователя и мотивика рассказов выполняют функцию интеграторов художественной целостности. На технике ассоциативных связей построен рассказ «Антоновские яблоки». Его лейтмотив – выветривание запаха антоновских яблок – символа семейного и родового благополучия.

Повесть «Деревня» (1910 г.)

В повести И. Бунин обратился к острой для общественной мысли начала XX века проблеме русского национального характера, предложив его трактовку в актуальных для культурного сознания этой эпохи аспектах: историческом, философском, психологическом. Художественное решение поставленной проблемы обусловлено спецификой мышления писателя, его общей концепцией мира, человека и русской исторической реальности, что корректировало традиционные подходы в метаисторическое, метапсихологическое и экзистенциальное русло. Типология характеров повести в своем идейном и конструктивном решении выражает бунинскую концепцию **русского национального характера как исторически надломленного**. При этом Бунин исходит из идеи исторически мотивированной близости русского барина и мужика («душа у тех и других одинаково русская»).

Художественной иллюстрацией его концепции стала история жителей деревни «Дурновки», развернутая в повести. Антиномичность художественного мышления писателя определила бинарный принцип систематизации центральных и

второстепенных персонажей повести. Два центральных персонажа, два брата Тихон и Кузьма – это два амбивалентных полюса, два типа поведения и проявления русского национального характера. Бунинская концепция национальных характеров получила воплощение в трехчастной композиционной структуре повести, где в 1 части раскрыта «судьба и душа» выходца из мужиков, деревенского купца и владельца Дурновки Тихона Красова, а во II описана жизнь его брата самоучки-интеллигента Кузьмы, в III части – совместная жизнь постаревших братьев в деревне, с которой они должны растаться. Линия жизни каждого персонажа представлена в повести не столько в аспекте социальной детерминации, сколько в архетипической составляющей. Основным принципом характерологии становится не типизация, а идеализация: в структуре характера всех персонажей повести акцентируется архетипическое. Опираясь на систему устойчивых характерологических показателей и лейтмотивов, И. Бунин создал масштабное полотно о русской деревне и обо всей России.

Тема № 9

ТВОРЧЕСТВО Л. АНДРЕЕВА

Поэтика рассказов Л. Андреева

Писатель работал в разных эпических жанрах (повести, рассказа, романа). На всем продолжении творческого пути писал рассказы.

В творчестве обращался к экзистенциальной проблематике: одиночество, отчуждение, обезличивание человека («Большой шлем»), детерминации («Стена»), свобода и смысл жизни («Рассказ о семи повешенных»).

Художественное решение данных проблем обусловлено антиномичностью мышления писателя, т.е. видением мира в постоянной борьбе противоположностей: божественного и сатанинского, светлого и темного, доброго и злого. Обостренное чувство контрастов определило моделирование жизненных коллизий и структур характеров героев Л. Андреева в аспекте борьбы противоположностей. Контраст жизни он рассматривал как универсальный закон бытия. Этот мировоззренческий принцип стал основой эстетики диссонансов и экспрессионистического письма.

Главный герой прозы Андреева – это «человек вообще», т.е. обыкновенный человек (без акцентирования его социального положения), представленный в обыденной жизни.

В первый период творчества (с 1898 по 1906 (год смерти жены) было создано более 70 рассказов. Сюжетообразующий стержень этих произведений – события, нестандартные ситуации. Линия поведения героев рассказов Л. Андреева очень часто определялась не внутренней логикой характеров (что отличает поэтику характеров в литературе критического реализма), а логикой реализации авторской идеи, которую писатель «вколачивает в сознание читателей» (М. Горький). Такой подход ближе современной стратегии творчества,

экспрессионистскую линию которой постепенно разрабатывал писатель.

«**Баргамот и Гараська**», «**Ангелочек**» – рассказы, которые относятся к типу рождественских и святочно-пасхальных. В основе их поэтики нестандартная ситуация, стиль трогательно-сентиментальный, несколько ироничный, сюжет предполагает всегда акцент на добром финале. Это поучительные и размягчающие сердца истории. Данная жанровая форма, особо популярная в конце XIX-нач. XX вв, отличается смысловой емкостью, христианско-философским пафосом.

«**Пенька на даче**». Особенности поэтики: кольцевая композиция, выполняющая смысловую нагрузку. Возвращение героя в прежнее состояние – характерная особенность рассказов Л. Андреева, подчеркивающая экзистенциальную направленность его художественного мышления – отсутствие выхода из сложившейся ситуации.

