

1. Основные этапы литературного развития в конце XIX – начале XX века.

Развитие литературы связано с изменением общественной ситуации (исторические события конца XIX – начала XX века, настроения в обществе). Первые десятилетия XX века отличались политической нестабильностью (на это время приходятся три революции, русско-японская и Первая Мировая войны), ожиданием перемен, которые назревали уже со 2-й половины XIX века. Кризис назрел и в культуре – философии, религиозной мысли, искусстве, сложившейся в предшествующую эпоху.

Настроение общества в это время можно определить как *декаданс* – ощущение упадка, разочарование в силе науки и непогрешимости церкви; расцвет иррационалистических форм познания мира, в том числе и в первую очередь – искусства.

Периодизация проф. Венгерова (связана с изменением исторической ситуации):

1. 1890-е годы
2. Эпоха подготовки 1-й русской революции (1900-1905)
3. Эпоха 1-й русской революции (1905-1907)
4. Период реакции (1907-1910)
5. Период общественного (а кстати, и экономического) подъема (1910-1914)
6. 1914-1917 г.г. 1-я Мировая война, февральская и октябрьская революции.

2. Литературные направления и школы, их взаимодействие в начале XX века.

Реализм и его разновидности, модернизм как художественная система, направления и течения внутри его.

Реализм остается одним из ведущих литературных направлений, но претерпевает жанровые, стилевые, тематические изменения. Эпоха критического реализма уходит в прошлое, новый вариант реализма можно назвать «синтетическим», объединяющим: реализм взаимодействует с модернизмом, романтизмом.

В первом десятилетии XX века еще живут и творят представители классического реализма XIX века – Л.Н.Толстой, А.П.Чехов. Однако в их творчестве появляются новые темы, волнующие общественность рубежа веков, изменяется проблематика и поэтика (усиливается психологизм, обостряется внимание к социальным противоречиям, вызванным распадом дворянства и зарождением капитализма, а также к новым политическим силам, в частности, к социалистам, революционерам).

В творчестве писателей-реалистов младшего можно выделить две наиболее крупные ветви, которые обозначаются как «чеховская» и «горьковская» школы.

Для «чеховской» школы характерен субъективизм, импрессионистичность (об импрессионизме в литературе подробнее см. в ответах на **вопросы 3, 21**) изображения, внимание к деталям, иногда приобретающим характер символа, лиризм. Представители: И.Бунин, Б.Зайцев, И.Шмелев, в части произведений – А. Куприн.

«Горьковскую» школу представляют в основном писатели, вышедшие из народа: сам Горький, Серафимович, Скиталец; Демьян Бедный и другие пролетарские поэты. Они требуют активного отношения к жизни, воли к борьбе; стремятся познать жизнь в ее внешних проявлениях, в свете социального противостояния.

На рубеже XIX и XX веков в русском искусстве формируется новая художественная система – *модернизм*. Основные черты модернизма:

1. *Ориентация на «новизну», современность, стремление создать новые формы искусства* или обновить традиционные (это созвучно и самому слову «модернизм», фр. *modérniste*, от *moderne* – новейший, современный).

2. *Утверждение самоценности искусства.* Русская литература XIX века стремилась поставить искусство на службу благим общественным начинаниям, и ценность ее произведений определялась «прогрессивностью» высказываемых в ней идей. Модернисты объявили, что *произведение ценно прежде всего потому, что оно прекрасно*. Более того, всё

сущее в мире они стали рассматривать с позиции *эстетизма*, то есть весь мир, вся жизнь представляла как явление искусства, а искусство, художественное творчество признавалось наиболее адекватным способом познания жизни.

3. *Внимание к художественной форме произведений. Эксперимент с ней. Появление новых средств художественной выразительности; включение в сферу искусства того, что ранее к ней не принадлежало.*

4. *Отказ от принципов отражения и подражания. Художник в своих произведениях не отражает действительность и не подражает ей, а воссоздает мир, существующий в его собственном воображении.*

5. *Тенденция к культурному синтезу, то есть соединению различных форм творчества: литературы и религии, литературы и философии, а также литературы и других видов искусства: музыки, живописи, скульптуры. Важно было собрать воедино все лучшие достижения культуры, чтобы познать истоки всего человеческого и вывести искусство и даже саму жизнь на новый творческий уровень.*

3. Проблематика прозы И. Бунина.

1) *Русская деревня, судьба России, свойства русского национального характера («Антоновские яблоки», «Деревня», «Суходол» и др.).*

Проблема русской деревни возникает уже в произведениях 1900-х годов, а затем найдет продолжение в более поздних повестях и рассказах. Рассказ «Антоновские яблоки» (1900) бессюжетен. Главное в нем – передача душевного, эмоционального состояния героев, особого настроения, объединяющего его многочисленные детские и юношеские воспоминания.

Мастерство Бунина проявляется в создании особого лиризма произведения, который роднит его с поэзией, и в безупречном владении импрессионистическим инструментарием (хотя следует помнить, что в литературе, в отличие от живописи, *импрессионизм* – это только явление стиля!), калейдоскопическое повествование объединяется в целостное произведение общим настроением, единым ритмом, а также сквозным образом-символом. Запах антоновских яблок в рассказе символизирует весь уходящий дворянско-деревенский уклад, все, что знакомо и мило автору с детства, а теперь безвозвратно гибнет. Очень точны и выразительны в произведении детали. В отличие от Чехова, Бунину при помощи деталей удастся не только дать точную характеристику того, что изображается, но и создать особую экспрессию.

Бунин понимает, что деревне, о которой он пишет, нет возврата, и потому создает ее образ с особой любовью. Бунин не видит особой разницы между мужиком и дворянином: он считал, что их различает только материальное положение. О гибели этого уклада он говорит с тоской. Впрочем, в «Антоновских яблоках» преобладает лирическая, импрессионистическая струя. Гораздо более четко мысль о гибели деревни высказана в других рассказах, написанных накануне первой русской революции, – «Сны», «Золотое дно», «На край света». В них появляется и еще одна важная, по сути, критическая мысль: человек разрушает природу, и этот процесс необратим.

2) *Философская проблематика: вопросы жизни и смерти, искусственного и естественного бытия («Господин из Сан-Франциско»).*

Герой рассказа «Господин из Сан-Франциско» (1915) – прагматик, американец, который под старость решил отдохнуть в Европе с женой и дочерью. Облик господина из Сан-Франциско предельно обобщен: у него нет имени, у него нет души. Одеваясь, он как бы складывает себя из составных частей. Это машина – безличная и бездуховная, олицетворение прагматичной Западной действительности, которая для Бунина была неприемлема.

Многое в рассказе символично. Корабль, на котором плывет господин из Сан-Франциско, называется «Атлантида» (что может иметь корни и в реальности: знаменитый

«Титаник» затонул в 1912 году, всего за три года до написания рассказа). Жизнь на нем показана «в разрезе»: верхняя палуба – высшее общество, вторая палуба – команда, внизу – трюм. Жизнь на верхней палубе искусственна, в ней нет ничего настоящего, человеческого. Это воплощено еще в одном символе – образе танцующей пары, которая за деньги изображает любовь.

Бунин подчеркивает, что перед лицом жизни равны все – и богатые, и бедные. Господин из Сан-Франциско, умерший во время путешествия, возвращается назад на том же пароходе, но не на верхней палубе, а в трюме. И, по «неплатежеспособности», даже не в гробу, а в ящике от минеральной воды.

3) Любовь и смерть («Легкое дыхание», цикл «Темные аллеи»).

О произведениях, не описанных здесь, подробнее – в ответах на вопросы 4 и 5.

4. Проблемы русской деревни и русского национального характера в повестях И.Бунина «Деревня», «Суходол».

Во время путешествий, совершенных Буниным в годы 1-й русской революции, у него созревает замысел повести «Деревня» (1909-1910, опубликована в 1910 г. в журнале «Современный мир»). В центре внимания писателя вопрос о русском национальном характере, который показан с нескольких сторон. Две из них (основные) воплощены в образах двух братьев: Тихон Красов – прагматик, приобретатель, Кузьма Красов – природный поэт. Однако в повести показано вырождение обеих этих черт. 1-я часть повести рассказывает о жизни Тихона, вторая – о судьбе Кузьмы, третья – о событиях в их родной деревне Дурновке (ее название «говорящее» – от слова «дурной»: бестолковый, плохой).

Тихон всю жизнь положил на приумножение своего богатства, а в результате – он не имеет наследника. Значит, он жил зря? Кузьма ссорится с братом и уходит в город, мечтает стать поэтом, но писать не может и возвращается Дурновку, где его жизнь тоже бесцельна. В повести есть символический образ: жизнь – платок, истасканный наизнанку (о бабе, которой подарили красивый платок, и она, ожидая праздника, носила его наизнанку, а когда пришел праздник, оказалось, что платок уже изношен). И у Тихона, и у Кузьмы сознание неразвито, они не подготовлены к ответственности за свое дело. Таким образом Бунин демонстрирует неразвитость национального сознания в целом.

Никита Серый и его сын Денис воплощают всю русскую бездеятельность. Дом у них кирпичный, а крытый соломой – на крышу денег не хватило.

Важен в повести и образ Молодой – символ поруганной истоптанной России. Образ загадочный: Молодая очень красива, но непонятно, что у нее в душе. Ей приходится терпеть постоянные издевательства: надругательство мещан, насилие от Тихона, загадочная смерть мужа, в убийстве которого ее подозревают. Она остается безымянной (Молодая – и все), пока Кузьма не спрашивает, как ее зовут, и не получает ответ – Евдокия. В конце концов Тихон выдает ее замуж за Дениса Серого, явно ее недостойного. Единственное светлое пятно в повести – красота Молодой, на которую Бунин обращает внимание в финале, в сцене венчания Молодой и Дениса. Бунин верил, что Россия, хоть и поруганная, сможет выжить, что у русского народа огромный душевный потенциал. Вина и беда народа – в его неразвитости.

Бунин был согласен с тем, что ход истории зависит от народных масс, но не признавал революционных преобразований. Он говорил о культурной «бездне», которую предстоит преодолеть русскому народу, но считал, что это должно происходить постепенно.

Размышления о русской жизни и свойствах русского характера Бунин продолжает и в повести «Суходол» (1912). Здесь одна из центральных – тема зря растрченных духовных сил и красоты. Она исследуется и в рассказах 1910-х годов (сб. «Иоанн Рыдалец»): «Захар Воробьев», «Ночной разговор», «Веселый двор», «Иоанн Рыдалец». Бунин не идеализирует

деревню и видит причину страданий русского человека не в социальных условиях, а в особенностях национального характера. Русский человек живет эмоциями, импульсами, и только в последнюю очередь – разумом. Русь страдает от «первобытной неразвитости психики человека».

5. Цикл И. Бунина «Темные аллеи» и тема любви в творчестве писателя.

В годы 1 Мировой войны в творчестве Бунина возникает тема любви и неразрывно связанной с ней смерти.

Рассказ «Легкое дыхание» (1916) - о том, как взрослые с их фальшивой моралью погубили прелестную, искреннюю, совсем юную девушку. Легкое дыхание – образ символический: это бесконечная красота души, прелесть самой жизни. Героиня – Оля Мещерская – ею обладает, в отличие от большинства окружающих, особенно старших. Сюжет банальный (хотя хронология изложения нарушена): молодую девушку совращает 50-летний друг ее отца, брат директрисы той гимназии, в которой учится Оля Мещерская. Позже, узнав об этом от самой Оли, ее убивает из ревности обыкновенный прапорщик. Л.С. Выготский отметил несоответствие этой ординарной истории внутреннему содержанию, глубокому и лиричному.

Любовь для Бунина по красоте сравнима с вечной природой. Это чувство прекрасно, если оно искренне, естественно. Без него невозможна подлинная жизнь. Но счастливый исход такой любви, судя по произведениям Бунина, в нашем несовершенном мире невозможен.

«Роза Иерихона» (1924) – сборник рассказов о любви, изданный уже в эмиграции. Роза Иерихона (так называется рассказ, задающий настроение всего сборника) – это пустынное растение, которое большую часть времени напоминает сухую колючку, но если его положить в воду, оно расцветает. Так же и в душе человека сухие стебли прошлого оживают под воздействием «живой воды сердца, чистой влаги любви».

В произведениях периода эмиграции Бунин постоянно будет «оглядываться назад», вспоминать прошлое, и практически все созданное им в это время будет о России.

В сборник «Роза Иерихона» входят произведения: «Дело корнета Елагина», «Митина любовь», «Солнечный удар». Любовь и смерть здесь находятся в постоянном соприкосновении.

Поздний цикл «Темные аллеи» (конец 1930-х – 1940-е г.г., 1947 – неполн. изд.), целиком посвящен одной теме – любви. Цикл назван по первому рассказу. Герой рассказа, человек уже немолодой, случайно встречает женщину, в которую был влюблен в юности, когда она была крестьянской девушкой в его имении. Она пронесла любовь к этому человеку через всю жизнь, так и не вышла замуж и сохранила сильные чувства (символично имя героини – Надежда). Герой-мужчина, как и в большинстве рассказов, оказывается духовно ниже, бледнее героини. Строчка из стихотворения о темных аллеях, которое читал молодой герой своей возлюбленной и которую она вспоминает позже, - тоже символ. Она задает тональность всего цикла, автор которого убежден в невозможности счастливой любви, говорит о ее таинственных путях и «темных аллеях». Но в тоже время Бунин постоянно подчеркивает красоту любовных отношений – и телесной их стороны, и духовной. И в первую очередь это красота женщины: именно героини в рассказах – главные (не случайно многие рассказы названы женскими именами), а мужские персонажи – только «фон» для их изображения.

6. Творческий путь А. Куприна. Жанровое и тематическое разнообразие его произведений. Своеобразие героев.

Творчество А.И.Куприна соединяет «традиционный реализм» (тот, который следовал демократическим традициям литературы XIX в.) и черты модернизма и романтизма.

Родился Куприн в г. Наровчате в семье небогатого чиновника, который умер вскоре после рождения сына. Мать Куприна с трехлетним сыном поселилась в так называемом Вдовьем доме, а в 1876 г. отдала Александра в Московский Разумовский пансион.

