1.Литература СВ как сложная целостность: генезис понятия, общая характеристика

Серебряный век – период расцвета русской культуры начала XX века, совпавший с эпохой модерна. Термин, введенный Н.А. Оцупом, обозначает судьбы русского модернизма, противопоставленного реализму. Н.А. Бердяев называл этот период «русским культурным ренессансом».

Хронологические рамки Серебряного века условны, общепринятое начало – 1890-е годы. Окончание периода вызывает споры: одни исследователи считают концом 1917 год (начало Гражданской войны), другие – 1921 год (смерть Блока и расстрел Гумилева), третьи – 1920-1930-е годы (самоубийство Маяковского и усиление идеологического контроля).

В Серебряном веке существовали различные литературные направления:

Реализм – правдивое воспроизведение реальности.

Модернизм – расширение рамок реализма, идейный вдохновитель – Ф. Ницше.

Символизм – выражение идей через символы, познание тайн души и подсознания. Первые символисты: В. Брюсов, Ф. Сологуб, К. Бальмонт, З. Гиппиус, Д. Мережковский. Позже к ним присоединились «младосимволисты»: А. Белый, В. Иванов, С. Соловьев, А. Блок.

Акмеизм – пришел на смену символизму, культ реальности, конкретные образы. Основоположники: Н. Гумилев и С. Городецкий. К акмеистам также относят О. Мандельштама, А. Ахматову, М. Кузмина, М. Зенкевича, В. Ходасевича.

Футуризм – революция в поэзии, разделение формы и содержания, отрицание традиционной культуры. Представители: В. Хлебников, В. Маяковский, В. Каменский, А. Крученых, И. Северянин, В. Шершеневич, Р. Ивнев.

Серебряный век характеризовался расцветом театрального искусства (К. Станиславский, Ф. Шаляпин, М. Ермолаева), музыки (А. Скрябин, С. Рахманинов) и изобразительного искусства. В первое десятилетие XX века появилась пролетарская поэзия, отражавшая революционные настроения. После поражения революции 1905 года усилились пессимистические настроения (Л. Андреев). Новое направление романтизма использовали И. Бунин и А. Куприн.

Тенденции символизма проявлялись в живописи и скульптуре. Основные темы: отношения России и свободы, интеллигенции и революции. Авангардизм стал проявлением «левых» направлений в искусстве. Культура Серебряного века была противоречивой и многогранной, испытывала влияние сложного периода между двумя революциями и духовного кризиса. Характерные черты: неприязнь к ценностям буржуазной культуры, отрицание современных устоев и предчувствие перемен.

2.Аксиологические и эстетические ориентиры РЛ к. XIX – н. XX вв.

Рубеж XIX-XX веков в русской литературе – время зарождения новых художественных систем, вызванное кардинальными сдвигами в мироощущении и переосмыслением отношений человека и мира. Эпоха, насыщенная событиями (войны, революции), наложила отпечаток на эстетическое сознание.

Происходит смещение ценностей: социально-исторический оптимизм и вера в рациональное знание уступают место индивидуализму, иррациональности и эсхатологическим настроениям. Поиск новых эстетических идеалов приводит к появлению множества литературных школ и направлений.

Переход к новому литературному времени сопровождался резкой сменой эстетических ориентиров и обновлением литературных приемов. Новым было мироощущение человека, понимание исчерпанности предшествующей эпохи и противоречивые оценки перспектив России. Общим было определение эпохи как пограничной: уходили прежние формы быта и пересматривались духовные ценности. Кризисность – ключевое слово эпохи.

При этом значение литературы в жизни страны резко возрастает, внимание уделяется не только творчеству, но и мировоззренческой позиции писателей. В отличие от XIX века с его мировоззренческим единством и четкой иерархией писательских дарований, наследие рубежа XIX-XX веков не ограничивается творчеством нескольких мастеров, а логику развития нельзя свести к простой схеме сменяющих друг друга направлений.

3.Социокультурная ситуация рубежа XIX – XX веков и русская литература

Конец XIX – начало XX века – переломное время в России, затронувшее все сферы: от политики и экономики до духовного состояния общества. Переосмысление фундаментальных проблем человечества проходило в России особенно остро, что привело к беспрецедентному расцвету культуры, получившему название Серебряного века.

Рубеж столетий создал новую историко-культурную ситуацию:

\* Историческая эпоха (бурное развитие капитализма, модернизация, экономический подъем, революции) способствовала смене культурных ориентиров и формированию культуры нового типа.

\* Кризис классической русской культуры XIX века (кризис самосознания, декаданс, поляризация идей, критика устоявшихся школ в искусстве) сопровождался поиском новых эстетических идеалов и художественных принципов.

\* На первый план вышли задачи творческого переосмысления и обновления традиций в литературе, искусстве, общественной мысли и религии.

\* Важнейшей чертой стало убеждение в свободе творчества и особой значимости творческой личности (Д. Мережковский, Вяч. Иванов, А. Белый, А. Блок, В. Брюсов, К. Бальмонт, 3. Гиппиус, М. Волошин и другие, объединившиеся под знаменем символизма).

\* Свободный подход к религии, науке и искусству создал почву для нового культурного синтеза, объединив поэзию, музыку, изобразительное искусство и балет.

Стремление пересмотреть культурные ценности прошлого и выработать новый подход к культуре вызвало острые противоречия, создавшие внутреннее напряжение эпохи русского культурного ренессанса.

4.Периодизация СВ

**С интернета.**

Рубеж XIX–XX веков – время кризиса в политике, философии, религии и искусстве, период войн и революций. Периодизация литературы этого времени связана с крупными общественными событиями. Развитие литературы обусловлено изменением общественной ситуации (исторические события конца XIX – начала XX века и настроения в обществе). Первые десятилетия XX века характеризовались политической нестабильностью (три революции, русско-японская и Первая мировая войны), ожиданием перемен. Кризис назрел и в культуре (философия, религиозная мысль, искусство). Настроение общества – декаданс (ощущение упадка, разочарование в науке и церкви), расцвет иррационалистических форм познания мира, особенно искусства.

Периодизация:

1. \*\*1890-е годы:\*\* кризис народничества в обществе, появление нового поколения писателей-реалистов и возникновение модернизма в литературе.

2. \*\*1900–1905:\*\* создание кружка «Среда» (1899) и издательства «Знание», усиление интереса к общественным вопросам и поиску моделей идеального общества, русско-японская война (1904) и отклик писателей на нее.

3. \*\*1905–1907:\*\* расцвет агитационной пролетарской литературы, перелом в мировоззрении многих писателей и появление революционной тематики в их произведениях.

4. \*\*1907–1910:\*\* действие Манифеста 17 октября 1905 года и работа Государственной Думы, усиление цензуры и полицейского надзора, появление журнала «Сатирикон», создание обобщающих произведений о судьбе России, кризис символизма (1910).

5. \*\*1910–1914:\*\* ожидание войны и государственного переворота на фоне развития экономики, стремление наслаждаться жизнью, раскол в реализме (между единомышленниками М. Горького и писателями с умеренными взглядами), появление акмеистов и футуристов.

6. \*\*1914–1917:\*\* Первая мировая война, Февральская и Октябрьская революции, отклик писателей на военные и революционные события, обращение к философской проблематике, затихание эстетических дискуссий модернистов.

5.Неореалистическая тенденция в РЛ рубежа XIX – XX веков

В кон. 1900-х – 1910-е гг. внут­ри реали­сти­че­ско­го на­прав­ле­ния воз­ник­ло те­че­ние, на­зван­ное но­вым реа­лиз­мом или нео­реа­лиз­мом, ко­то­рое ис­поль­зо­ва­ло в сво­ей ху­до­же­ст­вен­ной прак­ти­ке опыт мо­дер­низ­ма. Нео­реа­ли­сти­че­ские тен­ден­ции про­яви­лись в про­зе Бу­ни­на, Б. К. Зай­це­ва, В. Г. Ко­ро­лен­ко, Ку­при­на, При­шви­на, А. М. Ре­ми­зо­ва, Сер­гее­ва-Цен­ско­го, А. Н. Тол­сто­го, Шме­лё­ва. В этот пе­ри­од зая­ви­ли о се­бе пи­са­те­ли-са­ти­ри­ки А.Т. Авер­чен­ко, Са­ша Чёр­ный, П .П. По­тём­кин, Н .А. Тэф­фи и др. пи­са­те­ли, объ­е­ди­нив­шие­ся во­круг жур­на­лов «Са­ти­ри­кон» (1908–14), а за­тем «Но­вый Са­ти­ри­кон» (1913–18), близ­кие в сво­их ху­до­же­ст­вен­ных по­ис­ках нео­реа­лиз­му.

**Неореализм** - мост между классикой и новейшей литературой; он соединил быт и бытие, сблизил прозу и лирику, искания реалистические и модернистские, вербальное и другие виды искусства. Творчество неореалистов, как правило, отличает исключительный лаконизм: их рассказ нередко обладает емкостью повести, а повесть - емкостью романа. Школа неореализма начала века во многом предопределила и предопределяет дальнейшее развитие изящной словесности.

Главными чертами этой новой литературы (неореализма, или синтетизма), по Е. Замятину, являются: кажущаяся неправдоподобность действующих лиц и событий, раскрывающая подлинную реальность; передача образов и настроений одним каким-нибудь особенно характерным впечатлением, то есть пользование приемом импрессионизма; скульптурная определенность и резкая, часто преувеличенная яркость красок, экспрессионистичность; быт деревни, глуши, широкие отвлеченные обобщения, — путем изображения бытовых мелочей; сжатость языка, лаконизм; показывание, а не рассказывание, динамизм сюжета; пользование народными, местными говорами, использование сказа; пользование музыкой слова.

6.Реализм и модернизм как основные художественные системы в русской литературе рубежа XIX – XX веков.

В литературе и искусстве рубежа XIX-XX веков существовали два главных направления: реалистическое (преемственность традиций, идейность, общественное служение) и формалистическое (индивидуализм, свобода творчества, «чистое искусство»). Обе тенденции сосуществовали и переплетались.

В начале XX века распространяется декадентство (отказ от гражданских идеалов и веры в разум, индивидуалистические переживания, уход от реальности в мир грез, иррациональности и мистики), присущее модернистским течениям. Модернизм (новое по сравнению с реализмом) начал складываться в 90-е годы XIX века и стал общеевропейским явлением, возникнув в атмосфере неудовлетворенности миром и искусством. Модерн опирался на идеи философии А. Бергсона, З. Фрейда, Ф. Ницше и русского «философского ренессанса», «преодолевая» позитивизм, эклектику, реализм, натурализм и импрессионизм. В дальнейшем из него развился авангардизм.

В России «серебряного века» литература продолжала играть важную роль. В традициях реализма творили А.П. Чехов, И.А. Бунин, А.И. Куприн, А.М. Горький, В.Г. Короленко и другие. Модерн был элитарным направлением, особенно ярко проявившимся в поэзии (символизм, акмеизм, футуризм).

В Серебряном веке существовали разные литературные направления с собственными программно-эстетическими установками.

Реализм – правдивое воспроизведение реальности. Основные черты: исторически определенное общество, приближенная к реальности жизнь, причинно-следственные связи, познание себя и мира, влияние общества на духовность, типизация, взаимодействие характеров и обстоятельств, глубокие конфликты, развитие, определяемое действительностью.

Модернизм расширял рамки реалистичного видения жизни, отстаивая свободу литературы. Главный идейный вдохновитель – Ф. Ницше.

Реализм оставался ведущей художественной системой, взаимодействуя с романтизмом и модернизмом. Внутри реализма выделяют классический реализм, психологическую («чеховскую») и демократическую («горьковскую») школы. В первом десятилетии XX века творили представители классического реализма XIX века (Л.Н. Толстой, А.П. Чехов) с новыми темами и усиленным психологизмом. Психологическая школа (И. Бунин, Б. Зайцев, И. Шмелёв, А. Куприн) отличалась субъективизмом, импрессионистическим стилем и лиризмом. Демократическая школа (М. Горький, А. Серафимович, Д. Бедный) требовала активного отношения к жизни и познания ее в свете социального противостояния.

Основные черты модернизма: ориентация на новизну, философская база (идеализм, философия А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, В. Соловьёва), утверждение самостоятельной ценности искусства, внимание к художественной форме, изменение отношения к принципам отражения жизни, мифологизм, культурный синтез и жизнетворчество. Модернизм представлен символизмом, акмеизмом и футуризмом.

7.Жанрово-тематический диапазон прозы А. Куприна

Александр Иванович Куприн – писатель-реалист с элементами романтизма и модернизма. Его проза охватывает разнообразные темы: армия, производство, природа, артисты, любовь, животные. Он писал очерки, новеллы, повести, реже – романы. В его произведениях встречаются два типа героев: интеллигентный, но слабый, и «естественный человек» – простой, цельный, сильный.