Андреев стремился преодолеть рамки бытописательской литературы, выйти к обобщающе-философской постановке вопросов, сквозь призму быта увидеть сущностное, поэтому он сосредоточен на поиске средств и приемов, которые могли бы разомкнуть объективно-эмпирические рамки художественного мира и вывести читателя на более высокий уровень обобщений.

Рассказ «**Большой шлем**» (1899). Центральный мотив – мотив одиночества человека среди людей. Главный герой – Николай Дмитриевич Масленников умирает за карточным столом, когда ему выпало «игроцкое» счастье – «большой шлем». Оказывается, что его партнеры, с которыми он регулярно встречался для игры в карты, не знают, где он жил. В рассказе нет сюжетного действия как такового. Все сфокусировано в одной точке – карточной игре. В центре композиции – обстановка игры, отношение к ней участников как к ритуалу. Характеры едва намечены (индивидуальности отличаются манерой игры). Характеры автором принципиально не раскрыты, так как герои не открыты друг для друга. Этот прием подчеркивает их отчужденность.

В 900-е годы во многих рассказах Л. Андреев поднимает проблему обусловленности человеческой судьбы роком. Она стала центральной в аллегорическом рассказе «Стена», поэтика которого во многом определяется актуализацией приема гротеска. Аллегорический способ повествования рассказа предполагает активность человеческого восприятия: все приемы письма обязывают читателя дорисовывать картину, данную в общих линиях. Для стиля характерен минимум пластического изображения, словесного описания, максимум эмоционального напряжения. *Поэтика рассказа «Красный смех»*

Андреев ищет свои ракурсы изображения современной действительности, свои пути проникновения в духовный мир человека. Когда вспыхнула русско-японская война, он откликнулся на нее рассказом «Красный смех» (1904) пронизанным пацифистским протестом против бессмысленной бойни. Он прозвучал сильнее, чем художественные очерки с маньчжурский полей. «Красный смех» – на редкость цельное по силе и яркости впечатления, стройное и строгое по художественной организации произведение. Поиски Андреева в области экспрессивного стиля достигли в «Красном смехе» своего высшего выражения.

Рассказ с подзаголовком «Отрывки из найденной рукописи» имеет четкое композиционное членение. Он состоит из 2 частей, в каждую входит по 9 отрывков, последний – 19 исполняет роль эпилога. Первая часть представляет собой живописную и музыкальную картину бессмысленных военных действий, воспроизведенных младшим братом со слов старшего. Вторая часть – смешанная: в ней вперемешку даны военные картины, реальные события жизни тыла, связанные с войной, вести с войны, фантазии и сны младшего брата. Наименование главы – «ОТРЫВОК» – ориентирует читателя на разомкнутое повествование: между отрывками существует намеренно ослабленная сюжетно-фабульная связь, каждый из них имеет относительную самостоятельность и соединен с

целым идейным подтекстом. Сами отрывки не однородны по внутренней структуре. Большинство из них – отрывки-наблюдения, впечатления от виденного очевидца войны старшего брата.

В каждой части есть отрывки, которые выполняют функцию рефренов, и необходимы для того, чтобы в стремительном нагромождении картин, в хаосе мыслей и чувств дать возможность на минуту остановиться (способствуя осмыслению, переключению впечатлений) (3,7,17).

В первой части картины войны и впечатления даются по степени возрастания сложности и самих картин, и впечатлений от них. Первые два отрывка почти исключительно зрительные: цветовые и световые. Передан внешний факт – военный поход под лучами палящего солнца. Участники похода поглощены его тяжестью, ослепляющим жаром солнца, истребляющим ум, чувство силы. Это «красный» отрывок: красное солнце, воздух, земля, лица. В мире царит красный цвет всех оттенков. Люди, бредущие под «обезумевшим» солнцем – «глухи, слепы, немые».