В 1880 г. Куприн поступает во 2-ю Московскую военную академию, вскоре преобразованную в кадетский корпус, а после его окончания учится в Московском Александровском училище (1888-1890). Порядки в этих заведениях были страшные: постоянная муштра, наказания, бездушность старших – только редкие учителя (например, учитель литературы) оставили о себе приятные воспоминания.

Уже в кадетские годы Куприн мечтал стать писателем. Начал он со стихотворений, некоторые из них, написанные в 13-17 лет, сохранились (стихотворение о казни народовольцев «Сны», сатирическая «Ода Каткову»). В 1889 году в печати появляется его первый рассказ – «Последний дебют», о самоубийстве провинциальной актрисы. Юнкерам было запрещено выступать в печати, и Куприн оказался в карцере. Но товарищи от рассказа были в восторге.

После окончания училища Куприн с 1891 по 1894 год служит в провинциальных городках Подольской губернии, но военной службой очень недоволен. В 1894 г. в чине поручика он выходит в отставку, так и не решив, что будет делать дальше. В 1894-1899 г.г. он странствует по югу России, постоянно меняя занятия: в Киеве работает репортером, грузчиком, организует атлетическое общество; в 1886 г. совершает поездку по шахтам Донбасса, несколько месяцев работает там на одном из заводов; в 1897 г. на Волыни служит лесным объездчиком, управляющим имением, псаломщиком, занимается зубоврачебным делом; в 1899 г. вступает в провинциальную труппу, работает землемером, сближается с цирковыми артистами. Все это дает ему богатейший материал для литературных произведений.

Ранний период творчества Куприна относится к 1890-м годам, в течение которых написано более 100 произведений.

В 1896 г. выходит его первая книга очерков «Киевские типы», в 1897 г. – сборник рассказов «Миниатюры».

Творчество этих лет неравноценно по художественной значимости. Наилучшими оказываются произведения, основанные на личном опыте автора, «срисованные» им с жизни. Уже в этот период произведения отличаются разнообразием тем.

Во всем творчестве Куприна, исходя из тематики произведений, можно условно выделить следующие циклы:

Военные рассказы («Дознание», 1894, «Ночлег», 1897, «Ночная смена», 1899, «Поход», 1901 и др.), которые подготавливали появление повести «Поединок».

«Полесский цикл», основанный на впечатлениях от жизни на Волыни («Олеся», «Лесная глушь», «На глухарей». «Серебряный волк »).

С донецкими поездками связаны многочисленные очерки на производственные темы: «Рельсопрокатный завод», «Юзовские шахты», «В огне» и др. Итоговым произведением этого цикла станет повесть «Молох».

Отдельные тематические группы составят и произведения о цирке и об актерах («В цирке», «Allez!» и др.). Позже появятся и другие темы: о человеке и животных («Белый пудель», «Изумруд», «Ю-ю» и др.), о любви.

Уже в раннем творчестве Куприна формируются и *два основных типа героев*, связанных с его размышлениями о человеке, его судьбе, его нравственности:

- 1) слабый, лишенный воли, хотя и неплохой сам по себе герой;
- 2) тип «естественного человека» (с ним часто связано проявление героического начала).

В повести «Молох» (1896) отразились наблюдения писателя за становлением капитализма на Юге России; впервые в русской литературе изображение капиталистических изменений достигло такой степени обобщения.

В повести изображены отношения людей, работающих на одной из провинциальных фабрик, которые в то время еще только появлялись. На них были тяжелые условия труда, жестокая эксплуатация, рабочие – только что из деревни.

Главный герой, инженер Бобров, – типично купринский (1-го типа): он мягок, интеллигентен, гуманен, но это слабый человек, который ничего не может изменить ни в своей судьбе, ни в жизни окружающих. Двойственен и его портрет: внешность Боброва невзрачная, незаметная, но красота его внутреннего мира выражается в прекрасной улыбке. Этот человек находится в постоянном противоречии с окружающим миром и переживает это очень остро. Бобров возмущен порядками на заводе и той пошлостью, которая его окружает в жизни, но, как человек слабый, изменить ничего не может. С чем-то он мирится, часто, чтобы убежать от страшной реальности, употребляет морфий. Бобров ненавидит свою работу, а завод представляется ему чудовищным кровожадным божеством – Молохом. Отсюда и название повести.

Молох – это одно из самых кровавых и страшных языческих божеств. Его идол выглядел как медная голова быка с высунутым языком. Жертвы – младенцев – клали на этот язык и поджаривали. Параллели между языческим Молохом и заводом проходят через всю повесть. Это и образ огня (кровавые отсветы, в которых Бобров видит рабочих, огонь плавильных печей на фабрике), и тот факт, что каждый день завод уничтожает по несколько человеческих жизней. Под влиянием бунта рабочих, произошедшего на заводе, у Боброва появляется идея уничтожить это чудовище – взорвать завод. Бобров пробует осуществить свою идею – закрыть клапан парового котла (от этого произошел бы взрыв) – но затем открывает его снова. Как личность он сломан и возвращается к доктору Гольдбергу за очередной дозой морфия.

Воплощение пошлости в повести – семья Зиненко, в которой пять дочерей на выданье. В одну из сестер – Нину – Бобров влюблен. Он прекрасно чувствует пошлость всего быта этой семьи и самой Нины, но продолжает бывать у них.

Противоположность Боброва – доктор Гольдберг, человек, который знает, что и зачем он делает (надо лечить больных – и он лечит). В его беседах с Бобровым определяется сущность капитализма: с одной стороны, завод дает людям работу, а с другой – отнимает у них здоровье и даже жизнь.

Повесть, написана в духе реализма: и демократического, что явствует из ее проблематики, необыкновенной конкретности изображения, динамичного сюжета, и «чеховского» – по глубине раскрытия человеческой психологии. Есть в произведении и черты романтизма: это отчасти и характер главного героя – одинокого, находящегося в конфликте с окружающим миром. Фантастико-аллегорический пейзаж, пейзаж-метафора также связывает произведение с романтизмом.

Повесть «Олеся» (1898), совсем не похожая на «Молох», имеет с ним общую проблему: это взаимоотношения человека с природой. Герой «Олеси», Иван Тимофеевич, похож на инженера Боброва: тоже добрый, мыслящий, но слабый. (Олеся: «Слову вы своему не господин. Над людьми любите верх брать, а сами им хотя и не хотите, но подчиняетесь»).

Одна из центральных проблем повести – проблема естественного человека. Именно такими героями являются Олеся и ее бабушка. Они живут в лесу, в согласии с миром природы. Обе они – колдуньи (с этой деталью во многом связан романтический колорит повести). Олеся умеет ворожить, владеет некоторыми приемами гипноза; все, что произойдет между ней и Иваном Тимофеевичем, она знает наперед. Но она обладает необыкновенной нравственной цельностью, ее любовь совершенно бескорыстна. Иван Тимофеевич, общаясь с Олесей, попадает в совершенно необычный для себя, фантастический мир. Но он не может остаться в лесу, а Олеся не может уехать с ним в город. Они не могут пожениться: Олесю уже однажды выгнали из церкви. Разрыв их отношений неизбежен и ускоряется обстоятельствами: Олесе с бабушкой приходится бежать от гнева соседних крестьян, которые думают, что это из-за двух «ведьм» град побил их жито. Косвенно в этом

недоразумении виноват Иван Тимофеевич. В отношениях с Олесей он оказывается нравственно ниже, слабее ее.

1900-е годы стали новым этапом в творчестве Куприна.

В 1901 году он переезжает в Петербург, работает секретарём «Журнала для всех». В 1902 г. женится на Марии Карловне Давыдовой, издательнице журнала «Мир Божий».

В том же 1902 году Куприн знакомится с М. Горьким. В горьковском издательстве «Знание» в 1903 г. выходит книга Куприна «Рассказы», а в 1906-м – двухтомное собрание сочинений. В предреволюционные годы Куприн находится под воздействием демократических литературных тенденций, в его произведениях преобладают социальные мотивы, показаны события накануне 1-й русской революции. В то же время этим рассказам свойственна тонкая психологическая характеристика героев («Конокрады», «Трус», «На покое», «Мирное житие» и др.).

О повести «Поединок» рассказано в ответе на вопрос 7.

В годы 1-й русской революции Куприн жил в Балаклаве (под Севастополем) и был свидетелем сожжения крейсера «Очаков». Расстрел матросов он описывает в очерке «События в Севастополе». Некоторые произведения Куприна непосредственно посвящены революционным событиям. Создаёт он и политическую и социальную сатиру: сказочки «О думе», «О конституции»; рассказы «Река жизни», «Механическое правосудие». Скоро он разочаровывается в результатах революции; годы реакции становятся для него особенно тяжёлыми. От него уходит первая жена. Куприн переживает тяжёлую депрессию, начинает много пить. Его очень серьёзно поддерживал друг – историк Фёдор Батюшков (он увёз Куприна в своё имение). В 1907 г. Куприн женится на Елизавете Марицевне Гейнрих. Она была сестрой милосердия и с юности была влюблена в Куприна. Елизавета Марицевна станет верной подругой писателя, сделает всё, чтобы сохранить его. Куприн снова начинает работать. Теперь он расходится с Горьким и печатается в самых разных изданиях. Он отходит от остро политической тематики и разрабатывает социально-философские проблемы.

Рассказ «Гамбринус» (1907) – о стойкости человеческой личности и о силе искусства. Он основан на реальных фактах: это погромы в Одессе в годы 1-й русской революции. Реально существовал и одесский кабачок «Гамбринус», куда Куприна приводил Аркадий Гольдштейн, который стал прототипом главного героя рассказа – музыканта Сашки.

Гамбринус – это имя легендарного царя, родоначальника пива. Он изображён на стене кабачка, где собираются рыбаки, матросы разных стран, вообще самая пёстрая публика. Сашка – душа этого кабачка, необыкновенно одарённый музыкант, который, казалось, мог сыграть на скрипке любой танец, любую песню. У него только один близкий друг – собачка Белочка, но все посетители кабачка его очень любят, уважают, ценят его талант, несмотря на то, что внешне это грубые и неотёсанные люди. Во время еврейских погромов Сашка смело ходит по городу, и его не трогают. Но какой-то пьяный дурак убивает Белочку. Потом Сашка повздорил с полицейскими, которые зашли в кабачок (не захотел играть гимн); его забрали в участок и там ему искалечили руку. Однако Сашка возвращается в «Гамбринус». Он не может играть на скрипке, но достаёт какую-то «дудочку с отростком», и завсегда и кабачка снова слышат знакомые мелодии. Сашка выстоял в этой жестокой неразберихе, и рассказ завершают его слова: *«Ничего! Человека можно искалечить, но искусство всё перетерпит и всё победит»*.

В ряду общефилософских проблем у Куприна особое значение приобретает тема любви.

В рассказе «Суламифь» (1908) Куприн перерабатывает миф, связанный с библейской «Песнью Песней», авторство которой приписывают царю Соломону. В произведении Куприна лирическое повествование «Песни Песней» переосмысливается, наполняется конкретикой, обретает сюжет. Соломон – мудрец, и для него существует только один неразрешённый вопрос: для чего Бог создал человека? Ответ из рассказа очевиден: для любви.

Рассказ «Гранатовый браслет» (1911) имеет реальную жизненную основу: подобный сюжет Куприн узнал от семьи Давыдовых.

«Гранатовый браслет» – произведение о высоко духовной любви. Куприн, преобразая жизненную основу, размышляет о тайнах любви, загадках человеческой психики. Эпиграф к произведению – 2-я соната Бетховена, часть Largo Appassionato. Она становится и лейтмотивом «Гранатового браслета», музыкой, которая соединяет души героини рассказа и безнадежно влюбленного в неё человека.

Героиня, Вера Николаевна, внутренне гармоничный человек, всё в её жизни кажется стабильным, устоявшимся. И вдруг – вторжение чего-то неведомого. Муж и друзья Веры подшучивают над бедным телеграфистом, пишущим ей страстные письма, но для самого «телеграфиста», Желткова, любовь к Вере составляет всю сущность его жизни. Как говорит сам Желтков, может быть, эта любовь и есть его единственный талант.

Большое значение имеют рассуждения о любви генерала Амосова – дедушки Веры. Старый генерал жалеет, что люди давно уже разучились любить по-настоящему – исчезла любовь «бескорыстная, самоотверженная, не ждущая награды», любовь, ради которой человеку не жаль отдать жизнь. Такую любовь Амосов назвал действительно *красивой*. И именно такую любовь довелось встретить Вере.

Куприн преподносит чувство Желткова как сложную психологическую загадку. Этот человек уже 7 лет влюблен в Веру, писал ей письма ещё до её замужества, и ему, в общем-то, достаточно того, что она рядом, в этом городе, и он может изредка её видеть, иногда писать ей. Но муж и брат Веры ставят ему жёсткие условия: он должен оставить Веру в покое. Вера просит его о том же. Желтков не мог разлюбить Веру, и, пожалуй, единственным выходом для него могло быть самоубийство.

В начале 1-й Мировой войны Куприн идёт на фронт, в публицистике высказывает урапатриотические настроения, но скоро убеждается в ненужности войны для русского народа. В рассказах «Гога Веселов», «Груня», «Канталупы» он ярко реалистически показывает захватническую сущность: война ведётся не для блага народа, его безжалостно грабят.

Февральскую революцию Куприн приветствовал, и октябрьские события сначала принял. Сотрудничал в возглавляемом Горьким издательстве «Всемирная литература». Правда, уже тогда к революции он относился двойственно: хвалил большевистских вождей за «кристальную чистоту», но выступал против продразвёрстки, политики военного коммунизма, насильственных методов подавления контрреволюции.

В октябре 1919 г. войска Юденича заняли Гатчину, где Куприн жил с 1911 г. Его мобилизовали в белую армию, и вместе с отступающими белогвардейцами Куприн покинул Россию, оказавшись в Эстонии, затем в Финляндии и, наконец, в 1920 году – в Париже.

В отличие от Бунина, у которого на эмигрантские годы приходится расцвет творчества, у Куприна в этот период наметился явный спад. Очень многое Куприну приходится писать только ради заработка.