Куприн родился в Наровчате. После ранней смерти отца переехал с матерью в Москву. Учился в кадетском корпусе и Московском Александровском военном училище (1888–1890). В 1889 году был опубликован его первый рассказ «Последний дебют». После окончания училища (1891–1894) служил, но, недовольный службой, вышел в отставку. В 1894–1899 годах сменил множество профессий, что дало ему богатый материал для творчества.

Ранний период творчества (1890-е годы) включает более 100 произведений. В 1896 году вышла книга очерков «Киевские типы», в 1897 году – сборник рассказов «Миниатюры». В этот период сформировались основные тематические группы:

1. Произведения об армии («Дознание», «Ночлег», «Ночная смена», «Поход», «Поединок» (1905)).

2. Произведения о производстве («Рельсопрокатный завод», «В огне», «Молох» (1896)).

3. Произведения о природе и близких к ней людях («Олеся» (1898), «Лесная глушь», «На глухарей», «Серебряный волк»).

4. Произведения о цирке и актёрах («Последний дебют», «В цирке», «Allez!»).

5. Произведения о человеке и животных («Белый пудель», «Изумруд», «Ю-ю»).

6. Произведения о любви («Суламифь», «Гранатовый браслет»).

Уже в раннем творчестве Куприна формируются два основных типа героев: интеллигентный, но слабый (Бобров из «Молоха», Иван Тимофеевич из «Олеси»), и «естественный человек» – сильный и цельный (Олеся, Сашка из «Гамбринуса»).

В повести «Олеся» (1898) описываются отношения интеллигента Ивана Тимофеевича и живущей в лесу Олеси. В произведении много элементов романтизма.

В 1900-е годы Куприн переезжает в Петербург, знакомится с М. Горьким. В 1905 году выходит повесть «Поединок» о жизни провинциального полка. В центре внимания – разложение армии. Главный герой Ромашов гибнет в этих условиях. Повесть основана на личных впечатлениях Куприна.

В годы первой русской революции Куприн был свидетелем сожжения крейсера «Очаков» (очерк «События в Севастополе»). К 1907 году он отходит от политической тематики и обращается к социально-философским проблемам, особое значение приобретает тема любви.

Повесть «Гранатовый браслет» (1911) – о возвышенной любви. Любовь Желткова к Вере Николаевне становится смыслом его жизни.

В начале Первой мировой войны Куприн идёт на фронт. Февральскую революцию приветствовал, но выступал против политики военного коммунизма. В 1919 году эмигрировал, в 1920 году оказался в Париже. В эмиграции закончил роман «Юнкера», написал повесть «Жанета». В 1937 году вернулся в Россию, в 1938 году умер и похоронен в Петербурге.

**8. Синтез реализма и романтизма в прозе А. Куприна (на примере произведений «Олеся», «Суламифь», «Гранатовый браслет»).**

А.И. Куприн – писатель-реалист, затрагивавший насущные проблемы своего времени: положение армии («Поединок»), духовное обнищание дворянства («Гранатовый браслет»), внутреннее развитие личности («Олеся»). Он изображал жизнь, какой она была, основываясь на собственном опыте.

Несмотря на реализм, в произведениях Куприна присутствуют элементы романтизма. В «Олесе» реалистическое описание жизни полесских крестьян контрастирует с романтическим образом Олеси. Её внешность и манеры выделяются на фоне окружающей среды. Возникает «двоемирие»: мир любви Олеси и Ивана Тимофеевича, существующий отдельно от обыденности. Поступок Олеси (поход в церковь) также характерен для романтического героя. В повести описывается любовь реального человека и романтической героини.

В «Гранатовом браслете» Куприн идеализирует не человека, а чувство. Любовь Желткова к Вере Николаевне – чистая, бескорыстная. Автор подчеркивает нереальность такого чувства, указывая, что это та любовь, о которой мечтают женщины, но на которую больше не способны мужчины. Это чувство вносит романтизм в реалистическое произведение.

**9. Общественные и нравственные искания русской интеллигенции в творчестве В. Вересаева.**

Творчество В. В. Вересаева представляло собою своеобразную летопись идейных исканий русской демократической интеллигенции, оказавшейся после крушения народничества на идейном и нравственном бездорожье. Обостренный интерес писателя к вопросам мировоззренческим определил и жанровую систему его творчества, особенности его стиля.

Ощущение идейного "бездорожья", тупика, в который зашла интеллигенция, во многом определило проблематику и своеобразие творчества Вересаева конца 1880-х и первой половины 1890-х годов. Этот этап идейных и творческих исканий писателя завершился повестью "Без дороги" (1894).

Его романы, его повести и рассказы — страницы летописи исканий русской интеллигенции в то бурное время. Ю.У. Фохт-Бабушкин считает, что повесть “Без дороги” (1894) рисовала крах народничества, рассказ “Поветрие” (1897) написан в поддержку только-только зарождавшегося марксистского движения, повесть “На повороте” (1901) отражала борьбу марксистов против “экономистов” и либералов, повесть “Два конца” (1899 — 1903) — о вызревании протеста в рабочем классе, записки “На японской войне” славили революционные свершения народа в 1905 году, повесть “К жизни” (1908) посвящена глухому времени реакции после поражения первой русской революции, роман “В тупике” (1920 — 1923) — периоду октябрьского переворота в России и гражданской войны, роман “Сестры” (1928 — 1931) — годам строительства социализма, а самые последние рассказы, и статьи писателя рождены Великой Отечественной войной.

**10. Жанровый и тематический диапазон творчества И. Бунина.**

***Жанрово-стилевое своеобразие***

Писал стихотворения, поэмы (в 1891 году издал первую книгу – «Стихотворения»), на протяжении жизни совершенствовал.

Большего мастерства достиг в прозе (рассказы «Антоновские яблоки», «Легкое дыханье», новеллы – цикл «Темные аллеи», повести – «Деревня», «Суходол», «Митина любовь», роман «Жизнь Арсеньева», дневниковые и публицистические очерки «Окаянные дни»)

Для прозаических произведений Бунина характерны:

- мироэпический синтез, лиризм, поэтизации прозы.

- философичность, иногда – мистицизм.

- психологизм (внимание к внутреннему миру героев)

- символизм (детали – символы)

- утонченный стиль

- ритмичность

- импрессионизм – неореализм

***Тематический диапазон:***

* Русская деревня
* Русский национальный характер (проблемы судьбы России, поисков ее исторического пути)
* На материале разных тем раскрывается философская проблематика: вопросы жизни и смерти, смысла бытия
* Тема взаимоотношений мужчины и женщины раскрывается в философском ключе: любовь для Бунина – одно из высших проявлений прекрасного в мире.
* Тема любви – сквозная и ключевая в творчестве Бунина. Станет особенно важной в поздний период творчества.

**11. Своеобразие поэзии И. Бунина.**

В творчестве И.А. Бунина поэзия занимает важное место, хотя известен он как прозаик. Первое стихотворение «Деревенский нищий» было опубликовано, когда Бунину было 17 лет. Ранняя лирика Бунина была гражданской, он писал о тяжелой жизни народа. В стихотворении «Запустение» выражено желание автора перемен к лучшему.

В 1901 году вышел первый поэтический сборник Бунина «Листопад», включавший одноименную поэму. В сборнике Родина предстает в картинах природы. Образ осени часто встречается в пейзажной лирике Бунина. В поэме «Листопад» осень «оживает». Блок отмечал умение Бунина «так знать и любить природу». Богатое восприятие природы стало отличительной чертой как поэзии, так и прозы Бунина.

Бунин, работавший на рубеже XIX–XX веков, оставался верен традициям русской классической поэзии (Фет, Тютчев, Баратынский, Полонский), писал реалистические лирические стихи, не стремился к экспериментам со словом. Жизнь человека у Бунина всегда вписана в контекст природы. Он утверждал, что «нет никакой отдельной от нас природы». Пейзажная лирика постепенно становится философской, главное в стихотворении – мысль.

Тема жизни и смерти затрагивается в стихотворении «Лесная дорога». Революционные процессы не нашли отражения в стихотворениях Бунина, он продолжал философскую тему, соотносил проблемы современности с вечными категориями. В поисках истины он обращался к истории разных стран и народов (стихи о Магомете, Будде, античных божествах). В стихотворении «Саваоф» поэт пытается заглянуть за грань реальности, разгадать загадку смерти. Чувство обреченности вызвано разрушением дворянского уклада. Несмотря на пессимизм, Бунин видел выход в слиянии человека с природой.

**12. Проблема человека, «культуры» и «цивилизации» в рассказах Бунина 1910-х гг.**

Произведения И.А. Бунина 1910-х годов отличаются трагедийным мироощущением, отражая предреволюционную атмосферу в России и кризис цивилизации в целом. В этот период на первый план выходит эпическая проза, которую можно разделить на три содержательных уровня:

1. **Произведения о России и русском крестьянстве:** наполнены отголосками событий 1905 года и предвестиями будущего. Повесть «Деревня» (1910) принесла Бунину известность и вызвала полемику. К этому ряду относятся повести «Суходол» (1911), «Веселый двор» (1911), рассказы «Худая трава» (1913), «Ермил» (1912), «Ночной разговор» (1911), «Захар Воробьев» (1912) и другие. Бунин размышляет о кризисе национального сознания, истоках русской революционности и одновременно постигает вековые основы народной нравственности.
2. **Произведения, посвященные проблемам цивилизации:** начало Первой мировой войны (1914) подтолкнуло Бунина к осмыслению судеб современной цивилизации. От проблем русской жизни он обращается к онтологическому масштабу постижения мироздания и человеческой души. К этому ряду относятся рассказы «Братья» (1914) (о колониализме и угнетении), «Господин из Сан-Франциско» (1915) (о вопросах жизни и смерти, иллюзорности богатства), «Сны Чанга» (1916), «Соотечественник» (1916).
3. **Психологическая проза:** углубляется в философию Эроса, тайну времени, памяти, взаимодействия осознанного и бессознательного. К этому ряду относятся рассказы «При дороге» (1911), «Чаша жизни» (1913), «Грамматика любви» (1915), «Легкое дыхание» (1916) (о проблеме существования красоты в мире). Трагедийное осмысление любви, намеченное в этих произведениях, достигнет своего пика в позднем эмигрантском творчестве.

**13. Эволюция темы деревни в творчестве И. Бунина («Антоновские яблоки», «Деревня», «Суходол»).**

Тема деревни занимает важное место в творчестве И.А. Бунина. Выросший в российской глубинке, писатель с детства понимал российскую действительность. Много путешествуя, Бунин использовал впечатления от поездок в своих произведениях.

В прозе Бунина середины 1890-х – 1900-х гг. наблюдается переход от наблюдений за отдельными судьбами к обобщающим размышлениям. Симпатии писателя обращены к патриархальному прошлому. В этот период он публикует рассказы, выражая опасения за судьбу России из-за опролетаривания крестьян и разорения дворянских гнезд («Сосны», «Антоновские яблоки», «Новая дорога»). В ряде произведений описывается разоряющаяся деревня, где царят смерть и голод. Идеал Бунин ищет в прошлом. «Антоновские яблоки» – произведение об уходящей эпохе, где запах яблок ассоциируется с красотой прежнего деревенского уклада. Воспоминания о прошлом чередуются с изображением настоящего состояния усадьбы.

В повести «Деревня» (1909-1910) Бунин поднимает ряд актуальных вопросов: историческая судьба крестьянства, пути русской жизни, своеобразие национального русского характера, реалистическое описание действительности. Жанр повести-хроники выводит на первый план мужицких персонажей. Сюжет лишен интриги, все погружено в стихию быта. Каждая часть повести открывает новые стороны деревенской действительности (истории Иванушки, Акима, Дениса, Якова, рода Красовых и других). Деревня (Дурновка) гибнет, рушится уклад жизни. Бунин показывает новый тип крестьянской личности, нарушая традицию народолюбия. Деревня обречена на самораспад – религиозный и экономический. Бунин показывает картины обнищания и упадка. Одной из главных черт русского характера он считает неспособность к нормальной жизни и отвращение к будням. Писатель выделяет две черты народной психологии: пассивно-созерцательную и стихийно-разрушительную.

Начатое в «Деревне» исследование Бунин продолжает в повести «Суходол». «Суходол» – повесть о страстях, рушащих жизни. Основная тема – русская душа, раскрываемая на примере дворянства. В «Суходоле» Бунин пересматривает традицию поэтизации усадебной жизни. Идея кровного единения дворянства и народа сочетается с мыслью об ответственности господ за судьбу крестьянства. В «Деревне» и «Суходоле» Бунин изображает нравственно-психологический и социальный тупик, в котором оказалась Россия.

14.Духовный реализм в литературе ХХ в. (на примере прозы И. Шмелева и Б. Зайцева).