Автор создает у читателя ощущение «безумия и ужаса»: нет смысла в походе, есть слепящий красный цвет, опустошающее красное безумие. Второй отрывок дает более сложную картину. Речь идет о трехсуточном бое. К солнечно-красному цвету и свету рваного мяса автор прибавляет бело-черную гамму – цвета времени: трое суток боя показалось участникам одними длинными сутками с чередованием цветовых оттенков и переходов от черного к темному – светлому и обратно. Все цвета, слова, движения воспринимаются «как во сне»: это состояние, рожденное войной. Тема «безумия и ужаса» все более нагнетается и закрепляется в словесно-образной форме, фиксирующей не физиологическое, но идеологическое содержание темы **ВОЙНЫ**. Андреев дает достоверную психологическую мотивировку проявления этого символического словесного образа: гибнет юный фейерверкер: на месте снесенной осколком головы фонтаном бьет веселая алая кровь. Эта

нелепая и страшная смерть осмысляется как квинтэссенция войны, самая ее сущность: «Теперь я понял, что было во всех этих изуродованных, разорванных, страшных телах. Это был красный смех. Он в небе, он в солнце, и скоро он разольется по всей земле».

За двумя первыми отрывками, играющими роль зачина, увертюры ко всему рассказу, следует остановка – рефрен (3 отрывок). Он подкрепляет тему первых двух отрывков. В 4 отрывке автор скрещивает мотив «чистого безумия» (военный эпизод) с мотивом военно-патриотического сумасшествия. Казалось нельзя увеличить кроваво-красную гамму первых двух отрывков, но Андреев продолжает ее обогащать. **Тема «красного смеха» развивается по восходящей цвето-световой линии.** Одновременно она получает новое «боковое развитие»: обезумевшее от цвета и запаха льющейся крови попадают во власть сумасшедшей мечты: получить орден за храбрость. Это ли не идейное проявление «красного смеха»!

Бессмысленно-патриотические призраки, рожденные в сознании гибнущих людей, автор окрашивает в новые тона – зловещие, желто-черные, исполненные ожидания и тревоги (желтое лицо смертельно-раненного, мечтающего об ордене, желтый закат, желтые бока кипящего самовара; черная земля, тучи, черно-серая бесформенная тень, поднимавшаяся над миром, именуемая «Это»). Пятый отрывок – эпизод ночного спасения раненых с покинутого поля боя – резко контрастирует с предыдущими: взамен панической динамики в нем – беззвучная статика. Краски те же, но не агрессивные, а угрюмотоскливые. В следующем отрывке впечатление повествователя подкрепляются мнением сумасшедшего доктора. По ходу повествования все большее значение приобретает тема довоенного нормального мира. Тема дома, контрастирующая с темой войны, становится центральной в 8 отрывке: безногий герой возвращается домой. В доме ничего не изменилось, необратимо и страшно переменился хозяин, для которого над всей землей царит «красный смех».

В 9 и 10 отрывках переданы попытки старшего брата вернуться к прежнему быту, творчеству. Андреев тонко обыгрывает мотив тщетности таких усилий. В конце первой части Андреев развивает мотив безумия в духе гаршинского «Красного цветка»: чуткий человек в безумном мире не может остаться здоровым психически, что есть свидетельством нравственной чистоты, внутренней силы.

В событийный пласт повествования второй части включены знакомые по первой части военные эпизоды, впечатления участников войны, события жизни тыла. Однако функция событийного компонента иная. Если в первой части события воздействовали на зрение, слух, что приводило к чувственному воссозданию эмоционального облика войны. То теперь они становятся аргументами в историософских рассуждений героя, действуя на разум и возбужденное сердце читателя. Состояние безумия социальной жизни в повести трактуется шире самой темы войны. По отношению войны оно раскрывается как родовое понятие и означает патологическое состояние мира и сознания человека, несущего в себе гибель человечеству. Исторические аналогии расширяют художественное время повести до вечности, подчеркивая, что предметом изображения является вечная оппозиция «жизни и смерти». Всеобщее в предмете изображения подчеркивается и топом художественного пространства произведения. Герои чувствуют и видят воздух, небо, землю. Место действия не имеет никаких национальных и географических примет. Андреев повествовал о войне не в социально-политическом аспекте, а воссоздал ее обобщенный, эмоционально-выразительный психологический портрет. **Особенности экспрессионистской стилистики:** четкое композиционное членение (2 части по 9 отрывков), тема безумия и ужаса войны нагнетается постепенно (от впечатлений звукового и цветового ряда в 1 части во 2 переходит к историко-философским рассуждениям героя, действующим на разум и возбужденное сердце читателя).

Повесть «Жизнь Василия Фивейского»

В 1903 г. Андреев создал повесть «Жизнь Василия Фивейского», где в оригинальной форме, оптимально соответствующей материалу, в новом аспекте решает проблему «человека и рока». Большинство современных Андрееву критиков оценивали произведение как самое значительное у писателя. Однако противоречивые оценки произведения обусловлены не только различиями идейно-эстетических подходов критиков, но и сложностью содержания повести, неоднозначностью ее идей и образов.

