

**КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ
им. ЛЬВА ТОЛСТОГО**

Кафедра русской и зарубежной литературы

В.Н. КРЫЛОВ

**ИСТОРИЯ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
КОНЦА XIX-
НАЧАЛА XX ВЕКА
СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК**

КАЗАНЬ – 2017

УДК 82.09(075.8)
ББК 83.3
И89

Печатается по рекомендации
Учебно-методической комиссии Института филологии и межкультурной
коммуникации им. Льва Толстого
Казанского федерального университета
Протокол № 4 от 31 января 2017 г.

Рецензенты:

кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка и литературы Елабужского института КФУ
А. В. Быков;

кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и
межкультурной коммуникации им. Л. Толстого КФУ

Ю. В. Жиглий

Крылов В. Н.

История русской литературы конца XIX – начала XX века.
Серебряный век: учеб. пособие / В. Н. Крылов. – Казань: Казан. ун-т,
2017. – 140 с.

Настоящее учебное пособие предназначено для студентов филологического профиля. Пособие содержит программу, методические указания, библиографический материал по курсу «История русской литературы конца XIX – начала XX века», тематику и планы практических занятий, задания для самопроверки, лекции по курсу. Может быть использовано будущими журналистами, осваивающими историю отечественной литературы, магистрантами и аспирантами для самостоятельной подготовки.

© Крылов В. Н., 2017

© Казанский университет, 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
1. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА	7
I. ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА КУРСА	7
II. ПЕРИОДЫ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ	8
2. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОСВОЕНИЮ ИСТОЧНИКОВ И НАУЧНО-КРИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	15
3. ЛИТЕРАТУРА	18
3.1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ, МАНИФЕСТЫ, ПУБЛИЦИСТИКА	18
3.2. УЧЕБНИКИ И ПОСОБИЯ	21
3.3. ХРЕСТОМАТИИ, АНТОЛОГИИ	22
3.4. БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ПОСОБИЯ, СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ	22
3.5. ВОСПОМИНАНИЯ О СЕРЕБРЯНОМ ВЕКЕ. ДНЕВНИКИ. ПЕРЕПИСКА. КУЛЬТУРОЛОГИЯ. ЛЕТОПИСЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ СОБЫТИЙ	23
3.6. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА	27
3.7. ИССЛЕДОВАНИЯ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ	29
3.7.1. ОБЩИЕ РАБОТЫ	29
3.7.2. МОНОГРАФИИ, СТАТЬИ ОБ ОТДЕЛЬНЫХ АВТОРАХ	32
3.7.3. ИССЛЕДОВАНИЯ, ВЫПОЛНЕННЫЕ В КАЗАНСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ	38
3.8. НЕКОТОРЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ САЙТЫ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ПИСАТЕЛЯМ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА	41
4. ТЕМАТИКА И ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ	43
5. ТЕМАТИКА КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ	43
6. ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ	68
7. ИЗБРАННЫЕ ЛЕКЦИИ	72
7.1 ВВЕДЕНИЕ В РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА	72
7.2 ОБНОВЛЕНИЕ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА	77
7.3 МОДЕРНИЗМ. ФУТУРИЗМ КАК ТЕЧЕНИЕ АВАНГАРДА	94
7.4. А.А. БЛОК (1880 - 1921)	104
7.5 ПРОБЛЕМА СИНТЕЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ДОКУМЕНТАЛЬНОГО В ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА	121
7. 6. ЛЕКЦИЯ РУССКИЙ РЕАЛИЗМ К. XIX –Н. XX В.	130
8. ГЛОССАРИЙ ПО КУРСУ	137

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемое учебное пособие призвано помочь студентам-филологам в освоении закономерностей литературного процесса конца XIX – начала XX века (т.н. серебряного века). Русская литература (и шире - искусство) за неполных три десятилетия, начиная с 1890-х годов и заканчивая 1910-ми годами, издавна рассматривается как самостоятельный, новаторский период. По сравнению с другими, ранее известными этапами, период конца XIX – начала XX века отличается особым масштабом качественных трансформаций: происходит столкновение традиций классического реализма и новой картины мира, получившей воплощение в модернизме.

В контексте истории русской литературы, начиная с XVIII века, «переход от реализма к модернизму означал... одновременно и переход от периода прозы к периоду поэзии»¹. Серебряный век не только разделяет, но и связует две культурные парадигмы: подводит итог тенденциям литературы XIX века и намечает черты художественности XX века. Поэтому вузовский курс «История русской литературы конца XIX – начала XX вв.» завершает историю русской классической словесности и подготавливает переход к изучению отечественной литературы XX века и новейшего времени.

В ходе освоения студентами учебной дисциплины намечается реализация следующих задач:

- приобретение фундаментальных знаний о закономерностях литературного процесса конца XIX – начала XX веков;

¹ Минц З.Г. Поэтика русского символизма. – СПб., 2004. – с. 346.

- выработка четких представлений о роли и месте наиболее ярких писателей в литературе этого периода; об особенностях художественного метода и стиля представителя определенного направления или школы;

- совершенствование теоретических знаний и умений и навыков самостоятельного литературоведческого прочтения художественных произведений различных жанров и направлений;

- формирование у студентов общей филологической культуры.

Студенты, изучившие курс «Истории русской литературы конца XIX – начала XX века», должны:

1) прочитать все необходимые по программе тексты художественных произведений;

2) знать творческий путь писателя, понимать специфику его художественного метода и поэтики;

3) понимать специфику художественных направлений, течений, методов и стилей;

4) уметь анализировать художественное произведение в аспекте течения и творческой индивидуальности;

5) владеть научной и библиографической информацией о жизни и творчестве изучаемых писателей, знать о современных дискуссиях по проблемам изучения литературы конца XIX – начала XX века.

Очное освоение данной дисциплины включает в себя лекционный курс, практические занятия, самостоятельную работу в течение семестра и экзамен. В связи с этим пособие содержит авторскую рабочую программу курса,¹ список литературы, материалы практических занятий, темы контрольных работ, задания для самостоятельной творческой работы,

¹ В программе учтен опыт программ ряда российских вузов – МГУ (сост. Б.С.Бугров, В.А.Зайцев, А.Г.Соколов, Н.М.Солнцева), МПГУ (сост. И.Г. Минералова), Литературного института им. М. Горького (сост. В.П.Смирнов, П.В. Басинский, С.Р.Федякин), Уральского государственного педагогического университета (сост. Н.В. Барковская), Саратовского государственного университета (сост. Ю.Ю.Аркадский, А.И.Ванюков), Марийского государственного педагогического института (сост. И.П.Карпов).

гlossарий. Особое внимание уделено библиографической информации по литературе серебряного века, в том числе и по использованию ресурсов Интернета. В пособии дается изложение отдельных лекционных тем.

1. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

I. ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА КУРСА

Введение в литературу Серебряного века. Конец XIX – начало XX века как переходный период в истории общественной и художественной жизни России. Периодизация литературного процесса конца XIX – начала XX века. Споры о понятии «серебряный век», его составе и границах. Современные дискуссии по проблемам изучения литературы серебряного века.

Типология литературных направлений. Понятие о модернизме. Преобразование реализма начала XX века. Понятие о неореализме. Взаимодействие модернизма и реализма. Проблема импрессионизма в русской литературе конца XIX – начале XX века. Русский авангард. Поэтика и теория русского имажинизма.

Жанровое своеобразие литературы. Проблема художественного синтеза. Литература и музыка, литература и живопись. Взаимоотношения поэзии и прозы. Поэтическое в прозе. Изменения в метрике, ритмике, фонике, строфике, композиции. Прозаизация поэзии. Русский стих начала XX века. Изменения в поэтическом языке. Роль метафоры. Циклизация в лирике и прозе. Поэтическая книга. Сборник. Цикл. Судьбы жанра романа. Споры о кризисе жанра романа. Модернистский роман и его типы. Малые жанры в Серебряном веке: рассказ, новелла, очерк, литературная сказка. Драматические жанры (лирическая драма, философская драма). Стилизации в литературе. Расцвет пародии.

Проблема активизации личности. Концепции «естественного человека» в русской литературе начала XX в. Экзистенциальная традиция в литературе начала XX в. Концепции одиночества, ее экзистенциальные «версии» в творчестве русских писателей. Проблема житнетворчества.

«Ощущение» истории в произведениях русских писателей рубежа веков. Историческая проблематика в литературе. Модификация жанра исторического романа.

Городской текст в литературе начала XX века. «Петербургский текст», «московский текст» в литературе. Зарождение «городской» поэзии. Пространство провинции в прозе начала XX века

Новые черты литературного быта начала XX века. Расширение круга массовых читателей.

Русская литература конца XIX – начала XX века как единый текст (целостность, диффузное состояние литературы).

II. ПЕРИОДЫ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Литература 1890-х годов

Ситуация «конца века» в русской культуре периода. Эсхатологизм и апокалиптика как свойства исторического видения в искусстве и литературе 1890-х годов. «Новое» и «старое» в общественном и художественном сознании. Литературные журналы. Их место и роль.

Завершение эпохи великого реализма. Произведения 1890-х годов А.М.Горького, И.А.Бунина, А.И.Куприна, Л.Н.Андреева, В.В.Вересаева, А.С.Серафимовича. Идеино-эстетические особенности русского реализма рубежа веков, его отход от классических канонов. Московский кружок Н.Д.Телешова «Среда» и издательское товарищество «Знание» – центр притяжения писателей реалистического направления и демократических убеждений. Социальный критицизм и положительные начала в их творчестве. Жанры и поэтика.

Поэзия и философия В.С.Соловьева. Их воздействие на общественную и художественную мысль. Предтечи русского символизма: К.К.Случевский, К.М.Фофанов. Журнал «Северный вестник» и деятельность А.Л.Волынского.

Журнал «Мир искусства». Оформление русского символизма. Первые манифесты символистов. Философско-религиозные основания. Эстетика. Поэзия И. Коневского, А.М.Добролюбова, Н.М.Минского, Д.С.Мережковского, З.Н.Гиппиус, В.Я.Брюсова. Поэзия и проза Ф.К.Сологуба. Первые книги К.Д.Бальмонта.

Импрессионистская поэтика лирики *К.Д. Бальмонта*, музыкальность его стиха. Своеобразие лирического героя. Бальмонт как один из первых создателей книг стихов в Серебряном веке.

В.Я. Брюсов как организатор символистского движения в России. Программный характер первых сборников поэта.

И.Анненский и символизм. «Психологический» символизм и особенности его появления в поэтическом мире Анненского.

Символизм и декадентство – сближения и отталкивания. Общественное восприятие произведений «старших» символистов.

Начало творческого пути *М. Горького*. Романтическое начало в ранних рассказах. Феномен успеха Горького в литературе.

Литература 1900-х годов

Социально-историческое содержание времени. Категории времени и пространства в художественной идеологии. Ситуация «начала века», журналы, газеты, литературные кружки, салоны. Русско-японская война и литература (Андреев, Вересаев). Литература и первая русская революция. Позиции крупнейших писателей. Усиление социально-обличительных мотивов в литературных произведениях.

Новые черты в реализме 1900-х годов. Темы, жанры, поэтика нового поколения русских реалистов (А.И.Куприн, В.В.Вересаев, Л.Н.Андреев, Е.Н.Чириков, И.А.Бунин, М.Горький). Сборники издательства «Знание», их популярность.

Творчество М.Горького в начале XX века. Социально-философские драмы Горького («Мещане», «На дне», «Дачники», «Дети солнца»,

«Варвары»). Новые герои прозы Горького. Романы Горького и традиции русского романа. Poleмика с Толстым и Достоевским.

Творческий путь *А.И. Куприна*. Традиции русского реализма XIX века в его прозе. Социально-психологическая повесть «Молох». Проблема «естественного человека» в повести «Олеся». Критика царской армии и утверждение высоких нравственных идеалов в повести «Поединок». Утопические иллюзии автора о путях переустройства мира. Концепция любви в творчестве писателя («Суламифь», «Гранатовый браслет», «Яма»).

Творческий путь *И.А. Бунина*. Родовые и культурные традиции семьи. Тенденции элегического романтизма и классического реализма в ранней поэзии и прозе. Лирическая проза. Русская деревня в изображении И.А. Бунина (рассказы о нищающем крестьянстве и разоряющемся мелкопоместном дворянстве). Судьбы России и ее народа в повестях «Деревня» и «Суходол». Мастерство Бунина-прозаика.

Л.Н. Андреев и его место в литературе начала XX века. Утверждение идеи трагического одиночества человека в мире. Художественное осмысление бунта в его творчестве. Особенности стиля рассказов и их символики (схематизация, гиперболизм, исключение индивидуализации характеров). Специфика философской драматургии Андреева. Евангельский текст и его художественное переосмысление в повести «Иуда Искариот».

Эстетика *младосимволизма*. Понятие символа. Теория действенного искусства. Проблемы русской истории и современности в творчестве младших символистов. Эволюция символизма 1900-х годов. Споры о кризисе символизма.

Эволюция творчества *В. Брюсова*, *К. Бальмонта*. Урбанистическая поэзия В. Брюсова. Солнечная мифология К. Бальмонта. Сборники К. Бальмонта «Горящие здания», «Будем как Солнце», «Только любовь».

Ф. Сологуб. Конкретно-историческая и философская проблематика романа «Мелкий бес». Осмысление и трансформация классических

традиций в романе (Пушкин, Гоголь, Достоевский, Салтыков-Щедрин и другие).

Основные этапы творческой эволюции *А.Блока*. Период «тезы». Книга «Стихов о Прекрасной Даме». Период «антитезы». Лирические драмы Блока («Балаганчик», «Король на площади» и др.). Урбанистические мотивы поэзии Блока. Возникновение блоковской концепции отношений народа и интеллигенции. Усиление общественных мотивов. Тема исторических судеб России, связей ее настоящего с прошлым и будущим (цикл «Родина»).

А.Белый и его место в символизме 1900-х годов. Символика, стилевые особенности сборников «Золото в лазури», «Пепел», «Урна». Роман «Серебряный голубь»: тема Востока и Запада и ее осмысление в романе, гоголевские традиции в романе.

Литература 1910-х годов

Историческое содержание периода. Поражение революции. Разочарование интеллигенции в возможностях социального прогресса. Итоги революции, их осмысление и отображение в литературных произведениях. Ситуация «исторического тупика». Сборник «Вехи». Полемика о роли русской интеллигенции в исторических судьбах народа. Ницше в России и его влияние на литературу.

Сочинения *В. Розанова* («Уединенное», «Опавшие листья»). Кристаллизация в них новых качеств повествования и философствования. Жанрово-родовой синтез в творчестве *В.В.Розанова*.

Кризис символизма (основные дискуссии).

Роман *А. Белого* «Петербург» как итоговый роман о «петербургском» периоде русской истории. Художественное новаторство *А.Белого-романиста*.

Творчество *А.Блока* 1910-х годов. Создание концепции лирической трилогии. Поэма «Соловьиный сад». Творчество Блока после 1917 года.

Социально-политическая и общественно-литературная ситуация накануне первой мировой войны. Поляризация общественного сознания. «Убыстрение истории» как знамение времени. Первая мировая война и литература. Писатель на войне. Изображение войны в произведениях Блока, Брюсова, Гумилева, Хлебникова, Бунина, Маяковского, А. Толстого, Ахматовой.

Февральская революция и литература. Позиции писателей. Катастрофичность мироощущений в художественной среде. Литературные кафе («Бродячая собака», «Привал комедиантов»). «Карнавализация» художественного быта. Иронически-игровое, пародийное восприятие культуры. Стилизация и стилизаторство как способ художественного выражения. Темы и образы «масок», «двойничества» в литературе и искусстве предреволюционных лет.

Социальная и философская проблематика рассказов *И.А. Бунина* 1910-х годов.

Творчество и деятельность *М.Горького*. «Сказки об Италии». Сборник рассказов «По Руси». Повести «Детство», «В людях». Особенности художественного мира. Журнал «Летопись». Выступления писателя в газете «Новая жизнь». Воззрения на грядущую революцию. Жесткая полемика с большевиками.

Проявления неореализма в творчестве *Б.Зайцева*, *А.Ремизова*.

Появление *акмеизма*. Основные манифесты акмеистов (статьи *Н. Гумилева*, *С. Городецкого*, *О. Мандельштама*). Вещность и ясность, предметность и живописная пластичность стихового пространства. Этапы развития акмеизма. Философия слова и концепция творчества. Вопрос о природе слова как один из центральных в системе акмеизма.

Особенности эволюции творчества *Н.Гумилева*. Стихи книги «Огненный столп» как итог творческих исканий Гумилева. Трагизм поздней поэзии Гумилева. Философское содержание книги. Гумилев и оккультизм.

Книги стихов «Вечер», «Четки», «Белая стая» *А.Ахматовой*. Характер «вещной» символики, роль детали. Нарастание гражданского и национального самосознания Ахматовой.

Книга стихов *О. Мандельштама* «Камень». Поэзия Мандельштама и культурные традиции мировой культуры.

Русский *футуризм* как одно из течений русского авангарда. Специфика русского футуризма. Основные группы футуристов. Проблема синтеза искусств. Эстетическая теория футуристов. Теория «заумного языка» А.Крученых. Словесное экспериментаторство футуристов. Жанры футуристической поэзии. Искусство книги футуристов. Футуристы в годы первой мировой войны.

Основные этапы творческого пути *В.Маяковского*. Трагедийно-протестующая тональность поэзии раннего Маяковского. Поэмы Маяковского. Языковое новаторство.

Поэтический мир *В.Хлебникова*. Космизм натурфилософской поэзии Хлебникова.

«Новокрестьянские поэты». Лирика *С.А.Есенина*. Формирование поэтического мира. «Маленькие поэмы». Стихии русской души в творчестве Есенина. Диалог как основа творчества Есенина. Крестьянский космос в поэзии Н.А.Клюева.

Поэты и прозаики «Сатирикона» и «Нового Сатирикона»: А.Аверченко, Тэффи, П.Потемкин, Саша Черный, Дон-Аминадо.

Поэзия *Марины Цветаевой*. Первые книги «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь». «Поэтика усвоения» (М. Мейкин) в лирике Цветаевой. Особенности образного строя и синтаксиса.

Поэзия *М.Волошина*. Влияние символизма в первом сборнике стихотворений. Тема памяти и прапамяти, первая мировая война и революция в поэзии М.Волошина.

Пролетарская литература. Представители (Г.Кржижановский, Д.Бедный, П.Арский, А. Гастев).

Русская литература и Октябрьская революция. Позиции и отношения к событиям писателей. Первые художественные отклики: Гиппиус, Брюсов, Блок, Есенин, Клюев, Маяковский, Хлебников, Мандельштам.

Исторические перспективы русской литературы перед лицом революции.

2. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОСВОЕНИЮ ИСТОЧНИКОВ И НАУЧНО-КРИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основными источниками при освоении курса являются художественные тексты. Но литературная жизнь любого периода складывается из тесного взаимодействия собственно художественных произведений, литературно-критических программ, манифестов, критических, публицистических выступлений писателей. Для литературы начала века это имело особое значение. Поэтому в список текстов для обязательного изучения включены не только тексты поэзии, прозы, драматургии, но и некоторые наиболее важные индивидуальные и коллективные манифесты, критические статьи писателей.

Все тексты можно подразделить на несколько групп: во-первых, обязательные для прочтения, те, что наиболее полно воплощают творческую индивидуальность писателя; во-вторых, из предложенного «набора» названий студенту предоставляется возможность выбора – например, студент самостоятельно определяет круг текстов для прочтения (это касается «малых» жанров, таких как рассказы А.Т.Аверченко 1910-х годов); в-третьих, тексты факультативные (к ним относятся слишком специфические либо усложненные произведения, например, «Симфонии» А. Белого и т.д.). Причем текстуальное изучение произведений целесообразно проводить по наиболее авторитетным изданиям: по собраниям сочинений, книгам серий «Библиотека поэта», «Литературные памятники», «Из литературного наследия», «Неизвестный XX век» и других.¹ Для наиболее полного восприятия личности и творчества

¹ Освоение литературы Серебряного века имеет ряд особенностей, обусловленных уровнем издания писательских текстов. Ни одно из изданий русских писателей начала XX века не может считаться полным. Преобладают собрания сочинений и научно-популярные издания, не претендующие на звание академических. В 1990-е годы в нашей стране вышли прежде не издававшиеся произведения Н. Гумилева, Вл.Ходасевича, З.

писателей, понимания «живой жизни» эпохи рекомендуется обращение к мемуарной литературе (мемуаристика о серебряном веке огромна), а также к популярной ныне культурологической литературе, посвященной культуре повседневности. В список рекомендуемой литературы включены наиболее известные воспоминания.

История научно-критического изучения серебряного века началась практически в начале XX столетия. Символисты были первыми, кто стал писать собственную историю своего направления. Поэтому мы считаем необходимым рекомендовать к изучению и текущую литературную критику этого времени. Статьи И. Анненского, В. Брюсова, М. Волошина, Н.Гумилева, Д.Мережковского, К.Чуковского и других могут служить ценнейшим источником для изучения литературы начала века.

Освоение курса невозможно без обращения к научной литературе – монографиям, статьям в научных журналах и массовой периодике. Изучение серебряного века давно уже вышло из периода полуподпольного существования, когда из истории литературы исключались отдельные имена, произведения. Вопреки всем установкам «свыше», в 1960-е годы сформировалась тартуская школа исследователей литературы начала XX века (во главе с З.Г. Минц), которая определила и существующие сегодня подходы к изучению литературы серебряного века. В «Блоковских сборниках», выходящих в издательстве Тартуского университета, говорилось не только о Блоке, но и о других писателях этой эпохи. По-настоящему же, в полном объеме серебряным веком в нашей стране стали заниматься во второй половине 1880-х годов, когда начался процесс «возвращения» многих текстов, имен и сам термин «серебряный век» обрел «права гражданства».

Ныне литературоведение отошло от некоторой романтизации серебряного века, свойственной периоду 1990-х годов, и пытается

Гиппиус, Д. Мережковского, Вл. Нарбута и других. Вышли (выходят) собрания сочинений, не имеющие аналогов в мире, - А.Белого, В.Розанова, Б.Зайцева, Г.Иванова, М.Цветаевой, С.Черного, Вл.Ходасевича, А.Ахматовой, З. Гиппиус, В.Хлебникова, Тэффи, А.Аверченко, С.Есенина, А.Блока и других

воссоздать картину художественного развития рубежа XIX – XX веков во всем многообразии сложностей и противоречий. Автор данного пособия видел свою задачу в том, чтобы представить не только получившие признание специалистов работы прошлых лет, но и новейшие издания, отражающие весь спектр научных поисков и дискуссий по проблемам изучения серебряного века.

Особый подраздел списка литературы составили работы казанских исследователей о литературе серебряного века.

3. ЛИТЕРАТУРА

3.1. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ПО КУРСУ «ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (КОНЕЦ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА)» (ДЛЯ ФИЛОЛОГОВ): ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ, МАНИФЕСТЫ, ПУБЛИЦИСТИКА¹

Андреев Л.Н.

Рассказы: Баргамот и Гараська. Большой шлем. Рассказ о Сергее Петровиче. Бездна. Красный смех. Призраки. Рассказ о семи повешенных. Повести: Жизнь Василия Фивейского. Иуда Искарот. Пьеса: Жизнь Человека.

Аверченко А.Т.

Рассказы 1910-х гг.: Неизлечимые. Петухов. Сплетня. Здание на песке.

Анненский И.Ф.

Стихи: из книг «Тихие песни», «Кипарисовый ларец»

Ахматова А.А.

Стихи из книг: Вечер. Четки. Белая стая.

Бальмонт К.Д.

Стихи из сб.: Под северным небом. В безбрежности. Тишина. Горящие здания. Будем как солнце. Только любовь (один из сборников прочитать полностью).

Белый А.

Стихи: Стихи из сб.: Золото в лазури. Сб. Пепел (полностью) Роман: Петербург. Статья: Символизм как миропонимание

Брюсов В.Я.

¹ Если указано «стихи по выбору», то студент должен прочитать не менее 5 стихотворений; в других случаях стихотворная книга (сборник) читается полностью по авторитетному печатному изданию

Стихи из ранних сборников 1890-х годов (по выбору). Сб.: *TertiaVigilia* (циклы «Любимцы веков», «В стенах»). Сб.: *UrbietOrbi* («Вступление», «Песни», «Картины»). Поэма: Конь блед. Роман: Огненный ангел (ф.)¹

Статьи: О искусстве. Ключи тайн. Священная жертва.

Блок А.А.

Циклы: Стихи о Прекрасной Даме. Город. Родина. Страшный мир. Ямбы. Возмездие. Незнакомка.

Пьесы: Балаганчик. Песня судьбы (ф.). Роза и Крест (ф.).

Поэмы: Возмездие. Соловьиный сад. Двенадцать.

Статьи: О современном состоянии русского символизма. Народ и интеллигенция. Интеллигенция и революция.

Бунин И.А.

Рассказы: Антоновские яблоки. Туман. Новая дорога. На хуторе. Грамматика любви. Господин из Сан-Франциско. Братья. Легкое дыхание. Сны Чанга. Повести: Деревня. Суходол. Лирика 1890 – 1918 годов (по выбору).

Вересаев В.

Записки врача.

Волошин М.А.

Стихи 1900 – 1910-х годов (по выбору) Поэма: Россия

Гиппиус З.Н.

Стихотворения 1890-1910-гг (по выбору) Рассказы: Яблони цветут. На веревках. Закон. Нет возврата. Лунные муравьи.

Горький М.

Рассказы: В степи. Челкаш. Макар Чудра. Старуха Изергиль. Бывшие люди. На плотях. Цикл рассказов «По Руси». Русские сказки (III–VI). Повести: Фома Гордеев. Городок Окуров. Детство. В людях. Пьесы Мещане. На дне. Статьи: Две души. Несвоевременные мысли.

Гумилев И.С.

¹ «Ф». т.е. для факультативного изучения

Стихии сб.1900-1910 гг. (по выбору). Сб.: Огненный столп (полностью)

Статья: Наследие символизма и акмеизм.

Есенин С. А. Стихи 1915 – 1920 гг. (по выбору). Одна из «маленьких» поэм 1917-1918 г.

Короленко В. Г.

Рассказ «Без языка».

Куприн А.И. Рассказы: В цирке. Гамбринус. Штабс-капитан Рыбников. Гранатовый браслет. Повести: Олеся. Поединок; цикл очерков: Листригоны.

Мандельштам О.Э. Стихии из книги «Камень»

Маяковский В.В.

Стихи: Ночь. Утро. Город. Нате. А вы могли бы? Адище города. Я. Дешевая распродажа. Лиличка! Поэма «Облако в штанах»; манифест «Пощечина общественному вкусу».

Мережковский Д.С.

Роман: Воскресшие боги (Леонардо да Винчи). Стихи: Парки. Дети ночи. Леонардо да Винчи. Бог. Поэма: Вера. Статья: О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы.

Розанов В.В.

Уединенное. Опавшие листья

Сологуб Ф.К.

Стихи из сборников 1900-х гг. (по выбору). Роман: Мелкий бес. Рассказы: Маленький человек. В толпе.

Тэффи /Н. Лохвицкая/

Рассказы из дореволюционных сборников: Жизнь и воротник. Репетитор. Свои и чужие. Дураки.

Хлебников В.В.

Стихи: Кузнечик. Бобэоби – пелись губы. Заклятие смехом. Когда умирают кони – дышат. Годы. Люди и народы. Город будущего; манифест «Слово как таковое»

Цветаева М.И.

Стихи из книг: Вечерний альбом. Волшебный фонарь.

Черный С.

Стихотворения из книг: Сатиры. Сатиры и лирика. Жажда.

3.2. УЧЕБНИКИ И ПОСОБИЯ

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

История русской литературы XX века: в 2-х ч. Ч.1: учебник для бакалавров/ под общ. ред. В. В. Агеносова_ 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Издательство Юрайт, 2013. – 795 с.

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

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

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

Басинский П.В. Русская литература конца XIX – начала XX века и первой эмиграции / П.В. Басинский, С.Р. Федякин. – М.: Издат. центр «Академия», 1998. – 528 с.

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

История русской литературы: в 4 т. / под ред. К.Д.Муратовой. – Л.: Наука, 1983. – Т.4. – 783 с.

Русская литература XX (1890 - 1910): в 2 кн. / под ред. проф. С.А. Венгерова.– М.: Изд. дом «XXI век. – Согласие», 2000. – Кн. 1. – 512 с.; - Кн. 2. – 472 с.

Святополк-Мирский Д.С. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год; пер. с англ. Р. Зерновой / Д.С. Святополк-Мирский. – Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2005. – 964 с.

3.3. ХРЕСТОМАТИИ, АНТОЛОГИИ

Русская литература XX века. Дооктябрьский период / Сост. И.Т. Крук. – Л.: Просвещение, 1991. – 511 с.

Русская поэзия Серебряного века, 1890 – 1917 гг.: Антология. – М.: Наука, 1993. – 784 с.

Ежов И.С., Е.И. Шамурин. Антология русской лирики первой четверти XX века / И.С. Ежов, Е.И. Шамурин. – М.: Амирус, 1991. – 671 с.

Литературные манифесты от символизма до наших дней. – М.: XXI век – Согласие, 2000. – 608 с.

Хрестоматия критических материалов: Русская литература рубежа XIX – XX веков / Сост. Алиева Л.Ю., Торкунова Т.В. – М.: Рольф – Айрис-пресс, 1999. – 496 с.

3.4. БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ПОСОБИЯ, СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ

История русской литературы XIX – начала XX века. Библиографический указатель / Под ред. К.Д. Муратовой. – СПб.: Наука, 1993. – 495 с.

Бавин С. Судьбы поэтов Серебряного века: Библиографические очерки / С. Бавин, И. Семибратова. – М.: Книжная палата, 1993. – 480 с.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века / В. Казак. – М.: РИК «Культура», 1996. – 493 с.

Русские писатели 20 века: Библиографический словарь / Гл. ред. П.А. Николаев. – М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву-А.М., 2000. – 808 с.

Русские писатели. 1800 – 1917: Биографический словарь / Гл. ред. П.А. Николаев. – Т. 1. – М.: Советская энциклопедия; Фианит, 1989; Т. 2. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1992; Т. 3. – Там же, 1994; Т. 4. – Там же, 1999; Т.5.-Там же,2007.

Шруба М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890 – 1917 годов: Словарь. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 448 с.

Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка / Ж. Кассу, П. Брюнель, Ф. Клодон и др. – М.: Республика, 1998. – 429 с.

3.5. ВОСПОМИНАНИЯ О СЕРЕБРЯНОМ ВЕКЕ. ДНЕВНИКИ. ПЕРЕПИСКА. КУЛЬТУРОЛОГИЯ. ЛЕТОПИСЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ СОБЫТИЙ

«А сердце рвется к выстрелу...» / Сост. А.А. Кобринского. – М.: Эллис Лак, 2000, 2003. – 576 с.

Амфитеатров А.В.Собрание сочинений в 10 т.Т.10. Кн.1. Мемуары. Властители дум. Литературные портреты и впечатления. Кн . 2 Мемуары. Горестные заметы. – М. :«Интелвак»; «РНТВО»,2003. –752 с.;816 с.

Амфитеатров А.В. Жизнь человека, неудобного для себя и для многих. В 2-х т. – М.: Новое литературное обозрение, 2004.

Андреева-Бальмонт Е.А. Воспоминания / Е.А. Андреева-Бальмонт. – М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1997. – 560с.

Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903 – 1919. – М.: Прогресс-Плеяда, 2001. – 608 с.

Бекетова М.А. Воспоминания о Блоке. – М.: Правда, 1990. –672с.

Белый А. На рубеже двух столетий. – М.: Худ. лит., 1989. – 543 с.

Белый А. Начало века / А. Белый. – М.: Художественная литература, 1990.-687с.

Белый А. Между двух революций. - М.: Худ. лит., 1990. – 670с.

Бенуа А. Мои воспоминания. В 5 книгах / А. Бенуа. - М.: Наука, 1993

Богданович Т. Повесть моей жизни. Воспоминания. 1880-1909 /Т.Богданович.- Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2007. –364 с.

Брюсов В.Я. Из моей жизни: Автобиографическая и мемуарная проза / Сост., подг. текста, послесл. и коммент В.Я. Молодякова.-М.: ТЕРРА. 1994. –268 с.

Брюсов В.Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма / В.Я. Брюсов. – М.: Олма-Пресс, 2002. – 415 с.

Бунин и Кузнецова. Искусство невозможного. Дневники/Сост. О. Михайлова. – М.: Грифон, 2006. – 464 с.

Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни / О.Б. Вайнштейн. - М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 640 с.

Валентинов Н. Два года с символистами / Н. Валентинов. – М.: XXI век – Согласие, 2000. – 384 с.

Вересаев В.В. Литературные портреты / В.В. Вересаев. – М.: Республика, 2000. – 526 с.

Волошина М. (Сабашникова М.В.) Зеленая змея. История одной жизни. – М.: Энигма, 1993.-413с.

Воспоминания о Серебряном веке /Сост. В Крейд. – М.: Республика, 1993.-559с.

Воспоминания об Андрее Белом /Сост. В.М. Пискунова – М.: Республика, 1995.-591с.

Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 6. Живые лица. Воспоминания / З.Н. Гиппиус. – М.: Русская книга, 2002. - 704с.

Гиппиус З. Литературный дневник. - М.: Аграф, 2000. – 320 с.

Глезеров С. Петербург Серебряного века: Быт и нравы. – М.: Центрполиграф; СПб.: Мим-Дельта, 2007. – 360 с.

- Голлербах Э. Встречи и впечатления. – СПб.: Инапресс, 1998. – 568 с.
- Дитц В.Ф. Есенин в Петрограде-Ленинграде. – Л.: Лениздат, 1990. – 269 с.
- Дорошевич В.М. Воспоминания. М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 808 с.
- Есенин глазами женщин: Антология / Сост. П. Фокина. – СПб.: Амфора, 2006. – 429 с.
- Засосов Д.А. Повседневная жизнь Петербурга на рубеже XIX – XX веков; Записки очевидцев. – М.: Молодая гвардия, 2003. – 467 с. (Живая история: Повседневная жизнь человечества).
- Зоркая Н.М. На рубеже столетий (У истоков массового искусства в России 1900 – 1910 гг.). – М.: Наука, 1976. – 303 с.
- Ивнев Р. Богема. – М.: Вагриус, 2005. – 512 с.
- Карпов Н. А. В литературном болоте: Воспоминания. – М.: Молодая гвардия, 2016. – 270 с.
- Крученых А.Е. К истории русского футуризма: Воспоминания и документы. – М.: Гилея, 2006. – 458 с.
- Летопись литературных событий в России конца XIX – начала XX в. (1891 – октябрь 1917). Вып. 1 (1891 - 1900). – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 528 с.
- Летопись литературных событий в России конца XIX – начала XX в. (1891 – октябрь 1917). Вып. 3 (1911 – октябрь 1917). – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 672 с.
- Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. – Л.: Советский писатель, 1989. – 720 с.
- Литературное наследство. Т. 89. Александр Блок. Письма к жене. – М.: Наука, 1978. – 414 с.
- Локс К. Повесть об одном десятилетии (1907-1917) / Публ. Е.В.Пастернак и К.М.Поливанова // Минувшее : Исторический альманах .15.- М.;СПб.:Atheneum :Феникс,1993.-7-162.

Маковский С.К. На Парнасе Серебряного века. – М.: XXI век – Согласие, 2000. – 560 с.

Могильнер М. Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – 208 с.

Московский Парнас: Кружки, салоны, журфиксы Серебряного века (1890 - 1922) / Сост., примеч., указатель Т.Ф. Прокопова. – М.: Интелвак, 2006. – 768 с.

Обатнина Е.Р. Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А.М. Ремизова в лицах и документах. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. – 384 с.

Одоевцева И. На берегах Невы. – М.: Художественная литература, 1988. – 334с.

Перцов П.П. Литературные воспоминания. 1890 – 1902 гг. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 496 с.

Пяст В. Встречи / Сост. Р. Тименчика. – М.: Новое литературное обозрение, 1997. – 416 с.

Розенталь Л. В. Непримечательные достоверности. Свидетельские показания любителя стихов начала XX.– М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 808 с.,

Северянин И. Уснувшие весны. Критика. Мемуары. Скитания. М.: Ломоносовъ, 2014. – 208 с.

Серебряный век. Мемуары / Сост. Т.Дубинской-Джалиловой. – М.: Известия, 1990. – 672 с.

Смерть Сергея Есенина. Документы. Факты. Версии. Материалы Комиссии Всероссийского писательского Есенинского комитета по выяснению обстоятельств смерти поэта. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 414 с.

Степун Ф. Россия накануне 1914 года // Вопросы философии. – 1992. - № 9. – С. 85-120.

Телешов Н. Записки писателя. – М.: Московский рабочий, 1980. – 320с.

Тихвинская Л.И. Повседневная жизнь театральной богемы Серебряного века: Кабаре и театры миниатюр в России. 1908 – 1917. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 527 с. (Живая история: Повседневная жизнь человечества).

Томпсон Патриция Дж. Маяковский на Манхэттене. История любви с отрывками из мемуаров Элли Джонс. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 142 с.