Духовный реализм (термин А. Любомудрова) – особый тип художественного отображения, осваивающий духовную реальность, присутствие Бога в мире; синтез религии (православия) и литературы. Возникает на рубеже веков, развивается в русской эмиграции. Признаки: «цельное православное мировоззрение», устремленность к Абсолюту, присутствие «реальности иного духовного мира», воплощение христианских идеалов, поиск героя нового типа («человек, возрождающийся на путях веры и христианской любви»), освоение пространства вне «душевной сферы бытия». Представители: И. Шмелёв, Б. Зайцев, В. Никифоров-Волгин, Н. Городецкая.

Шмелёв воспринял Валаам как результат человеческого труда, подчеркнул его просветительскую роль. Из-за критики монашеского аскетизма книга «На скалах Валаама» не имела успеха. В годы Первой мировой войны начался второй этап творчества Шмелёва («предметное созерцание»). В его концепции выделяются быт (эмпирическое изображение жизни) и бытие (ощущение жизни на космическом уровне). На втором этапе быт рассматривается как форма бытия. Формируется духовный реализм.

Горе личной утраты и память о потерянной родине насыщают произведения Шмелёва 20-40-х гг. С конца 20-х гг. он обращается к воспоминаниям детства. Вершинные книги – «Лето Господне», «Богомолье», «Родное» – автобиографичны. «Лето Господне» – повествование о русской жизни, «лицо Святой Руси». Композиция отражает годовой цикл православных праздников, с которыми связаны будничные дела персонажей. Повествование ведется от лица мальчика, описывающего старый московский быт. Ребенок воспринимает священное через повседневность. Картины природы служат психологической характеристике персонажа и выражают авторское восприятие родины. Повествование воссоздает картины жизни поколений русских людей, утверждая мысль о жизнетворчестве народа. Горкин – носитель русского православного духа. «Лето Господне» обладает эффектом читательского присутствия.

В ранних рассказах Зайцева присутствуют черты импрессионизма. В основе его восприятия мира – созерцательность. Автор и его герои – наблюдатели жизни. «Вглядывание» позволяет увидеть привычные явления с новой стороны. Автор и герои принимают жизнь во всех ее проявлениях. В ранних рассказах Зайцева мир предстает фрагментарно. В основе импрессионистического метода – опора на впечатление. Отражение жизни субъективно. Описания портрета, пейзажа, интерьера фрагментарны.

Роман «Дом в Пасси» (1933) – первый роман Зайцева в стиле духовного реализма. Созерцание остается главным способом постижения мира. Зайцев изображает жизнь русских эмигрантов в Париже. В романе присутствует «остраненный» взгляд на привычные предметы. Жизнь видится как непрерывное движение. Описания портрета, пейзажа, интерьера основаны на авторском впечатлении и принципе фрагментарности. В портрете Зайцев обращает внимание на глаза. Описания природы сочетаются с городскими пейзажами. Творческая эволюция Зайцева – переход от импрессионизма к духовному реализму.

15. Нравственно-эстетический идеал в повести И. Шмелева «Неупиваемая чаша».

В повести «Неупиваемая Чаша» (1918) Шмелёв предложил эстетическую программу, воплотив надежду на синтез русской и западной художественных культур (фольклора, церковного искусства, искусства Возрождения, романтизма и реализма) ради утверждения идеала «прекрасного и чистого в человеке».

Главный герой, крепостной живописец Илья Шаронов, глубоко религиозный человек, постиг основы иконописи. Он создает церковные портреты: икону Арефия Печерского и икону святого мученика Терентия, придав последнему черты своего отца. Он также изобразил «темные силы» – цыганку Зойку и своего барина в виде Диоклетиана. В его живописи преобладает миметическое начало.

В Риме, куда его отправил барин, Илья овладевает мастерством живописи под руководством католического художника Терминелли и пишет в новом стиле Св. Себастьяна и Св. Цецилию. Чувство долга перед народом заставляет Илью вернуться в Россию, где он оказывается отчужденным от родной среды.

Шмелёв использует романтическую ситуацию: одинокий художник, противостоящий косной толпе. Тяжелая атмосфера усугубляется мотивом возвышенной любви Ильи к барыне Анастасии, которая олицетворяет для него идеал красоты и ассоциируется с Мадонной. Римские ассоциации сопровождают впечатления Ильи от Анастасии. Сопряжение небесного и земного, сакрализация любовного чувства питают его вдохновение, результатом которого стали портрет Анастасии и икона «Неупиваемая Чаша».

Освоив западноевропейскую живопись, Илья преобразует канон православной иконы, обогатив его личным чувством, и создает светские портреты. Искусство Ильи – постижение тайны красоты и радости жизни. В поисках героя отразились эстетические искания самого Шмелева, в повести которого обнаруживается синтез различных жанрово-стилистических начал.

В 20-е годы Шмелев отверг художественный плюрализм «Неупиваемой Чаши», призывая писать о восстановлении души человеческой. Однако повесть остается важной репликой в защиту эстетических ценностей.

16. Жизненный и творческий путь М. Горького.

Синтез романтизма и реализма – характерная черта творчества Максима Горького (Алексей Максимович Пешков, 1868–1936). Его жизнь – воплощение служения обществу, приведшее к внутреннему конфликту. Выходец из социальных низов, Горький испытал влияние романтизма, пессимизма Шопенгауэра, философии Ницше.

Первый период творчества (1892–1902): очерки, рассказы, притчи, сказки («Макар Чудра», «Челкаш», «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе», пьесы «Мещане» и «На дне»). Авторская манера – сплав жизнеподобия и идеалистических устремлений (реализма/натурализма и романтизма). Персонажи – носители различных концепций. Доминирующая максима – «Человек – это звучит гордо!»

Философская основа творчества – концепция Ницше о сверхчеловеке. Первый тип персонажей – сверхличности (Радда и Лойко Зобар, Ларра). Второй тип – усредненные, «бывшие» люди (Сатин, Фома Гордеев), переживающие психологический кризис.

Горький обращался к философским работам, читал Библию, интересовался восточными учениями. В начале XX века был одним из идеологов богостроительства. В 1909 г. помогал содержать Каприйскую школу для рабочих. В «Исповеди» (1908) обозначились его философские расхождения с Лениным и сближение с богостроителями.

В романе «Мать» (1905, вторая редакция – 1907) романтическая идея бунта связывается с событиями первой русской революции. Идейная основа – социализм, трактуемый как коллективный труд. Тема материнства становится концептуальной. Ниловна воспринимается как Богоматерь, Павел Власов и его последователи – как апостолы. Роман – художественная реализация концепции богостроительства.

Второй период (1902–1913) отмечен сотрудничеством с революционными организациями, отразился в пьесах «Дачники» и «Враги», романе «Мать». После 1905 г. Горький уехал за границу (до 1913 г.).

Третий период (с 1913 до смерти): автобиографические произведения («Детство», «В людях», «Мои университеты», «Заметки из дневника. Воспоминания»), роман-эпопея «Жизнь Клима Самгина» (с 1925 г.). В 1921 г. Горький уехал за границу (Гельсингфорс, Берлин, Прага, Сорренто).

Отношение к Февральской революции 1917 г.: вначале – надежда, затем – разочарование. Цикл статей «Несвоевременные мысли» (1917–1918 гг.) свидетельствует об отрицании существующего строя.

17. Концепция человеческой личности в ранней прозе М. Горького (на примере произведений «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе», «Рождение человека» и др.)

Ранний Горький – романтик, противопоставляющий серую обыденность яркой, героической жизни. Контраст связан с противостоянием личности и толпы. Для Горького человек – гордый и свободный властелин земли. «В жизни всегда есть место подвигу» («Старуха Изергиль»). Ранние произведения Горького с вольнолюбивыми героями стремятся разбудить “души живых мертвецов”. Герои предпочитают смерть подчинению. Лойко и Радда гибнут, отказываясь от свободы ради любви, утверждая высшее счастье – свободу. Макар Чудра говорит: “А ты ее запомни и, как запомнишь, век свой будешь свободной птицей”.

Старая Изергиль выражает мысль Горького об ответственности за свои поступки. История её жизни – апофеоз свободы, красоты, нравственных ценностей. Её рассказ о Данко убедителен, будто это реальная история. Изергиль противопоставляет себя людям, утратившим идеалы. Данко жертвует сердцем ради спасения людей, которых он выводит из тьмы на свет. Подвиг во имя жизни и свободы – основа рассказа. Основная мысль: настоящий человек – сильный, красивый, способный на подвиг.

Изергиль – связующее звено между легендами о Ларре и Данко. Ларра жил для себя, Данко – для людей. В «Песне о Соколе» также стоит проблема смысла жизни. Горький противопоставляет людей-соколов и людей-ужей. Он восхваляет людей, подобных соколу: “Безумству храбрых поем мы песню!” Основной символ – море.

В «Рождении человека» рождение ребенка – продолжение жизни. Ребенок заявляет о себе криком, мать улыбается. Природа передает состояние счастливой женщины.

Характерная особенность русских писателей – рассмотрение душевного мира человека. Горький продолжает эту традицию. В ранних произведениях он создает концепцию гордого, сильного, свободного человека. Основной мотив – нетерпимость к участи покорных страдальцев. Горький романтически связывает силу личности со стремлением к абсолютной свободе. В «Макаре Чудре» воспеваются гордость и независимость. Лойко и Радда стремятся к абсолютной свободе, но это обрекает их на невозможность счастья, на одиночество. В «Старухе Изергиль» Горький задумывается о нравственном содержании свободы и долге перед людьми. Он показывает три проявления свободной личности: Изергиль, Ларра, Данко. Ларра обречен на вечное одиночество. Любовь Изергиль – эгоистическое наслаждение. Идеал – Данко, в котором сочетаются гордость и любовь к людям.

18. Пьеса М. Горького «На дне» как драма идей.

В позднем творчестве М. Горького, в отличие от раннего, где человек – свободная и гордая личность, большее место отводится обычным людям. В пьесе «На дне» Горький пытается решить проблему: что нужно человеку – горькая правда или утешающая ложь? Пьеса напоминает о предназначении человека. Горький рисует удручающую картину жизни обитателей ночлежки: страдания, нищета, одиночество, безвыходность. Это особенно остро ощущается, когда персонажи рассказывают о мечтах (Васька Пепел и Наташа – Сибирь, Актер – сцена, Настя – «чистая любовь», Анна – успокоение после смерти).

Эти слабые люди не хотят видеть правду, ищут опору в уходе от реальности. Сатин говорит: «Кто слаб душой… тем ложь нужна…». Появление Луки раскрывает иллюзорность надежд. Лука поддерживает каждого в его мечтаниях, утверждая, что «во что веришь, то и есть». Образ Луки неоднозначен: он не только сеет иллюзии, но и совершает добро. Он понравился многим обитателям ночлежки. Но можно ли назвать его сильным человеком? Ведь он врал, пусть и из жалости. Сатин говорит: «Ложь – религия рабов и хозяев». Сатин ближе всех к становлению сильной личности.

Горький показывает, что античеловеческие условия калечат личность. Даже любовь ведет к увечью, смерти, каторге, убийству. Люди утрачивают веру в себя. Так случается с Актером, который кончает жизнь самоубийством. Писатель считает, что каждый должен обладать внутренним стержнем. В «На дне» Горький показывает, что по-настоящему сильный человек стремится не только к свободе, но и к правде. В правде – истинная свобода и сила личности.

Пьеса «На дне» – одно из лучших драматических произведений Горького. Она вызвала и вызывает разноречивые толкования. Горький поставил важный философский вопрос о человеке, его месте и роли в жизни, о том, что для него важно: "Что лучше: истина или сострадание? Что нужнее?" Успеху пьесы способствовала постановка на сцене МХТ в 1902 году.

Горький создал новый тип социальной драмы, правдиво изобразив среду обитателей ночлежки. Описание ночлежки – «подвал, похожий на пещеру» – подчеркивает, что речь идет о «дне» общества. Персонажи ранее принадлежали к разным слоям общества, но теперь их объединяет бесперспективность. Различное происхождение определяет поведение и речь героев. В пьесе множество конфликтов, но нет общего, стержневого конфликта между героями, есть конфликт в сознании людей, конфликт с обстоятельствами. Автор не рассказывает подробно историю каждого, но дает достаточно сведений. У людей нет связей, никто не способен посочувствовать, помочь. Люди ничего не хотят, ни к чему не стремятся, считают себя лишними.

В пьесе поднимаются не только социально-бытовые проблемы, но и вопросы о смысле человеческой жизни. Горький поставил вопрос о том, что полезнее: правда или ложь. Лука проповедует сострадание и ложь, утешает всех, видит в каждом доброе начало. Он вселяет надежду на лучшую жизнь. Лука обосновывает свою позицию рассказом о спасении двух каторжников. Он считает, что спасти человека может только добро. Другим обитателям ночлежки не нужна философия Луки. Они понимают, что он лжет из сострадания. Сатин противопоставляет философии Луки свои суждения о человеке: "Ложь — религия рабов и хозяев... Правда— бог свободного человека!" Он говорит о могуществе человека: "человек — это звучит гордо!", "человек выше сытости", "не жалеть..., не унижать его жалостью... уважать надо". Пьеса – острая социально-философская драма. Образ Луки переосмысливается в разные исторические эпохи.