Для выявления концепции в совокупности всех ее антиномий следует проанализировать структуру. Повествование повести строится по модели жития: очень сдержанно, даже несколько сухомерно писатель передает последовательность фактов биографии героя – отца Василия от рождения до смерти. ***Сюжет дан как трагический путь осмысления героем своего «Я» в соотношении с роком.*** Несчастье, обрушившееся на о. Василия, казалось, нарушают меру возможного. Над всей жизнью его тягостен суровый и загадочный рок. Утонул в реке сын, второй рождается идиотом, пьяная жена поджигает дом и в нем сторает. Изменения в сознании героя, происходящие под влиянием судьбы, раскрыты через отношения к Богу и вере. Именно направленность эволюции сознания о. Василия помогает осмыслить идею повести.

В начале он выглядит как заурядный человек, который всегда чувствовал себя одиноко среди людей, о святости его говорить не приходится. Андреев раскрывает характер героя, противопоставляя его Ивану Копрову – человеку самоуверенному, ограниченному, но удачливому в жизни в отличие от Фивейского, а потому всеми уважаемому и считающему себя избранным среди людей. В первых главах Фивейский рядом с ним жалок, смешон и недостоин уважения в глазах прихожан. В середине повести, после перенесенных личных бед, Фивейский обращается к познанию мучительной жизни прихожан, подолгу исповедует их, констатируя

маленькие грехи и «большие страдания». В сознании Василия происходит перелом, который проявляется в изменении религиозного мировосприятия. Мир для него был тайной, где царил Бог, ниспосылающий людям радости и горе. Впервые он задумался над своей верой, когда утонул его первенец Вася, а попадая, не выдержав горя, сделалась пьяницей. Постепенно от случая к случаю вера ставится под сомнение. В процессе борьбы с собой за и против веры, меняется его облик: он становится непреклонным и суровым, просыпается его «другая душа», «всезнающая и скорбная». И тогда Копров впервые в жизни увидел, что отец Василий выше его ростом; он начал приглядываться к знаменскому попу с тревожным уважением.

В третий раз к антитезе Фивейский – Копров Андреев обращается в конце повести: отец Фивейский уже при жизни становится похожим на святого – человекобог или человек, отдавшего свою жизнь на свершение дел всевышнего. Копров начинает бояться о. Василия, бояться жизни, бояться смерти. В противопоставлении Фивейский – Копров содержится и сопоставление, и одновременно полемика со священным писанием, с житийной литературой. Канонизированные святые святы по своей природе, а их «жития» должны эту святость обнаружить. Отец Фивейский делается святым, пройдя путь познания страданий и грехов человеческих. Представление о Боге как носителе справедливого мироустройства развенчивается у героя в процессе познания жизни. Образ сына-идиота символически выражает все роковое и непостижимое для человеческого ума зло, которое со всех сторон окружает о. Василия. Герой бессилен перед роком, жизнь представляется уже не гармонией, а хаосом, в котором не может быть целесообразности, т.к. сама вера бессмысленна. История жизни Фивейского демонстрирует, как человек силой своего духа противостоит слепому хаосу жизни, не благоприятному для веры стечению трагических обстоятельств, и в величайшем поражении своем, и в самой своей смерти он остается несломленным: «как будто и мертвым

продолжал он бежать». Проследивая изменения в сознании героя, автор более всего сосредоточен на его внутреннем мире. Психологизм Л. Андреева отличается от Толстого, объясняющего и договаривающего за героя его мысли и чувства. Достоевский, как известно, давал возможность увидеть душу персонажа в разрезе. Он выявлял сосуществование нескольких стихий, скрытых от соучастников действия, неподвластных самому персонажу и проявляющихся под влиянием внутренних импульсов, кажущихся на первый взгляд нелепыми и случайными. Андреев идет иным путем. Не воссоздавая последовательности развития психического процесса, как это делали Толстой и Достоевский, Андреев останавливается на описании внутреннего состояния героя в переломные моменты его духовной жизни, предлагая результативную характеристику этого этапа, своего рода авторское обобщение, тесно слитое с ощущениями и размышлениями самого героя. Весь психологический портрет о. Василия составляет при таком способе анализа несколько «фрагментов» и в каждом идет разговор о новой грани отношения героя в вере. Духовная драма о. Фивейского конструируется с помощью двух приемов: перехода рассказа автора во внутренний монолог героя и авторского вторжения в речь героя. Следует учитывать, что общая концепция произведения гораздо шире, чем результат мировоззренческой эволюции о. Василия. Несмотря на то, что герой в процессе внутренней динамики пришел к духовному и физическому краху, утверждая идею бессилия человека перед «судьбой», «роком», которая связывалась в его сознании с божественным началом, Андреев всем строем произведения утверждает мысль о необходимости мужественного и бесперспективного противостояния детерминации. Вот почему критики писали о нем как о героическом пессимисте.