В эмиграции Куприн заканчивает роман «Юнкера». Это автобиографическое произведение, которое примыкает к военному циклу и продолжает автобиографическую повесть «Кадеты» («На переломе», раннее название – «На первых порах», 1900). Но «Юнкера» коренным образом отличаются от более ранних произведений: в них Куприн изобличал недостатки русской армии, показывал её проблемы. Повествователь «Юнкеров» – автобиографический персонаж Александров – уже немолодой человек, который вспоминает свою юность, и воспоминания эти в основном светлые.

Жанета – роман (повесть?) из жизни русских эмигрантов. Его герой, немолодой профессор Симонов, который в эмиграции оказывается в одиночестве. У него появляется маленькая подружка – девочка Жанета, бедно одетая, но с прекрасной душой. Симонов очень полюбил девочку. Но мать увозит её в деревню, и Симонов теряет свою последнюю надежду.

Теме любви посвящён небольшой роман «Колесо времени». В нём сохраняется та же возвышенная трактовка любви, что и в более ранних произведениях. Женщина здесь оказывается духовно выше героя, по вине которого происходит разрыв.

Куприн за границей не прижился, не смог войти и в эмигрантскую литературную среду. В 1937 году он возвращается в Россию. Но уже тогда он был тяжело болен, и в 1938 году его не стало. Похоронен Куприн в Петербурге, на Литераторских мостках Волкова кладбища.

7. Философские и социальные проблемы в повести А. Куприна «Поединок».

В 1903 году Куприн поделился с Горьким замыслом новой повести – «Поединок», который был одобрен. Повесть вышла в мае 1905 г. в VI сборнике «Знание».

Повесть основана на личных впечатлениях Куприна от военной службы, многие её моменты имеют автобиографическую основу. В повести изображаются три большие группы героев: офицеры, полковые дамы (офицерские жёны), солдаты. Все они «варятся в общем котле» постылой полковой жизни.

Типична сама картина полковой жизни в заштатном украинском городке. Ни один из офицеров не несёт службу с удовольствием. Большинство спивается, ведёт развратную жизнь, их существование превращается в сплошной мутный поток. В лучшем случае офицер находит себе какое-то безобидное, но не связанное со службой увлечение, как, например, подполковник Рафальский, который разводит в своём доме животных. Но о том же Рафальском известно, что в бою он очень жесток с солдатами. Даже капитан Стельковский, который на смотре показал отличный результат и солдаты которого сыты и всем довольны, не без греха: он, как выразился Назанский, любит «совращать неопытных крестьянских девчонок». Сам Назанский, один из любимых собеседников главного героя, Ромашова, сознательно спивается, не видя перспектив в своей жизни. Он, как и Ромашов, человек слабый, хотя и превозносит ницшевский идеал сверхчеловека. Солдаты в большинстве своём не понимают, в чём смысл военной службы.

Сюжет всего произведения составляет подготовка к полковому смотру и провал полка на смотре. Этот провал символичен: он показывает разложение всей царской армии.

Главный герой повести – прапорщик Юрий Ромашов – стоит в том же ряду душевно богатых, даже прекрасных, но слабых и бездеятельных героев, что и Бобров, и Иван Тимофеевич. И его также ждёт гибель – не только нравственная, но и физическая. Куприн наделил Ромашова автобиографическими чертами, но самому писателю удалось вырваться из болота провинциальной офицерской среды, Ромашову это не удастся. Ромашов – очень мечтательный юноша, он пытается осмыслить своё положение, не бьёт своих солдат. После своей ошибки на смотре (Ромашов, замечтавшись, пошёл не туда и смешал весь строй) он ощущает себя отверженным, и очень близким ему кажется самый забитый из всех солдат – Хлебников. Ромашов даже пытается помочь Хлебникову, ощущает единство с ним. В этом эпизоде раскрывается отношение Куприна к проблеме интеллигенции и народа: интеллигент должен помочь более слабому.

Ромашова помимо его воли затягивает пошлая полковая жизнь. Его роман с глупой и жеманной полковой дамой Раисой Петерсон очень скоро ему самому начинает казаться смешным. Впрочем, позже анонимные письма Петерсон Николаеву станут причиной гибели Ромашова.

В жену Николаева – Шурочку – Ромашов влюбляется по-настоящему, видя в ней единственного живого, чувствующего человека. Но Шурочка хотела только одного: красивой жизни и всеобщего поклонения. Ради карьерного роста своего мужа она отправляет Ромашова на смерть.

Поединок Ромашова и Николаева – только частный эпизод; непосредственно он не описан. Финал краткий, оформлен в виде рапорта о дуэли, во время которой Ромашов был убит. Самого Куприна такой пессимистический финал не устраивал. Он пробовал вернуться к этой теме в 1911 г. в романе «Нищие», но роман выходил неудачным и так и не был закончен.

Повесть вызвала ожесточенные споры и в литературной критике, и в военной среде. Горький дал ей высокую оценку. Но многие обвиняли Куприна в том, что он оболгал русскую армию и честь офицера. К. Паустовский вспоминает, что сын хозяйки, у которой он жил, потоптал книгу ногами. Паустовский верно оценил значение повести: в ней показаны внутренние причины поражения России в русско-японской войне: разложение армии, внутреннее разложение всей страны, отсутствие у людей идеалов, пренебрежение к человеку и его жизни, ощущение бесцельного существования. В 1905 г. в Севастополе Куприн читал главы из повести матросам, и они остались очень недовольны. Только лейтенант П.П. Шмидт пожал Куприну руку. В других случаях подобные чтения, наоборот, пользовались большим успехом.

8. Тема «маленького человека» в творчестве И.С. Шмелева.

Исследователь И.А.Ильин, автор одной из лучших работ, посвященных Шмелеву, разделит его творчество на два больших периода:

1) «расцвет образного таланта» (1906-1914 г.г.), с характерным вниманием к бытовым деталям, а также к жизни и психологии простого человека, находящегося в ожидании каких-то грандиозных перемен во всем мироздании.

2) «этап предметного созерцания», на котором все описываемые факты, предметы, люди оцениваются с философской, космической точки зрения.

На первом этапе важнейшей является тема «маленького человека», берущая начало в творчестве писателей XIX века – Н.Гоголя, Ф.Достоевского. Влияние масштабных общественных сдвигов на сознание и жизнь такого человека часто составляет сюжет произведений, больше всего отражаясь на взаимоотношениях отцов и детей. В рассказе «Вахтмистр» (1906): жандармский офицер отказывается убивать рабочих, увидев на баррикадах своего сына. В рассказе «Распад» (1907) вступают в конфликт Захар Хмуров, владелец кирпичного завода, и его сын, «нигилист» Леня. Их взгляды непримиримы, и оба гибнут. Главный герой рассказа «Гражданин Уклекин» (1908) – сапожник, горький пьяница и дебошир, человек, для которого в жизни, казалось бы, все потеряно. Но, поскольку в правительственных манифестах, вызванных революцией, к людям обращаются как к гражданам, и Уклекин почувствовал себя гражданином. У него даже появилась надежда на новую жизнь. Однако для Уклекина, человека грубого и дикого, духовный взлет не мог продолжаться долго, и герой погибает от пьянства.

Шмелев приблизился к кругу издательства «Знание». В одном из сборников «Знания» за 1911 год была опубликована повесть Шмелева «Человек из ресторана». Ее главный герой и повествователь – официант московского ресторана «Прага» Яков Софроныч Скороходов. Это человек высокой нравственности, религиозный, добрый, обладающий чувством собственного достоинства. Скороходов – прекрасный семьянин, он живет в маленьком домике с любимой супругой и работает, чтобы собрать деньги на образование сына и на свадьбу дочери. Скороходов по долгу службы «лакей», но, наблюдая за посетителями «Праги» – людьми богатыми и чиновными, – он замечает, что им приходится унижаться гораздо сильнее, чем ему, и чем выше пост, чем богаче человек, тем больше в нем лакейства – уже вошедшего в его собственный внутренний мир. Такие люди вызывают у Скорохова презрение: сам он только исполняет свой долг, работая ради детей.

Жизнь Скорохова ломается, когда его дети нарушают отцовские традиции, основанные на христианских заповедях. Сын становится членом революционной организации, его арестовывают, судят, он убегает из тюрьмы. Дочь Якова Софроныча живет во внебрачной связи с человеком, который ее обманывает.

Но Скороходов находит в себе силы выжить и видит утешение в том, что все происходящее делается по божественной воле, и рядом всегда есть добрые люди.

В том, что рвутся связи между поколениями, Шмелев видит нечто большее: распад всего бытия.

Постепенно философская составляющая в творчестве Шмелева начинает преобладать. Повесть «Росстани» (1914; здесь «росстани» - это последнее свидание с отбывающим, проводы) рассказывает о купце Даниле Степановиче, который уже в преклонном возрасте, больной возвращается умирать в родную деревню. И это оказывается для него возвращением к себе истинному. Он с радостью вспоминает давно забытую жизнь: деревенский труд, родную природу и умирает радостно, спокойно (в описаниях природы присутствуют черты импрессионизма). Однако и сын, и внук Данилы Степановича не хотят жить в деревне. И Шмелев сомневается в силе и долговечности капиталистов, народившихся из русского купечества и предприимчивого крестьянства, потому что младшие поколения утрачивают исконные традиции.

9. Эпопея С. Шмелева «Солнце мертвых» – «роман конца».

На годы первой мировой войны приходится начало второго этапа творчества И.Шмелева. События личной жизни Шмелева обусловили трагичность его мироощущения в годы войны. В 1914 году его сын Сергей идет на фронт офицером. Шмелев очень переживает за него, пишет ему теплые письма. Судьба Сергея в дальнейшем сложится трагично: когда в Крыму установилась Советская власть, Шмелевы поверили в обещание амнистии всем, кто не эмигрировал. Сергея почти сразу же арестовали и расстреляли в январе 1921 года. Его родители долго об этом не знали, но впоследствии смогли найти могилу сына и похоронить его по-христиански. Смерть Сережи для Шмелева была страшной трагедией. Кроме того, в 1922 году в Алуште писателю довелось пережить страшный голод. Эти события станут основой романа «Солнце мертвых», однако в нем Шмелев ни словом не обмолвится о своей личной потере.

Жанр «Солнца мертвых» (1923) сам Шмелев определил как *эпопею*. Одна из сквозных мыслей произведения такова: война и голод губят прежде всего человеческие души.

Шмелев отступает от строго реалистической манеры письма, создавая символическое произведение. Уже само его название – символ-оксюморон: ведь солнце всегда дарит жизнь. По объему роман невелик, но все происходящее в нем осмысливается в мировом масштабе. Реальные факты – выживание, а затем и вымирание людей и природы на участке земли, отрезанном от мира большевиками, – воспринимаются как борьба мировых сил Добра и Зла. Большевики – нелюди, устроившие «человеческие бойни»; их обещание построить счастье народа – обман. Человек в романе неотделим от мира природы, и они гибнут вместе. Наряду с людьми героями произведения становятся животные (курочка, павлин, корова Тамарка, коза Прелесть), растения («розовое царство» и т.д.), и даже гора Чатырдаг и сама земля. Страшный голод уничтожает все в человеческой душе и вообще в мире, превращая его в Царство Мертвых. «Солнце мертвых» - это роман конца, в нем все постепенно умирают. Многие из глав них носят характерные названия: «Конец павлина», «Конец Бубика», «Конец доктора», «Конец Тамарки», «Три конца», «Конец концов». События земные и космические совмещены. Солнце отражается в глазах мертвых. Страшные картины разрушенного быта – отражение разрушенных вселенских, божественных законов.

10. Синтез романтического и реалистического начал в творчестве М. Горького 1890-х годов.

Первым из рассказов М. Горького был опубликован «Макар Чудра» (1892). В конце того же года написан рассказ «Емельян Пеляй». В этих произведениях наметились две основные тенденции раннего творчества Горького: романтическая и реалистическая. Романтическая связана с поисками героического образа, а реалистическая – со стремлением показать «свинцовые мерзости» жизни. В начале 1890-х годов написан целый ряд произведений, в которых романтическое начало преобладает: «Макар Чудра», «Девушка и смерть», «О чиже, который лгал...», «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе», «Песня о

Буревестнике». Для них характерна возвышенная лексика, патетичность изображения героя в экзотической обстановке, гиперболизированная образность, богатство метафор, напряженность действия. В центре – героические личности, смысл своей жизни они видят в освобождении и утверждении человеческого достоинства.

В 1890-е годы Горький создавал и реалистические произведения. Их центральный герой – босяк (нищий, человек, принадлежащий к низшим слоям общества), в котором Горький стремился увидеть живую человеческую душу. Можно сказать, что Горький поэтизирует босяка, потому что видит в нем свободную личность. В рассказе «Челкаш» (1895) противопоставлены две психологии. Челкаш – босяк, зарабатывает, занимаясь контрабандой. Он – свободный человек, что символизирует и морская стихия, которой он не боится. Гаврила – крестьянин, он приехал заработать денег, и в его понимании свобода – это прежде всего свобода финансовая. Горький с презрением относится к крестьянину, и Челкаш в его рассказе оказывается нравственно выше Гаврилы.

В дальнейшем Горький начинает понимать, что босячество – далеко не идеал («В степи», «Бывшие люди», «Проходимец»). Тематика его произведений становится более разнообразной. Создаются рассказы о несчастном детстве («Нищенка», «Дед Архип и Лёнька», «Убежал», «Сирота» и др.), появляется тема рабочего класса, причём Горького интересуют не просто «угнетённые» рабочие, а «задумавшиеся» о своей жизни («Озорник», «Супруги Орловы»), в рассказах о деревне Горький создаёт негативные образы крестьян, воспринимая их не как труженников, а как жестоких собственников («Емельян Пеляй», очерк «Вывод»). Присутствует в рассказах Горького и тема интеллигенции, отношение к которой неоднозначно. Горький одобрительно относится к революционной интеллигенции («Маленькая»), но часто изображает интеллигентов как людей трусливых, пошлых, трясущихся над деньгами («Варенька Алёсова», «О чёрте»).

«Фома Гордеев» (1899) – это реалистическая повесть о становлении и развитии русской буржуазии и о различных путях, которыми пойдут её представители.