19. Творческая эволюция Л. Андреева.

Леонид Николаевич Андреев (1871–1919) – прозаик и драматург, неореалист, основоположник русского экспрессионизма, один из основоположников цветной фотографии.

Начало творческого пути: учился в Орловской гимназии, затем в Петербургском и Московском университетах. После смерти отца начал писать. В 1892 году опубликован первый рассказ «В холоде и в золоте». Литературным дебютом считал 1897 год, когда начал сотрудничать с газетой «Курьер». Рассказ «Баргамот и Гараська» был замечен М. Горьким, который привлек Андреева к кружку «Среда» и издательству «Знание».

Ранний период творчества (1898–1903): традиционно-бытовые, реалистические, экзистенциальные рассказы («Баргамот и Гараська», «Петька на даче», «Ангелочек», «Бездна», «Кусака», «Стена»). В теме «маленького человека» Андреев подчеркивает трагическое начало: герои одиноки, мир дисгармоничен, надежды призрачны. Стиль эмоционален. Тема отчужденности переплетается с темами безумия и смерти. Завершает период повесть «Жизнь Василия Фивейского» (1903). Важно, что для Андреева важен человек как таковой, несущий тяготы жизни, даже если это собака («Кусака»).

Второй период творчества (1904–1908) открывается повестью «Красный смех» (1904), где разрабатывается экспрессионизм (субъективизм, сгущенность красок, контрасты, гиперболизация). Андреев был увлечен революцией 1905–1907 гг. Этим событиям посвящена пьеса «К звездам» (1905). Пьеса «Жизнь человека» (1906) создает обобщенную картину жизни человека от рождения до смерти. Некто в сером воплощает мысль о бесполезности жизни. Повесть «Иуда Искариот» (1907) написана под влиянием трудов о жизни Иисуса. Издательство «Знание» – марксистское издательство, основанное в 1898 г., связанное с М. Горьким, печатало реалистические произведения.

Третий период (1910-е гг.) начался с кризиса и отказа от социальной проблематики. Наибольшие достижения – в драматургии. В «Письмах о театре» (1912–1913) Андреев развивает теорию «новой драмы», где на первый план выходит внутренний мир человека. Андреев считал необходимым «панпсихический» театр. Практическое применение теории – в пьесах «Собачий вальс» (1915) и «Реквием» (1916). Андреев планировал трилогию пьес («Война», «Революция», «Царь Голод», написана только третья). Экспериментальный характер имеют пьесы «Анатэма», «Океан», «Екатерина Ивановна», «Мысль». Андреев писал и комедии («Любовь к ближнему»).

В период Первой мировой войны Андреев призывал к победе над Германией, что снизило его популярность. В 1916 г. в повести «Иго войны» он вновь занял антивоенную позицию. Революцию 1917 г. Андреев не принял. Находясь в Финляндии, оказался в эмиграции. В последние годы жизни работал над романом «Дневник Сатаны» (опубликован посмертно, в 1921 г.). В 1919 г. Л.Н. Андреев умер. У него было два сына: Вадим (писатель) и Даниил.

20. Реализм и экспрессионизм в прозе Леонида Андреева (на примере рассказов «Ангелочек», «Жизнь Василия Фивейского», «Иуда Искариот» и др.).

Критический реализм, "фантастический реализм", "неореализм", реальный мистицизм, экспрессионизм – определения творческого метода Л. Андреева. Он сам писал: "Кто я? Для благороднорожденных декадентов – презренный реалист; для наследственных реалистов – подозрительный символист". В его сознании сталкивались реалистическое и декадентское миропонимание.

Большую роль в судьбе Андреева сыграл Горький, заметивший его талант и введший в кружок "Среда". Андреев признавал огромное влияние Горького. В ранних рассказах Андреева ощущается влияние Помяловского, Успенского, Толстого, Достоевского, Чехова, Салтыкова-Щедрина. Он пишет об "униженных и оскорбленных", о пошлости, о детях, задавленных нуждой, о людях на "дне" жизни, о стандартизации личности. В центре внимания – "маленький", "обыкновенный" человек. Некоторые темы (одиночество) и жанры (рассказ-аллегория, рассказ-исповедь) связаны с традицией Гаршина. Андреев ставил Гаршина выше Толстого и Достоевского.

Рассказы предреволюционного периода строились на бытовом материале. Социальная критика опиралась на абстрактно-гуманистические иллюзии о моральном совершенствовании общества. Гуманизм Андреева часто приобретал сентиментальную окраску, особенно под влиянием Диккенса. Рассказ "Баргамот и Гараська" написан под его влиянием. К традиции Диккенса восходил и жанр "пасхального" рассказа. Однако "гармония" благополучного исхода часто бралась под сомнение авторской иронией. Андреев видел дисгармонию в социальной и индивидуальной психологии человека, непримиримое сочетание в ней светлого и темного.

Реально-бытовые рассказы строятся на исключительной ситуации, показывающей человека в необычном ракурсе. В рассказе "Ангелочек" (1899) мальчик Сашка размышляет о несправедливости жизни. Символом надежды для него становится восковой ангелочек, который тает у печки. В рассказе "Большой шлем" (1899) люди, много лет играя в винт, ничего не знают друг о друге. Жизнь, личность обесценены. Так у Андреева преобразилась чеховская тема трагической повседневности. Впоследствии он трактует жизнь как бессмысленную игру, где человек – марионетка.

"Рассказ о Сергее Петровиче" (1900) – о "типичном" студенте-химике, "единице" в буржуазном обществе. Обращение к философии Ницше не помогает герою, он кончает жизнь самоубийством. Протест героя имеет отвлеченно-психологическую направленность. В отличие от Горького, Андреев утверждает право человека на свободу в ее индивидуалистическом понимании. В рассказе "Мысль" (1901) выражена тема бессилия человеческой мысли. Герой, доктор Керженцев, отвергает нравственные нормы, считает мысль единственной истиной. Чтобы доказать свою свободу, он убивает друга, симулируя безумие, которое становится подлинным.

Рассказ "Жизнь Василия Фивейского" (1904) – о трагической судьбе сельского священника, фанатика веры. Андреев задумал "расшатать" веру. Рассказ "Красный смех" (1904), написанный в разгар русско-японской войны, – попытка воссоздать психологию войны, показать состояние психики в атмосфере "безумия и ужаса". Андреев нарочито сгущает краски. Картины войны напоминают антивоенные офорты Гойи.

21. Модернизм в русской литературе XIX - XX веков: философско-эстетический фундамент, основные течения и представители.

Модернизм возник в конце XIX века из-за кризиса в мировоззрении и искусстве. Его основные черты: новаторство, оригинальность, экспериментальность и индивидуальность. Модернизм (от лат. modernus – «современный») в русской литературе – художественная система, возникшая в конце XIX века, характеризующаяся идеализмом, индивидуализацией, мифологизмом, культурным синтезом, стремлением к обновлению формы и содержания. Он провозглашает независимость искусства от действительности, противопоставляя себя классическим традициям.

Слово «модерн» появилось в XVII веке, описывая положительное настроение времени. В русской литературе модернизм возник как ответ на кризис консервативного искусства, под влиянием новых философских, социальных и эстетических идей. Важную роль играл символизм.

Модернизм рассматривает природу как книгу-символ, книгу сокрытых смыслов. Он подчинен внехудожественным задачам: теургическим, религиозным, психоаналитическим. Модернизм в русской культуре разделился на символизм, акмеизм и футуризм.

Символизм, зародившийся во Франции в конце XIX века, стремился к постижению мира через интуицию, используя символы и аллегории. В России в начале XX века символизм был популярен среди поэтов: Андрей Белый, Дмитрий Мережковский, Зинаида Гиппиус, Александр Блок, Валерий Брюсов, Константин Бальмонт, Федор Сологуб.

Акмеизм, выделившийся из символизма в 1910-е годы, отличался ясностью образов, простотой языка. Принципы акмеизма: употребление слов в прямом значении, отрицание идеализации, воспевание естественности, внимание к нюансам, минимум тропов, простые синтаксические конструкции, уважение к мировой литературе, гармонизация отношений человека с природой, натуралистичность.

Футуризм, манифест которого «Пощёчина общественному вкусу» был опубликован в 1912 году Давидом Бурлюком, стремился к уникальности и экспрессии, используя провокацию и изменяя существующие стандарты. Основные черты футуризма: бунтарство, выражение настроений толпы, отрицание традиций, экспериментаторство, создание «заумного языка», неологизмы, эпатаж.

Этапы развития модернизма в России:

* Первый этап (конец XIX – начало XX века): появление новых течений, эксперименты с формой и содержанием. Основные направления: символизм и футуризм.
* Второй этап (середина XX века): интерес к модернизму сохраняется, развивается неоромантизм (Борис Пастернак), авангардизм, абстрактное искусство, экспрессионизм.
* Третий этап (после перестройки): новые культурные революции, постмодернистическая литература.

Представители модернизма: Анна Ахматова (акмеизм, внимание к проблемам любви, судьбы, личности), Марина Цветаева (лирика, эмоциональная глубина, философское содержание), Владимир Маяковский (символист и футурист, смелость эксперимента), Дмитрий Мережковский, Александр Блок (символист, темы любви, природы, душевных переживаний), Сергей Есенин (темы любви, природы, Родины, поиск утраченного счастья), Константин Бальмонт (символист, переводчик).

Модернизм стал связующим звеном между прошлым и настоящим, открывая новые горизонты в искусстве, повысив уровень литературы и ознаменовав новые социально-исторические перемены в России.

22. Предсимволизм, символизм и постсимволизм как литературоведческая проблема.

Предсимволизм, символизм и постсимволизм – этапы развития литературы.

1. **Предсимволизм:** литературное направление, предшествовавшее символизму, характеризующееся вниманием к внутреннему миру, чувственным переживаниям и фантазиям. Ориентировался на романтизм и экспрессионизм, предвосхищая темы символизма: утопические миры, сновидения, мифологические и аллегорические мотивы. Близок к формированию символизма и его идеологии.
2. **Символизм:** литературное и художественное течение, возникшее во Франции в конце XIX века. Отказ от отображения реальности в пользу символов, метафор и духовной глубины. Стремление выразить скрытые идеи через символы, обнаруживая неявные смыслы. Ключевые черты: эстетизация, мистицизм, интерес к мифологии и субъективной реальности, аллегории и символические образы.
3. **Постсимволизм:** период после символизма. Характеризуется возвращением к конкретному описанию реального мира, отходом от метафор и символов, большей ясностью и прозрачностью выражения. Сохраняет интерес к внутреннему миру и психологическим аспектам.

Отсчет русского символизма начинают с 1890-х гг. Ранние этапы связаны со скандальными выступлениями декадентов, направленными на «слом» традиций поэтической культуры XIX века под влиянием французского символизма. Особенность раннего символизма – не только отречение от традиций, но и переработка опыта русской поэзии для создания языка новой модернистской культуры. Важно осмыслить процессы в ранней поэзии Н.М. Минского, Д.С. Мережковского, К.Д. Бальмонта, В.Я. Брюсова, В.С. Соловьева в переходный период от классического к неклассическому типу художественности. Стихи Минского и Соловьева публиковались в 1870-1880-е гг., первые сборники Минского, Мережковского и Бальмонта вышли в 1880-е гг., этапные для символизма книги Соловьева и Мережковского - в начале 1890-х.

Этот этап исканий можно обозначить как предсимволизм, или этап становления предсимволистских стратегий текстуальности. Важный показатель переходности – интертекстуальность, ярко проявляющаяся в поэзии начинающих символистов в связи с гипертрофированным отношением к «памяти культуры» и задачей трансформации поэтического языка. Интертекстуальность становится основой для формирования метатекста модернистской культуры. Метазнаковость и метатекстуальность – принципиальная особенность поэтики модернизма по сравнению с русской литературой XIX века.

Понятие «предсимволизм» дискуссионно. В широком смысле оно связано с формированием модернистского претекста в русской литературе XIX века. Под предсимволизмом понимается и романтизм, и неоромантизм, и поэзия Фета, Тютчева, А. Толстого, Полонского, Соловьева и поэтов 1880-х гг. Иногда среди предсимволистов называют Ап. Григорьева, позднего Достоевского. Другое определение сводится к обозначению предсимволизма как явления хронологического. Предсимволизм 1880-х гг. - сумма пестрых, разрозненных тенденций, стоящих у истоков "декадентства", на грани эстетической утопии (Вл. Соловьев), творчество третьих "переливается" в "чисто" эстетические тенденции внутри символизма 1890-х гг. Рассматривать «пресимволизм» как систему можно, если она соотносится с последующей системой и еще не осознает своего единства, а освоение традиции идет как «полемика, ирония и автоирония».