Основные элементы авторского стиля в повести «Жизнь Василия Фивейского» те же, что и в других произведениях 90-х – 900 годов: острая философско-этическая тема,

концентрирующая внимание на взаимодействии человеческого духа, мысли и действительности; герой обычной судьбы, поставленный в необычное положение, где с наибольшей силой выявляются его метафизические искания; экспрессивная манера повествования, при которой большое внимание уделяется мыслям и чувствам автора, его субъективным оценкам, его концепции мира, выдвигаемой художественной логикой произведения на первый план. Авторскому началу, так много значащему у Андреева, подчинен композиционный строй повести и особенно его конец, на который как всегда у писателя падает философско-смысловая нагрузка. Тональность повествования отличается сочетанием размеренности, стилизованной под житийную литературу с напряженной экспрессивностью.

Л. Андреев – драматург

С начала XX века Л. Андреев работал в жанре драматургии. Его пьесы неоднородны по показателям метода, стиля и жанра. Две ранние пьесы («К звездам» (1905) и «Савва» (1906)) написаны в традициях реалистической драмы. Первая пьеса в его второй редакции (первая редакция – 1903) носила следы полемики с пьесой М. Горького «Дети Солнца». Действие пьесы проходит в горах неизвестной страны. Революционное настроение в долине подавлено, и русские революционеры скрываются в обсерватории крупного ученого Терновского. Его сын Николай руководит восстанием. Противопоставлены позиции отца и сына. Л. Андреев противопоставляет две силы, преобразующие жизнь общества: силу научного и революционного подвига. Творческой одержимостью ученых и революционеров окрашен «путь к звездам», который непременно сопровождается потерей, кровью. В пьесе «Савва» Л. Андреев решает традиционную для его творчества экзистенциальную проблему выбора, проблему добра и зла, веры и неверия. Центральная проблема – проблема терроризма, насилия человека человеком. Стремясь изменить мир, человек не останавливается перед пролитием крови. В драматическом

произведении автор исследует сознание человека, сосредоточенного только на идеи насилия. Автор отвергает этику, опирающуюся на традиции Раскольникова, противопоставляя ей христианскую этику как абсолютную.

В начале XX века Л. Андреевым была задумана драматическая пенталогия из пяти пьес: «Жизнь Человека», «Церь-Голод», «Война», «Революция», «Бог, дьявол и человек» – цикл о жизни человеческой. Андреев ориентировался на картины немецкого художника Альберта Дюррера, создавшего серию картин о жизни человека. Из пяти Андреев написал только две («Жизнь Человека» и «Царь-Голод»). Резкая критика поколебала замысел. Принципы драматургии Андреев изложил в двух статьях о драме – «Письма о театре». Жизнь Человека была задумана как синтез мыслей о человеке вообще и его отношений с судьбой, как формула жизни, выполненная приемами схематизации и стилизации (Ю. Бабичева). Пьеса строится на внутреннем противопоставлении между прологом и пятью картинами, освещающими этапы жизни Человека (1 – рождение; 2 – молодость, любовь, бедность; 3 – зрелость и достижение богатства, славы, обнажения мнимых ценностей в остро гротескной картине Балла у Человека; 4 – несчастье, закат; 5 – смерть). Кульминация – бал; кульминация возможности жизни-творчества. Смысл жизни – в любви и творчестве. Успех человеческой жизни писатель оценивает неоднозначно, связывая его и с проявлениями мещанской морали (констатация гостями золотых рам картин Человека). Концепция пьесы согласуется с экзистенциальной картиной жизни как пути, финал которого – смерть. Но этот путь, несмотря на его фатальный и трагический конец, оправдывается писателем. Отсюда героико-пессимистический пафос пьесы. Сопровождает этот путь Некто в сером – персонифицированный образ детерминации жизни.