Русский капитализм существовал недолго (с конца 1870-х). Его представляли два поколения. Первое – «накопители». Это, как правило, люди из народа, которые пробились благодаря своему уму, смекалке, жестокости. Состояние многих из них построено на крови. В повести несколько типов таких накопителей. 1) Игнат Гордеев; он был простым бурлаком, а стал владельцем нескольких барж. Это душа страстная, мятущаяся, одарённая, но не находящая достойного применения. 2) Яков Маякин – хитрый и прагматичный. Его хозяйствование основано на психологии подавления других людей («Или ты всех грызи, или лежи в грязи»).

Фома Гордеев относится ко второму поколению. Но он отщепенец купеческого рода. Горький подробно и психологически обоснованно воссоздаёт историю жизни Фомы. Фома предстаёт как человек неразвитый, живущий преимущественно инстинктами. После смерти отца он рано становится хозяином, но психологически не готов к этому. В нём зреет презрение к людям и недоумение перед их жадностью. Фома не находит себе места среди людей своего класса и бунтует. Его помещают в психиатрическую лечебницу, а Яков Маякин прибирает к рукам его имущество. Таким образом, бунт души неразвитой оборачивается полной духовной деградацией, на которую, по мнению Горького, обречено всё русское купечество.

Если цель первого поколения русских капиталистов – заработать деньги, то их дети стремятся получить власть. Тарас Маякин, сын Якова, – студент Петербургского университета, сослан за участие в студенческих волнениях. Раскайвшись, он возвращается к отцу и становится купцом. Одноклассник Фомы Африкан Смолин, получив образование в Англии, возвращается с желанием наладить производство на западный манер. В борьбе второго поколения русских купцов за политическую власть Горький видел истоки будущей революции и одновременно предвидел несостоятельность этих начинаний. В повести «Фома Гордеев» он прослеживает проявления непостоянства русского национального характера, его

неразвитость, трудности становления новых капиталистических отношений и демократизации.

11. Социальный и философский смыслы пьесы М. Горького «На дне».

В 1900-е годы Горький обращается к драматургии и сотрудничает с Московским художественным театром (1901 – 1905). В драматургии Горький вводит новый тип конфликта. В XIX в. конфликт строился на противодействии человека и среды (окружающих его людей и обстоятельств). У Горького противостоят определённые социальные группы. Конфликт у него не столько нравственный, духовный, сколько идеологический.

«На дне» – одна из самых удачных пьес Горького. В ней ставятся сложные философские вопросы, на которые не даётся однозначных ответов. Жанр пьесы – социально-философская драма. Жизнь рассматривается в двух аспектах: социальном и философском. Первый из них – это изображение быта людей дна, которое даётся в ремарках, а также в передаче взаимоотношений героев. В нищей ночлежке поднимается вопрос об истинном и ложном гуманизме, который составляет философский аспект пьесы: нуждается ли человек в сострадании или же он должен бороться сам?

Носитель идеи сострадания – странник Лука. Он считает, что «все люди хороши», и пытается помочь ночлежникам обрести надежду. Философия Луки основана на субъективном идеализме: «Во что веришь – то и есть». Но когда в ночлежке происходит преступление, Лука исчезает, и больше обитателей ночлежки утешать некому. Образ Луки вызвал серьезные споры читателей, критиков, актёров. Первый исполнитель этой роли – Москвин – сыграл положительного героя. Однако сразу же возник вопрос, во благо ли успокоительная ложь и основывается ли она на любви к человеку.

В противовес Луке Горький выдвигает идею свободного и гордого человека, которую озвучивает Сатин. Но и эта идея высказывается неоднозначно: Сатин произносит свой монолог в нетрезвом виде и сам ещё не успевает оправдать горьковский идеал деятельной жизни (он только говорит, но ничего не делает).

Открытость поставленных в пьесе вопросов придаёт ей глубокий философский смысл и художественную ценность.

12. Эволюция общественно-политических взглядов М. Горького в прозе и в публицистике.

Горький всегда придерживался открыто демократических взглядов, уже в юности он посещал народническо-марксистский кружок. Его идеал человека – сильного, способного защитить себя и пожертвовать собой ради других людей, показан уже в ранних рассказах, и скоро он обретает черты борца за народное счастье, достижение которого Горький связывал с утверждением социализма.

Первая русская революция – новая веха в жизни Горького. Он в то время был близок к большевистским кругам, вступил в коммунистическую партию. Горького привлекала возможность быстрого революционного изменения жизни. В годы первой русской революции он сразу же реагировал на все общественные события, участвовал в делегации от интеллигенции к царскому министру по поводу Кровавого воскресенья, встречался с бастующими рабочими путиловского завода, приветствовал восстание моряков черноморского флота. При активном участии Горького издавалась первая легальная марксистская газета «Новая жизнь». События революции 1905 – 1907 гг. непосредственно отразились в его произведениях (рассказы «Патруль из повести», сказка «Товарищ»). Публицистика этих лет создавалась под знаком грядущих изменений и обличения мещанства (цикл статей «Заметки о мещанстве», 1905). В начале 1906 г. Горький вынужден уехать за границу. Через Финляндию, Швецию, Германию, Францию он попадает в Америку. Там Горький ведёт активную пропаганду и начинает сбор средств в помощь восставшим

рабочим. Горького выдворяют из Америки, и он переезжает на Капри, где проживёт до 1913 г.

Несмотря на некоторую неопределённость политических взглядов Горького, он создал два произведения, которые полностью соответствуют теории марксизма: пьесу «Враги» и роман «Мать». Первая редакция романа написана в 1907 г. на Капри. В основу романа положены реальные события стачки 1902 г., свидетелем которых был сам Горький. Блок в отзыве на роман отметил заданность его тематики и отсутствие психологизма. Некоторые психологические несоответствия действительно очевидны. Необразованный рабочий Павел Власов вдруг становится активным борцом за революционные идеалы. Его выступление на суде – это речь грамотного оратора. Ниловна – тёмная забитая женщина – становится страстной проповедницей революционных идей... Горький хотел создать образы новых людей, но они оказались неубедительными.

Там же, на Капри, в 1909 г. Горький совместно с А.А. Богдановым и Луначарским создает партийную школу, где читает лекции по литературе и исповедует «богостроительство». В роли Бога при этом выступает народ, и торжество социалистических идей Горький считает неизбежным. Эти идеи отразились в его повести «Исповедь» (1908). Герой повести крестьянин Матвей странствует в поисках истины и нигде не может её найти. В конце концов он приходит к выводу: объединенная общечеловеческая воля может изменить мир, она является выражением воли Бога. Ленин критиковал такие взгляды, и Горький сам вскоре преодолел их.

К Октябрьской революции 1917 года Горький отнесся неоднозначно. С одной стороны, он видел в ней источник творческой силы, но, с другой стороны, понимал, что народ не готов к революции как культурному событию, а Россия, как аграрное государство, к тому же довольно отсталое, не готова к установлению строя, разработанного западноевропейскими теоретиками. Свои сомнения Г. высказывает на страницах «Новой жизни», позже эти статьи вышли отдельной книжкой под названием «Несвоевременные мысли» (1917 – 18). Горький в «Несвоевременных мыслях» приводит массу примеров абсурдных и жестоких действий представителей новой власти, извращенных форм «дележа», который увидели в новом порядке мужики, с горечью пишет о разрушении культуры. В 1918 г. «Новая жизнь» была закрыта большевиками, а «Несвоевременные мысли» в советские годы ни разу не переиздавались.

До 1921 года Горький активно участвует в культурной жизни молодого советского государства. Он общается с Лениным, сотрудничает в большевистских изданиях, организует Первый рабоче-крестьянский университет, работает в издательстве «Всемирная литература», помогает творческой интеллигенции выжить в голодные годы.

В 1921 г. Горький снова уезжает за границу. Фактически это была эмиграция. Он живет на курортах Германии и Чехословакии, а с 1924 года – в Сорренто. Горький продолжает творить: пишет повесть «Мои университеты», роман «Дело Артамоновых» (1925), начинает работать над романом «Жизнь Клима Самгина», в котором старается дать развернутое эпическое изображение и подвести итог предреволюционной эпохи.

В 1931 году Горький возвращается в СССР. Внешне – Горький активно сотрудничает с советской властью, возглавляет Союз писателей (1934), в его доме Сталин лично проводит ночные встречи с писателями. Во время одной из таких встреч был «изобретен» социалистический реализм. А с другой стороны, вся жизнь Горького оказалась под контролем ОГПУ. Горькому не нравится ни его дом, ни события во всей стране. Коллективизацию Горький поддерживает, но в целом оценивает скептически (например, в письме к Бухарину). В отчете о поездке 120 писателей на строительство Беломорско-Балтийского канала (его строили заключенные сталинских лагерей) Горький клеймит всех «врагов народа», а в личных беседах нелестно отзывается о социалистическом реализме и пренебрежительно – о Марксе и Ленине. Ему очень тяжело. Горького «держат под колпаком», обманывают: в 1936 году для него делали специальный выпуск «Известий» – без информации о репрессиях.

В 1936 году Горький умер. Смерть его остается загадкой: возможно, он был отравлен, как и его сын Максим. Похороны Горького были очень многолюдны. Советские литературоведы очень быстро превратили Горького в культовую фигуру, но теперь очевидно, что его истинный облик очень отличался от созданного ими канона.

13. Пролетарская поэзия: представители, проблематика, жанры.

Развитие пролетарской поэзии как особого явления в литературе связано с появлением в России нового социального слоя – пролетариата. Темами этой поэзии стали заводской труд, условия работы, личность самого рабочего, его место в обществе и, шире, во вселенной. Характерными стали и призывы к борьбе за лучшие условия труда и более справедливое общественное устройство.

Пролетарские поэты происходили либо *из рабочей среды* (Ф.Шкулев, Е.Нечаев, Ф.Гаврилов, М.Савин, А.Гмырев), и они были самоучками, либо были *профессиональными революционерами* (А.Богданов, Л.Радин, Г.Кржижановский, А.Коц, Е.М.Тарасов), и литература для них была одним из средств пропаганды.

До 1917 года пролетарская поэзия прошла несколько *этапов развития*.

Раннепролетарские поэты (*начала 1890-х годов*) опирались на бытовую рабочую песню. В их стихотворениях преобладали описания фабричного гула и смрада, безрадостной непосильной работы. Место действия и события конкретны, переданы натуралистично. Частым был мотив несчастного случая, травмы, увечья, а заводские машины и сам завод изображались как ненавистные и страшные чудовища, пожирающие человеческие жизни – наподобие купринского Молоха (Ф.Нечаев «Песня хрусталей», 1891, и др.). Поэты-революционеры уже в этот период нацелились на создание революционных песен и гимнов, которые быстро приобрели популярность в среде рабочих. Революционные поэты убеждали: народ – создатель всех материальных ценностей, которыми пользуются «высшие классы», сам же при этом голодает и «кует себе цепи» (А.Богданов «Песня пролетариев», созданная по мотивам аналогичной польской песни). Эти песни призывали рабочий класс к борьбе (Л.Радин «Смело, товарищи, в ногу», 1897).

Во 2-й половине 1890-х годов большое влияние на революционную пролетарскую поэзию оказало творчество М.Горького – особенно его «Песня о Соколе» и «Песня о Буревестнике», также исполненные веры в человека и исторического оптимизма, прославлявшие активную личность. Революционеры широко использовали переводы европейских революционных песен (Г.Кржижановский перевел «Варшавянку», А.Коц – «Интернационал» Э.Потье), а также перифразы (то есть «переделки») песен, хорошо известных рабочим («Машинушка» – бывшая «Дубинушка», фабричный вариант «Камаринской» и др.)

Предреволюционные годы и революция 1905 года составили новый этап в развитии пролетарской поэзии, особенно ее «революционной» части. Многие произведения посвящены «кровавому воскресенью» («9 января» Н.Рыбацкого, «К юбилею 9 января» А.Луначарского и др.), баррикадным боям («На баррикадах» А.Белозерова, «После боя» А.Богданова, «Смолкли залпы запоздалые» Е.Тарасова), погибшим борцам. Некоторые из стихотворений распространялись как листовки. Они призывали народ к борьбе; часть таких листовок была адресована солдатам, набранным в основном из крестьян. Их убеждали не стрелять в братьев-рабочих, а помочь им бороться с самодержавием.

Социальный протест в 1905-07 годы зазвучал и в стихах поэтов-рабочих – Ф.Гаврилова, А.Белозерова, Ф.Шкулева. Жалобы на тяжелую участь рабочих сменились в их поэзии оптимистической темой созидательного труда, а сам трудящийся из жертвы превратился в титана, способного вступить в борьбу с отжившим миром и построить новый (Ф.Шкулев «Гимн труду», 1904, «Рабочий», 1905, «Мы кузнецы, и дух наш молод...», 1906).

В годы 1-й русской революции происходит и взлет сатирической литературы, появляются многочисленные сатирические журналы демократической направленности

(«Сигнал» К.Чуковского, «Пулемет» Н.Шебуева и др.), распространяется анонимная подпольная сатирическая литература. Обращаются к политической сатире и авторы пролетарской поэзии. Так, С.А.Басов-Верхоянский, создает стихотворную сатиру, используя фольклорный жанр сказки («Конек-скакунок», 1906).

Революция 1905-07 г.г. была подавлена, но рабочая поэзия продолжает развиваться. М.Горький, анализируя полученные им в 1906-1910 г.г. рукописи, отметил, что появилось много поэтов-самоучек из крестьян и рабочих, и что настроение их в основном «активно и бодро». Появляются и поэты-профессионалы из рабочей среды, которые выступали на страницах большевистских газет «Звезда» и «Правда».

Тема труда и образ рабочего в **1910-е г. г.** освещаются по-новому. В 1890-е годы труд – тяжелый, рабочий – страдалец; в 1905-1907 г.г. труд почетен, а рабочий – борец и создатель материальных ценностей. Поэты 1910-х г.г. поэтизируют сам производственный процесс:

Мы смотрим в сварочные печи,
Где в урагане плачет сталь,
Бросая пламенную шаль
На грудь, на голову и плечи.

(М.Герасимов «На заводе», 1917).