Тэффи. Смешное в печальном. – М.: Сов. писатель, 1992. – 512 с.

Фидлер Ф.Ф. Из мира литераторов: Характеры и суждения.– М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 864 с.

Ходасевич В.Ф. Некрополь. – М.: Советский писатель, 1991. – 192с.

Чириков Е.Н. На путях жизни и творчества.. Отрывки из воспоминаний // Лица : Биографический альманах. 3 . – М.; СПб.: Феникс : Atheneum ,1993. – С.281-416.

Чуковский К.И. Дневник (1901 - 1929). – М.: Сов. писатель, 1991. – 544 с.

Чулков Г. Годы странствий / Вст. ст.,сост., подг.текста, коммент. М.В.Михайловой. – М.: Эллис Лак,1999.- 864 с.

Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь: Воспоминания: том 1. – М.: Сов. писатель, 1990. – 640 с.

Ясинский И.И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний / В 2-х томах / Сост. Т.В. Мисникевич и Л.Л. Пильд. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. Т.1. – 720 с.: ил. Т.2. – 488 с.

3.6. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей / Ю.М. Айхенвальд. – М.: Республика, 1994. – 591 с.

Анненский И.Ф. Книги отражений / И.Ф. Анненский. – М.: Наука, 1979. – 679 с.

Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х томах / А. Белый. – М.: Искусство, 1994.

Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.

Блок А.А. О литературе / А.А. Блок. – М.: Худ. лит., 1989. – 479 с.

Брюсов В.Я. Среди стихов: 1824 – 1924: Манифесты, статьи, рецензии / В.Я. Брюсов. – М.: Сов. писатель, 1990. – 720 с.

Волошин М.А. Лики творчества / М.А. Волошин. – Л.: Наука, 1988. – 848 с.

Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии / Н.С. Гумилев. – М.: Современник, 1990. – 383 с.

Критика начала XX века / Сост. Е.В. Ивановой. – М.: Олимп; АСТ, 2002. – 425 с.

Критика русского символизма: В 2-х т. Т. 1. – М.: Олимп; АСТ, 2002. – 396 с.; Т. 2. – 441 с.

Мережковский Д.С. В тихом омуте / Д.С. Мережковский. – М.: Сов. писатель, 1991. – 496 с.

Розанов В.В. Собрание сочинений. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Литературные очерки / В.В. Розанов. – М.: Республика, 1996. – 702 с.

Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6: Литературная критика (1901 - 1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901 - 1907) / Пред. и комм. Е. Ивановой / К.И. Чуковский. – М.: Терра – Книжный клуб, 2002. – 624 с.

Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908 – 1915 / К.И. Чуковский. – М.: Терра – Книжный двор, 2003. – 736 с.

Эллис (Кобылинский Л.Л.). Русские символисты / Эллис (Л.Л. Кобылинский). – Томск: Водолей, 1996. – 288 с.

3.7. ИССЛЕДОВАНИЯ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

3.7.1. Общие работы

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

Брызгалова Е.Н. Русская сатира и юмористика начала XX века. – Тверь: Тверской гос. ун-т, 2002. – 203 с

Быстров В. Н. Между утопией и трагедией: Идея Преображения мира у русских символистов. – М. : Прогресс-Плеяда, 2012. – 384 с. .

Васильев И.Е. Русский поэтический авангард. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. – 320 с.

Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях: Учебное пособие для вузов. – М.: Высшая школа, 1993. – 272 с.

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

Гречнев В.Я. Рассказ в системе жанров на рубеже XIX – XX веков (к вопросу о причинах смены жанров) // Русская литература. – 1987. - № 1. – С. 131-144.

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

Долгополов Л.К. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX – начала XX века. – Л.: Советский писатель, 1984. – 352 с.

Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. – М.: Наука, 1989. – 176 с.

Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. – СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. – 232 с.

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

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

Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. – М.: Наука, 1975. – 279 с.

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

Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. – М.: Наука, 1986. – 254 с.

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

Культура русского модернизма. Статьи, эссе и публикации. – М.: Наука – издательская фирма «Восточная литература», 1993. – 408 с.

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

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

Матич О. Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и fin de siècle в России / Авторизованный пер. с английского Елены Островской. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 400 с.

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

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

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

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

Поэтика русской литературы конца XIX- начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 832 с.

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

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

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

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

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

Серебряный век в России. Избранные страницы. – М.: Радикс, 1993. – 340 с.

Спиридонова А.А. (Евстигнеева). Русская сатирическая литература начала XX века. – М.: Наука, 1977. – 302 с.

Тагер Е.Б. Избранные работы по литературе. – М.: Советский писатель, 1988. – 512 с.

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

Федор Сологуб: Разыскания и материалы / Сборник; под. ред. М. М. Павловой. — М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 832 с.

Хольтхузен И. Модели мира в литературе русского авангарда // Вопросы литературы. – 1992. - № 3. – С. 150-160.

Шахадат Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI—XX веков. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 440 с

Эткинд А.М. Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. – М.: ИЦ – Гарант, 1996. – 413 с.

Эткинд А.М. Хлыст (Секты, литература, революция). – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 688 с.

Эткинд А.М. Эрос невозможного. – М.: Гнозис, 1994. – 376 с.

Эткинд Е.Г. Единство Серебряного века // Психопэтика / Е.Г. Эткинд. – СПб.: Искусство, 2005. – С. 506-521

Янченко Е. Е. Роман М.Горького «Мать» в школе XXI века
<http://lit.1september.ru/index.php?year=2004&num=34>

3.7.2. Монографии, статьи об отдельных авторах

Авраменко А.П. Блок и русские поэты XIX века. – М.: МГУ, 1990. – 248 с.

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

Басинский П. Трагедия революции. «Музыка революции» и судьба интеллигенции в творчестве Блока. – Вопросы литературы. – 1990. - № 6. – С. 104-126.

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

Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму / М. Баскер. – СПб.: РХГИ, 2000. – 160 с.

Белый А. Проблемы творчества / А. Белый. – М.: Советский писатель, 1988. – 832 с.

Берд Р. Был ли виновен Бальмонт? / Р. Берд, Е. Иванова // Русская литература. – 2004. - № 3. – С. 56-85.

Богомоллов Н.А. Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха / Н.А. Богомоллов. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 318 с.

Богомоллов Н.А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы / Н.А. Богомоллов. – М.: Новое литературное обозрение, 1995. – 367 с.

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

Бабореко А.К. Бунин: Жизнеописание / А.К. Бабореко. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 457 с. (Серия «Жизнь замечательных людей»)

Быстров В.Н. Идея обновления мира у русских символистов (Д.С.Мережковский и А.Белый) // Русская литература .-2003.- №3-4.

Вайскопф М. Во весь логос. Религия Маяковского / М. Вайскопф. - М.: Иерусалим: Саламандра, 1997. – 175 с.

Вантенков И.П. Бунин-повествователь (рассказы 1890-1916гг.) / И.П.Вантенков. - Минск: Изд-во БГУ, 1974. – 159 с.

Громов П.П. А. Блок, его предшественники и современники / П.П. Громов. – Л.: Советский писатель, 1986.

Гроссман Дж. Д. Иван Коневской, «мудрое дитя» русского символизма. – СПб.: Нестор-История, 2014. – 308 с.

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

Гуйс И. «Старуха Изергиль» А.М. Горького: новый взгляд // <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200700612>

Дефье О.В. Д. Мережковский: преодоление декаданса (раздумья над романом о Леонардо да Винчи) / О.В. Дефье. – М.: Метатрон, 1999. – 125 с.

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

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

Иванова Е. В. Александр Блок: последние годы жизни. – СПб.: Росток, 2012. – 608 с.

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

Карлинский Саймон. Марина Цветаева: ее жизнь и творчество. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2015. – 384 с.

Карпенко Г.Ю. Творчество И.А. Бунина и религиозно-философская культура рубежа веков. – Самара: изд-во Самарск.гуман.акад., 1998. – 114 с.

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

Клинг О.А. Поэтический стиль М. Цветаевой и приемы символизма: притяжение и отталкивание / О.А. Клинг // Вопросы литературы. – 1992. – Вып. 3. – С. 74-94.

Клинг О.А. Стилевое становление акмеизма: Н. Гумилев и символизм / О.А. Клинг // Вопросы литературы. – 1995. – Вып. 5. – С. 101-125

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

Куприяновский, П.В., Молчанова Н. А. Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба. – Иваново: Изд-во «Иваново», 2001. – 470 с

Купченко В.П. Жизнь Максимилиана Волошина. Документальное повествование / В.П. Купченко. – СПб.: Знамя, 2000. – 400 с.

Лавров А.В. А. Белый в 1900-е годы / А.В. Лавров. – М.: Новое литературное обозрение, 1995. – 355 с.

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

Лавров А.В. Этюды о Блоке / А.В. Лавров. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. – 320 с.

Лавров А.В. Андрей Белый: Разыскания и этюды / А.В.Лавров. - М.: Новое литературное обозрение, 2007. - 520с.

Леннквист Б. Поэтика Вел. Хлебникова / Б. Леннквист. – СПб.: Акад. проект, 1999. – 237 с. (Серия «Современная западная русистика»)

Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока / Д.Е. Максимов. – Л.: Советский писатель, 1975. – 526 с.

- Мальцев Ю. Бунин / Ю. Мальцев. – М.: Посев, 1994. – 432 с.
- Марченко А.М. Сергей Есенин: Русская душа / А.М. Марченко. – М.: АСТ-Пресс Книга, 2005. – 368 с.
- Мейкин Майкл. Марина Цветаева: поэтика усвоения. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1997.–310 с
- Миленко Виктория. Саша Черный: Печальный рыцарь смеха. – М.: Молодая гвардия, 2014. – 366 с. – (Жизнь замечательных людей)
- Миленко Виктория. Аркадий Аверченко. – М.: Молодая гвардия, 2010. . – 327 с. (Жизнь замечательных людей)
- Миц З.Г. Блок и русский символизм // Литературное наследство. – Т. 92, кн. 1. – М.: Наука, 1973. – С. 7-56.
- Михайлов О.Н. Жизнь Бунина. Лишь слову жизнь дана... / О.Н.Михайлов. – М.: Центрполиграф, 2001. – 491 с.
- Михайлова М.В.Страсти по Лидии//Зиновьева-Аннибал Л.Д.Тридцать три урода. – М.:Аграф,1999. – С.5-24
- Михайлова М.В.Люди и звери Евгения Чирикова // Чириков Е.Н. Зверь из бездны. СПб.: Фолио-Плюс,2000.-С.5-34.
- Ничипоров И.Б. Поэзия темна, в словах невыразима...Творчество И.А.Бунина и модернизм / И.Б. Ничипоров. - М.: Метафора, 2003. – 256 с.
- Новиков В. Александр Блок. — 2-е изд., испр. – М.: Молодая гвардия, 2012. – 362 с. – (Жизнь замечательных людей)
- Новиков Л.А. Стилистика орнаментальной прозы А. Белого / Л.А. Новиков. – М.: Наука, 1990. – 181 с.
- Обатнин Г. В. Иванов-мистик (окультурные мотивы в поэзии и прозе В.Иванова (1907 - 1919) / Г. Обатнин. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 240 с.
- Орлов В.Н. Гамаюн: Жизнь А. Блока / В.Н.Орлов. – Л.: Советский писатель, 1978. – 710 с.
- Павлова М. Писатель - инспектор: Федор Сологуб и Ф.К. Тетерников / М. Павлова. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 512 с.

Павловский А.И. А. Ахматова. Жизнь и творчество / А.И. Павловский. – М.: Просвещение, 1991. – 192 с.

Пайман А. Ангел и камень: жизнь Александра Блока: в 2 кн. / А. Пайман. – М.: Наука, 2005.

Пращерук Н.В. Проблема национального характера в повести И. Бунина «Деревня» и традиции русской литературы / Н.В. Пращерук // Модификации художественных форм в историко-литературном процессе. – Свердловск, 1988. – С. 87-96.

Сапожков С.В. Мережковский-поэт / С.В. Сапожков // Литература в школе. – 2000. - № 8. – С. 6-11.

Сливицкая О.В. О природе бунинской «внешней» изобразительности / О.В. Сливицкая // Русская литература. – 1994. – №1 - С. 72-80.

Спивак М.Л. Посмертная диагностика гениальности: Э.Багрицкий, А.Белый, В.Маяковский в коллекции Института мозга (материалы из архива Г.И.Полякова). – М.:Аграф,2001.-496с.

Спивак Р.С. Русская философская лирика. 1910-е гг. (И.Бунин, А.Блок, В.Маяковский). – М.: Флинта: Наука, 2003. – 408 с.

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

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

Степанов Е. Е. Поэт на войне. Николай Гумилев. 1914–1918. М.: Прогресс- Плеяда. 2014. – 848 с.

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

Творчество Н.А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. – М.: Наследие, 1999. – 348 с.

Трубина Л.А. «Постоянный действователь истории». Проблема «Россия - народ» в историческом сознании М. Горького / Л.А. Трубина // Литература в школе. – 2000. - № 6. – С. 43-52.

Федоров А.В. И. Анненский: Личность и творчество / А.В. Федоров. – Л.: Худ. лит., 1984. – 256 с.

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

Фридлендер Г.М. «Трилогия вочеловечения» (А. Блок и современные споры о нем) / Г.М. Фридлендер // Русская литература. – 1995. - № 4. – С. 94-116.

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

Фаликов И. З. Марина Цветаева: Твоя неласковая ласточка. – М.: Молодая гвардия, 2017. – 85 с. – (Жизнь замечательных людей)

Чеснокова И.Г. «Записки охотника» И.С. Тургенева и полесский цикл А.И. Куприна (к изучению повести «Олеся») / И.Г. Чеснокова // Открытый урок по литературе. Русская литература XX века. – М.: Московский лицей, 2001. – С. 194-204.

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

Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика- идентичность автора в контексте эпохи. Изд. 2-е, доп. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 448 с

Штильман С. О мастерстве писателя. Повесть А.И. Куприна «Гранатовый браслет» / С. Штильман // Литература. Первое сентября. – 2002. - № 8. – режим доступа / <http://lit.1september.ru>

Юрьева З.О. А. Белый: преображение жизни и теургия / З.О. Юрьева // Русская литература. – 1992. - № 1. – С. 58-68.

3.7.3. Исследования, выполненные в Казанском университете

Аристов В.В. В.В. Хлебников в Казани. 1898 – 1908: (Гимназия, университет, становление Велимира) / В.В. Аристов. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2001. – 68 с.

Богаткина М.Г. В.В.Каменский / М.Г.Богаткина // Русские писатели 20 века. Биографический словарь. – М.: Большая российская энциклопедия, 2000. – С. 328-329.

Богаткина М.Г. Р. Ивнев / М.Г. Богаткина // Русские писатели 20 века. Биографический словарь. – М.: Большая российская энциклопедия, 2000. – С. 307-308.

Бреева Т.Н. Художественный мир Осипа Мандельштама: учеб. пособие М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. – 136 с.

Бушканец Л. Е. «Он между нами жил...» А.П. Чехов и русское общество 1880-1917 гг.: Монография. Казань: Казанский ун-т, 2012. – 755 с

Быков А.В. Интерпретация русской критики и литературы в работах А.Л. Волынского. Автореф. дис...канд. филол. наук . – Казань, 2004. – 24 с.

Гараев А. А. М. П. Арцыбашев: История формирования литературной репутации. Автореф. дис. ... к.филол.н. : специальность 10.01.01. – Казань, 2015. – 17 с

Жиглий Ю.В. Литературно-критическая деятельность С.А.Андреевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю.В. Жиглий. – Казань, 2006. – 23 с.

Ибрагимов М.И. Драматургия русского символизма: поэтика мистериальности. Автореф. дис...канд. филол. наук / М.И. Ибрагимов. – Казань, 2000. – 18 с.

Коновалов В.Н. Восприятие Ф. Ницше в России (1880 – 1900-е гг.) // *Deutschrussische Sprach-Literatur und Kulturbeziehung im XX Jahrhundert: Beiträge zur Slavistik.* – Fr./M.: Peter Lang, 1996. – Bd. 28. – S. 89-104.

Крылов В.Н. Бодуэн де Куртенэ и русский футуризм // Ученые записки Казанского государственного ун-та. Т. 131. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1995. – С. 75-83.

Крылов В.Н. Традиции Ф.М. Достоевского в художественной прозе З.Н.Гиппиус // Закономерности развития и функционирования национальных языков и литератур. – Казань: ДАС, 2001. – С. 141 – 143.

Крылов В.Н. Русская символистская критика: генезис, традиции, жанры. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2005. – 268 с.

Крылов В. Н. Образы Ф.Сологуба и А.Чеботаревской в «Русских сказках» М.Горького (к вопросу о преобразовании литературных фактов в сатире)// Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: сборник статей и материалов второй межд. науч. конф. (5-9 мая 2008 г.)/ В.Н.Крылов.- Казань: Школа,2009. – С.180-185

Крылов В. Н. Критика и успех автора (социологические аспекты литературы Серебряного века) // Ученые записки Казанского государственного университета. Том151.Серия «Гуманитарные науки». Книга 3. - Казань: изд-во «Казанский государственный университет»,2009.– С.65-75

Крылов В. Н. Как М.Горький был «обласкан критикой» (о вкладе ранней критики в закрепление успеха писателя) //Максим Горький: взгляд из XXI века. Горьковские чтения 2008 года: материалы Международной конференции. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. госун-та, 2010.- С.353- 360

Крылов В. Н. «Усталость» от вымысла, или о синтезе художественного и документального в литературе Серебряного века// Филология и культура. –2012.–№ 4(30). – С.22-26 <http://philology-and-culture.kpfu.ru/?q=system/files/%2022-25.pdf>

Крылов В. Н. Диалог своего и чужого в американских впечатлениях В.Г. Короленко// Учен.зап. Казан.ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2015.Т. 157, кн. 2. – С. 28-43 http://kpfu.ru/main_page?p_cid=139348&p_random=193.

Крылов В. Н. «Поэтика народнического травелога конца XIX века (путевые очерки Ф. Д. Нефедова // Поэтика народнического травелога конца XIX века (путевые очерки Ф. Д. Нефедова)//Русский травелог XVIII-XX веков: маршруты, топосы, жанры и нарративы : коллективная монография / под ред. Т.И. Печерской, Н.В. Константиновой. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2016. С. 374- 404

Латыпов Т.И. А. Куприн – публицист в общественно-политическом контексте России (февраль 1917 – октябрь 1919 гг.). Автореф. дис...канд. филол. наук / Т.И. Латыпов. – СПб., 2001. – 20 с.