Признаки экспрессионистского стиля в пьесе:

Л. Андреев раскрывает в человеке не индивидуальное, а родовое и видовое, тем самым, прибегая к депсихологизации.

Он синтезирует, а не анализирует. Все элементы структуры текста подчинены предельному концентрированию. Центральная тема, вынесенная в название, аргументируется множеством картин, нагнетающих настроение. Основные приемы: **схематизация, символизация, гротеск, контраст.** Повышена функция символики и цветосимволики. Символические образы свечи, розы в петлицах – это эмблемы, так как их смысл конвенционален, однозначен. Характерна речь персонажей. В ней также отсутствуют признаки индивидуализации. Она условна, построена на аффектации, преувеличении определенных состояний. В противоположность импрессионизму с его богатством оттенков, полутонов, переходов, экспрессионизм иллюстрирует *резкое, контрастное, сигнализирующее своей парадоксальностью письмо, достигающее плакатной выразительности.* Плакатностью обобщений (особенно в «Царь-Голоде» Андреев предваряет искания В. Маяковского – автора «Мистерии-буф»).

ГЛОССАРИЙ

Абстракционизм Направление в искусстве XX века. Творческий метод беспредметного искусства в живописи связан с отказом от изображения форм реальной действительности. Главное значение абстракционизм придаёт цвету и форме, с помощью которых делается попытка выразить как определённые идеи (например, движение космических сил), так и человеческие переживания. Возникновение беспредметного искусства связано с деятельностью русских художников-авангардистов В. В. Кандинского, создававшего символические цветовые композиции, К. С. Малевича, разрабатывавшего живопись чистых геометрических форм. Многие живописные находки абстракционизма активно используются сегодня в театре, кинематографе, дизайне, на телевидении.

Акмеизм (от греч. акме – высшая степень, вершина, цветение, цветущая пора) – литературное течение, противостоящее символизму и возникшее в начале 20 века в России.

Аллегория Иносказание, когда под конкретным изображением предмета, человека, явления скрывается другое понятие.

Аллитерация Повторение однородных согласных звуков, придающее литературному тексту особую звуковую и интонационную выразительность; один из видов звукописи.

Амфибрахий Трёхсложный размер стиха с ударением на втором слоге.

Анапест Трёхсложный размер стиха с ударением на третьем слоге.

Антитеза Художественное противопоставление характеров, обстоятельств, понятий, создающее впечатление резкого контраста.

Богоискательство Религиозно-философское течение, возникшее в начале XX века в России. Его представляли различные круги либеральной интеллигенции – литераторы, философы, церковные деятели (Д. Мережковский, С. Булгаков,

В. Розанов, А. Белый, В. Иванов). Признавая кризис официальной православной церкви, богоискатели говорили о необходимости выработать новое религиозное сознание – неохристианство, – о поисках Бога, соответствующего современности.

Гипербола Чрезмерное преувеличение свойств изображаемого предмета.

Гротеск Предельное преувеличение, основанное на причудливом сочетании фантастического и реального, ужасного и смешного; сгущение сатирического изображения явлений, предметов и людей.

Дактиль Трёхсложный размер стиха с ударением на первом слоге.

Декадентство Общее наименование кризисных явлений в духовной культуре конца XIX – начала XX века, тип трагического мировосприятия, в котором доминировали настроения безнадежности, одиночества, неприятия жизни. Декадентские настроения в среде творческой интеллигенции связаны с разочарованием в разумности устройства общества и целях общественного развития, особенно в России после поражения революции 1905–1907 годов. Характерные признаки декадентства: погружение в сферу индивидуальных переживаний, эстетизация процесса осознания ущербности мира, признание элитарности искусства (доступности его только избранным творческим личностям).

Деталь Одно из средств создания художественного образа; выразительная подробность в произведении (часть внешнего мира, портрета и т.п.), которая помогает читателю представить и глубже понять не только характер, обстановку, но и в целом произведение, авторское отношение к изображаемому.

Диалог Разговор двух или нескольких лиц; основная форма раскрытия человеческих характеров в драматическом произведении.

Драма Род литературы, драматическое произведение, предназначенное для постановки на сцене, в котором основная мысль раскрывается через диалоги и монологи героев, их

поступки и действия. Драма в узком смысле слова – пьеса с острым конфликтом, однако в отличие от трагедии здесь конфликт более заземлён, обычен и, так или иначе разрешим.