В статье «о причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893) Мережковский указывал, что каждое новое литературное течение порождается поэзией. В ней осуществлен пересмотр традиций всей русской литературы XIX века и намечен выход к созданию поэтики модернизма. Задача новой поэзии - перевести вечное на язык нового времени, на язык философской мысли, а не риторики. Начинающие символисты стремились активизировать «память культуры» с опорой не только на европейскую, но и на русскую литературу. Переходность предсимволистских стратегий определяется становлением неклассических типов художественности, свойственных модернизму.

23. Синтез философии и литературы в поэтическом творчестве Владимира Соловьева.

Соловьев заложил основы русской религиозной философии, попытавшись создать целостную мировоззренческую систему, связывающую религиозную и социальную жизнь человека. Основой такого мировоззрения должно стать христианство, причем Соловьев ратовал за объединение всех христианских конфессий. Он впервые попытался осмыслить место русской философской мысли в культуре.

Центральная идея философии Соловьева – идея всеединства. Мировоззренческая основа его философско-поэтической системы – концепция Всеединства и представление о софийных началах земного бытия. София предстает перед поэтом как видение, одновременно природа (небесная лазурь) и лик любимой женщины. Соловьев посвятил ей стихотворения «Вся в лазури сегодня явилась...»; «У царицы моей есть высокий дворец...»; «Око вечности», поэму «Три свидания». Миф о Софии (Душе Мира), переплетаясь с мифом о становлении мира, является основополагающим в творчестве Соловьева.

Основа и сущность мира – мировая душа, заключающая в себе божественное всеединство и несущая природное, материальное начало. Божественная идея всеединства получила название Софии–мудрости. София – ключевое понятие философской системы Соловьева (софиология). Понятие Софии заимствовано из неоплатонизма, но Соловьев придает ему своеобразную интерпретацию, заявляя, что мир – не только творение Бога, но и связан с ним через “душу мира” – Софию, связывающую творца и творение, придающую общность Богу, миру и человечеству.

Механизм сближения Бога, мира и человека раскрывается через концепцию богочеловечества. Реальным воплощением богочеловечества выступает Иисус Христос. Его образ – идеал для каждого индивида и высшая цель развития исторического процесса. Цель и смысл исторического процесса – одухотворение человечества, соединение человека с Богом, воплощение богочеловечества.

В сущем заключены в единстве благо, истина и красота. “Формула” Соловьева: “Абсолютное осуществляет благо через истину в красоте”. Три абсолютные ценности – благо, истина и красота – всегда образуют единство, смыслом которого является любовь, подрывающая корни эгоизма. В гносеологическом аспекте принцип всеединства реализуется через концепцию целостного знания. Для решения проблемы познания и истины недостаточно чувства и разума, третьим понятием должна быть вера. Истинное знание – результат эмпирического, рационального и мистического познания в их взаимосвязи.

Философия Соловьева – завершающий синтез русской религиозной философии XIX века. Он использовал русские православные термины, наполняя их философским содержанием. Соловьев – единственный русский философ – классик.

Образы-символы, используемые Соловьевым-поэтом, образуют целостную образно-символическую систему – мифопоэтическую структуру. Придание символу важнейшей функции в поэзии воплощает синтез философии и литературы. Новаторская черта поэзии Соловьева – стремление к использованию циклических форм. Широкая интертекстуальность – одна из главных черт соловьевской поэтики. В стихотворчестве Соловьева воплотился синтез различных моделей и культурных кодов – от античной и библейской до современной литературы, от реализма до романтизма и импрессионизма. На поэзию Соловьева повлиял романтический мистицизм Жуковского, универсализм Пушкина, философичность Тютчева и поэтов его плеяды, эстетизм Фета, христианский гуманизм Достоевского. Заметны также поэтические переклички с А.К. Толстым, К.К. Случевским и Я.П. Полонским. В поэзии используется синтетический стиль Соловьева-философа.

**+конспект**

24. Символизм как течение модернизма: философско-эстетическая база, группы символистов.

Символизм – модернистское течение в искусстве, с которым начинается Серебряный век русской литературы.

**Периодизация:**

* **Старшие символисты (1890-е):** Д. Мережковский, З. Гиппиус (Петербург), В. Брюсов (Москва).
* **Младосимволисты (1900-е):** С. Соловьев, А. Белый, А. Блок, И. Анненский, В. Иванов, М. Кузмин. «Аргонавты» – романтически окрашенный кружок младосимволистов. «Башня» Вяч. Иванова – центр символизма в Петербурге начала века.

**История создания:**

Символизм в России связан с Серебряным веком и «переоценкой ценностей». На него повлияла западная поэзия (Верлен, Рембо, Малларме) и философия (Шопенгауэр, Ницше). Основоположник символизма в России – Д.С. Мережковский. Предшественники – Ф.И. Тютчев и А.А. Фет. Символизм разделился на течение в искусстве и миропонимание/философию жизни.

**Философия символизма:**

Символисты рассматривали изменение форм искусства как смену внутреннего восприятия мира и новый этап в нравственно-религиозном мышлении. Они стремились создать особое умонастроение и мироощущение, опираясь на философию Вл. Соловьёва, убеждения о конце «исторического времени» и эсхатологичность мышления. Символизм отображал кризис в гуманизме, ужасы одиночества, смерть, разочарованность в идеалах добра и неспособность человека выйти за пределы своего «я». Авторы часто впадали в декаданс и предвкушали гибель мира. Символисты недооценивали реальность, устремляясь к миру идей.

**Основные черты:**

Главное – символ, принципиально многозначный, что делает произведение символиста творческим актом как для писателя, так и для читателя. Основа символа – философия и мистицизм. Символизм в поэзии основывается на внутреннем мире лирического героя, его трагических состояниях и переживаниях, связи с вечностью. У символистов появилась идея «двоемирия» (реальный и потусторонний мир). Единственный способ познания мира – духовный опыт и творческая интуиция, а не разум. Поэтому произведения символизма порой не поддаются рациональному анализу. Поэт фиксирует ощущения и состояния, а не передает конкретный образ с понятным смыслом.

**Стиль символизма:**

Представители символизма считали, что каждый видит мир по-своему, поэтому создавали текст так, чтобы каждый откликнулся «по-своему». С символами было так же: брался предмет или явление, но в тексте было не конкретное название, а лишь указание на символ, что допускало расхождения во мнениях и многозначность трактовки.

Пример: образ Прекрасной Дамы у Блока лишен конкретных описаний и деталей, связанных с земной женщиной. На Даму указывают ощущения героя (шелест шелка, голос, смех). Ее описания размыты (белоснежные плечи, нежный взор). В каждом стихотворении подчеркивается ее отдаленность, недостижимость, оторванность от реальности. Прекрасная Дама – классический образ-символ, олицетворяющий идеальную реальность, до которой не добраться. В текстах символистов показываются зыбкость, непостоянство и изменчивость мира. Поэты пытались заставить читателя взглянуть внутрь себя.

+конспект

25. Творчество представителей старшего поколения символистов.

Старшие символисты, или «новые поэты», вошли в русскую литературу в 80-90-х гг. XIX в., протестуя против оскудения русской поэзии. Главным принципом нового направления стало стремление вернуть ей жизненную силу. К старшим символистам относят В. Я. Брюсова, Д. С. Мережковского, К. Д. Бальмонта, З. Н. Гиппиус, Н. М. Минского, Ф. К. Сологуба.

Представители старших символистов развивали западноевропейские тенденции в русской литературе, расширяли область поэзии, вводя новые темы и мотивы, исследовали «новое религиозное сознание». Идеологом «новых поэтов» можно назвать Д. С. Мережковского, а учителем, разработавшим новые формы и приемы стихосложения, – В. Я. Брюсова.

В русском символизме различались московская и петербургская школы. Представители петербургской школы основывались на религиозно-мистических поисках (Д. С. Мережковский, Н. М. Минский, З. Н. Гиппиус, Сологуб и Добролюбов). Их интересовал поиск связей между религией и творчеством, церковью и интеллигенцией, что привело к утверждению «нового религиозного сознания», основанного на уничтожении разрыва между верой и жизнью.

Московская школа (Бальмонт и В. Я. Брюсов) популяризировала традиции европейского символизма в русской поэзии. Критически относясь к мистической сущности символа, москвичи утверждали необходимость формального совершенствования стихосложения, создание энергичных, жизнеутверждающих произведений.

Представители обеих линий символизма считали, что любой творческий акт приближает поэта к Творцу, деятельность художника – это таинство, волшебство.

+конспект

26. Идейное и художественное своеобразие романа Ф. Сологуба «Мелкий бес».

Роман Ф. Сологуба «Мелкий бес» (1892–1902, публикация в 1905 и 1907 гг.) – первое эпическое произведение в русле символизма, долгое время воспринимавшееся как реалистическое.

Действие происходит в уездном городе конца XIX века. Главный герой – гимназический учитель Передонов, мечтающий о должности инспектора. Он невежественен, ограничен, жесток, ненавидит учеников. Сожительница Варвара пишет от лица княгини письмо с «обещанием» должности при условии женитьбы на ней. Мысль о покровительнице становится болезнью Передонова, им овладевают мании преследования, доносов, зависти и соперничества. В помрачении рассудка он совершает убийство.

«Мелкий бес» – одно из первых произведений неомифологического сознания, реакции на позитивизм. В начале века возникает интерес к мифологии, символисты используют мифологические сюжеты и мотивы, исторические предания и литературные произведения прошлого. Передонов – «цитатный» персонаж, составленный из литературных аллюзий: Евгений («Медный всадник»), Германн («Пиковая дама»), Подколесин, Чичиков, Беликов.

На социально-реалистическом уровне Передонов – свидетельство общественной реакции 1880—1890-х гг. (мотив доносительства). На культурно-историческом уровне он замыкает галерею индивидуалистов-бунтарей. Литература все чаще занимается проблемой разложения индивидуалистического сознания. О Передонове говорится: «он и сам не сознавал, что тоже, как и все люди, стремится к истине... Он не мог найти для себя истины, и запутался, и погибал». Жизнь отчуждает человека, что приводит к искажению человеческой природы. В этом плане возможно сочувствие к Передонову. Передоновщина – общие свойства человеческой родовой судьбы.

Хронотоп романа характеризуется неподвижностью времени и призрачностью пространства. Здесь господствует закон вечного повторения. Художественное пространство моделирует восприятие впадающего в безумие героя. Окружающие не замечают его болезни.

Недотыкомка – «обидчивый, чрезмерно щепетильный человек, не терпящий шуток». В романе она появляется почти в середине повествования, во время молебна, когда Передонов уже "возбуждён ожиданиями и страхами". Она маленькая, серая, юркая, безликая. Одно из значений слова «недотыкомка» можно отнести к самому Передонову.

Недотыкомка меняет окраску: дымная, синеватая, грязная, пыльная, тускло-золотистая, кровавая, пламенная, зеленая, огненная. Она безликая и многоликая, юркая, грязная, вонючая, противная, страшная, злая, бесстыжая, волшебная, ехидная. Она становится многозначным символом. Сологуб определял символ как «окно в бесконечность». Иванов расширил это определение: «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своём значении… Он многолик, многосмыслен и всегда тёмен в последней глубине». Недотыкомка – это ужас житейской пошлости и обыденщины, знак страха, уныния, отчаяния, бессилия, символ косности, жестокости, жадности, агрессии, гадкого и скользкого начала, суть передоновщины, символ абсурда, символ хаотической природы мира.

27. Культурфилософская символика в поэзии В. Брюсова.

В.Я. Брюсов – ведущий представитель символизма в русской литературе, один из основателей символизма в русской поэзии начала XX века, глава младосимволизма и старшего символизма.

Символизм оказал сильное влияние на творчество Брюсова. Он использовал символы и метафоры для создания загадочной и мистической атмосферы, отражая свои философские и эстетические взгляды.

**Периоды творчества:**

* **Ранний период:** традиционные формы (сонеты, стихотворные циклы), романтические образы и эмоции, темы любви, природы и мистики.
* **Символистский период:** эксперименты с языком и формой, использование символов и метафор, более сложная и загадочная поэзия, расширение тематики (философские, мистические, религиозные и социальные темы).
* **Модернистский период:** переход к модернизму, эксперименты с новыми формами (свободный стих, прозаическая поэзия), более философская и рефлексивная тематика (смысл жизни, смерть, время и искусство).

Эволюция стиля и тематики Брюсова отражает его стремление к новым формам и идеям. Он был инновационным и экспериментальным поэтом, оказавшим влияние на русскую литературу.