Завод теперь олицетворяет не только мир эксплуатации: это место, «где куется мощь пролетарского единства», поэтому он романтизируется. Поэты А.Гастев, И.Филиппенко, В.Кириллов используют индустриально-космические и планетарные образы и мотивы.

А.Гастев в 1913-1917 г.г. создает стихотворения в прозе, озаглавленные «Гудки», «Башня», «Рельсы», «Кран», «Балка». Эти конкретные обозначения становятся у него символами космического масштаба. Рельсы у Гастева опоясывают земной шар; станки выстраиваются в шеренги и толпы; гудки олицетворяют голос рабочего единства; башня – символ человеческих усилий, творение человеческих рук, поднявшееся до неба. Соразмерен и образ рабочего, который держит в своих руках рычаги, управляющие вселенной. Новый уровень пролетарской поэзии продемонстрировал «Сборник пролетарских писателей», вышедший в 1914 г. под редакцией М.Горького и А.Н.Тихонова.

Один из ярких представителей пролетарской поэзии, вошедший в нее в 1910-е годы – **Демьян Бедный** (1883 – 1945). Его поэтический облик определился в 1911 году, когда газета «Звезда» опубликовала его стихотворение «О Демьяне Бедном – Мужике Вредном», повествующее о пробуждении бунтарского духа в крестьянине-бедняке. Имя этого персонажа стало постоянным псевдонимом писателя. Творчество Бедного до 1917 года в основном сатирическое, оно представлено жанрами памфлета, стихового фельетона, эпиграммы и особенно – басни. Демьян Бедный сумел приспособить жанр басни к своим целям, придав ей новое – агитационное, политическое звучание. В основе басен классика этого жанра – И.А. Крылова – чаще всего лежал нравственный конфликт, а у Бедного это конфликт социальный. Соответствующую окраску приобретают у него и басенные аллегории: муравьи, ерши, пчелы, ежи, лошади – это трудовой народ, медведи, пауки, жуки, волки – богачи, высокие чиновники. Есть и классово-политические аллегории (они помогали обходить цензуру): топоры и лопаты – крестьянство, шпага – дворянство, молотки – рабочие и т.п. Традиционная басенная мораль у Бедного заменена политическим выводом или боевым лозунгом.

Пролетарская поэзия продолжала развиваться и после революции 1917 года, как в поэзии представителей литературных групп «Пролеткульт», «Кузница», так и в творчестве отдельных авторов – Д. Бедного, В. Маяковского и др.

14. Новокрестьянская поэзия: авторы и мотивы.

В начале XX века в русскую литературу активно включались выходцы из народа. С появлением «самородков» из разных уголков крестьянской России связано и обновление крестьянской поэзии. Представителями новокрестьянской поэзии стали: Н.А. Клюев (1884 –

1937), С.А. Клычков (1889 – 1941), С.А. Есенин (1895 – 1925), А.В. Ширяевец (1887 – 1924), П.В. Орешин (1887 – 1943). Их поэтический взлет был обусловлен ситуацией, сложившейся в начале XX века в русской литературе. Искерпанным оказался народнический тезис о необходимости просвещать народ – возникла скорее потребность поучиться у него; в 1910-х годах ослабевает и значение западноевропейских литературных веяний. Все чаще в литературной среде звучат голоса о чаемом сближении интеллигенции и народа, растет желание услышать подлинное слово народной «почвы», не книжное, а живое, природное, дышащее народным мифом.

Петербургские поэты активно поддерживают деревенские таланты, следят за развитием их творчества (В.Брюсов, А.Блок и др.). С. Городецкий и И.Явинский вводят Клюева и Есенина в литературно-художественное общество «Краса» (1915), а затем «Страда» (1915 – 1917), цель которых состояла в выявлении «талантов из народа» и в сближении интеллигенции и народа на почве «истинно-христианских идей».

Новокрестьянские поэты, со своей стороны, постоянно подчеркивали свои народные корни, вспоминая о старших родственниках – носителях крестьянского мироощущения, приобщивших будущих поэтов к потаенным глубинам народных «певчих заветов». Для Клюева это были дед-старообрядец и мать – «былинница», «песенница», недаром ее памяти поэт посвятил свои «Избяные песни» (1914 – 1914). С. Клычков признается, что своим «языком обязан лесной бабке Авдотье, речистой матке Фёкле Алексеевне».

До революции 1917 года центральное место в кругу новокрестьянских поэтов занимал **Николай Алексеевич Клюев**. Поэт вырос в старообрядческой семье, где было много старинных книг, в их доме часто останавливались странники. В юности сам Клюев совершил странствие по монастырям и старообрядческим скитам (т.е. поселениям) не только русского Севера, где он вырос, но и других земель. Возможно, он побывал даже в Иране, Индии, Китае. В начале 1900-х годов он начинает писать стихи, которые с 1904 года появляются в петербургской печати. Клюев с воодушевлением отнесся к революционным событиям 1905 – 1907 гг. и сам участвовал в них. Он на всю жизнь сохранил веру во «врожденную революционность» крестьян.

В 1910-х годах к поэту приходит известность, он издает несколько поэтических сборников: «Сосен перезвон» (1912), «Братские песни» (1912), «Лесные были» (1913), «Мирские думы» (1916) и др., итоговым станет двухтомник «Песнеслов» (1919).

Воззрения Клюева соединяют народную религиозность (сплав христианства и язычества), тонкое знание крестьянского быта и редкую для выходца из деревни образованность (знание русской и мировой литературы, есть свидетельства и о том, что Клюев владел несколькими иностранными языками).

Поэтическая вселенная Клюева – это прежде всего крестьянский мир. Основа его – мать-отчизна, *«мать-земля, бытия колыбель»* (строка из стихотворения «Есть горькая супесь, глухой чернозем...»), несущая на себе крестьянскую избу, работника-селянина, богов, ангелов, нечистую силу. Изба в поэзии Клюева, как и у других новокрестьянских поэтов, – воплощённая модель мироздания: *«Беседная изба – подобие вселенной: / В ней шело – небеса, полати – Млечный Путь»*; печь – сердце избы, конек на кровле – знак всемирного пути. Представления крестьянина об устройстве избы приравниваются к эзотерическим (т.е. тайным, сокровенным) знаниям, а ее «рождество» («Рождество избы – название одного из стихотворений Клюева) сравнимо с чудом рождения новой жизни. Подобным образом, крестьянский труд приобретает параллель с творческим (в том числе божественным) актом. Эти черты были характерны не только для поэзии Клюева, но и для других новокрестьянских поэтов.

Такой же общей для большинства из них чертой является *религиозная символика*, в ореоле которой воспринимается образ России. В ранней поэзии С. Есенина галки *«служат вечерню звезде»*, ветер *«целует на рябиновом кусту / Язвы красные незримому Христу»*, и почти вся природа находит параллели в церковно-христианской образности. Так же и у Орешина за судьбой русского пахаря следит *«с косматых облаков Христос»*. У Клюева

самые разнообразные христианские святые, почитаемые крестьянами, соседствуют с персонажами языческой мифологии («Леший», «Лада», «Купава»). Церковные образы помогали поэтам создавать утопический, идеализированный образ России. В творчестве некоторых из новокрестьянских поэтов (прежде всего – С. Клычкова) религиозная образность не играет такой значительной роли. В их произведениях природа описывается интимно, как нечто очень близкое, родное, домашнее.

Идеализация деревенской жизни проявилась и в особом внимании к бытовым мелочам крестьянской жизни, и в стремлении описывать ее не реалистически – такой, какая она есть, а несколько приукрашенной, соответствующей крестьянским представлениям о счастливой, гармоничной жизни. Наиболее полно такой подход представлен в поэзии А. Ширяевца, который изображал Русь сквозь призму фольклора, былинной истории. Романтическая устремленность новокрестьянских поэтов проявилась в обращениях к *героическим образам* национальной истории (Степан Разин, Евпатий Коловрат, Марфа Посадница) и фольклора (Илья Муромец, Бова, Садко и др.).

Новокрестьянские поэты идеализировали патриархальную деревню и отрицали городскую цивилизацию, которая оторвалась от природы и от народных корней, связь с которыми сохранила деревня.

Ориентация на фольклорные истоки, самобытную крестьянскую культуру определила и лексику их произведений – со множеством диалектизмов, народно-поэтических «украшений», и их образность, родственную народной поэзии, духовным стихам.

Новокрестьянские поэты стремились создать прежде всего философский, вневременной образ «потаенной», еще не открытой «книжной» культурой Руси. По их мнению, именно она сохранила связь с исконными корнями русской культуры, и именно ей предстоит стать основой обновленной России.

15. Символизм. Философско-эстетическая база. Группы символистов.

Первыми теоретиками русского символизма стали поэты Николай Минский (Виленкин) и Дмитрий Мережковский.

Минский в брошюре «При свете совести» (1890) отказывается от народолюбия, которое проповедовали революционные демократы и народники, в пользу идеализма. Вслед за Ницше он утверждает сильную личность, и именно к отдельной личности художник прежде всего должен проявлять интерес. Работа Минского была этическим обоснованием русского символизма.

Его эстетические основы попытался сформулировать Д. Мережковский.

В 1892 году Д. Мережковский прочитал серию лекций, которые издал в 1893 году в Петербурге под общим названием *«О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»*.

Д. Мережковский утверждал, что литературу завели в кризисное состояние материализм и гражданская тенденциозность и что основу искусства составляют не они, а *религиозное чувство, предчувствие «божественного идеализма»*. Из кризиса литературу должно было вывести:

- 1) *религиозно-мистическое содержание;*
- 2) *поэтика символов;*
- 3) *«расширение художественной впечатлительности в духе изоциренного импрессионизма».*

Мережковский говорил о наличии двух миров: материального и духовного. При этом душа составляет наибольшую тайну, в которую художник может и должен проникнуть с помощью мистического прозрения. Средством установления связи с иным, высшим миром у символистов становится *символ* (от греч. «знак», «примета», а в одном из значений – «связь»). Как средство художественной выразительности символ издавна существовал в литературе, однако символисты придали ему особый смысл. В их творчестве это

мистический символ, средство связи с «иным миром», познания неведомого. Значение мистического символа установить непросто: это слово-намеки, смутный образ, *действующий скорее по законам музыки, чем логики*; его смыслы обязательно включали в себя значения и земной, и «иной» сфер. Поскольку проникновение в мир тайны, «иной» мир было для символистов основной целью, символ стал их излюбленным художественным средством.

Символисты старались воздействовать на иррациональную сферу восприятия, поэтому для них было важно не убедить читателя в чем-либо логическими доводами, а заворочить его, внушить ему определенное настроение, ввести его в состояние полугипноза, «пограничья» миров яви и сна. Для этого служили и другие выразительные средства: *повторы – слов или звуков (аллитерации – согласных, ассонансы – гласных), напевность, причудливость образов.* Недаром одним из основных свойств символистской поэзии является **суггестивность** (от лат. suggestio – внушение): читатель не должен понимать, он должен чувствовать.

В русском символизме можно выделить следующие течения:

- 1) *старшие символисты*, представленные «петербургской» и «московской» школами;
- 2) *младосимволисты*.

«Петербургская» и «московская» группы **старших символистов** различались по своим философским установкам и подходам к искусству.

В «Петербургскую» группу входили Н.Минский, Д.Мережковский, З.Гиппиус, Ф.Сологуб, А.Добролюбов.

Для них (особенно для Мережковского и Гиппиус, которые развили наиболее активную культурную деятельность) была важна религиозная составляющая. Народников они осуждали именно за недооценку религиозного, духовного фактора. В искусстве представители Петербургской группы видели силу, способную спасти мир, и неотделимыми от художественных для них были религиозно-философские поиски.

Проблемам соотношения духовного и телесного, божественного и человеческого посвящена значительная часть творчества Мережковского. Он начинал как поэт, но наиболее ярко проявил себя как прозаик, создавал драматургию, публицистику, историко-литературные работы. Наиболее значительны его трилогии «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя».

Для «Московской» группы символистов определяющей была не религиозная, а эстетическая составляющая поэзии: для них литература была прежде всего искусством слова. В эстетическом плане Бог и дьявол были для них равно великими: оба они представляли собой мощные идеи, окруженные в человеческой культуре ореолом могущества и таинственности. Человек-творец, которого оба поэта превозносили, мог общаться и с Богом, и с дьяволом на равных.

В.Брюсов, взявший на себя роль теоретика группы, ориентировался на поэзию французского символизма. Основную роль поэзии он видел в том, чтобы загипнотизировать, околдовать читателя силой искусно сложенных слов, унести его в мир фантазии (стихотворение Брюсова «Я»). «Вместилищем» «иного» и тайной, которую надо постичь, для символистов «московской» группы была человеческая душа, а наивысшей загадкой – душа поэта. Отсюда крайний субъективизм их поэзии и наивысшая степень индивидуализма. Придавая большое значение форме произведений и ставя на первое место мастерство поэта, Брюсов значительно обогатил формальный арсенал русского стиха.

Большое значение для развития русской поэзии имело и творчество К.Бальмонта, который достиг вершин в поэтическом импрессионизме, а также в звукописи, создании особой напевности стиха.

Несмотря на различие философско-эстетических установок, «петербургская» и «московская» группы символистов имели между собой много *общего*, прежде всего – в области поэтики (абсолютизация символа, суггестивность). Все символисты главным достоинством поэзии считали **музыкальность** произведений, которая достигалась через их особую фонетическую и ритмическую организацию. Символисты считали музыку

наивысшей формой искусства (ведь она воздействует непосредственно на эмоции, способна освободить внутреннюю энергию человека) и стремились уподобить поэзию музыке.

В 1904 году формируется новая группа символистов, которых принято называть *«младшими» символистами (младосимволистами)*. Она выросла из кружка последователей учения Вл. Соловьева (Москва). В него входили племянник Вл. Соловьева Сергей, А.Белый, Лев Кобылинский (Эллис), позже - А.Блок.

Вл. Соловьев – русский поэт и религиозный философ конца XIX века. Согласно его философскому учению, в настоящем мир несовершенен, но в основе его лежит Божественная Мудрость – *София*, «воцарение» которой и станет желаемым духовным преображением мира. В связи с тем, что София – женщина (не случайно и одно из ее наименований – *Вечная Женственность*) необходимо обращать внимание на *женские образы* у младосимволистов: это чаще всего воплощения или Вечной Женственности, или ее обманчивых подобий. Ее поиск во многом определяет деятельность поэтов.