Морозова О. О. А. П. Чехов и художественное творчество символистов. Автореф. дис. ... к.филол.н. : специальность 10.01.01. – Казань, 2015

Пожилова Л.В. Романтизм М. Горького в оценке Д.Н. Овсяннико-Куликовского (о пьесе М. Горького «На дне») // Проблемы романтизма в художественной литературе и критике. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1976. – С. 20-28.

Русская литература последней трети XIX века / Науч. ред. Ю.Г. Нигматуллина. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1980. – 192 с.

Сафиуллин Я.Г. София в поэзии Вл. Соловьева (Заметки) / Я.Г. Сафиуллин // Deutsch-russischer Dialog in den Philologien. – Fr./ М.: Peter Lang, 2001. – S. 425-440.

Сергеев В.В. К вопросу о разграничении понятий «декадентство» и «символизм» / В.В.Сергеев // Сборник аспирантских работ. Гуманитарные работы. Филология. Журналистика. Кн. 2. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1969. – С. 130-141.

Софьина А. В.Творчество М. В. Сабашниковой в контексте литературного процесса конца XIX –начала XX вв. Автореф. дис...канд. филол. наук. Казань, 2015

Федотова Н.Ф. В.В. Каменский: эволюция лирики. Автореф. дис...канд. филол. наук. – Казань, 2003. – 23 с.

Федотова В. В. Поэтика дневниковой прозы И. А. Бунина : диссертация на соискание ученой степени канд. филол.наук. : специальность 10.01.01. – Казань, 2010

Федотова Н. Ф. Генезис примитивизма в русской литературе. – Казань: Казанский университет, 2013 . – 164 с.

3.8. НЕКОТОРЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ САЙТЫ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ПИСАТЕЛЯМ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

<http://www.silverage.ru> «Серебряного века силуэт...» - один из старейших в Рунете некоммерческих проектов, посвященных Серебряному веку отечественной культуры.

<http://balmontoved.ru/> Константин Бальмонт, сайт исследователей жизни и творчества К. Бальмонта

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

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

<http://www.maximgorkiy.narod.ru> «Народная библиотека Максима Горького» содержит около 27 книжных томов информации: уникальные фотографии, рассказы, очерки, повести, пьесы, статьи, литературные портреты Горького.

<http://www.kuprin.de> сайт, посвященный А.И. Куприну. Литература представлена на трех языках – русском, английском и немецком. Есть блок монографий, посвященных писателю (Берков Н.П., Крутикова Л.В., Афанасьев В.Н., Luker N., Куприна К.А., Михайлов О.М., Фонякова Н.Н.), критических и литературоведческих статей.

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

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

<http://www.gumilev.ru> сайт, посвященный Николаю Гумилеву: электронное собрание сочинений, пьесы, проза, статьи, переводы, письма, биография, фотографии.

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

<http://www.chukfamily.ru> сайт, посвященный Корнею и Лидии Чуковским. Есть редкие статьи К. Чуковского из труднодоступной периодики, не вошедшие в 15-томное собрание сочинений.

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

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

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

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

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

<http://www.nk-poety.narod.ru> «А в сердце светит Русь...» Библиотека творчества новокрестьянских поэтов – С. Есенина, С. Клычкова, Н. Клюева, П. Орешина, А. Ширяевца.

<http://www.rutenia.ru> совместный Интернет-проект издательства «ОГИ» и кафедры русской литературы Тартуского ун-та. Есть электронные публикации труднодоступных работ по русистике (Блоковские сборники и др.). С 29.05.2006 «RUTENIA» перешла на новый формат электронных публикаций. Его особенность – воспроизведение соответствующей оригиналу пагинации, т.е. предоставляется возможность цитировать электронные публикации без обращения к печатному оригиналу издания.

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

4. ТЕМАТИКА И ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Практические занятия, как правило, дополняют лекционный материал. В процессе самостоятельной работы студенты приобретают навыки теоретического и конкретно-исторического анализа общих закономерностей литературного процесса рубежа XIX – начала XX веков, направлений, жанров и стилей. На первый план выдвигается практика анализа *конкретных* произведений. Каждое практическое занятие предполагает самостоятельную работу студента с монографиями, литературоведческими статьями, словарями и справочниками. Но особое внимание следует уделить предварительной работе с текстом произведения, систематизации наблюдений, сделанных студентом при его чтении. Чаще всего в заданиях даны указания на подготовку всей группы к традиционному собеседованию по заранее поставленным вопросам. Однако практикуется и подготовка индивидуальных (устных и письменных) сообщений (рефератов, обзоров, эссе, докладов), занятия в форме семинара. При этом студент должен уметь выбирать главное в изученной литературе, сопоставлять различные точки зрения и определять свое отношение к ним.

Ответ должен быть основан прежде всего на знании текстов художественных произведений, содержать примеры из них, а не общие суждения. Необходимо демонстрировать умение *анализировать* и *интерпретировать* литературное произведение, излагать и отстаивать свое понимание произведения, не сбиваясь при этом на его пересказ. Во время ответа нужно высказаться по существу вопроса, не уклоняясь от темы, приводя аргументы (примеры из художественных текстов, исследовательской литературы, факты биографии и творчества писателя), опираясь на собственный читательский опыт. Дополнение к ответу, реакция на выступление одноклассника должны иметь форму законченного, логично построенного высказывания.

При подготовке докладов студенты должны определить основную тему и идею доклада, выбрать его структуру в соответствии с поставленной задачей, разработать план, рационально отобрать материал из различных источников (художественных, литературно-критических, мемуарных, литературоведческих текстов), составить собственный текст с использованием научных материалов. Типичные ошибки докладчиков: неумение подобрать и организовать материал, пересказ текста одного из источников, неумение установить во время выступления контакт с аудиторией, управлять вниманием слушателей. По назначению и способам организации материала методисты условно делят доклады на *информативные, исследовательские* и *проблемно-дискуссионные*. Задачей *информативного* выступления является изложение новых для студентов, в основном фактических сведений с элементами анализа и оценки. При этом материал такого выступления не является спорным, дискуссионным. Сущность *исследовательского* доклада заключается, прежде всего, в том, что он создается в результате самостоятельного анализа студентом произведения под углом зрения определенной проблемы. В отличие от работы над информативным докладом, когда выступающий отбирает, преломляет через свое сознание и организует в собственное высказывание уже готовые, полученные из конкретных источников сведения, в исследовательском докладе на первый план выходят собственные суждения, вытекающие из анализа фактического материала и знакомства с научной литературой. *Проблемно-дискуссионный* доклад предполагает рассмотрение разных взглядов на произведение, высказанных критиками или литературоведами, а также обоснование собственного мнения.

Тема 1. Теория и поэтика русского символизма

1. Теоретическое самосознание символистов в статьях-манифестах Д.Мережковского, В. Брюсова, К. Бальмонта, А. Белого, Вяч. Иванова (список см. ниже). Символисты о задачах искусства и предназначении

современного поэта; смысл споров с реализмом. Различные этапы и тенденции внутри символизма («старшие» и «младшие» символисты; эстетико-психологическая и эстетико-религиозные тенденции) и их отражение в статьях символистов.

2. Поэтика русского символизма (основные мотивы, символ, поэтика соответствий, намек; открытия в области стиха – обогащение метрики, звукописи, рифмы, строфика). Обобщить теоретический анализ по работам М.Л.Гаспарова, В.М. Жирмунского, Д.М.Магомедовой, В.Е. Холшевникова.

3. Познакомиться с пародиями В.С.Соловьева на первые сборники символистов. Какие, на ваш взгляд, особенности поэтики символистов пародирует В. Соловьев?

4. Подготовить самостоятельный анализ стихотворений (по одному каждого поэта) В.Я.Брюсова, К.Д.Бальмонта. Опирайтесь на методику «направленного» анализа лирического стихотворения в книге Д.М.Магомедовой.

5. Ранняя лирика Д.С.Мережковского, З.Н.Гиппиус, Ф.К.Сологуба, Н.М.Минского, А.М.Добролюбова (сообщения).

При подготовке к занятию рекомендуется пользоваться следующими изданиями поэтических текстов:

Бальмонт К.Д. Стихотворения / К.Д. Бальмонт. – Л.: Сов. писатель, 1969. – 710 с. (Серия «Библиотека поэта»)

Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1-3 / В.Я. Брюсов. – М.: Худ. лит., 1973-1974.

Гиппиус З.Н. Стихотворения / Подг. текста, вступ. ст., примеч. А.В. Лаврова / З.Н. Гиппиус. – СПб.: Акад. проект, Изд-во ДНК, 2006. – 592 с. (Серия «Новая библиотека поэта»)

Мережковский Д.С. Стихотворения и поэмы / Вст. ст., сост., подготовка текста и примечания К.А. Кумпан / Д.С. Мережковский. – СПб.: Акад. проект, 2000. – 928 с. (Серия «Новая библиотека поэта»)

Русские символисты: Н. Минский, А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы / Вст. ст., подг. текста, примеч. А. Кобринского и С. Сапожкова. – СПб.: Акад. проект, 2005. – 698 с. (Серия «Новая библиотека поэта»)

Поэты 1880-1890-х годов. Сост., подг. текста, биограф. справки и примеч. Л.К.Долгополова и Л.А.Николаевой. - Л.: Сов писатель, 1972.-726с. (серия «Библиотека поэта»).

Литература

Бальмонт К.Д. Элементарные слова о символической поэзии / К.Д. Бальмонт // Соколов А.Г. Русская литературная критика конца XIX – начала XX в. / А.Г. Соколов, М.В. Михайлова. – М.: Высшая школа, 1982. – С. 326-327.

Белый А. Символизм как миропонимание / В. Белый // Критика русского символизма: в 2 т. Т. 2. – М.: Олимп, АСТ, 2002. – С. 103-119.

Брюсов В.Я. Ключи тайн. О искусстве. Священная жертва / Брюсов В.Я. Сочинения: в 2 т. Т. 2 / В.Я. Брюсов. – М.: Худ. лит., 1987. – С. 37-48; 72-93.

Иванов В. Две стихии в современном символизме / В.Иванов // Критика русского символизма: В 2 т. Т. 2. – М.: Олимп, АСТ, 2002. – С. 31-72.

Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д.С. Мережковский // Критика русского символизма: В 2 т. Т. 2. – М.: Олимп, АСТ, 2002. – С. 41-61.

Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М.Л.Гаспаров. – М.: Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с. (Глава 5 «Время Блока и Маяковского»)

Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» / М.Л. Гаспаров // Русская поэзия «серебряного века». Антология. – М.: Наука, 1993. – С. 5-44.

Жирмунский В.М. Метафора в поэтике русских символистов. Валерий Брюсов и наследие Пушкина / В.М. Жирмунский // Поэтика русской поэзии. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – С. 162-281.

Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века / Н.А.Кожевникова. – М.: Наука, 1986. – 254 с.

Колобаева Л.А. Русский символизм / Л.А. Колобаева. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 296 с.

Крылов В.Н. Русская символистская критика: генезис, традиции, жанры / В.Н. Крылов. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2005. – 268 с.

Магомедова Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения / Д.М. Магомедова. – М.: Академия, 2004. – 192 с. (Глава 6 «Направленческий анализ лирического стихотворения»)

Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А.Ханзен-Леве. – СПб.: Акад. проект, 1999. – 512 с. (Серия «Современная западная русистика»)

Холшевников В.Е. Стих начала XX века / В.Е. Холшевников // Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1994. – С. 216-220.

Тема 2. А. Блок: эволюция «романа в стихах»

1. Проблемы изучения творческой эволюции А.Блока (обзор научных работ). А.Блок о направлении собственной эволюции. Роль циклизации в лирике Блока.

2. Книга «Стихи о Прекрасной Даме». История создания. Структура книги. Основные мифологемы. Устойчивые мотивы поэтического мира Блока.

Прокомментировать вывод исследовательницы творчества Блока З.Г.Минц: «Чаемого преобразования мира и «я» в цикле так и не происходит. Воплотившись, Дама, как и боялся поэт, оказывается «иной», inferнальной, а не небесной, и Встреча становится псевдовстречей... Поэтическим итогом «Стихов о Прекрасной Даме» оказываются одновременно и трагические сомнения в реальности мистического идеала, и верность светлым юношеским надеждам на будущую полноту любви и

счастья, на грядущее обновление мира». Согласны ли вы с тем, что ожидаемого «преображения мира и «я» в стихах о Прекрасной Даме так и не происходит? Если да, то на основании чего можно прийти к данному выводу?

3. Лирика 2-го тома как «антитеза». Анализ стихотворений «Девушка пела в церковном хоре», «Незнакомка». Зарождение русской темы (стихотворение «Русь»).

4. Цикл «Родина» как «эпицентр» 3-го тома лирики.

а) история формирования цикла (сообщение);

б) место цикла «На поле Куликовом» в составе цикла «Родина»;

в) сюжетно-тематические и ассоциативные связи в цикле «На поле Куликовом» (идея «вечного возвращения» в исторических аналогиях; центральные образы-символы);

г) о месте стихотворения «Коршун» в составе всего цикла и в контексте творческого пути Блока (доклад).

При подготовке к этой теме необходимо освоить методику анализа поэтических циклов по следующим источникам:

Дарвин М.Н. Русский лирический цикл. – Красноярск: Красноярский ун-т, 1988. – 144 с.

Фоменко И.В. О поэтике лирического цикла. – Калинин: Калининский ун-т, 1984. – 79 с.

Лирику А.Блока целесообразно изучать по академическому (продолжающемуся) изданию:

Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем в 20 т. Т. 1-3 / А.А. Блок. – М.: Наука, 1997...

Рекомендуется познакомиться с томами собрания сочинений А.Блока в 12 томах (изд-во «Прогресс-Плеяда»), включающими репринтные воспроизведения прижизненных книг поэта.

Литература

Александр Блок: pro et contra / Сост. Н.Ю. Грякаловой. – СПб.: РХГИ, 2004. – 736 с.

Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – М.: Интрада, 1997. – 415 с.

Еремина О. Александр Блок. «На поле Куликовом»: опыт осмысления // <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200400303>

Зорин А. О лирике Блока. Обугленные облака // <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200400301>

Клинг О.А. Александр Блок: структура «романа в стихах». Поэма «Двенадцать» / О.А.Клинг. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 112 с.

Кожевникова Н.А. О сквозных словах и образах лирики А.Блока / Н.А.Кожевникова // Русская словесность. - 1999. - № 1. - С. 11-16.

Колобаева Л.А. Художественное время в цикле «Родина» / Л.А. Колобаева // Вестник МГУ. – Серия 9. филология. – 1980. - № 6. – С. 25-33.

Крук И.Т. Поэзия Александра Блока / И.Т. Крук. – М.: Просвещение, 1970. – 263 с.

Магомедова Д.М. Автобиографический миф в раннем творчестве А.А. Блока («Стихи о Прекрасной Даме») / Д.М. Магомедова // Русская словесность. - 1997. - № 1. - С. 32-37.

Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. – Л.: Советский писатель, 1975. – 526 с.

Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. – СПб.: Искусство-СПб., 1999. – 727 с.

Николаенко В. «Река раскинулась. Течет, грустит лениво...». Стихотворение в контексте цикла «На поле Куликовом» / В. Николаенко // Литература. 1-е сентября. – 2002. - № 12 <http://lit.1september.ru>

Обухова Э. Загадка блоковского «Коршуна» // Вопросы литературы. – 1989. - № 12. – С. 200-109.

Правдина И.С. Из истории формирования цикла «Родина» / И.С. Правдина // Ученые записки Тартуского ун-та. – Вып. 657. – Тарту, 1985. – С. 19-32.

Степун Ф. Историческое и философское мышление А. Блока / Ф. Степун // Встречи. – М., 1998. – С. 142-155.

Тарановский К. Некоторые черты символики Блока // О поэзии и поэтах / Сост. М.Л. Гаспаров.-М.: Языки русской культуры, 2000.-С.319-329.

Трубина Л.А. «Верю в Россию»: исторические символы А. Блока и А. Белого / Л.А.Трубина // Литература в школе. – 2001. - № 5. – С.

Фатющенко В.И. Поэтический символ у А. Блока / В.И. Фатющенко // Вестник МГУ. – Серия 9. филология. – 1980. - № 6. – С. 18-24.

Федотов Г. На поле Куликовом: опыт комментария к одноименному лирическому

циклу А.Блока // Литературная учеба.-1989.-№4.-С133-142

Тема 3. «Петербург» А. Белого как символистский тип романа

1. Замысел, история создания романа. Текстологические проблемы романа (сообщение).

2. Историко-философские проблемы романа: революция, провокация, проблема Востока и Запада и ее символическое значение. Мотив «мозговой игры». Связь с антропософской доктриной Р. Штайнера.

3. Образ-символ Петербурга. Принципы и приемы изображения города. Преобразование мифа о Петербурге. «Второе пространство» романа (использование образов классической литературы XIX века в романе).

4. Художественно-философский смысл эпилога.

5. Особенности стиля, композиции. Роль автора.

6. Темы индивидуальных докладов:

а) А. Белый в зарубежных исследованиях;

б) Фрейдистские интерпретации романа;

- в) Пушкинский текст в романе;
- г) Современники А. Белого о романе;
- д) «Пророчества» А. Белого.

При подготовке к занятию рекомендуется использовать наиболее авторитетные издания романа, снабженные обстоятельными комментариями:

Белый А. Петербург / А. Белый. – Л.: Наука, 1981. – 696 с. (Серия «Литературные памятники»; комментарии С.С. Гречишкина, Л.К. Долгополова, А.В. Лаврова)

Белый А. Собрание сочинений. Петербург / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 464 с. (комментарии С.И. Пискуновой, В.М. Пискунова)

Литература

Андрей Белый: pro et contra / Сост. А.В. Лаврова. - СПб.: РХГИ, 2004. – 1048 с.

Бердяев Н.А. Астральный роман. Размышления по поводу романа А. Белого «Петербург» / Н.А. Бердяев // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры, искусства. в 2 кн. Т. 2. – М.: Искусство, 1994. – С. 438-446.

Долгополов Л.К. А. Белый и его роман «Петербург» / Л.К. Долгополов. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 416 с.

Долгополов Л.К. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX – начала XX века / Л.К. Долгополов. – Л.: Сов. писатель, 1985. – 352 с. (Главы «Миф о Петербурге и его преобразование в начале века», «Литературные и исторические источники романа А. Белого «Петербург», «Петербург «Петербурга»»)

Земляной С. Провокация Серебряного века / С. Земляной // Литературная газета. - № 25. – 18-24.06.2003.

Клинг О.А. «Петербург»: один или два? (трансформация поэтики «Петербурга» А. Белого в ходе работы над редакцией романа) / О.А. Клинг // Вопросы литературы. – 1993. – Вып. 6. – С. 45-71.