**Тематические направления лирики Брюсова:**

* Впечатляющие эпизоды мировой истории и сказочные, мифологические сюжеты (темы долга, любви, чести, личности и толпы). Брюсов искал в мифах и легендах образы настоящих героев, раскрывая эти темы и указывая на истинные ценности человека («Александр Великий», «Антоний», «Ассаргадон»). Особенно выделяется тема гения и посредственности.
* Образы современного города как символа современной цивилизации (тема борьбы человеческой воли и материи, зависимости людей от материального мира). На фоне городских пейзажей Брюсов говорит о торжестве человеческого ума и чистого сознания, описывая душевный подъем человека, преклоняющегося не материальному миру, а своему сердцу и душе («Сумерки», 1906).

**Особенности поэзии Брюсова:**

Современники называли творчество Брюсова «живописью слова». Его лирика обладает гармонией, взвешенностью каждого слова и соответствием риторики и смысла. В стихотворениях Брюсова противопоставляются жизнеутверждающие начала (любовь, призывы к «завоеванию» жизни трудом, к борьбе, созиданию) и пессимистические (смерть как блаженство, стремление к смерти, самоубийство, безумные оргии). Главный герой в его поэзии – то отважный боец, то отчаявшийся человек, видящий путь только к смерти. Настроения Брюсова противоречивы и быстро сменяют друг друга. Он стремится то к новаторству, то к классическим формам. Творчество Брюсова – модерн, вобравший противоречивые качества. По характеристике Белого, Брюсов – «поэт мрамора и бронзы», по мнению Венгерова – поэт «торжественности по преимуществу», по Каменеву – «молотобоец и ювелир».

28. Софиология Вл. Соловьёва и творчество младосимволистов (Вяч. Иванова, А. Белого, Эллиса, А. Блока и др.).

В 1901–1904 годах на литературную сцену выходят "младшие символисты" (младосимволисты): Андрей Белый (Б.Н. Бугаев), Александр Блок, Сергей Соловьев, Эллис (Л.Л. Кобылинский), Вячеслав Иванов.

По В. Соловьеву, мир находится на грани гибели, человечество переживает кризис. Существуют два мира: Мир Времени (мир Зла) и Мир Вечности (мир Добра). В реальном мире ("кошмарном сне человечества") гармония и любовь подавляются, побеждает антихрист. Задача человека – найти выход из Мира Времени в Мир Вечности. Спасение мира возможно через Божественную красоту, Вечную женственность, Душу мира, соединяющие природное, бытовое и бытийное, божественное.

"Младосимволисты", следуя В. Соловьеву, верили в чудесное преображение мира Любовью, Красотой, Искусством. Искусство и Красота обладают жизнетворческой энергией, способностью изменять действительность, поэтому их называли теургами (теургия – соединение искусства и религии в стремлении преобразовать мир).

Религиозно-философские идеи В. Соловьева были восприняты А. Блоком в сборнике "Стихи о Прекрасной Даме" (1904), где воспевается женственное начало любви и красоты. Творчество Соловьева оказало сильнейшее влияние на формирование философских и эстетических идеалов «младосимволистов», определило поэтическую образность первых книг А. Белого и А. Блока.

Символисты обогатили русскую поэтическую культуру, придав поэтическому слову подвижность и многозначность, расширив ритмические возможности стиха, разнообразив строфику, открыв цикл как форму организации текстов, по-новому поставив вопрос о роли художника, сделав искусство более личностным.

В символизме 1900-х годов складываются два групповых ответвления: в Петербурге – школа «нового религиозного сознания» (Д. Мережковский, 3. Гиппиус), в Москве – группа «аргонавтов» (С. Соловьев, А, Белый и др.), к которой примыкает А. Блок. Эту группу и принято называть «младосимволистами».

Настроения депрессивности "старших" сменяются у "младших" предчувствием новой эры. Основным источником их мистических чаяний становится философия и поэзия В.С. Соловьева.

По В. Соловьеву, Божественная красота – это гармония между духовным и вещественным. Красота, Вечная женственность, Любовь – категории вечные и абсолютные. Задача человека – найти выход из мира Времени в мир Вечности. Борьба двух начал происходит и в человеческом духе. В борьбе со Злом человека поддерживает Любовь, Вечная Женственность.

В работе «Общий смысл искусства» Соловьев писал, что задача поэта состоит в объективации качеств живой идеи, которые не могут быть выражены природой, в одухотворении природной красоты, в увековечении этой природы. Высшая задача искусства – установить в действительности порядок воплощения «абсолютной красоты или создания вселенского духовного организма».

Идеи Соловьева были транспонированы в выступлениях А. Белого («Письмо», «О теургии», 1903), где говорилось о конце мира и грядущем религиозном обновлении.

Для "младосимволистов" Искусство и Красота обладают жизнетворческой энергией, поэтому они – теурги. Теургия – соединение искусства и религии в стремлении преобразовать мир. Поэт – теург, Художник мира, влияющий на события. Творчество – не отображение, а преображение действительности, жизнетворчество. Эти идеи отражены в статьях А. Блока, работах А. Белого и Вяч. Иванова. Младосимволисты ощущали себя деятелями культуры, носителями традиций культа, пророками новой культуры. Теургия – основа философии творчества и эстетики младосимволистов.

В основе платформы «младших» символистов – философия В. Соловьева с идеей Третьего Завета и Вечной Женственности. Высшая задача искусства – «создание вселенского духовного организма», художественное произведение – изображение предмета «в свете будущего мира», поэт – священнослужитель. Для эстетической системы характерны эклектичность и противоречивость. Художественный метод определялся дуализмом, противопоставлением мира идей и действительности, рационального и интуитивного познания. В символике цвета: белый – философские искания, голубой и золотой – надежды, черный и красный – тревога и катастрофы.

А. Белый считал символизацию познанием вечного во временном, «методом изображения идей в образах». Символ – сложное единство планов – формального и существенного. Символический образ тяготел к превращению в образ-знак, несущий мистическую идею. Символ, по Белому, имел трехчленный состав: образ видимости, аллегория, образ вечности. Вяч. Иванов писал о неисчерпаемости символа.

Эллис свел сущность символизма к формуле: «установление точных соответствий между видимым и невидимым мирами».

После 1905 года "эстетический бунт" старших и "эстетическая утопия" младших символистов исчерпали себя – к 1910 году символизм как течение перестает существовать. Эллис (Л.Л. Кобылинский) – поэт, теоретик символизма, участник «Аргонавтов», разрабатывал теорию символизма. Для него символизм – жизнетворчество, «мессианизм, глагол о новом Боге, великая религия будущего». Вяч. Иванов считал задачей символистов уход от «индивидуального» в искусстве, создание народного, синтетического искусства, которое ознаменует объективные реальности. Поэт должен стать «голосом народа». Иванов отвергает «парнасский» принцип и переходит к религиозному, реалистическому символизму. Для него символизм и реализм как методы совпадают. Символизация дает возможность художнику проникнуть в суть явлений. Мир не поддается логическому истолкованию, важно интуитивное проникновение.

+Софиология (конспект)

29. Образная символика в поэзии А. Блока («Стихи о Прекрасной Даме», «Незнакомка», «На поле Куликовом», «Двенадцать», «Скифы»).

А.А. Блок рассматривал все свои произведения как целостный «роман в стихах» – «трилогию вочеловечения», разделенную на три тома. Главный цикл – о Прекрасной Даме, посвященный Л.Д. Менделеевой, – наполнен мистическим предчувствием «Вечной женственности», которая преобразит мир. На Блока оказало влияние учение Платона о «Душе мира».

Блок – символист (младосимволист). Его поэзия претерпевала изменения. Чувства он изображает с помощью символов. Ранняя поэзия Блока эротична. Любовь к Прекрасной Даме (первый главный образ) выражается как манящие руки, спадающая вуаль, «горячих поцелуев брёд». Для Блока его Божество – «Она», «Прекрасная дама», «Дева, Заря, Купина». Лирический герой жаждет служить «царице звездных ратей» и воссоединиться с ней.

В стихах цикла «Распутья» звучит тема катастроф. Лирический герой чувствует себя на распутье. Он по-прежнему рыцарь Прекрасной Дамы, но возникают связи с реальным миром. В стихах меньше мистических упований, больше горечи узнавания жизни. Образ Прекрасной Дамы трансформируется в образ Прекрасной Незнакомки с закрытым вуалью лицом (стихотворение «В ресторане»). Синее платье, вуаль создают чувство одиночества. В ресторане полумрак, за окном непогода. Блок часто использует мотив погоды для передачи настроения. Вьюга, ветер, холод в поэме «Двенадцать» показывают враждебность мира прошлого. Образ Прекрасной Незнакомки сменяется образом Родины. Блок любит Родину как Прекрасную Даму: «О, Русь моя, жена мою». Родина – третий главный образ блоковской поэзии. В стихах о России («Осенняя любовь», «Россия») создается двуликий образ страны – нищей, обездоленной и одновременно разбойной, вольной. Образ родины – тоскующей невесты, жены – наделен человеческими чертами.

В 1917 году Блок пишет статью «Интеллигенция и революция», принимая революцию и ее жертвы. Тема народа, исторической судьбы России сливается с темой революции. Гимном революции стала поэма «Двенадцать» (1918), завершение «романа в стихах». Революция в поэме – могучий порыв ветра, мировой пожар, в котором гибнет старый мир. Вьюга, ветер создают тревожную обстановку. Появляются двенадцать красноармейцев, идущих в новый мир. Они несут на себе клеймо старого мира. Эпизод с Катькой показывает, что солдат революции не должен сожалеть о жертвах. Пес – символ старого мира, который преследует красноармейцев. Пурга – символ трудного пути к новому миру. Но Блок верит в революцию, в число двенадцать и в Христа – символ надежды.

В поэме «На поле Куликовом» Блок рассматривает историю России в мифологическом и символическом ключе. Россия – особый исторический организм с духовным предназначением. Главные исторические события – воплощение мистических сил. Блок мыслит историю России через мифы, символы и архетипы. Он видит в России особую духовную миссию. Образ Родины ассоциируется со «степной кобылицей». Фраза «И вечный бой! Покой нам только снится…» передаёт мысль о постоянной борьбе России за независимость. Куликовская битва – символ освобождения от ига. Блок переносит проблему противостояния Руси и Орды на весь ход развития страны, предрекая России новую «Куликовскую битву». Само сражение в поэме не описывается, Блок сосредоточился на духовном состоянии накануне битвы. Во второй и третьей частях цикла «На поле Куликовом» Россия предстает в состоянии ожидания, единой с народом и природой, уверенной в будущей победе.

Поэма «Скифы» написана в 1918 году за два дня. Толчком стала сложная политическая обстановка в стране и срыв переговоров в Брест-Литовске. Главный герой – Россия в лице скифов. Центральные темы – историческая роль России, патриотизм, национальный характер, призыв к миру. Блок полагал, что у русского народа особый путь в мировой истории, объединяющий мир в братстве. Россия служила барьером между Западом и Востоком. Блок предупреждает о силе России в случае необходимости.

Стихотворение названо «Скифы» не случайно. Образ скифов акцентирует внимание на непокорном нраве русских. Блок использует образ Сфинкса, предлагающего миру загадку, ответ на которую – «человек». «Старый мир» – иносказательное название европейской цивилизации. «Горн» – музыкальный инструмент и предмет для кузнечного ремесла. Блок создал игру слов: русский горн и ковал, и заглушал.

30. Проза символистов (на примере 1-2 произведений).

Первым заметным опытом символической прозы считается трилогия Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» (1896—1905), состоящая из романов «Смерть богов (Юлиан Отступник)», «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» и «Антихрист (Петр и Алексей)». В ней отразился поиск синтеза материального и духовного, стремление обрести утраченную гармонию и трагическое осознание недостижимости этого синтеза.

Трилогию Мережковского нельзя назвать полностью символистским произведением. В ней сочетаются традиции реалистического романа XIX века (подробные герои, последовательный сюжет) и особенности символистской прозы (калейдоскопичная форма, иррационалистичность бытия). На первом плане в романах трилогии — историософские идеи писателя (исследование истории христианства, анализ взаимосвязи человека и религии).

В основе всех частей трилогии лежит исторический сюжет, хотя с фактическим историческим материалом автор обращается произвольно. Мережковскому важнее внутреннее содержание эпохи, соотносимое с его историософскими взглядами.

Трагическое мировосприятие достигает вершины в творчестве Ф. Сологуба. Основа его творчества — размышления о жизни и смерти. Жизнь, по мнению писателя, безобразна, поэтому смерть оказывается слаще жизни. Человек может отойти от жизни в мир собственных фантазий.

В романе «Мелкий бес» (1907) действительность деэстетизирована, запущенность природы отражает беспорядочность жизни людей. В романе нет противопоставления этой жизни. Деэстетизированы и герои: Передонов (равнодушно-сонное или свирепое лицо, тупые восприятия), Варвара (неряшливая, с брюзгливо-жадным выражением лица), Володин (тупые глаза, глупый). Их речь наполнена грубыми словами. Эта жизнь-передоновщина стремится уничтожить тех, кого еще не подавила (Людмилу Рутилову и Сашу Пыльникова). Нет спасения от «недотыкомки» (символ абсурда), принимающей разные образы.