В 1904 году в Россию приезжает поэт Вяч. Иванов (он учился за границей), который, наряду с А.Белым, становится одним из основателей *теории младосимволизма*.

По мнению младосимволистов, *искусство должно не просто исполнять эстетическую функцию, но стать и орудием преобразования мира «в духе»*, то есть, по существу, искусству приписывались функции *религии*. Деятельность художника эти поэты рассматривали как богосотворчество (совместное творчество с Богом) – *теургию*; художник при этом выступал как тот, кто деятельно приближает мир к грядущему преображению.

К 1910 году в символистской среде наметился явный кризис. В 1909-1910 г.г. перестают существовать ведущие символистские журналы «Весы» (глава – Брюсов) и «Золотое руно». В 1910 г. на страницах Петербургского модернистского журнала «Аполлон» развернулась дискуссия о дальнейшей судьбе русского символизма. Вяч.Иванов в статье *«Заветы символизма»* отстаивал идею о поэзии как религиозном действе. А. Блок поддержал Вяч.Иванова (статья «О современном состоянии русского символизма») и поднял вопрос о духовном кризисе интеллигенции. По его мнению, интеллигентам следовало научиться трезво смотреть на жизнь и быть ближе к народу, который сохранил здоровые творческие ростки.

В дискуссию вступил В.Брюсов. В статье «О речи рабской в защиту поэзии» он отстаивал свободу искусства от всяких общественных и религиозных целей, то есть позицию «чистого искусства».

Считается, что в 1910 году символизм утратил свое ведущее значение.

16. Лирика А. Блока: общая характеристика. Своеобразие творческого пути.

Одним из ярчайших представителей младосимволизма и русского символизма в целом был Александр Блок. Его творчество – это и явление «новой» литературы рубежа XIX-XX веков и, одновременно, завершающий этап развития поэтической традиции XIX века.

Родился Блок в высококультурной семье. Его дед – известный биолог А.И.Бекетов – был ректором Петербургского университета. Бабушка Е.Г.Бекетова, мать (во втором замужестве – А.А.Кублицкая-Пиоттх) и другие родственницы по линии матери занимались переводами, писали собственные стихи. Уже в детские годы многие увлечения Блока были связаны с литературой: уже около пяти лет он что-то сочинял, с семи - пытался «издавать» свои сочинения маленькими рукописными книжечками. С 1894 по 1897 год под редакцией А.Блока выходил рукописный журнал «Вестник».

Все дальнейшее творческое наследие Блока – это стихотворения, пьесы («Балаганчик», «Незнакомка»), поэмы («Двенадцать», «Соловьиный сад», незаконченная поэма «Возмездие») и литературно-критические статьи. Лирика при этом занимает ведущее положение.

Свои стихотворения Блок сам объединил в трехтомное «Собрание стихотворений», его последнее издание он подготовил в 1918 – 1920 гг. Блок считал все собрание единым произведением со своей внутренней логикой: *«Каждое стихотворение необходимо для образования главы; из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать романом в стихах»*.

Три тома своих стихотворений Блок называл «трилогией вочеловечения».

1-й том включает стихотворения **1898 – 1903** гг., объединенные в **3 цикла**:

«*Ante lucem*»

«*Стихи о Прекрасной Даме*»

«*Распутья*».

1-й цикл, «*Ante lucem*» (лат. «до света» - т.е. до встречи с идеей Вечной Женственности, которая скоро увлечет Блока), составлен из ранних стихотворений и имеет романтическую направленность. Здесь сильно сказалось влияние В. Жуковского, которого Блок очень любил в детстве и юности.

«*Стихи о Прекрасной Даме*» -- уже символистские.

А.Блок вплоть до 1904 года (когда «Стихи о Прекрасной Даме» вышли отдельной книжкой и принесли Блоку известность, позволив ему войти в литературные круги) творил совершенно самостоятельно, вне связи с какими-либо литературными группами и школами. Самостоятельно он познакомился и с философскими работами и стихотворениями Вл. Соловьева, которые произвели на него огромное впечатление. Можно смело сказать, что блоковские «Стихи о Прекрасной Даме» стали поэтическим комментарием к исканиям философа.

Прекрасная Дама Блока – трансформация соловьевского образа Вечной Женственности. Это образ символический: в нем соединились черты земной женщины (ко времени написания стихотворений цикла относится и любовь Блока к Л.Д. Менделеевой) и «небесное» воплощение всемирной гармонии. Именно с приходом Прекрасной Дамы Блок в это время связывает ожидаемое чудесное преображение мира. Постепенно лирический герой осознает, что встреча с Прекрасной Дамой останется только недостижимой мечтой. Молитвенный тон в последних стихотворениях цикла сменяется нотами разочарования в мистическом идеале. Стихотворения все более приближаются к земной жизни, становятся глубоко психологичными.

В третьем цикле 1-го тома, «*Распутья*», появляются социальные мотивы. Большую роль здесь сыграло знакомство Блока с книгой В.Брюсова “*Urbi et orbi*” («Городу и миру»); Блок также обращается к внутреннему миру современного человека и к изображению города с его реальными социальными противоречиями. В стихотворении «Фабрика» изображена реальная фабрика, которую Блок видел из окна своей квартиры. Но она превращается в темное чудовище, которое по утрам заглатывает людей. Ею управляют загадочные существа, которые воплощают дьявольскую силу порабощения. В стихотворении присутствует цветовая символика: желтый (у Блока – всегда через «о») – символ пошлости, мещанства. В стихотворении «Из газет» изображено самоубийство молодой женщины, дети которой уже никогда не дождутся мамы. Женский образ здесь не имеет ничего общего с Прекрасной Дамой, а сам случай подчеркнуто реален.

Январские события 1905 года вызвали перелом в мировоззрении поэта. Он гордился, что шел во главе демонстрации с красным знаменем, но отношение к происходящему у него было двойственное. Прежде всего, он увидел в революции возмездие старому миру, в том числе интеллигенции, оторванной от народа. Но, с другой стороны, он сам принадлежал к этой интеллигенции, и возникал вопрос о его собственной роли в этих событиях, который долго оставался нерешенным.

Блок непосредственно откликнулся на события 1905 года («Шли на приступ...», «Митинг» и др.), стараясь осмысливать их в космических масштабах. Во всем происходящем он видит движение стихий. Стихия революции разрушительна, она вступает в конфликт с мировой гармонией, но в ней есть очищающее начало.

Стихотворения о революции вошли во второй сборник Блока – «Нечаянная радость» (1907), который сам Блок называл первыми страницами Книги Бытия. Он прощается с Прекрасной Дамой, и начинается новый этап его творчества.

Во **2-й том** «Собрания стихотворений» вошли стихотворения 1904 – 1908 гг. Циклы 2-го тома:

Пузыри земли

Разные стихотворения (1904 – 1908)

Город

Снежная маска

Фаина

Вольные мысли

В цикле «Пузыри земли» изображена природа, то есть тоже стихия. Даже ее Блок принимает, находя и в ней своеобразную гармонию, хотя и смешанную со смертью.

В циклах «Разные стихотворения» и «Город» Блок заявляет о своей сопричастности к событиям в мире. В цикле «Город» уже намечаются черты «страшного мира» – пошлой «буржуазной» действительности. Непринятие их отражается в стихотворении «Незнакомка» (1906), построенном на противопоставлении реального и воображаемого миров. В стихотворении «Русь» (1906) возникает образ Родины. Он символический, т.к. несет в себе черты и Вечной Женственности, и обычной женщины, и географической территории. Эта Русь – тоже «стихийна», хаотична, непонятна, но в ней и залог гармонии.

Стихотворения циклов «Снежная маска» и «Фаина» касаются стихии любовной страсти (оба связаны с образом артистки театра В. Комиссаржевской Н.Н. Волоховой, увлечение которой относится к зиме 1906 – 1907 гг.), неотделимой от всех прочих стихий и также являющейся их символическим соответствием. Зима 1906 – 1907 годов была для Блока тяжёлым временем: обострились его отношения с А. Белым, не было взаимопонимания с женой (хотя и расстаться они не могли). Поэтому и стихотворения, вдохновлённые связью с Н. Волоховой, носят трагический оттенок и отражают кризисное состояние поэта. Его героиня в этот период – Комета, звезда, протест против пошлости. Но любовь к ней не даёт тепла, а разрушает душу.

Всё чаще Блок обращается к общественным явлениям, и 2-й том замыкает цикл «Вольные мысли». Поэт изображает здесь реалии города, размышляет о судьбах России, о роли поэта в России. Блок приходит к выводу, что поэт-мистик не способен к преображению жизни, и что надо занять более деятельную позицию.

По словам самого Блока, 1-й том являл собой «тезу» (утверждение и ожидание пришествия гармонии, Вечной Женственности), второй – «антитезу» (столкновение с противостоящей гармонии стихией). **Третий том** представляет собой их «синтез». Сюда входят стихотворения 1910 – 1916 гг. Циклы:

Страшный мир

Возмездие

Ямбы

Итальянские стихи

Разные стихотворения (1908 – 16)

Арфы и скрипки

Кармен (вдохновлен увлечением оперной певицей Л.А. Дельмас)

Родина

О чем поет ветер

1-й цикл называется «Страшный мир», и тема *страшного мира* у Блока сквозная. «Страшный мир» разрушительно влияет на человека, вызывая у него чувство усталости, опустошенности, безверия. В этом мире «стихии» существуют в своих темнейших проявлениях. Это в нём процветает социальная несправедливость, с ним связаны мотивы гибели, утраты человеческих чувств и невозможности перемен к лучшему («Ночь, улица, фонарь, аптека...», «Миры летят, года летят...» и др.).

Следующий цикл – «Возмездие». Его название также фиксирует одну из основных тем поэзии Блока (так он назовет свою крупнейшую поэму). Для Блока возмездие – это прежде всего суд собственной совести. Главная вина – измена священным обетам, высокой любви, человеческому предназначению («О доблестях, о подвигах, о славе...»).

В следующем цикле, «Ямбы», речь идет о возмездии всему старому миру. И ради торжества свободы, добра и света лирический герой готов на многое; он тоже мстит. В этом цикле видна вера в будущее, надежда, непримирённость («О, я хочу безумно жить...»). Свой путь поэт видит в служении правде. Он осознает необходимость творить ради изменения мира, и способность творить подлинную культуру он признает за народом. Эта мысль прослеживается в цикле «Итальянские стихи». При этом поэт выше обывателя («Разные стихотворения»), ибо он верен «духу музыки» («Арфы и скрипки»).

Цикл «Родина» снова возвращает нас к очень важной для Блока теме, хотя и осмысливается она несколько иначе. Теперь для поэта Русь – не таинственная «незнакомка», связанная с хаотическими стихиями. Она обретает черты, роднящие ее с женскими образами периода «тезы», то есть с Вечной Женственностью, Светлою Женой – воплощенной гармонией, которая выстоит, что бы ни случилось, и в которой первично светлое начало. Для Блока становится очень важной *историческая тема*: в прошлом он находит образные параллели современности.

Завершает 3-й том цикл «О чем поет ветер» (1913), где снова возникает тема «страшного мира», но на этот раз в элегическом ключе.

В марте 1916 года Блок признался: *«На днях я подумал о том, что стихи писать мне не нужно, потому что я слишком умею это делать. Надо еще измениться (или – чтобы вокруг изменилось), чтобы вновь получить возможность преодолевать материал»*.

Блок переключился на другую деятельность. С начала августа 1916 года до середины марта 1917-го он проходил военную службу на Полесье на строительстве дорог и военных укреплений.

В 1918 году он создает поэму «Двенадцать» и стихотворение «Скифы».

Установление Советской власти Блоку нравилось, хотя и понимал ее он по-своему: революция должна была смести старый мир, это был очищающий огонь, чтобы потом народными усилиями был построен мир новый, не имеющий ничего общего со «страшным» старым. Сам поэт делал очень много для развития культуры молодой России: работал в различных культурных учреждениях, выступал как публицист.

Однако Блок не мог не заметить, что его надежды на обновление мира не оправдываются. Для самого поэта бюрократическая волокита обернулась трагическими последствиями. В последний год жизни поэт был очень тяжело болен. Для лечения ему было необходимо выехать в санаторий в Финляндию. Горький и другие писатели старались ускорить получение разрешения на выезд. 5 августа оно было получено, но затерялись анкеты, и нельзя было выписать заграничные паспорта. А 7 августа поэт умер.

17. А. Блок в годы Октябрьской революции. Современная трактовка поэмы «Двенадцать».

Самостоятельно.

18. Истоки и эстетическая программа акмеизма.

Кризис символизма активизировал творческие поиски группы молодых поэтов, которые занимались в «Поэтической академии», организованной Вяч. Ивановым. В 1909 году они создали свой кружок под названием «Цех поэтов». Во главе его встали Н.Гумилев и С. Городецкий. Название кружка соответствовало его задачам: члены «Цеха поэтов» стремились преодолеть свойственный символизму мистицизм и в первую очередь развивать свое поэтическое мастерство.

К 1912 г. в недрах кружка созрела новая поэтическая школа – акмеизм (от греч. «акме» - расцвет, высшая степень). Собственно акмеистов было шестеро: Н. Гумилев, С. Городецкий, А. Ахматова, О. Мандельштам, В. Нарбут, М. Зенкевич.

Основными теоретиками акмеизма стали Н. Гумилев и С. Городецкий. Они выступили с программными статьями (соответственно) «Наследие символизма и акмеизм» и «О некоторых течениях в современной русской поэзии» на страницах журнала «Аполлон» за 1913 год. Статья-манифест О. Мандельштама «Утро акмеизма» была написана тогда же, но по ряду причин опубликована только в 1919 году.

Акмеисты *отвергают стремление символистов к познанию «иного мира»*. Н. Гумилев в своем манифесте «Наследие символизма и акмеизм» (1913) утверждает: *«Непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать. <...> Детски-мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания – вот то, что нам дает неведомое»*.

Для акмеистов бытие целостно, и материальный мир для них – это доступное человеческому восприятию проявление мира идеального, не менее ценное, чем он. Отсюда и первая особенность поэзии акмеистов – обращение к земному миру, стремление воспеть его красоту и жизненную силу.