Максимов Д.Е. О романе А. Белого «Петербург»: К вопросу о катарсисе / Д.Е. Максимов // Русские поэты начала века. – Л., 1986. – С. 240-349.

Мочульский К.В. А. Блок, А. Белый, В Брюсов / К.В. Мочульский. – М.: Республика, 1997. – 479 с.

Петрова Г.В. Проза русского символизма / Г.В. Петрова. – В. Новгород, 2003. – 96 с.

Пискунов В.М. «Второе пространство» романа А. Белого «Петербург» / В.М. Пискунов // Андрей Белый. Проблемы творчества. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 193-214.

Пустыгина Н.Г. «Петербург» А. Белого как роман о революции 1905 г.: (К проблеме «революции сознания») / Н.Г. Пустыгина // Ученые записки Тартуского ун-та. – Вып. 813. – Тарту, 1988. – С. 147-163.

Сараскина Л. Пророчество «от ужаса» / Л. Сараскина // Знание – сила. – 1991. - № 2. – С. 74-79.

Силард Л. Поэтика символистского романа конца XIX – начала XX в. (В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Белый) / Л. Силард // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. – С. 265-284.

Сухих И.Н. Прыжок над историей. 1911 – 1913. «Петербург» / И.Н. Сухих // Книги XX века: русский канон: Эссе. – М.: Независимая газета, 2001. – С. 69-104.

Фиалкова Л.Л. Художественное пространство и время в романе А. Белого «Петербург» / Л.А. Фиалкова // Творчество писателя и литературный процесс. – Иваново: Ив. гос. ун-т, 1987. – С. 135-142.

Юркина Л.А. Проблематика романа А. Белого «Петербург» / Л.А. Юркина // Филологические науки. – 1988. - № 4. – С. 16-21.

Тема 4. Ф. Сологуб. «Мелкий бес»: *a realibus ad realiora* – от реального к реальнейшему

1. Творческая история романа. Жизненные и литературные источники (сообщение).

2. Хронотоп русского провинциального города. Принципы создания.

3. Неомифологическая структура романа:

а) сюжеты и образы русской классики XIX века;

б) западноевропейские литературные источники;

в) библейские источники;

г) образ Недотыкомки. Исследователь В.А. Келдыш писал: «Очень важен фантастический образ Недотыкомки – своеобразного двойника Передонова. Они отражаются друг в друге. Недотыкомка – не просто наваждение. Это – образ мира, как его видит отпавшая от него личность. Видит бесовской игрой. Но, рожденная больным, испуганным воображением, Недотыкомка обладает всеми чертами «передоновщины». Можете ли вы с этим согласиться? Аргументируйте свое мнение. Какими общими чертами обладают Недотыкомка и Передонов?»

4. Символический аспект романа.

При подготовке этой темы рекомендуется использовать академическое издание романа:

Сологуб Ф. Мелкий бес / Подг. М.М. Павлова / Ф. Сологуб. – СПб.: Наука, 2004. – 890 с. (Серия «Литературные памятники»)

Литература

Ерофеев В. На грани разрыва: «Мелкий бес» Сологуба на фоне реалистической традиции / В. Ерофеев // Вопросы литературы. – 1985. - № 2. – С. 140-158.

Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов / З.Г. Минц // Ученые записки Тартуского ун-та. – Вып. 459. – Тарту, 1979. – С. 76-120.

Пустыгина Н.Г. Символика огня в романе Сологуба «Мелкий бес» / Н.Г.Пустыгина // Ученые записки Тартуского ун-та. – Вып. ... – Тарту, 1989. – С. 124-137.

Розенталь Ш. Символистский аспект романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» / Ш. Розенталь, П. Фоули // Русская литература XX в. Исследования американских ученых. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1993. – С. 7-23.

Снигирева А.В. Русский Бес (на материале образа Передонова) / А.В.Снигирева // Дергачевские чтения-98. – Екатеринбург, 1998. – С. 259-260.

Соболев А.Л. Из комментариев к «Мелкому бесу»: «пушкинский» урок Передонова / А.Л.Соболев // Русская литература. – 1992. - № 2. – С. 137-160.

Хольтхузен И.Ф. Сологуб // История русской литературы. XX век. Серебряный век / Под ред. Ж. Нива и др. – М.: Прогресс – Литера, 1995. – С. 294-300.

Савельева М. С. Федор Сологуб. – М.: Молодая гвардия, 2014. –246 с. – (Жизнь замечательных людей)

Сконечная О. Русский параноидальный роман: Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 256 с.

Тема 5. Человек в художественном мире Л. Андреева

1. Проблема человеческого отчуждения в рассказе «Большой шлем». Художественное воплощение проблемы:

- а) как происходит деиндивидуализация и десоциализация героев;
- б) изображение художественного времени и пространства;
- в) роль лейтмотивов в организации художественного мира; мотив карточной игры.

2. Тема смерти в «Рассказе о семи повешенных»:

- а) творческая история рассказа (сообщение);

- б) экзистенциальная проблематика рассказа;
- в) художественный смысл композиции рассказа.

3. Проблематика рассказа «Бездна».

4. Современное литературоведение о художественном методе Л. Андреева (доклад).

5. В чем причины кризисности положения героев Андреева, и предлагает ли он какой-то выход?

Подготовку к занятию рекомендуется осуществлять по изданию:

Андреев Л.Н. Собрание сочинений в 6-ти томах / Л.Н. Андреев. – М.: Художественная литература, 1990-1996.

Литература

Богданов А.В. Между стеной и бездной / А.В. Богданов // Андреев Л.Н. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. – М.: Худ. лит., ... - С. 5-40.

Иезуитова Л.А. Творчество Леонида Андреева. 1892 – 1906 / Л.А. Иезуитова. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1976. – 240 с.

Карпов И.П. Авторология русской литературы (И.А. Бунин, Л.Н. Андреев, А.М. Ремизов) / И.П. Карпов. – Йошкар-Ола: Марев, 2003. – 448 с. (Часть 3. «Л.Н. Андреев»)

Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX – XX веков / Л.А. Колобаева. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 336 с. (Раздел «Личность в художественном мире Л.Н. Андреева»)

Мережковский Д.С. В обезьяньих лапах: Сошествие в ад // В тихом омуте / Д.С. Мережковский. – М.: Сов. писатель, 1991. – С. 12-48.

Михайловский Н.К. Рассказы Л. Андреева. Страх жизни и страх смерти // Литературная критика / Н.К. Михайловский. – Л.: Худ. лит., 1989. – С. 541-558.

Уайт Ф. «Тайная жизнь» Л. Андреева: история болезни / Ф. Уайт // Вопросы литературы. – 2005. - № 1. – С. 323-339.

Уайт Ф. Леонид Андреев: лицедейство и обман / Ф.Уайт // Новое литературное обозрение. – 2004. - № 5 (69). – С. 130-143.

Черников А.П. К творческой истории «Рассказа о семи повешенных» Л.Андреева / А.П.Черников // Записки отдела рукописей Государственной библиотеки им. Ленина. – Вып. 47. – М.: Кн. палата, 1988. – С. 4-18.

Скороход Н. Леонид Андреев. - М.: Молодая Гвардия, 2013. - 430 с. (Жизнь замечательных людей)

Тема 6. Особенности реализма в конце XIX – начале XX веков

(на основе анализа повести А.И. Куприна «Поединок»)

1. Вспомнить основные особенности русского реализма XIX века (обратиться к указанным в списке литературы работам Ю.М. Лотмана, Л.Я. Гинзбург).

2. Обновление концепции «человек - среда» в литературе начала XX века. Возобновление коллизии «лишнего человека» (обратиться к монографии В.А. Келдыша «Русский реализм начала XX века»).

3. Анализ повести Куприна:

а) Сюжетно-тематический план произведения. Изображение быта и нравов армейской среды. Какие традиции классического реализма XIX века узнаваемы в повести в изображении армии и военных? Как изображена в повести солдатская масса? Почему фигура солдата Хлебникова становится символической?

б) Мастерство писателя в создании образа Ромашова (контраст и аналогии в системе образов: Ромашов и солдат Хлебников, Ромашов и Назанский, Ромашов и Шурочка Николаева); внутренний монолог, несобственно- прямая речь. Ссоотнести изображение Ромашова с типами «лишних людей» в литературе XIX века. На каком основании можно причислить Ромашова к «лишним людям»?

4. Сделать вывод об основных чертах реализма в повести «Поединок».

Литература

Бабичева Ю.В. А.И.Куприн / Ю.В. Бабичева // История русской литературы: в 4 т. Т. 4. – Л.: Наука, 1983. – С. 373-394.

Волков А.А. Творчество А.И. Куприна / А.А. Волков. – Изд. 2-е. – М.: Худ. лит., 1981. – 360 с.

Гинзбург Л.Я. Логика реализма // О литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – Л., 1979. – С. 57-88.

Дьякова Е.А. Александр Куприн / Е.А. Дьякова // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. – М.: Наследие, 2000. – С. 586-625.

Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века / В.А. Келдыш. – М.: Наука, 1975. – С. 35-43; 91-99.

Колтоновская Е. Куприн как выразитель эпохи / Е. Колтоновская // Образование. – 1907. - № 4. – С. 49-68.

Кранихфельд В. Поэт радостной случайности (А.И. Куприн) / В. Кранихфельд // Современный мир. – 1908. - № 4. – С. 52-74.

Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна / Ф.И. Кулешов. – Минск: Изд-во «Университетское», 1987. – 319 с.

Куприна К.А. Куприн – мой отец / К.А.Куприна. – Изд. 2-е. – М.: Художественная литература, 1979. – 287 с.

Лотман Ю.М. Основные этапы русского реализма XIX в. / Ю.М. Лотман, Б.Ф. Егоров, З.Г. Минц // Ученые записки Тартуского ун-та. – Вып. 68. – Тарту, 1960. – С. 3-23.

Ошарова Т. Куприн в работе над финалом «Поединка» / Т. Ошарова // Русская литература. – 1966. - № 3.

Миленко В. Д. Куприн: Возмутитель спокойствия. – М.: Молодая гвардия, 2016. – 367с. – (Жизнь замечательных людей)

Тема 7. Драма М. Горького «На дне» как пьеса-дискуссия

1. История замысла и создания пьесы. Прочитать рассказ Горького «Бывшие люди». Какие нити связывают рассказ и пьесу? Литературная критика начала XX века о пьесе.

2. Соотношение внешнего и внутреннего конфликта в пьесе.

3. Споры о правде и лжи в пьесе. Основные позиции оппонентов (Сатин, Бубнов, Лука). Как связываются в спорах понятия «человек» и «правда»? «Голоса» Ницше и Соловьева в пьесе.

4. В чем смысл финала пьесы (смерть Актера)?

5. Как выражается в пьесе авторская позиция?

Литература

Анненский И.Ф. Драма на дне / И.Ф. Анненский // Соколов А.Г., Михайлова М.В. Русская литературная критика конца XIX – начала XX вв.: Хрестоматия. – М.: Высшая школа, 1982. – С. 316-324.

Белова Т.Д. Драматургия М. Горького 1900-х годов: Проблемы жанрового анализа / Т.Д.Белова. – Саратов: Изд-во Саратовского пед. ин-та, 2000. – 104 с.

Бялик Б.А. М. Горький – драматург / Б.А. Бялик. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.: Советский писатель, 1977. – 639 с.

Гачев Г.Д. Логика вещей и человек: Прения о правде и лжи в пьесе М. Горького «На дне» / Г.Д. Гачев. – М.: Высшая школа, 1992. – 94 с.

Каплан И. Афоризмы Бубнова. К изучению пьесы «На дне» / И. Каплан // Литература. Первое сентября. – 2001. - № 29. Режим доступа <http://lit.1september.ru>

Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе конца XIX – начала XX вв. / Л.А.Колобаева. – М.: Изд-во МГУ, 1990. (Глава «Героическая концепция личности в художественном мире М. Горького»)

Максим Горький: pro et contra/Сост.Ю.В.Зобнина.-СПб.:РХГИ,1997.- 896с.

Попова Е. «Человек все может» (перечитывая драму Горького «На дне») / Е.Попова // Литературная учеба. – 1987. - № 12. – С.

Свердлов М. Правда и ложь в пьесе Максима Горького «На дне» / М.Свердлов // Литература. 1 сентября. – 2005. - № 23. режим доступа <http://lit.1september.ru>

Фрумкин К.О ложном гуманизме и настоящей магии. Взгляд на пьесу М.Горького «На дне» после прочтения Густава Майринка// <http://magazines.russ.ru/neva/2006/9/fr14.html>

Ходасевич В.Ф. Горький // Некрополь / В.Ф. Ходасевич. – М.: Сов. писатель. Олимп, 1991. – С. 155-187.

Чуковский К.И. Две души Горького // Чуковский К.И. Сочинения: в 2 т. Т. 2. – М.: Правда, 1990. – С. 335-389.

Быков Д. Л. Горький. М.: Молодая гвардия, 2016. – 292 с. – (Жизнь замечательных людей)

Тема 8. Проза И.А. Бунина 1900-1910-х годов: социальная и философская проблематика, особенности повествования

1. Рассказ “Антоновские яблоки”: особенности лирического сюжета.
2. Социальное и философское в рассказе “Господин из Сан-Франциско” и “Братья”:
 - а) проанализировать описание океанского теплохода, корабль как образ мира
 - б) символический смысл образа океана
 - в) как пространственные образы связаны с судьбой и смертью господина?
 - г) контраст в композиции рассказа «Братья»
3. Концепция любви (рассказы “Легкое дыхание”, “Грамматика любви”)
 - а) противопоставление жизни и смерти в рассказе “Легкое дыхание”

б) какие детали, реплики, намеки подчеркивают силу и глубину чувств Хвощинского?

Литература:

Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе конца 19-нач 20 в. М., 1991

Колобаева Л.А. Проза И.А.Бунина. М., 1998

Михайлова М. В. "Господин из Сан-Франциско": судьба мира и цивилизации // <http://www.portal-slovo.ru/philology/37264.php>

Положенцев В.И. Любовь и смерть в жизни и творчестве И.А. Бунина. «Полюбив, мы умираем...» // Творчество И.А. Бунина и русская литературы XIX–XX веков. Белгород, 2004. Вып. 3. С. 49–55

Полякова Н. «Антоновские яблоки»: Художественное своеобразие // Литература. 2001. №25 // <http://lit.1september.ru/article.php?id=200102505>

Ребель Г. Читаем рассказ Бунина “Г-н из Сан-Франциско” // Литература. 2009 №6

Шатин Ю.В. Скрытый мотив «Легкого дыхания» И.А. Бунина // Сибирский филологический журнал. 2003. № 2. С. 49–52.

Щербенок А. Заглавие и "Другое" текста ("Легкое дыхание" Бунина и "дух Серебряного века") // Критика и семиотика. Вып. 3/4, 2001. С. 197-201

Тема 9. Акмеизм и ранняя лирика А. Ахматовой: от «Вечера» к «Белой стае»

1. Основные принципы акмеизма. Изучить теоретические работы Н. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм», О. Мандельштама «Утро акмеизма», Городецкого «Некоторые течения современные русской поэзии», В. Жирмунского «Преодолевшие символизм».

2. Тема любви в лирике А. Ахматовой. Образы героини и героя лирического романа. Дать анализ стихотворения Ахматовой (по выбору устно).

3.Своеобразие художественного психологизма А. Ахматовой.
Влияние романной прозы 19 века.

3. Особенности акмеистической поэтики А. Ахматовой.
(«вещизм», лаконизм, афористичность, разговорный язык).

4. Эволюция лирики Ахматовой от «Вечера» к «Белой стае».
Появление гражданской темы. Тема войны в ранней лирике Ахматовой.

Литература:

Ахматова А. стихи из книг «Вечер», «Четки», «Белая стая»

Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М., 1990. Письма 32, 38.

<http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=3970>

Недоброво Н. Анна Ахматова // Найман А. Рассказы об Анне Ахматовой. М., 1989; или Ахматова А. «Я стала песней и судьбой». Саратов, 1991.

Жирмунский В. Преодолевшие символизм // Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977

<http://www.akhmatova.org/articles/zhirmunskiy5.htm>

Жирмунский В. Творчество А.Ахматовой. Л., 1973.

Павловский А.И. Анна Ахматова: Жизнь и творчество. М., 1991.

Гурвич И. Художественные открытия А. Ахматовой// Вопросы литературы. 1995.№3.

Гурвич И. Любовная лирика А. Ахматовой// Вопросы литературы. 1997. №5 <http://magazines.russ.ru/voplit/1997/5/gurvich.html>

Сухих И. Русская литература XX века: Серебряный век: лики модернизма. Акмеизм: от символа к вещи// Звезда. 2008. №10 <http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/10/su19.html>

См. также материалы на сайте <http://anna.ahmatova.com/>

Тема 10. Жанровое своеобразие и структура книги

В. Розанова «Уединенное»

1. Замысел и история создания книги. Обратиться к книге «Опавшие листья» (начало «Короба второго»). Розанов о замысле «Уединенного».

2. Жанровые особенности. Отличие книги Розанова от мемуаров, дневника, исповеди. Авторское определение жанра.

3. Смысл борьбы Розанова с «литературностью».

4. Изменение отношений с читателем. Игровой принцип.

5. Фрагментарность как ведущий композиционный принцип книги. Способы оформления фрагментов. Что дают Розанову указания на место, время и ситуацию рождения той или иной записи?

6. Роль «чужого слова» в тексте книги.

Литература

Кулишкина О. Н. Физика и метафизика русского афоризма. В. Розанов : афоризм как форма преодоления формы / О.Н.Кулишкина // Русская литература . – 2004 .- № 4.- С.3-22.

В.В. Розанов: pro et contra. Кн. 1-2 / Сост. В.А.Фатеева. - СПб.: РХГИ, 1995. – 512 с.; 576 с.

Николина Н.А. «Уединенное» В.В. Розанова: структура текста // Филологический анализ текста / Н.А. Николина. – М.: Академия, 2003. – С. 65-74.

Николюкин А.Н. Розанов / А.Н. Николюкин. – М.: Молодая гвардия, 2001. – 511 с. (Серия «Жизнь замечательных людей»)

Синявский А.Д. «Опавшие листья» Василия Васильевича Розанова / А.Д. Синявский. – М.: Захаров, 1999. – 317 с.

Синявский А.Д. Преодоление литературы / А.Д. Синявский // Наше наследие. – 1989. - № 1. – С. 84-94.

Шкловский В.Б. Розанов / Гамбургский счет / В.Б. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 120-138.

Тема 11. Городской текст в поэзии русского модернизма

1. Понятие «городской текст».

2. У истоков городской темы. Поэзия В. Брюсова (книга «Urbi et Orbi»). Многообразие образа города в стихотворениях Брюсова. Авторское отношение к городской стихии. Трагедия человека в большом городе: демонический город. Предвосхищение блоковской темы трагедии человека в «страшном мире» («Замкнутые», 1901).