Жанр Вид художественного произведения: песня, баллада, поэма, повесть, новелла, комедия и тд. Тип организации художественной целостности. **Завязка** Эпизод литературного произведения, в котором возникает основной конфликт.

Идеализм (франц. idealisme, от греч. idea – идея) общее обозначение философских учений, утверждающих, что дух, сознание, мышление, психическое – первично, а материя, природа, физическое – вторично, производно.

Имажинизм (от лат. – imago – образ). Эстетическая концепция имажинизма опиралась на принципиальный антиэстетизм с установкой на шокирующие, отталкивающие, провоцирующие образы, аморализм и цинизм (воспринятый как философская система). Имажинизм – одно из авангардистских литературных направлений.

Инверсия Необычный порядок слов, нарушение последовательности речи с целью придания фразе особой выразительности.

Интонация Основное выразительное средство звучащей речи, позволяющее передать отношение говорящего к тому, о чем он говорит.

Ирония Насмешка, осмеяние. Обычно истинный смысл высказывания как бы замаскирован: говорится прямо противоположное тому, что подразумевается.

Комедия Драматическое произведение, в котором осмеиваются отрицательные черты человека или общественного явления.

Композиция Построение художественного произведения.

Конфликт художественный Столкновение, противоборство персонажей или каких-либо сил, лежащее в основе развития действия литературного произведения.

Литературные направления и течения 1. Литературное направление часто отождествляется с художественным методом. Обозначает совокупность фундаментальных духовно-

эстетических принципов многих писателей, а также ряда группировок и школ, их программно-эстетических установок, используемых средств.

2. Литературное течение часто отождествляется с литературной группировкой и школой. Обозначает совокупность творческих личностей, для которых характерны идейно-художественная близость и программно-эстетическое единство.

Модернизм 1. номинация периода культуры конца XIX – середины XX в., то есть от импрессионизма до нового романа и театра абсурда. Нижней хронологической границей М. является "реалистическая", или позитивистская, культура XX в., верхней – постмодернизм, то есть 1950 – 1960-е гг.

2. Тип литературы и тип литературного сознания, проявившегося в России в конце XIX-начале XX веков. Нигилизм Отрицание идеалов, общепринятых моральных норм. Получает наибольшее распространение в кризисные эпохи развития общества. Как болезнь интеллигенции характеризовал нигилизм Ф.М. Достоевский. Обвинения в нигилизме русской интеллигенции, отрицающей абсолютные моральные ценности во имя классовых и групповых интересов, во имя борьбы с самодержавием, содержались в сборнике «Вехи» (1909 г.).

Новелла Небольшое по объёму эпическое произведение, близкое к рассказу, в основе которого лежит описание одного события и авторская оценка его.

Повесть Эпический жанр; по характеру развития действия сложнее рассказа, но менее развёрнут, чем роман.

Поэма Один из жанров лиро-эпического произведения, для которого характерна сюжетность, выражение автором или героем своих чувств.

Произведение лирическое: Модель литературоведческого анализа лирического текста.

1. Контекстуальное обоснование авторского выбора основных проблемно-тематических блоков произведения.

2. Автор и лирический герой. Субъект сознания и субъект речи. Формы выражения авторского сознания в произведении:

повествователь, рассказчик, герой, автор-герой, герой ролевой лирики.

3. Осмысление системы поэтических форм, создающих лирический образ-переживание : а) характер лирического сюжета; б) пространственно-временная единства изображения и мира текста;

4. Семантическая согласованность фонологической, ритмической и лексико-семантической структур текста. Лирическая интонация.

Развязка Эпизод литературного произведения, в котором происходит разрешение основного художественного конфликта.

Рассказ Эпический жанр, малая форма литературного произведения, в котором даётся изображение какого-либо эпизода из жизни героя.

Реализм 1. Реализм – это тип творчества, в основе которого принцип отражения жизни в формах самой жизни. Системно этот тип творчества по-разному проявился в литературных направлениях: просветительском реализме конца XVIII века, критическом реализме XIX века, неореализме конца XIX – начала XX вв, социалистическом реализме XX в, магическом реализме XX в.

2. Реализм – (от ср.-век. лат. *realis* – вещественный, действительный) в философии – направление, признающее лежащую вне сознания реальность, которая истолковывается либо как бытие идеальных объектов (Платон, средневековая схоластика), либо как объект познания, независимый от субъекта, познавательного процесса и опыта (философия реализма XX в.).