Символисты в слове ценили прежде всего звучание, смысл слов «размывался», образы были зыбкими и неопределенными. Поэзия должна была уподобиться музыке. Для акмеистов слово было *точным, «материальным»*, представало *во всей полноте его значений и культурных смыслов*. Слова для поэта-акмеиста – это «кирпичи», из которых он возводит прекрасное здание. О. Мандельштам образно выразил это в своей статье «Утро акмеизма»: *«Строить – значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство»*. Деятельность поэта-акмеиста, таким образом, приобретала цель упорядочения мира, облечения его в стройные одежды искусства – при понимании всей сложности, хаотической мощи бытия. Слову они хотели вернуть творящую силу, сделать его воистину божественным инструментом (Н. Гумилев «Слово»). *Включение всех предметов и явлений действительности в контекст искусства* было одной из важнейших задач акмеистов. Так, Н.Гумилев поэтически «осваивал» далекие дикie страны – прежде всего Африку. М.Зенкевич поэтизировал картины первобытной природы, простейшие формы жизни.

Акмеизм как единая школа просуществовал недолго: слишком разными были его представители. Но необычайная строгость стиха и развитие вкуса, важное для «Цеха поэтов» и для акмеистов, способствовало развитию всей русской поэзии. А.Ахматова и О.Мандельштам до конца жизни считали себя акмеистами.

19. Особенности русского футуризма. Основные футуристические группы и их представители.

Еще одно направление в модернизме постсимволистского времени составил футуризм. Футуристы довели некоторые положения модернизма до логического предела (в частности, формальный эксперимент – иногда настолько радикальный, что созданный в его результате текст оказывался бессмысленным или выходил за рамки литературы). Поэтому в современной научной литературе футуризм часто аттестуют как авангардное направление.

Первоначально футуризм заявил о себе в Италии в 1909 году, когда появился первый футуристический манифест, написанный Ф. Маринетти. В нем были сформулированы эстетические основы «литературы будущего». Маринетти демонстративно отказывался от классического искусства и делал ставку на эпатаж, утверждая: «искусство – неожиданность». Оно призвано удивлять и шокировать. Изысканности, красоте, эстетизму противопоставляется культ насилия, ловкости. Прославляется техника, урбанистическая цивилизация: будущее – за машинами. Сам человек будущего уподобляется «машине с заменяемыми частями». Соответственно, отрицаются все нравственные ценности: они объявлены человеческими слабостями, которые должны быть изжиты. Маринетти разрабатывал теорию «крайней агрессивности»: войны необходимы человечеству, поскольку

в них выживают сильнейшие и проявляется истинное мужество человека. Искусство должно было соответствовать такой новой модели человека. Оно опиралось на крайний формализм: формальный эксперимент поставлен во главу угла, ради него поэты часто жертвовали смыслом.

Русским футуристам был не свойствен милитаризм и политизация итальянцев. Для русских футуристов главными оказались вопросы формального эксперимента над стихом.

Первый футуристический сборник «Садок судей» вышел в 1910 году: это было одно из первых выступлений «будетлян», или кубофутуристов. Однако он прошел почти незамеченным.

В 1911 году заявили о себе **эго-футуристы**. Это название впервые встречается в брошюре Игоря-Северянина «Ручьи в лилиях», выпущенной в 1911 году; тогда же был создан кружок «ЭГО», куда вошли Игорь-Северянин, К.Олимпов, Павел Широков, Г.Иванов. Позже к ним присоединился Иван Игнатъев, который предоставил эго-футуристам арену для выступлений – газету «Петербургский глашатай» и одноименное издательство, которое организовал на собственные средства. Кроме того, в группу входили Дмитрий Крючков, Василиск Гнедов, Грааль-Апрельский (Стефан Стефанович Петров).

Программа кружка «Академия Эгопоэзии (Вселенский футуризм)» была разработана в 1912 году. Основой поэзии эго-футуризма является *интуиция* и *эгоизм*. Последний понимается философски – как особая творческая позиция Эгоиста-художника: Бог признается эгоистом, поскольку он творит мир по своему собственному желанию и замыслу; человек-поэт творит свой художественный мир так же. Таким образом, Эгоизм – это высшая степень творческой свободы.

Современность привлекала эго-футуристов преимущественно в бытовом плане: это прежде всего *новые моды*, последние марки машин; Игорь-Северянин, «забегая вперед», создает собственные рецепты модных экзотических блюд (мороженое из сирени, ананасы в шампанском).

Эго-футуристам было не чуждо *словотворчество* – создание авторских неологизмов (например, у Северянина: ветропросвист экспрессов, крылолёт буеров... я трагедию жизни претворю в грёзофарс... («Увертюра»); по аллее олуненной, вы проходите моревое (Кензели)) и т.п.

Группа эго-футуристов распалась в 1913 году, когда из нее ушел Игорь-Северянин. а в 1914 году, после самоубийства Ивана Игнатъева, она прекратила свое существование.

В группу «*Гилея*», они же *будетляне*, они же *кубофутуристы*, входили Д.Бурлюк, В.Хлебников, В.Каменский, Е.Гуро, А.Крученых, Б.Лившиц, Вл. Маяковский и некоторые другие авторы.

Первое программное выступление кубофутуристов – манифест «Пощечина общественному вкусу» (1912) – примечательно нигилизмом по отношению к русской классической литературе, а также к современникам-нефутуристам. Это знаменитый призыв «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности», практически ругань в адрес Бальмонта, Брюсова, Горького, Куприна, Блока, Бунина и др. и самонадеянное заявление: «Только мы – лицо нашего времени».

Положительная программа кубофутуристов может быть сведена к следующим пунктам.

1. Центральной для них становится *проблема «самовитого» слова: не смысл, а форма слова интересует их* в первую очередь и подвергается экспериментам. Вероятно, кубофутуристы хотели прежде всего *преодолеть автоматизм восприятия поэтического слова* и дать литературе новый, более выразительный язык.

Одним из наиболее смелых экспериментаторов-словотворцев был Велимир Хлебников. Он устанавливал своеобразное родство слов на основе их созвучия (например, случаи так называемого «внутреннего склонения»: лес – покрытый растительностью, лыс – лишенный растительности; бык – тот, от кого можно ждать удара, бок- место, куда может

быть нанесен удар) и т.п. Хлебников, наряду с А.Крученых, - создатель «зауми»: особого поэтического языка, лишённого логического смысла.

2. *Поэзия* кубофутуристов тесно *связана с живописью и графикой*. Многие из них были художниками-профессионалами (Д.Бурлюк, В.Маяковский) или любителями. Часто они набирали свои произведения на особой бумаге, особым шрифтом. В некоторых случаях произведения кубофутуристов начинали напоминать картины, которые лучше не читать, а рассматривать («железобетонные поэмы» В.Каменского). В своих произведениях кубофутуристов использовали не только буквы и знаки препинания, но и математические знаки, ноты и т.п.

3. Важной чертой художественного и жизненного поведения кубофутуристов был *эпатаж*. Он выражался и в шокирующей манере одеваться (знаменитая желтая кофта Маяковского), и в нарочито грубом поведении во время выступлений. В произведениях кубофутуристов эпатажная манера проявлялась прежде всего в виде *антиэстетизма*: использования намеренно грубых, отвратительных образов, которое сознательно противопоставлялось стремлению всех других модернистов организовывать поэзию и саму жизнь по законам красоты.

4. Кубофутуристы исповедовали *творческий анархизм*, который проявлялся в демонстративном пренебрежении правилами орфографии и пунктуации, нарушении грамматического строения речи (так называемый телеграфный стиль).

Несмотря на многие крайности, отдельные находки кубофутуристов оказались очень продуктивными и были развиты в поэзии более позднего времени.

20. В. Маяковский и футуризм. Темы и особенности стиля раннего В. Маяковского.

Самостоятельно.

21. Неореализм начала XX века: представители, общие особенности прозы.

Помимо писателей, развивавших традиции «классического» реализма XIX века, в русской литературе 1900-х – 1910-х годов появились и авторы, которым было «тесно» в границах реалистической эстетики и чьи творческие задачи выходили за рамки демократической литературы, остававшейся базой для развития реализма в начале XX века. Писатели-неореалисты (Л.Н. Андреев, Б.К. Зайцев, А.М. Ремизов), испытав влияние новейшей философии, обращают особое внимание на космические, общеполитические проблемы, связанные с существованием человека в мире, пристально изучают внутреннее состояние своих героев, часто отказываясь от типизации. Они прибегают к синтезу различных художественных систем – реализма, романтизма, модернизма, ищут новых выразительных средств, подчас оказываясь настоящими новаторами и даже «обгоняя» свое время (так, «новая драма» Л. Андреева предвосхитила развитие западноевропейского театра середины XX века). Осмысливая бытие человека во вселенной, писатели-неореалисты часто задевают не свойственные реалистической (преимущественно основанной на рационализме) литературе модели мышления – мифопоэтическую (А. Ремизов), религиозную (Б. Зайцев). Таким образом, они существенно обновили средства реалистического письма и вывели литературу на новый уровень художественного и философского обобщения.

Борис Зайцев (1881 – 1972) вступил в литературу как ученик Л.Андреева. Его первый рассказ «В дороге», где заметно влияние старшего современника, опубликован в 1901 году в газете «Курьер». Однако скоро это влияние значительно ослабевает, и проза Зайцева приобретает самобытное звучание. С 1906 по 1911 год в издательстве «Шиповник» выходят три сборника его рассказов – «Тихие зори», «Полковник Розов» и «Сны».

Творчеству Зайцева присуща реалистическая конкретность образов, психологическая достоверность изображаемых характеров, но общеполитическая проблематика в нем преобладает над конкретно-исторической. Ряд черт роднит творчество Зайцева с эстетикой

импрессионизма: это обращение к субъективному восприятию действительности, «непосредственному впечатлению», к форме лирического фрагмента, живописной зарисовки. Основным содержанием его рассказов становится выражение «состояния души» автора-повествователя. Так, в рассказах «Волки», «Мгла» изображены картины трудной, внутренне драматичной жизни природы. И одновременно это «пейзаж души» человека, подавленного неразрешимыми загадками бытия и мыслью о смерти, чувствующего одиночество среди «равнодушной природы».

Рассказы последующих сборников более оптимистичны. В рассказах «Миф», «Полковник Розов» господствует настроение счастливой отрешенности от всего будничного, соединенное со способностью видеть чудесное в самых простых вещах. Герои воплощают мечту автора о возвращении к безоблачному, согласному с миром, «детскому» состоянию души. В рассказах «Священник Кронид», «Деревня», «Молодые» общее радостное настроение сливается с прославлением природы, и человек здесь – лишь часть общего красочного пейзажа. Логика этих произведений подчинена импрессионистскому принципу и следует за сменой спонтанно возникающих впечатлений, авторского лирического настроения.

В рассказах третьего сборника («Сестра», «Гость», «Спокойствие» и др.) на первый план выходит индивидуальная судьба героя. Но Зайцев заостряет внимание на их частной жизни, вне ее связи с общественными процессами и воссоздает не столько реальный облик своей эпохи, сколько присущую ей атмосферу кризисности. В этих произведениях ведущей становится тема любви и разлуки, разбитых надежд, утраченных иллюзий. Мир, в котором живут герои, непрочен, трагически подвержен резким и неожиданным изменениям.

В 1913 году вышел первый роман Б.Зайцева «Дальний край», охватывающий эпоху первой русской революции и последующих лет реакции. Общественно-политические события служат в нем лишь фоном для изображения внутреннего мира персонажей – представителей молодой интеллигенции.

В 1916 году вышла новая книга рассказов Зайцева – «Земная печаль». В этих произведениях, как и в последующей повести «Голубая звезда» (1918) тема одиночества соединяется с темой буржуазно-городской культуры, оторванной от природных корней.

К Октябрьской революции 1917 года Б.Зайцев отнесся негативно. Это отразилось в его книге «Улица святого Николая» (1921). В 1922 году писатель получил разрешение выехать с семьей за границу. Основной темой творчества Б. Зайцева в эмиграции стала тема России «недавней, но уже не существующей». Крупнейшие произведения, созданные за границей: романы «Золотой узор» (1926), «Дом в Пасси» (1935), повести «Анна» (1929), «Странное путешествие» (1927), книга очерков и воспоминаний «Москва» (1939), автобиографическая тетралогия «Путешествие Глеба» (1937), «Тишина» (1948), «Юность» (1950), «Древо жизни» (1953), а также ряд художественных биографий: «Преподобный Сергей Радонежский» (1925), «Жизнь Тургенева» (1932), «Жуковский» (1951), «Чехов» (1954).

22. Эволюция творческого метода Л. Андреева. Особенности художественного стиля.

Леонид Андреев (1871 – 1919) родился в Орле. Его отец был землемером, человеком демократических взглядов. И сам Андреев, будучи ребенком, любил играть с уличными мальчишками – детьми сапожников, портных, ткачей и других бедных ремесленников. С 1882 по 1891 год он учился в Орловской гимназии, затем – на юридическом факультете Петербургского и Московского университетов. Лишившись к тому времени отца, Андреев сильно нуждался и для того, чтобы подзаработать (как он сам говорил, «с отчаяния»), начал писать. В 1892 году был опубликован его первый рассказ №В холоде и в золье», повествующий о голодном студенте. Но сам Андреев своим настоящим литературным дебютом считал 1897 год, когда он начал сотрудничать с демократической газетой «Курьер». Он выступал здесь как фельетонист, судебный репортер, а 5 апреля опубликовал на ее

страницах рассказ «Баргамот и Гараська», сразу замеченный М. Горьким, который привлек Андреева к деятельности Телешовского кружка и издательства «Знание». В этом издательстве вскоре выйдет книга Андреева «Рассказы», которая будет иметь большой успех.

Ранние рассказы Андреева (1898 – 1903) были **традиционно-бытовыми, реалистическими**. Андреев своеобразно подошел к теме «маленького человека», показывая истинные трагедии в потоке повседневной жизни. Герои его чаще всего одиноки, и мир изображен как дисгармоничный, разрушающийся. При этом стиль рассказов обладает повышенной эмоциональностью.