Стиль Сологуба характеризуется остротой и детализацией в изображении психологических состояний, созданием мрачной атмосферы. Язык «Мелкого беса» отличается выразительностью и богатством метафор. Сологуб использует аллегории и символы для передачи внутреннего мира Передонова, его страхов и обсессий. В романе повторяются образы огня, беса, зеркала. Сологуб мастерски использует диалоги для раскрытия характеров. Взаимодействия между персонажами наполнены иронией и сарказмом. Речь персонажей наполнена просторечиями и диалектизмами. Язык и стиль «Мелкого беса» отражают темную атмосферу романа, иллюстрируя темы отчуждения, пессимизма и критику социальных порядков.

31. Трансформация образа Вечной Женственности в творчестве А. Блока.

Имя Блока связано с образом романтического поэта, воспевающего идеальную возлюбленную, воплощение женственности и красоты. Этот мотив связан с эстетикой символизма и философией Вл. Соловьева об обновляющей мир Мировой Душе или Вечной Женственности. "Стихи о Прекрасной Даме" во многом автобиографичны, воплощая интимно-лирические переживания юности Блока. Любимая девушка становится Святой Девой, символом женственности и красоты.

Цикл о Прекрасной Даме пронизан пафосом целомудренной любви, рыцарского служения и преклонения перед идеалом духовной красоты. Героиня видится не как земная женщина, а как божество: Прекрасная Дама, Вечно Юная, Святая Дева, Владычица Вселенной. Она недоступна герою, земному и грешному. Героиня почти бесплотна, ее образ не предполагает ничего конкретного. Для описания используются эпитеты "лучезарный", "таинственный", "несказанный", "озаренный", "отрадный". Но в некоторых стихах ее образ принимает более конкретные, земные черты:

Встану я в утро туманное,

Солнце ударит в лицо.

Ты ли, подруга желанная,

Всходишь ко мне на крыльцо?

Здесь уже не отвлеченный образ, а земная женщина.

В стихах после цикла о Прекрасной Даме прослеживается дальнейшее развитие ее образа. Героиня остается небожительницей. В поздних стихотворениях возникает новая героиня, воплощающая идеал красоты и света. Небесный ангел, Звездная Дева падает на землю:

Звездой кровавой ты текла,

Я измерял твой путь в печали,

Когда ты падать начала.

Метафизическое падение Девы тревожит героя, но он понимает, что и на земле она не потеряла своей красоты:

И этот взор не меньше светел,

Чем был в туманных высотах.

Так рождается Незнакомка — сошедший на землю ангел, "гений чистой красоты". В стихотворении “Шлейф, забрызганный звездами” героиня сравнивается с кометой, соединяющей небо и землю:

Шлейф, забрызганный звездами,

Синий, синий, синий взор.

Меж землей и небесами

Вихрем поднятый костер.

Образ мистической "Вечной Женственности" сменяется романтическим образом Незнакомки. Возникает конфликт:

Средь этой пошлости таинственной,

Скажи, что делать мне с тобой —

Недостижимой и единственной,

Как вечер дымно-голубой?

Героиня обречена на пребывание в мире пошлости. В стихотворении “Незнакомка” противопоставляются два мира. Первая часть – картина уродливой реальности. В то же время —

...в час назначенный

(Иль это только снится мне?)

Девичий стан, шелками схваченный,

В туманном движется окне.

Образ Незнакомки нельзя толковать однозначно. Блок не избегает двусмысленности и иронии. Мечта и действительность несовместимы, в мире быта нет места идеалу:

Ты право, пьяное чудовище!

Я знаю: истина в вине.

Может быть, это — вино поэзии? Образ Прекрасной Дамы придает трагическое звучание произведениям Блока. Идеальная возлюбленная далека, недоступна, безжизненна — лишь символ. Со временем ее образ наполняется жизненным содержанием: поэт ищет героиню в этом мире. Но встреча не приносит ни радости, ни успокоения, так как невозможность ее существования на земле очевидна. Так развивается и заканчивается в поэзии Блока образ Прекрасной Дамы — Вечной Женственности — желанной подруги — падшего ангела — Незнакомки. Образ Вечной Женственности для Блока – символ гармонии, красоты мира, символ добра, света, духовного начала всего живого.

32. Акмеизм: манифесты и творческие индивидуальности (Н. Гумилёв, С. Городецкий. А. Ахматова, М. Зенкевич, В. Нарбут, О. Мандельштам).

*Акмеизм (от греч. akme – высшая степень, расцвет) – модернистское течение в русской поэзии 1910-х годов, реакция на крайности символизма.*

*Главные идеи акмеизма изложены в статьях Н. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» и С. Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии» (журнал «Аполлон», 1913, № 1). В 1913 г. написана статья О. Мандельштама «Утро акмеизма» (опубликована позже). «Предвестником» акмеизма можно считать Ин. Анненского.*

*Спустя три года после статьи Кузмина в «Аполлоне» появились манифесты Гумилева и Городецкого – с этого момента начинается отсчет существованию акмеизма.*

*Акмеизм насчитывает шесть наиболее активных участников: Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Городецкий, М. Зенкевич, В. Нарбут. Акмеизм объединил одаренных поэтов, чье становление проходило в атмосфере «Цеха поэтов».*

*Акмеизм просуществовал около двух лет. В феврале 1914 г. произошел его раскол, «Цех поэтов» был закрыт. Акмеисты успели издать десять номеров журнала «Гиперборей» и несколько альманахов.*

***Основные принципы акмеизма:***

* *освобождение поэзии от символистских призывов к идеальному, возвращение ясности;*
* *отказ от мистической туманности, принятие земного мира в его многообразии, конкретности, красочности;*
* *стремление придать слову точное значение;*
* *предметность и четкость образов, отточенность деталей;*
* *обращение к человеку, к «подлинности» его чувств;*
* *поэтизация мира первозданных эмоций, первобытно-биологического природного начала;*
* *перекличка с минувшими литературными эпохами, эстетические ассоциации, «тоска по мировой культуре».*

*Из «Дневника» А. Блока, 1913 г.: «В акмеизме, будто есть «новое мироощущение», лопочет Городецкий по телефону. Я говорю – зачем хотите «назваться», ничем вы не отличаетесь от нас… Я говорю: главное, пишите своё».*

***Упадок символизма (1910-е гг.):***

* *Требование мистики привело к мистическим штампам и «кокетничанью с Вечностью»;*
* *Увлечение музыкальной стороной стиха привело к произведениям, лишенным смысла.*

*Упадок символизма привел к появлению акмеизма.*

***Акмеизм:***

* *Термин «акмеизм» (от греч. akme – «вершина») – высшее искусство; принципы точности, внимания к внешнему миру, к детали.*
* *Неоромантизм (термин Н.С. Гумилёва).*
* *Адамизм (термин Н. Гумилёва) – поэзия с мужественным, ясным взглядом на жизнь, конкретностью и точностью.*
* *Кларизм (термин М. Кузмина) – прозрачная ясность поэтического языка.*

***С. Городецкий о символизме и акмеизме:***

*Символическое движение в России завершено. Выросшее из декадентства, оно достигло апофеоза, который оказался катастрофой. Причины катастрофы в самом движении. Искусство есть состояние равновесия и прочность. Символизм пренебрег этими законами, стараясь использовать текучесть слова. После всех «неприятий» мир принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий. Отныне безобразно только то, что безобразно, что недовоплощено. Символизм, заполнив мир «соответствиями», обратил его в фантом, умалив его самоценность. У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе. Акмеисты делали ставку на слово, у которого есть не только музыка, но и пластические формы, мысль, страсть, одухотворённость. «…мы не можем не быть символистами» Н.Гумилёв.*

ЭСТЕТИКА АКМЕИСТОВ (В СРАВНЕНИИ С МЛАДОСИМВОЛИСТАМИ)

|  |  |
| --- | --- |
| СИМВОЛИСТЫ | **АКМЕИСТЫ** |
| **Слово** часто как бы бесплотное;  **Слово=музыка** (почти не материальна)  **Наследие В.Соловьёва** предельно важно;  Мир иной важнее земного бытия. | **Слово** вещное, мускулистое, атлетическое;  **Слово=живопись, архитектура** (способно визуализировать все богатство и неисчерпаемое разнообразие бытия);  Наследие В.Соловьёва для акмеистов не актуально;  Разрабатывают идеи **раннего Ф.Ницше** (мир и бытие, столь далёкие от совершенства, «получают оправдание только как эстетический феномен…»);  **Одинаково дороги «мир иной» и мир земной**, воспринимаемый как творение Первохудожника.  Против превращения земного мира в фантом, провозглашают самоценность каждого явления бытия, поэтизирует сам феномен жизни в его противостоянии небытию. |

АКМЕИСТЫ

* АННА АХМАТОВА
* НИКОЛАЙ ГУМИЛЁВ
* ОСИП ММАНДЕЛЬШТАМ
* ВЛАДИМИР НОРБУТ
* МИХАИЛ ЗАНКЕВИЧ
* СЕРГЕЙ ГОРОДЕЦКИЙ

**Из истории акмеизма:**

* Начало – выход журнала «Аполлон» (1909 г.). Пик деятельности – 1910-1914 гг.
* В начале 1910-х годов в кафе «Бродячая собака» Н. Гумилёв и С. Городецкий выступают с докладами по акмеизму.
* В конце 1911 года по их инициативе возникла группа «Цех поэтов», объединившая молодых литераторов в дискуссиях об искусстве, чтении и анализе стихов. Участники «Цеха поэтов» создали журнал «Гиперборей» и издательство, выпустившее сборники стихов А. Ахматовой, Г. Иванова, О. Мендельштама, Н. Гумилёва.

**Основные положения эстетики акмеистов:**

* Протест против символистской эстетики с её мистичностью и «тайнописью».
* Задача – «вернуть слову» его изначальную природу, заново называя вещи своими именами.
* Утверждение новой эстетики, основанной на принципах ясности, чёткости, гармоничности и следования классической традиции: превыше «мысли и чувства» акмеисты ставят «стиль и жест».
* Внимание к художественной детали, конкретика изображаемого – отказ от символистских «бездн» и мистичности.
* Понимание Слова (Логоса) как идеальной формы выражения (в отличие от концепции музыки у символистов).
* Принцип акмеистского «историзма»: в стихотворении всегда есть «что, где, когда» – хронотоп (время и место действия) так же важны, как и внутреннее состояние героя: внешние приметы – отражение этого состояния.
* Акмеизм – разновидность русского модернизма, «тоска по мировой культуре».

33. Творческая эволюция Н. Гумилёва в контексте акмеизма.

Своеобразие творчества Гумилёва:

* Связь с оккультными знаниями, мистическими учениями, ницшевскими идеями («визионер и пророк»).
* «Тоска по мировой культуре» – поиск «Индии Духа», увлечённость древними цивилизациями и экзотическими странами (Африка, Скандинавия, Дальний Восток, Азия, Египет).
* Путешествия – поиск смысла жизни.
* Влияние Ф. Ницше («Так говорил Заратустра») – мысль о перевоплощении в сверхчеловека.
* Интерес к древним расам (лемурийцам, атлантам).
* Эгоцентризм – в ранних стихах заявляет о себе как о потенциальном герое.

Мифотворчество:

* Лирический герой (маг, конквистадор) – выдающаяся личность, сверхчеловек.
* Основные сюжеты: поединок, восстание природных сил, видение иных миров, предчувствие гибели.
* Основная идея – дуалистичность мира и восхождение к гармонии («Путь конквистадоров» (1905), «Романтические цветы» (1908), «Жемчуга» (1910)).

Африка:

* В 1907 и с 1908 по 1913 год – поездки в Африку (Джибути, Эфиопия, Абиссиния), сбор материалов для музея этнографии и впечатлений.

Гумилёв в начале 1910-х годов:

* Заметная фигура в литературной среде.
* Создание «Цеха поэтов».
* Публикации в журнале «Аполлон».
* Литературная критика («Письма о русской поэзии»).
* Исследование теории стиха.
* Роза и драма («Дон Жуан в Египте» (1912), «Игра» (1913), «Актеон» (1913)).

Сборник «Чужое небо» (1912):

* «Самый акмеистический» сборник.
* Поэмы «Открытие Африки» и «Блудный сын».
* Образ Музы Дальних Странствий.
* Переводы французской поэзии Теофиля Готье – идея искусства, нетленного в своей красоте.
* Точность образа, ёмкость характеристик.

Сборник «Колчан» (1916):

* Осмысление военного опыта (участие в Первой мировой войне, Георгиевский крест).
* Основной мотив – героизм на войне.
* Восприятие войны как проявление высшего предназначения, мифотворческая деятельность по отношению к себе.

Последние годы творчества:

* Память восстанавливает связь души с опытом: «Мы меняем души, не тела».
* Реализация концепции Ницше: душа ребёнка сменяется душой юноши, потом взрослого человека, после смерти – совершенная душа.
* Конкретика: философско-мистическое стихотворение имеет биографические черты.