Ремарка Авторское пояснение в драматическом произведении, с помощью которого уточняются место действия, внешние и духовные отличия персонажей, их состояние.

Ритм стихотворный Повторение однородных звуковых особенностей, чередование ударных и безударных слогов.

Рифма Звуковые совпадения в конце строк.

Роман Эпическое произведение, которое охватывает жизнь, поступки, столкновения многих героев, иногда – историю

поколений, раскрывает многообразие общественных отношений. Для романа характерны разветвлённый сюжет или несколько сюжетных линий, объединённых общим замыслом.

Русские сезоны Сезоны русского искусства, проводившиеся в Париже и Лондоне под руководством русского театрального деятеля С. П. Дягилева. Благодаря «Русским сезонам» получают широкое международное признание многие явления отечественного искусства: живопись XVIII – XX веков, балет, опера, исполнительское мастерство русских артистов.

Стиль закон содержательной формы, координирующий все ее составляющие в единую стилевую систему для художественного проявления авторского мировидения.

Символизм Направление в искусстве и литературе конца XIX – начала XX веков. Символисты рассматривали действительность дуалистически, раскалывая её на мир внешних видимостей и мир внутренних идеальных сущностей; разделяли опыт на внешний, эмпирический и внутренний, эзотерический; различали два пути познания: логическое и интуитивное; признавали интуитивистский метод познания высшим; видели в поэзии источник интуитивного познания, а в символе – средство реализации этого познания; считали символический образ "посредником" между сущностью и явлением, внутренним и внешним опытом. Их поэтический язык отличается семантической емкостью и многозначностью.

Строфа Часть стихотворения, объединённая в единое целое рифмой, ритмом, содержанием.

Сюжет 1. Сюжет как событийный образ авторской концепции действительности. Событие или ряд событий, изображённых в произведении в определённой последовательности, составляющие содержание художественного произведения. 2. Сюжет как внутреннее и внешнее движение действия в произведении. Конфликт как основа сюжета.

Футуризм (от латинского *futurum* – будущее), художественные движения 10-х - начала 20-х годов XX века в Италии и России, фаза становления литературы модернистского

типа, обозначенной понятием авангард. В России термин "Ф." вскоре стал также обозначением всего фронта "левого" искусства, синонимом авангардизма вообще. Подобно др. течениям авангардизма, Ф. явился субъективно-анархической реакцией на кризис буржуазной культуры (в т. ч. и на декадентство), крах либерально-этических иллюзий XIX в. и выразил стихийно-эмоциональное предощущение социального и культурного разлома, наступления новой исторической эпохи с её лавинным научно-техническим прогрессом, нарастающим утилитаризмом мышления, "омассовлением" культуры.

СОДЕРЖАНИЕ

Программа курса «История русской литературы конца XIX нач. XX вв.»	4
Тематический план лекционного курса	32
Список художественных произведений по курсу	34
Список основной учебной литературы	35
Список дополнительной литературы по курсу	37
Сайты по литературе серебряного века	40
Планы практических занятий	42
Вопросы к коллоквиуму	53
Тесты по курсу «История русской литературы конца XIX – начала XX вв.»	58
Вопросы по курсу «История русской литературы конца XIX – начала XX веков»	75

Конспект лекций

Тема № 1 Декаданс, модернизм и авангард в литературе	77
Тема № 2 Импрессионизм в литературе и живописи. Неоромантическая стилевая тенденция в литературе	81
Тема № 3 Символизм в русской литературе	84
Тема № 4 Становление поэтической системы А. Блока	93
Тема № 5 Акмеизм	105
Тема № 6 Проблематика и поэтика ранних сборников стихов А. Ахматовой	116
Тема № 7 Футуризм в русской литературе	111
Тема № 8 Жанровые особенности прозы И. Бунина 90-х - 900-х годов	124
Тема № 9 Творчество Л. Андреева	127
Глоссарий	139
Содержание	146

Навчальне видання

Сподарець Надія Вікторівна

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ СРІБНОГО ВІКУ

Навчально-методичний посібник

Підп. до друку 28.10.2021. Формат 60х90/16. Папір офсетний.

Гарн. «Times» Друк цифровий. Ум. друк. арк. 8,6.

Наклад 120 пр.

Видавець Букаєв Вадим Вікторович

вул. Пантелеймонівська 34, м. Одеса, 65012.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2783 від 02.03.2007 р.

Тел. 0949464393, email – 7431393@gmail.com