Так, в рассказе «Баргамот и Гараська» неожиданно находят взаимопонимание туповатый богатырь полицейский и пьяница-дебошир. В праздник Пасхи второй из них хотел подарить первому яичко, но был не так понят и побит. Полицейский понимает свою ошибку и приглашает пьяницу в гости на разговорение. И Гараська, возможно, впервые в жизни, заплакал оттого, что его называли по отчеству – тоже впервые за всю жизнь. Это, фактически, рассказ о попоранном человеческом достоинстве, растоптанной личности и, вероятно, даже не одной.

Андреев серьезное внимание уделяет мотивам, психологическим импульсам действий своих героев, и читатель отчетливо видит, что эти люди сложнее и лучше, чем это кажется окружающим.

Рассказы «Петька на даче» и «Ангелочек» (оба – 1899) повествуют о безрадостной жизни детей. Петька – мальчик «на побегушках» в парикмахерской. Его мир и жизненный опыт, пожалуй, ограничиваются ее пределами. Матери удастся вывезти Петьку на господскую дачу, где 10-летний ребенок впервые знакомится с миром природы и очень быстро вливается в него. Изменяется и внешний облик мальчика: в городе он напоминал старичка-карлика, был сонным и медлительным, а на природе лицо его светлеет, морщинки разглаживаются, и Петька становится совершенно нормальным жизнерадостным ребенком. Еще будучи в городе, он мечтал о каком-то идеальном месте, куда можно убежать, и ему кажется, что на даче он это место находит. Но рай продолжается совсем недолго, и в финале произведения Петька должен вернуться в парикмахерскую. Концовка рассказа подчеркивает безысходность Петькиной жизни, и даже мечта о возвращении на дачу, к спрятанной там удочке, призрачна.

Фабула рассказа «Ангелочек» сложнее, здесь разворачивается сразу несколько «бытовых» трагедий. Главный герой рассказа – гимназист Сашка, только что исключенный за дурное поведение. Семья Сашки очень бедна: его отец, бывший чиновник, спился и серьезно болен, мать – грубая женщина, которая спивается. Сашкиной семье покровительствует семья Свечниковых, в которой отец мальчика когда-то был учителем (позже выясняется, что в девушку из этой семьи он был влюблен). Свечниковы приглашают Сашку на рождественскую елку, куда он идет очень неохотно, только чтобы не обидеть отца. На елке Сашка грубо ведет себя с другими детьми, дерзит взрослым. Но неожиданно он замечает елочную игрушку – воскового ангелочка, лицо которого выражает печаль и одиночество. Сашка восхищается красотой игрушки и понимает, что она похожа на него самого. Он выпрашивает ангелочка у хозяйки и приносит его домой. Отец Сашки уверен, что игрушку передала ему девушка, в которую он был влюблен. Отец и сын плачут, глядя на ангелочка – каждый о своем, и в этот вечер между ними устанавливается взаимопонимание, рождается мечта о чем-то лучшем. Но ночью от тепла печки ангелочек тает, и жизнь героев снова возвращается в постылую заезженную колею.

Значительное место в творчестве Андреева в этот период занимает мысль об отчужденности, одиночестве людей, живущих в большом городе. Часто она переплетается с темой безумия и смерти.

Уже в 1901 году в отдельных рассказах Андреева («Ложь», «Стена») намечаются черты **экспрессионизма**, которые позже проявятся с большей силой. Завершает ранний период творчества Андреева повесть «Жизнь Василия Фивейского» (1903). Герой повести –

священник Василий Фивейский, одержимый идеей о том, что многочисленные несчастья, которые с ним происходят (смерть 7-летнего сына, рождение ребенка-идиота, гибель жены во время пожара), – знак его избранности. Эта мысль поддерживает отца Василия и его веру в Бога, в Его справедливость. Василий Фивейский мужественно переносит трудности, усиленно молится и постится, веря, что ему дано совершить чудо. Но когда отец Василий решается воскресить крестьянина, погибшего и оставившего большую семью, его постигает неудача. В безумии отчаяния Василий бросается бежать и умирает. Его порыв оказывается тщетным, но отец Василий готов скорее разувериться в Боге, чем смириться.

Новый период в творчестве писателя открывается повестью «Красный смех» (1904), в которой писатель начинает разрабатывать *экспрессионистическую* манеру письма, которую отличают субъективизм, сгущенность образных и словесных красок, резкие контрасты, гиперболизация и гротескность образов, нарушение контуров реальной действительности. Все описательные и повествовательные элементы, а также речь повествователя и героев подчинены целям предельно эмоционального выражения авторских чувств и мыслей. Повесть «Красный смех» не имеет сюжета, она организована как обрывки найденной рукописи. Основой повести послужили события русско-японской войны, но автор отказался от их конкретного изображения. Он, используя условные средства, описывает войну вообще, происходящую неизвестно когда и где, и подчеркивает ее жестокость, ужас, абсурдность. Странность этой войны – в том, что участвующие в ней люди сходят с ума, превращаясь в существа, одержимые жадой убийства. Солдаты набрасываются друг на друга (даже свои – на своих), безумие перекидывается и на тех, кто находится в тылу. От этой войны невозможно убежать, она охватывает всю Землю. Ее воплощением становится некое зловещее красноватое свечение – Красный смех. Это беззубая кровавая улыбка планеты, которая обезумела от войны.

Андреев был увлечен революцией 1905 – 1907 гг., помогал революционерам. Этим событиям посвящена пьеса «К звездам» (1905), в которой впервые на сцену был выведен революционер-рабочий, деятельность которого столь же важна, как и деятельность ученого, который постигает законы космоса, наблюдая за звездами. Эта пьеса, так же, как и богоборческая драма «Савва» (1905) была написана в реалистической манере, не удовлетворявшей писателя. Андреев-драматург занялся поиском обобщающих образов, которые помогли бы ему обратиться к «вечным» вопросам – о жизни и смерти, борьбе добра и зла. В пьесе «Жизнь человека» (1906) Андреев, используя условность, гротеск и гиперболу, создает обобщенную схематизированную картину жизни человека от рождения до смертного часа. Жизнь человека безрадостна, потому что бесполезна: уже с рождения он обречен на смерть. Эта мысль воплощена в образе Некого в сером, который сопровождает героя на протяжении всей пьесы. Но человек не хочет смириться: в юности он вызывает Некого в сером на бой, перед смертью он вновь вспоминает о боевом мече. Андреев задумал цикл социально-философских пьес о жизни человечества, но написал только одну – «Царь Голод» (1907), показывающую абстрактный бунт голодных рабочих. Место «традиционных» героев на сцене занимают аллегорические (Царь Голод, Некто в сером), которые воплощают закономерности человеческого бытия, а также обобщенные, лишённые индивидуальности (гости, враги, друзья, рабочие, судьи). Андреев, безусловно, выступил в этих пьесах как драматург-новатор.

Андреев не был разочарован в самой идее революции, но стремился постигнуть ее темные стороны, связанные с психологией отдельных людей. В рассказе «Иуда Искарот» (1907) он исследует психологию предательства, в рассказе «Тьма» (1907) изображен революционер-народник, разуверившийся в осуществимости своих идеалов. Этот рассказ послужил причиной разрыва Андреева с Горьким. В «Рассказе о семи повешенных» (1908) Андреев показывает бесчеловечность казней, следовавших после революции, и казни вообще. Внимание писателя опять сконцентрировано на психологии героев – пяти революционеров-террористов, убийцы-крестьянина и профессионального разбойника. Большинство из них по-разному противится мысли о близкой смерти, которая повреждает их

рассудок, и только двое – юная девушка-революционерка Муся и ее старший соратник Вернер – находят в предстоящей гибели утешение. Муся – потому что принимает смерть как мученица за идею и даже гордится этим. А Вернер – потому что когда-то уже совершил убийство по заданию своей партии, и собственная смерть представляется ему искуплением этого греха.

1910-е годы составляют **третий период** творчества Андреева. Начался он с кризиса и отказа писателя от острой социальной проблематики, которую Андреев и не мог отобразить. Его роман «Сашка Жегулев» (1911) рассказывает о стихийном борце-анархисте, что в это время выглядит уже явным анахронизмом. Наибольшие достижения писателя в этот период связаны с драматургией. В теоретических «Письмах о театре» (1912 – 1913) Андреев развивает свою теорию **«новой драмы»**. Он утверждает, что время острых интриг и коллизий прошло, теперь на первый план выдвигается внутренний мир человека, в котором и разворачиваются трагедии. Андреев считал необходимым появление особого «панпсихического» театра, который будет воздействовать прежде всего на мысль, а не на чувства зрителя. Практическое применение своей теории он попытался создать в пьесах «Собачий вальс» (1915) и «Реквием» (1916), использующих манеру условного театра. Художественные искания Андреева оказались созвучными более поздней европейской драматургии.

Во время 1 Мировой войны Андреев стал призывать все общественные силы обеспечить победу над Германией. Этот неожиданный милитаризм существенно снизил популярность писателя. В 1916 году в повести «Иго войны» он вновь займет антивоенную позицию, но эффекта, который произвел в свое время «Красный смех», уже не достигнет.

Революцию 1917 года Андреев не принял, кроме того, находясь с семьей на даче в Финляндии, которая как раз в это время отсоединилась от России, он оказался в эмиграции. Все эти события он переживал очень тяжело. В последние годы жизни Андреев работал над сатирическим романом «Дневник Сатаны», повествующем о появлении всеразрушающего оружия. Роман будет опубликован уже посмертно, в 1921 году.

В 1919 году Л.Н. Андреева не стало.

ПРИЛОЖЕНИЯ

1. Художественные системы (романтизм, реализм, модернизм) и их основные черты

Направление	Философская база	Общие особенности содержания	Герои и обстоятельства	Излюбленные художественные приемы
Романтизм	<u>Идеализм</u> (первична идея – замысел Творца, Художника, Мечта – будь то об утраченной возлюбленной или о прекрасном обществе свободных людей; материальное воплощение Идеи вторично и менее важно). <u>Иррационализм</u> (разочарование в культе разума, провозглашавшемся в предшествующую эпоху Просвещения):	<u>Романтическое двоемирие</u> – разделение художественной вселенной на реальный (серый, нуждающийся в улучшении) и идеальный (прекрасный и более значимый для автора) миры, которые противостоят друг другу; <u>интерес к фольклору</u> , в котором, по мнению романтиков,	<u>Герой – исключительный человек</u> , как правило, <u>творческий</u> (художник, поэт, вольный искатель приключений), находящийся в постоянном поиске совершенства, обязательно <u>одинокий</u> (противостоит духовно несовершенному обществу; не может наладить и личные взаимоотношения: не	<u>«Романтическая ирония»</u> : проникновение явлений идеального мира в реальный или наоборот (например: герой-поэт думает, что он находится в идеальном мире и вызывает там к возлюбленной, но автор описывает не это, а прохожих, которые видят, что какой-то чужак бежит по улице и кричит

	верить надо не разуму, а чувствам. <u>Индивидуализм</u> (интерес к личности человека, вера в могущество его духа и творческие способности).	запечатлена душа народа, его не постигаемая разумом сущность.	так-то легко такому под стать найти друга или возлюбленную). <u>Обстоятельства</u> также <u>необычные</u> : яркая экзотическая природа, мрачная темница и т.п.; события часто имеют налет таинственности, фантастичности.	глупости); <u>фантастика</u> , особенно при изображении «иноного», идеального мира и связанных с ним событий; <u>гипербола</u> , <u>гротеск</u>
Реализм	<u>Материализм</u> (первична материя, и, изучая материальный мир рациональным и опытным путем, можно познать его сущность), <u>позитивизм</u> (философское течение, признающее единственным источником «позитивных» знаний науку, опирающуюся на опыт)	Искусство – способ образного <u>познания</u> человека и мира через их самые <u>характерные</u> черты для выявления объективных <u>закономерностей</u> их развития и взаимодействия. <u>Историзм</u> – принцип изображения действительности в связи с определенным историческим этапом; <u>Психологизм</u> – особый интерес к внутреннему состоянию персонажа как к источнику его «внешних» действий.	<u>Герой</u> <u>типический</u> ; в зависимости от разработанности его изображения отличают <u>тип</u> – персонаж с одной или немногими яркими чертами, герой «одной страсти», и <u>характер</u> – герой, показанный многопланово, <i>неоднозначно</i> , со всеми внутренними противоречиями и обязательно в <i>развитии</i> . <u>Обстоятельства</u> конкретные, связанные с историческим моментом, в который развивается действие.	<u>Типизация</u> : из конкретных, реально существующих предметов, явлений и обстоятельств отбираются самые характерные, «правдивые», узнаваемые. <u>Психологизм</u> (как прием) – передача внутреннего состояния через внешние детали. Особая роль <u>художественной детали</u> , никогда не случайной и всегда значимой для создания типического образа.
Модернизм	<u>Идеализм</u> , философские идеи <u>Ф. Ницше</u> (развитие искусства в противоборстве дионисийского и аполлонического начал; идея сверхчеловека; эстетизм); <u>религиозно-мистические учения</u> (Вл. Соловьева и др.)	Стремление не отражать внешний мир, а <u>воссоздавать</u> в произведениях <u>«внутреннюю» реальность</u> , будь то собственные фантазии или мистический опыт писателя. Желание не логически доказывать какие-либо идеи, а <u>внушать</u> читателю определенное настроение, состояние. Отсюда – зачастую фантазмагоричность содержания, его логическая	Основной предмет интересов большинства модернистов – процесс творчества и <u>творческая личность</u> . Обстоятельства чаще всего <u>крайне необычны</u> , что делается сознательно: ведь мир, изображаемый в произведении, – это внутренний мир самого писателя, существующий по абсолютно уникальным законам. Во многих случаях писатель создает	<u>Символ</u> особого вида – мистический (символизм); <u>Причудливая образность</u> ; Различные виды <u>формального эксперимента</u> (с фонетикой, ритмом, рифмой, строфикой и т.п.), в том числе <u>авторские неологизмы</u> (футуризм).

		затемненность, неясность.	собственную систему образов, описывающую все мироздание, – <u>авторский миф.</u>	
--	--	------------------------------	--	--