3. Символическое осмысление темы города в творчестве А. Блока. Цикл «Город» (1904-1908). Углубление демонических мотивов. Апокалиптические мотивы в стихотворении «Последний день». Развитие у Блока «петербургского мифа» (стихотворение «Петр»). Урбанистические мотивы в цикле «Страшный мир».

4. Цикл А. Белого «Город» (в книге «Пепел»). «Маскарадная» трактовка городской темы (стихотворение «Арлекинад»). Традиции Гоголя.

5. Городской текст в поэзии акмеизма:

а) акмеистическая ориентация на освоение мировой культуры в стихотворениях Н. Гумилева («Рим», «Венеция», «Неаполь», «Пиза», «Флоренция», «Генуя»);

б) образы городской архитектуры («Notre Dame», «Адмиралтейство», «На площадь выбежав, свободен...»), городские жанровые сценки («Лютеранин», «Казино») в книге О. Мандельштама «Камень». «Петербургские строфы»: «диалог» с городским мифом Пушкина, Гоголя, Достоевского.

6. Город в поэзии футуристов:

а) амбивалентность образа города в поэзии В. Маяковского;

б) город будущего в поэзии В. Хлебникова.

Литература

Аверинцев С.С. Ранний Мандельштам / С.С. Аверинцев // Знамя. – 1990. - № 4. – С. 207-213.

Анциферов Н.П. «Непостижимый город...» Душа Петербурга. Петербург Достоевского / Н.П. Анциферов. – СПб.: Лениздат, 1991. – 335 с.

В.В. Маяковский: pro et contra / Сост. В.Н. Дядичева. - СПб.: РХГА, 2006. – 1072 с.

Вейдле В. Петербургская поэтика / В. Вейдле // Вопросы литературы. – 1990. - № 6. – С. 108-125.

Вилор Н.А. Тема города в творчестве Достоевского и Блока: Традиция Достоевского в городской лирике Блока. Цикл «Город», 1904 – 1908 / Н.А. Вилор // Проблемы русской литературы. – Омск, 1974. – С. 13-25 (Ученые записки Омского пед. ин-та, вып. 82).

Вязова Е.С. Город в искусстве кубофутуристов / Е.С. Вязова. Автореф. дис...канд. искусствоведения. – М., 1999. – 23 с.

Гурин С.П. Образ города в культуре: метафизические и мифические аспекты // <http://www.comk.ru/HTML/gurin.doc.htm>

Дерман А. Об Ал. Блоке / А. Дерман // Русская мысль. – 1913. - № 7. – С. 57-91.

Дронов В. Книга В. Брюсова «Urbi et Orbi» / В. Дронов // Брюсовский сборник. – Ставрополь: СПИ, 1975. – С. 63-131.

Карпов И.П. Ранний Маяковский / И.П. Карпов // Открытый урок по литературе. – М., 2001. – С. 308-324.

Колобаева Л.А. Русский символизм / Л.А. Колобаева. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. – 296 с.

Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // История и типология русской культуры / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб., 2002. – С. 208-221.

Топорков А.Л. Из мифологии русского символизма: Городское освещение / А.Л. Топорков // Ученые записки Тартуского ун-та. – Вып. 657. – Тарту, 1985. – С. 101-112.

Топоров В.Н. Петербург и петербургский текст русской культуры: (Введение в тему) / В.Н. Топоров // Труды по знаковым системам. 18.

Семиотика города и городской культуры. – Тарту, 1984 (Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 664). – С. 4-29.

Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды / В.Н. Топоров. – СПб.: Искусство-СПб., 2003. – 616 с.

Тема 12. Русский футуризм (семинар)

1. Манифесты футуристов.
2. Поэт и его роль в понимании футуристов.
3. Искусство книги у футуристов.
4. Словотворчество В. Хлебникова.
5. Философия мира, времени, творчества В. Хлебникова.
6. Богоборческие мотивы в поэмах В. Маяковского.
7. В. Маяковский и А. Белый.
8. Живописное в творчестве кубофутуристов.
9. Открытия В. Маяковского в области стиха.
10. Эгофутуризм И. Северянина: лицо и маска.
11. Футуристическая книга В. Каменского «Танго с коровами».

Литература к докладам подбирается студентами самостоятельно.

5. ТЕМАТИКА КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

1. Религиозные мотивы и их функция в повести Горького «Мать»
2. Проблемы революции и культуры в цикле статей М.Горького «Несвоевременные мысли» (эссе)
3. Историческая тема в стихах символистов (А.Блок «На поле Куликовом», А.Белый «Пепел»)
4. Почему любовь в ранней поэзии Маяковского, как правило, трагична? (эссе)
5. Библейские образы и мотивы в раннем творчестве В.Маяковского.
6. Тема города в поэзии символистов и футуристов.
7. Тема творчества в поэзии символистов.
8. Споры о народе в повести Бунина «Деревня» (эссе)
9. Тема первой русской революции в прозе начала 20 века (на материале 2-х любых произведений)
10. Анализ эпизода посещения кладбища в повести Бунина «Деревня»
11. Приемы комического в рассказах сатириков (Тэффи, Аверченко, С.Черного).
12. Мастерство психологического анализа в рассказах Л.Андреева.
13. Жанр очерка в прозе Куприна (цикл «Листригоны»).
14. Литературный быт Серебряного века. Журналы и альманахи
15. Город в поэзии символистов и акмеистов
16. Футуризм и живопись начала XX века
17. Мастерство психологизма в любовной лирике А. Ахматовой
18. Идеальные искания русской интеллигенции рубежа веков (на материале прозы и публицистики)
19. Автобиографический герой и тема жизненного пути исканий в прозе рубежа веков.
20. Россия и революция в художественной публицистике нач. XX века

21. Общественная и литературная позиция позднего А. Блока (1917-1921 гг.).
22. Почему купец Фома Гордеев терпит поражение? (эссе)
23. Художественное изображение толпы в русской литературе начала 20 в. (Ф. Сологуб «В толпе», М. Горький «Городок Окуров»).
24. Бунин – «король изобразительности» (З. Гиппиус) (эссе).
25. Антивоенный пафос в рассказе Л. Андреева «Красный смех» (эссе)
26. Проблема веры и неверия в повести Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского» (эссе)
27. Что я принимаю и с чем спорю в произведениях М. Горького? (эссе)
28. Религиозно-философская и литературная позиция позднего Л. Толстого.
29. Проблемы современного изучения писателей серебряного века (автор – по выбору студента).
30. Первая мировая война в лирике А. Блока, Н. Гумилева, А. Ахматовой, В. Маяковского.
31. Почему А. Ахматова назвала Блока «трагическим тенором эпохи»? (эссе)
32. Испытание любовью в творчестве А. Куприна (эссе)
33. Чем близок человеческий опыт серебряного века современной эпохе? (эссе)
34. Поэма «Двенадцать» А. Блока: за революцию или против нее? (эссе)
35. Художественное изображение страха в литературе серебряного века (произведение и автор по выбору) (эссе).
Что лучше – правда или сострадание? (по пьесе Горького «На дне») (эссе).

6. ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Назвать границы серебряного века.
2. Назвать писателей-реалистов к.19 – н.20 в.
3. Кто сотрудничал в журнале «Сатирикон»?
4. Кто редактировал сборники «Русские символисты»?
5. Назвать ведущих писателей-символистов.
6. Назвать первую поэтическую книгу А.Блока.
7. К каким жанрам в основном обращались реалисты?
8. Основатель темы города в русской поэзии.
9. Назвать рассказ Бунина, навеянный путешествием на Цейлон.
10. Назвать 3 общие черты литературы к.19 –н. 20 в.
11. Кому из поэтов-символистов принадлежат строки:

«Горят электричеством луны
На выгнутых длинных стеблях;
Звенят телеграфные струны
В незримых и нежных руках»

- а) Блоку
- б) Брюсову
- в) Сологубу

12. В каком ряду все циклы принадлежат Блоку:

а) «Стихи о Прекрасной Даме», «Снежная маска», «Город», «Возмездие», «Страшный мир»

б) «Ямбы», «Город», «Пепел», «Золото в лазури», «Фаина»

в) «Стихи о Прекрасной Даме», «Город», «Снежная маска», «Горящие здания», «Страшный мир»

13. Какой цикл Блока открывается строками:

«Ты отошла, и я в пустыне

К песку горячему приник...»

- а) «Город»
- б) «Родина»
- в) «Снежная маска»

14. В каком из поэтических циклов, по словам автора, выдержана «тема хаоса»:

- а) «Пепел» А. Белого
- б) «Родина» А. Блока
- в) «Tertig vigilia» В. Брюсова

15. Кто из акмеистов утверждал, что нужно «всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками»:

- а) Гумилев
- б) Городецкий
- в) Мандельштам

16. Кто из писателей-реалистов начала XX века выделяется мастерством изображения быта и нравов военного сословия:

- а) Бунин
- б) Куприн
- в) Андреев

17. Что в финале пьесы Горького «На дне» «испортило песню»:

- а) самоубийство Актера
- б) убийство Костылева
- в) исчезновение Луки

18. Какое произведение завершается описанием смертной позы персонажа:

- а) «Мать» Горького
- б) «Жизнь Василия Фивейского» Л. Андреева
- в) «Городок Окуров» Горького

19. В каком из произведений Куприна приобретают особую роль такие предметно-бытовые детали, как платок, записка, программа художественной выставки:

- а) «Гранатовый браслет»
- б) «Олеся»
- в) «Поединок»

20. Выделите роман, где использованы эпитафии из Пушкина:

- а) «Петербург» Белого
- б) «Огненный ангел» Брюсова
- в) «Мелкий бес» Сологуба

21. Определите, кому из футуристов принадлежат строки:

«Годы, люди и народы
Убегают навсегда,
Как текучая вода»

- а) Маяковский
- б) Хлебников
- в) Северянин

22. Выделите ряд, где в каждом произведении широко используются мотивы классической литературы XIX века:

- а) «Мать», «Городок Окуров» Горького, «Олеся» Куприна
- б) «Мелкий бес» Сологуба, «Петербург» Белого, цикл Блока «Родина»
- в) «Воскресшие боги», «Огненный ангел» Брюсова, «Деревня» Бунина

23. В каком из произведений русской литературы звучит утверждение: «Никакой человек не достоин похвалы. Всякий человек достоин только жалости»:

- а) «На дне» Горького
- б) «Уединенное» Розанова
- в) «Братя» Бунина

24. Вставьте пропущенные слова:

«Господин из Сан-Франциско... ехал в Старый Свет на целых два года, с женой и дочерью, единственно ради _____»

Особенно важны в рассказе «Гранатовый браслет» слова генерала Аносова о любви: «Любовь должна быть _____. Величайшей тайной в мире!».

Акт второй пьесы «На дне» открывается песней «_____», которой пьеса и завершается.

25. Кто из персонажей рассказа «Господин из Сан-Франциско» так описывается: «...сердце ее сжала тоска, чувство страшного одиночества на этом чужом, темном острове».

26. Кого убивает в финале романа Передонов в романе «Мелкий бес».

27. Дополните ряд персонажей романа: Аполлон Аполлонович, Николай Аполлонович, Софья Петровна...

7. ИЗБРАННЫЕ ЛЕКЦИИ

7.1. ЛЕКЦИЯ «ВВЕДЕНИЕ В РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»

«В России в начале века был настоящий культурный ренессанс. Только жившие в это время знают, какой творческий подъем был у нас пережит, какое веяние духа охватило русские души. Россия пережила расцвет поэзии и философии, пережила напряженные религиозные искания, мистические и оккультные настроения...».¹ Так писал об этой эпохе выдающийся философ, современник серебряного века Н.А. Бердяев. Николай Оцуп, Сергей Маковский, Владимир Вейдле, а также Николай Бердяев были первыми, кто вводил во всеобщий оборот по отношению к поэзии начала XX века понятие «серебряный век».²

Это понятие возникло по аналогии с понятием «золотой век» (пушкинский период русской поэзии), хотя традиция употребления так называемых «металлургических» тропов в применении к векам идет из Древней Греции.

Это метафорическое определение несет, как отмечал американский славист Вадим Крейд, двойной смысл.³ С одной стороны, «серебряный» противостоит «золотому» как отражение кризисности эпохи, ухода от пушкинской гармонии к разладу; с другой – и «золотой», и «серебряный» отличает изысканная духовная культура, утонченность духовных поисков.

¹ О России и русской философской культуре. – М.: Наука, 1990. – С. 327.

² История термина «Серебряный век» изложена в прекрасной книге Омри Ронена «Серебряный век как умысел и вымысел» (2000), где показано, что это «обида», нанесенная русской поэзии начала XX века. О. Ронен доказывает, что в первоначальном конкретном смысле этот термин подразумевает определенную вторичность художественных явлений (по приблизительной аналогии с отношением «серебряного века» римской литературы к ее «золотому веку»). По отношению к этой же эпохе с ее поразительной новизной он используется неверно (здесь означаемое и означающее не совпадают). Это был такой рассвет поэзии, какого не было даже во времена Пушкина. О необходимости применения понятия «русский ренессанс» к эпохе рубежа XIX-XX вв. см.: Мильдон В, И. Русский Ренессанс, или Фальшь «серебряного века»// Вопросы философии. – 2005 - №1. С.40-51)

³ Воспоминания о серебряном веке. – М.: Республика, 1993. – С. 5-16.

Первоначально понятие «серебряный век» противопоставлялось в литературе так называемому реализму, традиционному искусству. Однако со временем понятие это стало приобретать более широкий историко-литературный контекст вне зависимости от сосуществовавших в тот период различных литературно-художественных течений и групп, т.е. стало обозначением *эпохи*, в которую жили и творили не только символисты, акмеисты, футуристы, но и Л.Толстой, А.Чехов, М.Горький, И. Бунин и др.

Значение периода конца XIX – начала XX веков определяется его *переходным* характером – от эпохи классической русской литературы к литературе постклассического состояния. Почему возник серебряный век? Так как литература является частью культуры, то ответы нужно искать прежде всего в общекультурных закономерностях.

В истории русской культуры можно выделить несколько переходных эпох, характеризующихся неустойчивостью, хаотичностью. В.Н.Топоров говорит о своеобразных «узлах», «стыках» в истории культуры, выделяя три «узла» (применительно к литературе): «стык» XVII – XVIII веков – рубеж, отделяющий древнерусскую литературу от новой литературы; «стык» XVIII – XIX веков; «стык» XIX – XX веков. В последний период происходит «осознание исчерпанности основных линий, определивших развитие русской литературы в XIX веке»¹, четко обозначаются кризисные явления, быстрая смена вкусов, мод выдвигает на первый план писателей совсем иного круга. На рубеже XIX – XX веков особенно обострились внутренние противоречия в культуре, главное из которых сегодняшние исследователи видят в противостоянии «горизонтали» и «вертикали», в демократической тенденции, стремящейся тиражировать культурные ценности, в элитарной тенденции, ориентирующейся на отдельные творческие личности.²

¹ Топоров В.Н. К вопросу о циклах в истории русской литературы // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII – XX вв. – Таллин, 1985. – С. 8.

² Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. – М.: Аспект Пресс, 1997. – С. 349-361.

На первый план в культуре стали выдвигаться задачи переосмысления прежних традиций – по отношению к предшествующей литературе (к классическому реализму), к русской революционно-демократической тенденции (отрицание наследства 1860 – 1870-х годов), к традиционным религиозным канонам православия (возникновение «нового религиозного сознания», мистико-религиозные искания) и т.д. Серебряный век - очень противоречивый период: в нем соединяются вера в искусство, в силу слова, понимание нераздельности жизни и творчества (культ жизнетворчества), игра, вседозволенность, экспериментирование, высшие достижения, провалы...

Эта противоречивость серебряного века послужила сегодня основанием для обвинения его в разрушении традиционной системы ценностей и в подготовке к появлению тоталитарного искусства XX века. Здесь не место обсуждать эту сложную проблему, но несомненно одно: искусство серебряного века стало выражением внутреннего хаоса, «адовой суматохи» (М. Горький) конца XIX – начала XX веков.

Существуют различные точки зрения о *временных границах* этого периода.

Хронологические границы периода обычно определяются как отрезок времени с 1890-х годов по 1917 год. «Нижняя» граница связана с временем возникновения новых веяний в литературе (появление новых манифестов, первые «шаги» символизма). «Верхнюю» границу, видимо, не следует жестко связывать с политической датой. Серебряный век еще продолжается примерно до 1921 – 1922 годов. 1921-й – год смерти А. Блока, расстрела Н. Гумилева. Нина Берберова в книге «Курсив мой» вспоминала, что в день похорон Блока (10 августа) многие осознали: «...кончается период, завершается круг российских судеб, останавливается эпоха, чтобы повернуть и помчаться к иным срокам».¹ 1922-й – год массовой высылки интеллигенции за границу. События мировой войны, революции,

¹ Берберова Н.Н. Курсив мой: Автобиография. – М.: Согласие, 1996. – С. 167.

перешедшей в гражданскую войну, не позволили серебряному веку реализовать до конца свой потенциал. Традиции серебряного века развивались в литературе русской эмиграции, а в нашей стране – в «подпольной» литературе.

Попытаемся контурно выделить некоторые типологические черты русской литературы конца XIX – начала XX веков.

1. Необычайная интенсивность, насыщенность процессов литературного обновления. Происходит *модернизация* всей литературы. Характерно одновременное существование различных литературных направлений, течений, школ.

2. Общим для литературы становится изживание позитивистских влияний. Происходит переоценка позитивистски-натуралистической концепции человек – среда в пользу активной *личности*, которая восстает против «фатальной» среды. Актуален приоритет «вечных» ценностей над «временными», стремление осмыслить жизнь с точки зрения универсальных начал бытия.

3. Приоритет личностного начала получил отражение и в *стилевых* процессах. Нарастает субъективированность и одновременно обобщенность формы. Происходит перемещение основного акцента с «изобразительности» на «выразительность». Это отразилось и в *жанровых* трансформациях – непосредственное воздействие лирического начала на другие формы, экспансия словесной образности, концентрированность обобщений и т.д. Все прочие литературные формы проникаются лирическим началом (и драматургия, и проза, и даже литературная критика).

4. Основная оппозиция эпохи связана с взаимодействием двух художественных центров: *модернизм – реализм*. Модернизм и реализм на рубеже XIX – XX веков находились в активном взаимодействии. Кризис русского *реализма* преодолевался через претворение эстетики символизма в границах реалистического метода. В прозе, подтверждавшей свою

принадлежность к школе русского классического реализма, распространился образ, включающий в себя совокупность смыслов, порождаемых символистским принципом соответствий; в ней разрабатывались приемы символизации сюжетно-образной структуры, Хронотоп приобретал признаки безграничности, а в стилевом отношении активизировался подтекст.