«Заблудший трамвай»:

* Воссоздает состояние между бытием и небытием.
* Образ смерти – вагоновожатый, управляющий сошедшим с рельс трамваем.
* Биографизм: жизнь героя (Россия, Африка (Каир), Франция (Париж)), упоминание умершей возлюбленной Машеньки.
* Жизнетворчество: герой узнаёт о собственной смерти.

Смерть поэта:

* Гумилёв не скрывал своих религиозных и политических взглядов (монархист).
* В августе 1921 года расстрелян по обвинению в таганцевском заговоре.
* Последние мгновения – бесстрастно рыл себе могилу перед расстрелом.
* Дата, место расстрела и захоронения неизвестны.

34. Футуризм и поэтическое новаторство в творчестве В. Маяковского.

Смотреть 40 вопрос

35. Развитие женской поэзии в эпоху Серебряного века.

В Серебряном веке возникло явление "женской" поэзии. Среди множества поэтесс выделяются М. Цветаева, А. Ахматова и З. Гиппиус. Они творили в одно время, их сравнивали, но их творчество мало соприкасалось.

**Анна Андреевна Ахматова:**

Раннее творчество относят к акмеизму. В произведениях просматривается тематика любви (к семье, родине). Ахматова осталась в России, несмотря на возможность эмиграции.

**Марина Ивановна Цветаева:**

Цветаева противилась феминитивам. Её творчество сложно отнести к определенному жанру. Благополучное детство отразилось в ранних произведениях (сборник «Книга в красном переплете», 1910). Цветаевой был свойственен максимализм, главным знаком в стихах являлось тире, противопоставляющее два мира любви и ненависти. Поздняя поэзия характеризуется отчаянием.

**Зинаида Гиппиус:**

Гиппиус писала рассказы, романы, пьесы, критические и политические статьи, стихи. Выдающиеся черты её творчества – сила ума и остроумие. Поэзия Гиппиус абстрактна и умозрительна. Подобно героям Достоевского, Гиппиус колеблется между духовностью и заземленностью. В 1905 г. стала революционеркой, писала политические стихи (например, «Петроград» – сатира на переименование Санкт-Петербурга). Была литературным критиком, известным своим сарказмом.

36. Акмеизм А. Ахматовой: поэтика сборников «Вечер», «Чётки», «Белая стая».

Ахматова не писала акмеистских манифестов, но достигла большого успеха в поэзии. Её первый сборник, «Вечер» (1912), стал заметным событием.

Для Ахматовой важна книга стихов как основная единица творчества. Её сборники отличает продуманная композиция, каждая книга — лирический дневник.

Ранние стихи Ахматовой удивляли бытовыми деталями и обыденностью ситуаций, введением в поэзию элементов женского быта. Ахматова показала, как много образов и слов оставалось за кадром.

Другая особенность стиля Ахматовой — минимализм, выражающийся в умолчаниях и пробелах. Одна из основных категорий эстетики Ахматовой — «простота». Стихотворение «Я научилась просто, мудро жить…» (1912) можно считать программным. Гармонизация обеспечена домашним миром, и это — источник поэзии: «Слагаю я веселые стихи / О жизни тленной, тленной и прекрасной».

Ранние сборники Ахматовой — «Вечер» (1912), «Четки» (1914), «Белая стая» (1917) — реализация одной художественной программы.

**Узнаваемые черты ранней ахматовской лирики:**

1. **Диалогичность.** Обращения, молитвы, просьбы, диалоги между персонажами — в основе структуры многих текстов. Коммуникация осложнена разрывами и недомолвками, много обращений без ответа и ответов на неизвестные реплики.
2. **Театральность.** Разыгрываются сцены, обрывки спектакля. Ахматова провоцирует читателя отождествлять автора с лирической героиней.
3. **«Разговорный» стих.** Неполные рифмы, диссонансы, ритмические перебои разрушают плавность классического стиха, придавая стихам свежесть и непривычность.

37. Своеобразие раннего творчества М. Цветаевой (на примере сборников «Вечерний альбом», «Волшебный фонарь»).

Творчество Марины Цветаевой – выдающееся явление русской литературы. Оно дало новое направление в самораскрытии женской души с её трагическими противоречиями. Судьба Цветаевой была яркой и трагической. Всё в её личности и поэзии выходило за рамки традиционных представлений.

Марина Цветаева родилась в Москве 26 сентября 1892 года в семье интеллигенции. Огромное влияние на неё оказала мать. С детства Марина жила в мире книг. В жизни была диковата, дерзка, застенчива и конфликтна. Лирическая героиня Цветаевой отражает её собственные чувства и переживания. Цветаева говорила, что она не поэтесса, а «поэт Марина Цветаева», не относила себя ни к одному литературному течению, считая поэта индивидуальным. Её жизненный принцип: быть только собой. В стихах, жизни, любви она была романтиком.

**Сборник «Вечерний альбом» (1910):**

Цветаева начала писать стихи с шести лет. В 1910 году, тайно от семьи, выпустила сборник «Вечерний альбом» – дневник одарённого ребёнка. От сверстниц Цветаева отличалась тем, что ничего не выдумывала и никому не подражала. М. Волошин отметил, что до Цветаевой никто в поэзии не писал о детстве из детства. Этот отзыв был для неё важен. Одобрительно отозвался и Н. Гумилёв. В «Вечернем альбоме» появляется лирическая героиня – молодая девушка, мечтающая о любви. В стихах соседствуют детские впечатления и не детская сила. Цветаева много сказала о себе, о своих чувствах к близким, особенно к матери и сестре Асе. Критика отметила «хорошую школу стиха», музыкальность и изящество. В основе композиции большинства стихотворений – строфические повторы и кольцевое строение. Одна из главных черт лирики Цветаевой – самодостаточность, творческий индивидуализм и эгоцентризм.

**Сборник «Волшебный фонарь» (1912):**

Знакомство с М. Волошиным в конце 1910 года расширило литературные интересы Цветаевой. Это сказалось на сборнике «Волшебный фонарь» (1912). Цветаева осознала, что её поэзия – мятеж, пожар, ракета. В «Волшебном фонаре» – зарисовки семейного быта, портреты близких, пейзажи Москвы и Тарусы.

**Сходства и различия двух сборников:**

Темы и образы двух первых книг объединяет «детскость» – ориентация на романтическое видение мира глазами ребёнка. Стихотворения «Волшебного фонаря» менее подражательны, хотя и продолжают тему «детскости». Во второй книге проступает ироническое отношение к быту. М. Кузмин отметил иронию как основное качество поэзии Цветаевой. В этих книгах Цветаева определила своё жизненное и литературное кредо – утверждение собственной непохожести и самодостаточности. В них проявилось тождество между личностью (жизнью) и словом. «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь» – предвестия будущей Марины Цветаевой: с предельной искренностью, выраженной личностью и даже нотой трагизма. Ранние сборники заявили о Цветаевой как о ярком романтике, устремленном в Будущее, жаждущем нового мира, не принимающем мира быта, серости и сытости.

38. Футуризм как течение авангардизма в русской литературе Серебряного века: футуристические группы, их представители.

Футуризм – «искусство будущего» (от лат. «futurum» – будущее) – авангардистское течение 1910-х – начала 1920-х годов, где форма преобладала над содержанием. Родиной футуризма была Италия, главным идеологом – Ф.Т. Маринетти, опубликовавший в 1909 году «Манифест футуризма» с «антикультурной, антиэстетической и антифилософской» направленностью.

**Реакция на «Пощёчину общественному вкусу»:**

Первое программное выступление кубофутуристов отличалось нигилизмом по отношению к русской классической литературе (призыв «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого… С Парохода современности») и современникам. Сборник и футуризм вызвали неоднозначную оценку.

**Принципы и особенности футуризма:**

* Стремление к созданию нового искусства, устремлённость в будущее.
* Отрицание традиций.
* Смешение стилей и жанров.
* Особое внимание к форме, экспериментаторство в стихосложении (рифма, лексика).
* Использование неологизмов.
* Стремление выразить массовое настроение толпы, язык плакатов, лозунгов.
* Бунтарский дух, анархичность.
* Культ города, техники.
* Пафос эпатажа (вызывающие публичные выступления, эпатажные названия сборников).

**Истоки и основа футуризма в России:**

Кризис общественной жизни, духовности, ускорение темпа жизни. Классическая литература не могла передать противоречия XX века.

**Основные направления и группы футуризма в России:**

* **Кубофутуристы («Гилея», 1910 г.):** В. Хлебников, В. Маяковский, А. Крученых, Д. Бурлюк. Сборники: «Садок судей» (1910), «Пощечина общественному вкусу» (1912), «Дохлая луна» (1913), «Взял» (1915). В основу положены принципы кубизма в живописи. Отрицали все законы грамматики и поэтики. СЛОВО против содержания, языка, ритма, синтаксиса, этимологии.
  + **Эстетика кубофутуризма:** Отрицание гармонии, деэстетизация, преобладание формы над содержанием, словотворчество («заумный язык»), антигуманный характер.
* **«Ассоциация эгофутуристов»:** И. Северянин, И. Игнатьев. Существовала с 1911 до начала 1914 г.
  + Особенности: Душа – единственная истина, самоутверждение личности, поиски нового без отвергания старого, осмысленные неологизмы, смелые образы, борьба со «стереотипами», разнообразие метров.
  + И. Северянин – лидер эгофутуристов. Его творчество – подражание акмеизму. Характерные черты: рафинированность ощущений, мелодичность, себялюбие.
* **«Мезонин поэзии»:** В. Шершеневич, Р. Ивнев (1913 г., вскоре распалась).
  + Идейный вдохновитель В. Шершеневич: «…футуризм – общественное течение, рождённое большим городом… Поэзия грядущего космополитична».
  + Романтика, отказ от «футуристических резкостей».
* **«Центрифуга»:** С. Бобров, Н. Асеев, Б. Пастернак (1914-1917 гг., книги выходили до 1922 г.).
  + Особенности: Перемещение внимания со слова на интонационно-ритмические и синтаксические структуры, соединение футуристического экспериментаторства и традиций.
  + Эстетическая программа: Сгущенная фонетика, смещение внимания на интонационно-ритмические и синтаксические структуры, поиски в области зауми и архаики.

**Взаимоотношения футуристических групп:**

Группы враждовали, но участники переходили из одной в другую. Существовали и другие объединения.

**Поэзия и живопись:**

Поэзия футуризма была связана с авангардизмом в живописи. Многие поэты были художниками, и наоборот. Живопись обогатила футуризм.

**Угасание футуризма:**

Многие футуристы приветствовали Октябрьскую революцию, но после 1917 года развитие движения замедлилось. Судьба многих футуристов сложилась трагически.

39. Манифесты и художественная практика футуристов (В. Хлебников, Д. Бурлюк, В. Маяковский, В. Каменский, А. Кручёных и др.).

Смотреть вопрос 38

40. Поэтическое новаторство В. Маяковского-футуриста.

Новаторство Маяковского связано с его принадлежностью к русскому футуризму. Из всех будетлян Маяковский прославился больше всех. В декабре 1912 года вышел манифест кубофутуристов «Пощечина общественному вкусу» (Д. Бурлюк, А. Крученых, В. Маяковский, В. Хлебников).

Футуризм привлекал Маяковского свободой выражения, театральностью. Отказавшись от «старой» культуры, футуристы создавали новые слова, необычные сочетания и шокирующие образы. Первое опубликованное стихотворение Маяковского «Ночь» (1912) поражало новизной.

Поэт сближает разнородные понятия, одушевляет их. В стихотворении «А вы могли бы?» поэт показывает городские детали (вывеска с рыбой, водосточные трубы), скомпонованные как натюрморт. Обычные вещи обогащаются музыкальными образами (ноктюрн, флейта). Поэт преобразовывает действительность, превращая будни в праздник, оживляет рыбу, в студне видит волны океана, представляет водосточные трубы флейтами.

Идеи футуризма повлияли на раннее творчество Маяковского. Поэт создаёт новые слова: «изъиздеваюсь», «декабрый вечер», «любеночек», «наслезненные глаза», «дождь обрыдал». Маяковский прославлял научно-технический прогресс, воспевал город и противопоставлял его деревне.

Маяковский – новатор в поэзии. Он говорил о старом мире новыми словами, создавал свои законы, образы, рифму, ритм и размер, строил стихи на контрастах, ломал привычные формы, вводил вульгарную лексику.

Маяковский создавал новые методы рифмовки, близкие к ораторскому слову, ставил самое характерное слово в конец строки и подбирал к нему рифму, нарушал силлабо-тонический принцип и создал тоническое стихосложение, использовал лестничное строение стиха, где каждое слово – «ступенька». В произведениях Маяковского много метафор, сравнений, неологизмов, гипербол, повторов.