5. Литература серебряного века – это и период «возврата» к первоистокам, к общекультурным основаниям. Особенно значимо обращение к античной мифологии, к древнерусской литературе, к русской литературе XIX века. В этот период устанавливается широкий взаимообмен русской и европейской культур.

6. Меняется литературный быт. Появляются журналы иного типа, чем привычные «толстые журналы» XIX века – такие, как элитарные «Мир искусств», «Весы», «Золотое руно», «Аполлон». Появляется новый тип писателя – разностороннего уровня: писатель-философ, писатель-филолог, писатель-критик. Изменяется и статус писателя в России начала века. Революция 1905 года привела к отмене предварительной цензуры, вследствие чего в России резко возросло количество печатных изданий, и они по числу названий вышли на одно из первых мест в мире. В начале века писатель становится настоящим профессионалом.

7. Важнейшие художественные достижения серебряного века связаны с *модернизмом* как «стилем XX века» (А. Генис). В отечественном литературоведении в течение довольно длительного времени модернизм представлялся в отрицательном свете – как выражение кризиса и деградации искусства в буржуазном обществе; подчеркивались его антинародный характер, элитарность, его разрыв с художественной правдой.

8. Художественные открытия писателей этого времени послужили основой нового художественного мышления XX века – таких его признаков, как неомифологизм, интертекстуальность, орнаментальность и

т.д. По выражению исследователя В.А. Келдыша, это была «творческая лаборатория, в которой «нарабатывалось» будущее».¹

7.2 ЛЕКЦИЯ. ОБНОВЛЕНИЕ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Серебряный век – это, прежде всего, время крупных поэтических достижений, ярких творческих индивидуальностей (В. Брюсов, З. Гиппиус, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, А. Блок, А. Белый, В. Иванов, М. Волошин, И. Анненский, Н. Гумилев, А. Ахматова, М. Цветаева, В. Маяковский, И. Северянин, В. Хлебников и многие другие). Поэзия серебряного века охватывает такие направления, как символизм, акмеизм и футуризм (о них см. в лекции «Модернизм»).

На рубеже XIX-XX вв. меняется мироощущение творческой личности. Поэзия серебряного века становится откликом и выражением противоречивой жизненной атмосферы переходного периода – времени всеобщего разобщения, отчуждения людей друг от друга. Замечательный поэт и критик И. Анненский увидел в своей эпохе царство другого «Я» – «замученного сознанием своего безысходного одиночества, неизбежного конца и бесцельного существования». Отличие нового лирического «я» от «я» романтиков Анненский видел в том, что «там была сильная воля, гордая замкнутость натуры, там было противопоставление себя целому миру», а здесь «мелькает я, которое хотело бы стать целым миром, раствориться, разлиться в нем». К. Бальмонт тоже признавал власть «сложной и больной души», «бездонного колодца человеческого «я», «мира опрокинутых глубин».

Для передачи этого «я» нужен более беглый язык намеков, недосказанностей, символов, здесь необходимо возбуждение в читателе *встречной творческой активности*.

¹ Освобождение от догм. История русской литературы: Состояние и пути изучения. Том 2. – М.: Наследие, 1997. – С. 22.

Лирика этого периода развивается прежде всего в сторону смелого погружения в глубины творческого духа. Самоуглубление лирического «я» – важнейшая тенденция поэзии серебряного века. В поэзии (особенно на раннем этапе 1890-х гг.) становится типичным погружение в сферу чисто индивидуальных переживаний, отказ от гражданских идеалов, выдвигаются идеи приоритета искусства над жизнью. Проявляются и типично декадентские настроения – меланхолии, чувства тупика, пессимизма. Декаденты противопоставляют Красоту Добру, нередко у них происходит оправдание Зла. Современность демонстративно отвергается:

Я действительности нашей не вижу,
Я не знаю нашего века (В. Брюсов)

Звучит призыв относительности всех ценностей:

Не сотворю себе кумира
Ни на земле, ни в небесах (Ф. Сологуб)

Все поэтическое совмещается с «я», а пределом такого своеволия оказывается «культ мгновения», стремление запечатлеть самые мимолетные состояния души, сколько бы они ни противоречили друг другу. «Лидером» «философии мгновения» был К. Бальмонт:

Я – внезапный излом,
Я – играющий гром,
Я – прозрачный ручей,
Я – для всех и ничей.

На рубеже 19 – 20 вв. перестраивается *тематика* новой поэзии. Уходят на периферию социальные, гражданские темы, определявшие облик поэзии Некрасова и его последователей. Хотя они не исчезают, но подчиняются важным для нового поколения мотивам творческого самоутверждения. Конкретно-исторические темы сменяются «вечными» (их иногда называют экзистенциальными, лат. *existentia* – существование) – жизни, смерти, любви, красоты, творчества, Бога. Наряду с этим на первый план выходят прежде периферийные в русской поэзии темы и возникают новые. Так, напри-

мер, для большинства поэтов характерно обращение к экзотике («Жираф» Н. Гумилева, «Исландия» К. Бальмонта и т.д.), к истории, мифологии.

Остановимся на двух типичных для поэтов серебряного века темах – *города и творчества*.

Заслуга подлинного художественного открытия образа города в русской поэзии принадлежит В. Брюсову. Русская поэзия медленно впускала в себя этот образ. Как писал Брюсов, «поэтам, подчинявшимся образам прошлого, долго казалось, что в современном городе нет «красоты», что ручейки, пригорки, сад в лунном свете или скалы под бурным небом, шумные потоки, изменчивые облики моря – поэтичнее». Русская поэзия была традиционно сельской, основанной на прелести сельской природы. Отдельные образцы города создали Пушкин в «Медном всаднике», Некрасов, Тютчев.

В 1890-е годы Мережковский писал:

Нет, право, в современных городах,
В театрах, фабриках, толпе столичной,
В шестиэтажных пасмурных домах
И даже в серых, дымных небесах
Есть многое, что так же поэтично,
Как волны, степь и груды диких скал, –
Романтиков обычный арсенал.

В европейской поэзии конца 1890-х годов современный город занимает подобающее место (Бодлер, Верхарн). Русские поэты конца 19 в. осознают это. В поэзию приходит тот город, который был создан 19 веком, с резкими контрастами роскоши и нищеты, с кипучей своеобразной жизнью. Образ города наиболее полно раскрыт в сборнике В. Брюсова «Urbi et Orbi». Поэт создает дифирамбы городу («хвалы», «гимны»). Он улавливает величие новой техники, индустриальной мощи, науки, культуры. В поэзию входят огни электричества, телеграф, кинематограф:

Огни «электрических конок»
Браздят потемневший туман,

И зов колокольчиков звонок...

Пускается в путь караван.

(«Огни электрических конок»)

Брюсов передает чувства горожанина, находящегося дома, посылающего привет знакомому утреннему фонарю.

Когда сижу один и в комнате темно,

И кто-то за стеной играет долго гаммы, –

Вдруг фонари зажгут, и свет, пройдя в окно,

Начертит на стене оконные две рамы;

И мыслю я тогда, усталый и больной:

«Фонарь, безвестный друг! Ты близок! Ты со мной!»

(«Когда сижу один»)

Одним из первых Брюсов почувствовал красоту города, тем самым он прокладывал дорогу для расширения тематики русской поэзии 20 века. Так, в приведенном стихотворении просматриваются линии будущей пастернаковской поэзии. Брюсов обогащал лирику любовью не только к природному и собственно человеческому, но и к тому, что создано человеком – к культуре, индустрии, техническому, научному творчеству.

Но в городскую лирику Брюсова, несмотря на индивидуалистические декларации, врывались и социальные мотивы (стихотворения «Кинжал», «К счастливым», «Грядущие гунны», «Каменщик»). В стихотворении «Каменщик» (1903) наиболее выпукло представлена тема социальных контрастов большого города.

– Каменщик, каменщик в фартуке белом,

Что ты там строишь? Кому?

– Эй, не мешай нам, мы заняты делом,

Строим мы, строим тюрьму.

«Тюрьма» здесь одновременно и образ города, и извечного рабства жизни вообще, где каждый сам строит себе «тюрьму», неволю.

Шедевр урбанистической поэзии Брюсова – большое стихотворение (поэма) «Конь блед». Подчёркивая философско-исторический смысл поэмы, Брюсов писал К.И.Чуковскому: "Это - НЕ Париж, НЕ Лондон, НЕ Нью-Йорк. Это город Будущего. Это и другие урбанистические стихотворения Брюсова, даже напрямую и не связанные с темой Петербурга, оказали значительное влияние на русскую поэзию начала века и, в частности, на ее «петербургскую» линию. «Брюсов, - писал Д. Максимов, - в первую очередь поэт-урбанист, первый русский лирик XX века, отразивший в поэзии жизнь большого города новейшего капиталистического типа. В этом его подлинное художественное открытие» В поэме перед читателем предстаёт полная тревоги, напряжённая жизнь города. Город своими «грохотами» и «бредом» стирает надвигающийся лик смерти, конца со своих улиц - и продолжает жить с прежней яростной, «многошумной» напряжённостью.

Эпиграфом к поэме служат строки из «Апокалипсиса» (Откровение Иоанна Богослова): «И се конь блед и сидящий на нем, имя ему Смерть». По «Апокалипсису», на землю придут четыре вестника, среди которых будет конь блед, олицетворяющий саму смерть.

Эта поэма В.Я. Брюсова является призывом, предупреждением скорого конца. На улицах города кошмар: «буря», «адский шепот», «грохот», «рокот колес» - все это создает неприятную атмосферу.

Улица была - как буря. Толпы проходили,
Словно их преследовал неотвратимый Рок.
Мчались omnibusы, кебы и автомобили,
Был неисчерпаем яростный людской поток.
Вывески, вертясь, сверкали переменным оком
С неба, с страшной высоты тридцатых этажей;
В гордый гимн сливались с рокотом колес и скоком
Выкрики газетчиков и щелканье бичей.
Лили свет безжалостный прикованные луны,
Луны, сотворенные владыками естеств.

В этом свете, в этом гуле - души были юны,
Души опьяневших, пьяных городом существ.

В этом отрывке автор дает нам представление о месте события. На улицах города не только техника, но и люди. Это люди, опьяненные городом, постепенно теряющие свою душу.

Но в эту «бурю» врывается «чужой», «заглушая гулы, говор, грохот карет», будто действительно звук «г», умело использованный автором стихотворения, заглушает мирские звуки, порожденные суетой:

И внезапно - в эту бурю, в этот адский шепот,
В этот воплотившийся в земные формы бред,-
Ворвался, вонзился чуждый, несозвучный топот,
Заглушая гулы, говор, грохоты карет.
Показался с поворота всадник огнеликий,
Конь летел стремительно и стал с огнем в глазах.
В воздухе еще дрожали - отголоски, крики,
Но мгновенье было - трепет, взоры были - страх!
Был у всадника в руках развитый длинный свиток,
Огненные буквы возвещали имя: Смерть...
Полосами яркими, как пряжей пышных ниток,
В высоте над улицей вдруг разгорелась твердь.

Конь - вестник неминуемой смерти, но люди испытывали «мгновенный великий ужас». Само по себе это фантастическое явление завораживает. Более того, оно поражает своей несовместимостью с обычной, каждодневной городской обстановкой: "вывески, вертясь, сверкали переменным током", "сливались с рокотом колес и скоком выкрики газетчиков и щелканье бичей"... Исток драматизма впечатляющий: неостановимое движение "пьяных городом существ" - "несозвучный топот" вестника апокалипсического "конца света". Эта исходная ситуация оригинально развита. Они не наблюдали за временем, впустую проходит их жизнь. Горожане соблазнены, одурманены своей свободой но, на самом деле, закованы в цепи, создавае-

мые обществом, его устоями, мнениями, и не способны изменить что-либо и разрушить эти цепи. И лишь проститутке и сумасшедшему, людям, которые в обществе считаются «падшими», морально нечистыми, дано понять смысл этого послания:

И в великом ужасе, скрывая лица,- люди
То бессмысленно зывали: "Горе! с нами бог!",
То, упав на мостовую, бились в общей груди...
Звери морды прятали, в смятенье, между ног.
Только женщина, пришедшая сюда для сбыта
Красоты своей,- в восторге бросилась к коню,
Плача целовала лошадиные копыта,
Руки простирала к огневеющему дню.
Да еще безумный, убежавший из больницы,
Выскочил, растерзанный, пронзительно крича:
"Люди! Вы ль не узнаете божией десницы!
Сгибнет четверть вас - от мора, глада и меча!"

Брюсов акцентирует не "великий ужас" людей перед "всадником смерти" (хотя мотив такой есть), а восторг перед ним "женщины, пришедшей сюда для сбыта красоты своей", и сумасшедшего, "бежавшего из больницы". Отражена конечная степень трагизма: гибель воспринимается спасением. Женщина, "плача, целовала лошадиные копыта" у "коня блед". А когда он пропал, проститутка и безумный "все стремили руки за исчезнувшей мечтой":

Но восторг и ужас длились - краткое мгновенье.
Через миг в толпе смятенной не стоял никто:
Набежало с улиц смежных новое движенье,
Было все обычном светом ярко залито.
И никто не мог ответить, в буре многошумной,
Было ль то виденье свыше или сон пустой.
Только женщина из зал веселья да безумный

Всё стремили руки за исчезнувшей мечтой.
Но и их решительно людские волны смыли,
Как слова ненужные из позабытых строк.
Мчались omnibusы, кебы и автомобили,
Был неисчерпаем яростный людской поток.

Видение было, пусть даже воспоминания о нем смыли «людские волны», но вестник Смерти посетил землю, а это значит, что автор хочет предупредить о возможном апокалипсисе.

Кольцевая композиция стихотворения позволяет судить о том, что прибытие посланника на землю не заставило задуматься о времени, о жизни, о смерти, потому что все стало на круги своя:

Мчались omnibusы, кебы и автомобили,
Был неисчерпаем яростный людской поток.

Читая поэму В.Я. Брюсова «Конь блед», читатель чувствует что-то таинственное, что-то космическое. Город в данном произведении предстает страшной силой: надвигаются тучи, появляется всадник, людская толпа напугана. Таким образом, В.Я. Брюсов выступает здесь противником городской цивилизации, поэтом-«антиурбанистом», который желает изменить город в лучшую сторону, придать его жителям духовности и нравственности. В настоящий же момент город находится в опасности, именно поэтому эпитафия взята Брюсовым из «Апокалипсиса».

Вслед за Брюсовым урбанистическую тему станут осваивать А. Блок, А. Белый, О. Мандельштам, М. Цветаева, Б. Пастернак. Особенно интересна трансформация образа *Петербурга* в лирике поэтов серебряного века. Так, блоковский образ Петербурга уникален. У Блока было чувство глубокой личной связи с Петербургом, своей зависимости от него. Блок наследует традиции Гоголя, Некрасова, Достоевского в изображении города-призрака, «фантастического» Петербурга. И вместе с тем, блоковский Петербург несет ощущение тревоги, беды, страданий, гибели человека.

У Блока совершенно отсутствуют стихотворения, целиком посвященные описанию самого города, как у О. Мандельштама. Уже в ранней лирике Мандельштама создается образ Петербурга начала 20 века, отличного от пушкинского. Поэт интересуется в первую очередь самыми недавними, необычными тогда приметамы новой городской цивилизации, широко включает их в стихи. Он приглашает нас в казино («Казино»), в кинематограф («Кинематограф»), передает радость от спортивных игр («Теннис»). Мандельштам переносит место действия в Петербург, в определенное время, между революциями. Одна из черт образа Петербурга в сборнике «Камень» – это осложненность культурными ассоциациями. Так, поэт как бы переносит пушкинского Евгения из поэмы «Медный всадник» в эпоху начала 20 века, эпоху автомобилей. Евгений такой же несчастный и странный, но его будущее еще более безнадежно:

Летит в туман моторов вереница,
Самолюбивый, скромный пешеход –
Чудак Евгений – бедности стыдится,
Бензин вдыхает и судьбу клянет

(«Петербургские строфы»)

Пушкинский Евгений в свое время бросил вызов Медному всаднику – символу Петербурга и российской государственности. Тема государства и современности у Мандельштама напрямую связана с Петербургом. В «Камне» государство показано прямо враждебным человеку, для этого и используются реминисценции из Пушкина и Гоголя:

Чудовищна – как броненосец в доке –
Россия отдыхает тяжело.
А над Невой – посольства полумира,
Адмиралтейство, солнце, тишина!
И государства крепкая порфира,
Как власяница грубая, бедна.

(«Петербургские строфы»)

Использует Мандельштам и переключки с Блоком. Но вместе с тем его образ Петербурга сугубо индивидуален. У Мандельштама это конкретный образ. Поэт оперирует известными реалиями петербургской архитектуры. Достоверные детали, характерные для акмеизма, есть в стихотворениях «Адмиралтейство», «Дворцовая площадь», «На площадь, свободен...».

Эти стихотворения изобразительны, предметны. Лирическое «я» не за-слоняет изображение, как у Блока, для которого описательность чужда и в городских стихах. Картина города в «Петербургских строфах» рисуется как соединение самых разных величин: и пароходы, зимующие на Неве, и солнечный луч, играющий в выпуклом стекле, и метель, и чайки. В стихотворении «Адмиралтейство» появляются детали знаменитого архитектурного памятника: якоря, зелень сада, сквозь которую просвечивает циферблат на центральном фасаде. Но Адмиралтейство оказывается не только строением, но и явлением природного порядка:

И в темной зелени фрегат или акрополь

Сияет издали, воде и небу брат.

(«Адмиралтейство»)

В 1930-е годы город обретет в лирике Мандельштама новые краски, станет городом ностальгической тяги и тоски. В 1930 г. Мандельштам снова обратится к городу своего детства. «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» – это диалог. Диалог то ли с самим собой, то ли с Петербургом – Ленинградом. Город так тесно связан с человеком, что исчезает граница между человеком и городом. Петербург надвигается на человека, «шевелия кандалами цепочек дверных», ударом «вырванного с мясом звонка», адресами мертвецов, ожиданием катастрофы. Звучит почти мольба о пощаде:

Петербург! Я еще не хочу умирать:

У меня телефонов моих номера.

Петербург! У меня еще есть адреса,

По которым найду мертвецов голоса.

Каждое слово в это стихотворении не только обозначает какой-то реальный предмет или действие, но и вызывает поток ассоциаций. Например, «рыбий жир речных фонарей» – за этой метафорой стоит и ощущение цельности ленинградского пейзажа, и память о детских болезнях, и стремление передать тусклый свет ночного фонаря, и еще что-то неуловимое, не поддающееся пересказу.

Культ творчества, искусства – также одна из ведущих тем поэтов начала 20 века. В известном стихотворении-манифесте В. Брюсова «Юному поэту» звучит призыв к молодому поэту: «поклоняйся искусству, / Только ему, безраздумно, бесцельно». Эта тема раскрывалась в разных аспектах.

Во-первых, поэты стремились изобразить *процесс творчества*, его неуловимые закономерности и сложную связь с реальностью. Таково стихотворение Брюсова «Творчество», вызвавшее пародии современников.

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.

Есть реалистическое объяснение этого стихотворения: латании – это всего лишь комнатные пальмы, которые разводила мать поэта, их листья отражались в кафельном зеркале печки, а месяц – уличный фонарь, горевший напротив окна комнаты Брюсова. Но, по существу, это ничего не дает. Брюсов сознательно создает впечатление бессвязности, несочетаемости отдельных предметов, признаков («фиолетовые руки», «звонко-звучная тишина» и т.д.), чтобы изобразить процесс творчества: как внешние приметы переходят в созданный поэтом мир. При помощи образных слов Брюсов выходит за рамки привычного смысла слова, показывает фантастическую картину, таинство творчества. Творчество – это таинство, через которое поэт выражает свой внутренний мир. Последняя строфа стихотворения почти похожа на первую, но «несозданное» стало «созданным»:

Тайны созданных созданий

С лаской ластятся ко мне,
И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.

Во-вторых, поэты размышляют над *проблемами* творчества. Во многих стихах звучит мотив *трагедии творчества*. Многие поэты серебряного века разделяли идею так называемого *жизнетворчества*. Как говорил Брюсов: «Нет особых миггов, когда поэт становится поэтом: он или всегда поэт, или никогда». Поэт должен «творить» не только свои книги, но и свою жизнь. Но очевидно, что реализация на практике этой идеи порой вносила трагические черты в жизнь поэтов. Творчество осознается как мука, страдание, как «священная жертва». Поэт тратит много сил, душевной энергии, подыскивая слова, средства выразительности, он, как никто другой, понимает проблему «невыразимого».

В жаркое лето и в зиму метельную,
В дни ваших свадеб, торжеств, похорон
Жду, чтоб спугнул мою скуку смертельную
Легкий, доселе не слышанный звон.

Вот он – возник. И с холодным вниманием
Жду, чтоб понять, закрепить и убить.
И перед зорким моим ожиданием
Тянет он еле приметную нить.

(А. Блок. «Художник»)

Та же мысль выражена в стихотворении И. Анненского «Смычок и струны»:

И было мукою для них,
Что людям музыкой казалось.

В поэзии серебряного века создается своеобразный жанр *портретов* гениев культуры, художников (у Брюсова «Данте», «К портрету Лермонтова» и др., у Бальмонта – «К Лермонтову», «Горькому», «Тютчев» и др.,

цикл сонетов-медальонов И. Северянина и т.д.). Поэзия Н. Гумилева особенно насыщена именами художников. Так, в стихотворении «Фра Беато Анжелика» звучат имена великих Рафаэля, Микеланджело, Леонардо да Винчи, Челлини. Главная мысль стихотворения выражена в последней строфе:

Есть Бог, есть мир, они живут вовек.

А жизнь людей мгновенна и убога,

Но все в себя вмещает человек,

Который любит мир и верит в Бога.

Тема творчества трактуется как деятельность человека, освященная Богом, как результат избранничества поэта. В «Слове» поэтически разъясняется смысл библейского изречения: «Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было «Бог». Дается гиперболический образ силы слова через власть его над миром, над людьми, над всем живым, когда «солнце останавливали словом».

Размышления поэтов серебряного века в то же время вписываются в ту или иную духовную традицию. «В декларируемом модернизмом «мире искусства» как единственно возможной форме реальности, сохраняющей эстетические характеристики, творческая личность, художник, поэт осознается как центральная фигура. Именно поэтому главным становится вопрос о поэте и его духовном пути, о сущности и назначении поэзии. Собственно это и обусловило небывалую доселе в русской литературной традиции литературно-критическую рефлексию по поводу поэзии и искусства в целом».¹

Исследователи русской поэзии выделяет два образных ряда, постоянно используемые поэтами для осмысления творчества в их лирических произведениях: поэт уподобляется пророку и / или поэт является «собеседником

¹ Бердникова О. А. Поэтологические модели серебряного века в контексте христианской духовной традиции // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2009. - №2. — С. 17. Далее эта связь с духовной традицией излагается по указанной статье.

Муз». Оба образных ряда в русской поэтической традиции актуализировал А.С. Пушкин в стихотворениях «Пророк» (1826) и «Поэт» (1827) («Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон»), но у него между этими образами не было «мировоззренческих противоречий»: «Если в стихотворении о Музе Пушкин воплощает свой автопортрет, то в стихотворении о пророке – свой духовный облик», причем «Муза» у Пушкина «послушна» «веленью Божию».¹ Оба образных ряда можно обнаружить в той или иной форме у каждого поэта, а «потеря» одного из них есть уже поэтологическая характеристика автора: так отсутствие образа пророка (у А. Фета) и музы (у А. Хомякова) – значимое отсутствие.

Парадигма «поэт-пророк» претерпевает в эту культурную эпоху более сложную трансформацию. В культуре идет процесс тотальной мифологизации в ходе подмены ее духовно-православного содержания *святостью объектов секулярной культуры*, выраженных в понятиях *гений, творец, пророк* и т. д.»² (курсив С. Климовой). Мифологизация как основная тенденция художественного мышления серебряного века неизбежно вносила артистический, игровой момент в процесс творчества. «Поэт серебряного века» по определению становился «артистом», чья «жизнь и тело» воспринимались как «художественное произведение» (Ф. Ницше).

Брюсов утверждает, что в основе «нашего понимания искусства» тезис – «весь мир во мне», отсюда задача художника «выразить свои переживания, которые и суть единственная реальность, доступная нашему сознанию».³ Подспудным опровержением пушкинской мысли о том, что «человек не рождается поэтом, а превращается в него Божьим повелением, божествен-

¹ Кошемчук Т.А. Поэт – пророк и собеседник муз (О проблеме творчества в русской поэзии и православном миропонимании) // Христианство и русская литература. Сб. пятый. Санкт-Петербург: Наука, 2006. – С. 19

² Климова Светлана. Феноменология святости и страстности в русской философии культуры / Светлана Климова. – СПб. : Алетейя, 2004. С. 236

³ Брюсов В.Я. «Священная жертва» // Критика русского символизма. В 2-х томах. – М. : Олимп АСТ, 2002. – Т. 1. С. 78

ным глаголом»,¹ становятся знаменитые слова Брюсова: «Нет особых миггов, когда поэт становится поэтом: он или всегда поэт, или никогда» (с. 82). Брюсов требует от поэта, чтобы он неустанно приносил «священные жертвы» не только стихами, но и каждым часом своей жизни,² таким образом, символисты считали, что творец имеет «иную онтологию человеческого существа» (Н. Бердяев). По сути В. Брюсов отстаивает артистическую концепцию творчества, но основанную на характерном для Брюсова крайнем индивидуализме его творческой позиции и идее «жизнетворчества», согласно которой «жизнь есть одна из категорий творчества» (А. Белый).

Младосимволисты предлагают некую промежуточную модель – «поэт-теург» – на основе теории теургии как религиозного искусства. Впервые контуры этой поэтологической модели были «обрисованы» В. Соловьевым в стихотворении «Милый друг, иль ты не видишь», в котором можно увидеть явные переключки с пушкинским «Пророком». Так, лирический герой стихотворения В. Соловьева призван был *увидеть* «незримое очами», *услышать* «торжествующие созвучья» и постараться *выразить* тот «немой привет», что передает «сердце сердцу». Но устремления поэта-пророка и поэта-теурга оказались разнонаправленными: пророк призван был проричать, а теург «вспоминать. Для пророка «горнее» и «дольнее» равноценны и одинаково открыты для познания, для теурга «горнее» просвечивает в «дольнем» как тайна и становится единственной целью познания.

В творчестве самых значительных поэтов серебряного века онтологический, эстетический и собственно духовный аспекты этих поэтологических моделей находят оригинальное и разнообразное художественное воплощение. В лирическом творчестве А. Блока модели поэта-пророка, поэта-теурга и поэта-артиста сложно и причудливо взаимодействуют. О. А. Бердникова в указанной статье, на которую мы ссылаемся, высказывает предположение,

¹ Степун Ф.А. Духовный облик Пушкина / Ф. Степун // Встречи. – М. : АГРАФ, 1998. – С. 13

² Пайман Аврил. История русского символизма – М. : Республика; Лаком-книга, 2002. С. 169

что в начале своего творческого пути лирический герой Блока более всего идентифицирует себя как поэт-теург (книга «Стихи о Прекрасной Даме»), хотя и в ранних стихах уже появляются пророческие черты его поэзии, увиденные его современниками. Во втором томе лирической трилогии начинает главенствовать артистическая модель поэта, при этом одной из самых ярких форм проживания артистического является дионисизм, воспринятый сквозь призму эстетических идей Ф. Ницше и Вяч. Иванова. Дионисизм Блока ярче всего отразился в циклах «Снежная маска» и «Фаина» и трактовался самим поэтом как «второе крещение» (одноименное стихотворение 1908 года). В лирических циклах третьего тома А. Блок обретает мифопоэтический статус пророка апофатическим путем, однако «блудный сын дороже того, кто никогда не уходил из дому, кто не отрывался от Истины».¹ С пушкинским пророком поэта сближает то томление «духовной жаждой», то «безумное чаянье святынь» (И. Анненский), которые обрекали его на интенсивный духовный поиск. В поэме «Двенадцать»² Блок пророчески прозревает в «холоде и мраке грядущих лет» Иисуса Христа. Это единственный источник Света, Добра, Красоты и Истины, это тот единственный «правый путь», который, преодолев свои «разрывы, надломы и концы»,³ в конечном итоге выбрал сам поэт. Так произошло осуществление «подвига души» («Чую в будущем подвиг души»), который Блок предугадал в начале своего творческой судьбы.

Наследуя символизму, но и «преодолевая» его, акмеисты, подчиняясь общей для поэзии серебряного века тенденции мифологизации личности художника, искали свои модели артистизма и пророчества. Для акмеистов, как и для символистов, артистизм осознавался «как квинтэссенция эстетизма» и означал «признание красоты высшим благом и высшей истиной, а

¹ Горичева Т.М. О кенозисе русской культуры // Христианство и русская литература. Сборник статей. – СПб. : Наука, 1994.–С. 68

² Здесь мы также предлагаем трактовку поэмы из статьи О. А. Бердниковой.

³ Сувчинский П. Типы творчества (Памяти Блока) // Русский узел евразийства: Восток в русской мысли: сборник трудов евразийцев. – М. : Беловодье, 1997. –С. 321

наслаждение красотой – высшей способностью и жизненным принципом».¹ Но в «артистическом» для них наиболее значимым было проявление собственно художественного начала, поэтического мастерства. Акмеизм имел и иную духовную установку, предполагавшую опору на христианскую традицию в ее религиозном и культурном проявлениях. Именно такое представление об акмеизме сложилось в современном литературоведении².

Создатель и главный теоретик акмеизма Н.С. Гумилев в программной статье «Наследие символизма и акмеизм» (1913), определяя новое поэтическое направление как «адамизм», расшифровывает его как «мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь». Комментаторы усматривают в этих словах «полуцитату» из Книги Иисуса Навина: «Будь тверд и мужественен ибо с тобою Господь, Бог твой, везде, куда ни пойдешь».³ В таком истолковании «адамизм» уже гарантирует новому поэтическому направлению мировоззренческую основу, коренящуюся в христианской духовной традиции. Вместе с тем «Адам» – та универсальная антропологическая модель, в которой, благодаря изначальной Библейской смысловой парадигме, заключен целый ряд значений. Адам – первый человек, первый поэт – нарицатель имен, первый пророк, целостная личность в телесном аспекте (андрогин) и гармоничная в аспекте христианской трихотомии духа-души-тела. Образ Адама встречается в творчестве всех крупных поэтов этого периода. Но если в теориях Д.С. Мережковского и Вяч. Иванова мифологизировался андрогинизм Адама, то для акмеистов (и футуристов) Адам востребован более всего как «первый поэт и нарицатель имен». Отсюда, стремясь противопоставить символистской многосмысленности слова его первозданность, акмеизм ставил перед собой вполне осознанную задачу освободить слово от его мифопоэтической загруженности и восстановить заключенное в нем адами-

¹ Кривцун О.А. Артистизм. Соперничество искусства и жизни // Человек. – 2007. – № 4. С. 61

² См.: Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Манделъштама /Манделъштам Осип. Соч.: В 2-х томах. – М. : Художественная литература, 1990. – С. 5-64; Кихней Л.Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика / Л.Г. Кихней. – М. : МАКС Пресс, 2001. – 184 с

³ Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. – М. : Современник, 1990. С. 290

стическое, то есть изначально поэтическое значение. В таком случае поэт, соотносящий себя с Адамом, неизбежно поэт, соотносящий себя с Адамом, неизбежно приходил к артистизму как основной форме авторского поведения

7.3 ЛЕКЦИЯ. МОДЕРНИЗМ. ФУТУРИЗМ КАК ТЕЧЕНИЕ АВАНГАРДА

Модернизм (от франц. *moderne* – современный, новый) – одно из самых влиятельных направлений в литературе и искусстве конца 19 – середины 50-х гг. 20 вв. Строго говоря, модернизм – это широкое суммарное понятие, обозначающее множество *нереалистических* направлений и течений, возникших впервые в конце XIX – начале XX вв. в ряде европейских стран и затем проникших во всю мировую литературу. В отечественном литературоведении в течение довольно длительного времени модернизм представлял в отрицательном свете – как выражение кризиса и деградации искусства в буржуазном обществе; подчеркивались его антинародный характер, элитарность, его разрыв с художественной правдой. Поэтому, наряду с термином «модернизм», использовалось понятие «декаданс» («упадок»). Ныне литературоведы отошли от этого подхода, признав, что на самом деле модернисты сознательно стремились к обновлению художественных средств для того, чтобы выразить новое умонастроение, новое мировосприятие человека кризисной эпохи. Поэт-символист В. Брюсов так выразил потребность в обновлении художественного языка: «Передавать оттенки чувств обыкновенными формами поэзии невозможно – потому что *нет названий и слов для них*, – остается искать новые пути для того, чтобы передать читателю желаемое». Ту же мысль поэтически высказала в 1896 г. З. Гиппиус:

Я – раб моих таинственных,
Необычайных снов...
Но для речей единственных
Не знаю здешних слов...

Модернизм возник на рубеже XIX-XX вв. на волне осознания *кризиса* старых форм культуры, ощущения нестабильности бытия, когда в искусстве, да и во всей духовной жизни тех лет господствующей становится мысль о необходимости обновления самых основ культуры. Конец XIX в. ознаменован важными изменениями в общественной и культурной жизни Европы. Завершалась эпоха относительно спокойного патриархального развития общества с его устоявшимися социальными и эстетическими традициями. В конце XIX в. вошло в моду понятие «fin de siècle» («конец века») – оно указывало на особое чувство тревоги, ощущение безнадежности, зачарованности болезнью и смертью (интересно отметить, что в последние десятилетия XX в. атмосфера «конца века» нашла аналогичное воплощение в эстетике и философии постмодернизма). Чувство тревоги, ощущение неблагополучия порождали у значительной части интеллигенции желание уйти от непонятной и пугающей действительности. С другой стороны, пессимистическим настроениям противостояло мощное виталистское (жизненное) начало, ощущение неслыханных перемен. А радикальная интеллигенция жила ожиданием осуществления предстоящего революционного взрыва, установления социального равенства. Поэтому в литературе наряду с изображением личности отъединившейся, самоустранившейся от мира в начале XX века появляется тип личности, активно преобразующий этот мир.

Можно говорить о взаимодействии трагического и жизненно-оптимистического мироощущений в раннем модернизме. Одно из подтверждений тому – поэзия А. Блока, где всплески жизнеутверждающего настроения («О, я хочу безумно жить...», «О, весна без конца и без края...» и др.) спонтанно взрывают атмосферу угрюмости и трагизма («Ночь. Улица. Фонарь. Аптека...», «Пляски смерти» и др.). Для понимания причин зарождения модернизма важно учитывать общий философско-культурный контекст эпохи. Это время возрождения старых и появления всевозможных новых идеалистических философских систем, мистических учений (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, В. Соловьев, А. Бергсон и др.). Особенно знаменатель-

ной была фигура Ф. Ницше, «сумрачного гения». Ф. Ницше наиболее ярко сказал о кризисе традиционного гуманизма, о ложности веры в поступательный прогресс человечества. Философский лозунг Ницше «Бог умер!» порождал в человеке болезненный восторг от переживания своей абсолютной свободы, своего «сверхчеловечества». Это приводило к тому, что человек 20 в. все больше стал испытывать влияние безрелигиозных, безнравственных идей. В свою очередь, усиливался процесс индивидуализации личности. В искусстве и литературе это приводило к тому, что важнейшей задачей художника становилось выражение собственных переживаний, обнажение глубин душевной жизни, поскольку это было, как тогда полагали, единственной реальностью, доступной человеческому сознанию. Поэтому для модернизма характерно изображение действительности как хаоса и абсурда. Личность показана в ее отчужденности от социума, законы которого она воспринимает как непостижимое, алогичное и иррациональное. Писатели-модернисты были индетерминистами, т.е. отрицали всеобщую закономерность и причинную зависимость явлений в природе и обществе. Ведущим в произведениях модернистов становится образ действительности как вечно повторяющегося круговорота, когда выясняется, что человек безнадежно утратил чувство осмысленности и целенаправленности своего существования. Как у Блока:

Умрешь – начнешь опять сначала

И повторится все как встарь:

Ночь, ледяная рябь канала,

Аптека, улица, фонарь.

Многие художники-модернисты стремились преодолеть разорванность сознания за счет возвращения к первоизданности, к жизненным истокам, поэтому проявляли повышенный интерес к мифам и мифотворчеству.

Модернизм стремился не описать, не воссоздать *существующую реальность*, как реализм, а *смоделировать свою реальность*, которая была бы

мало связана с настоящей действительностью или даже противопоставлена ей. В этом доминанта модернистской эстетики.

Модернизм утверждал себя как альтернатива реалистическому искусству, отталкиваясь от ведущих принципов реализма 19 в. (жизнеподобие, конкретно-историческое воссоздание реальной действительности, социально-критический пафос и т.д.). Поэтому и принципы сюжетосложения, способы изображения персонажа, пространственно-временная организация, ритмическая структура стиха – все это подвергалось ревизии и переоценке. Например, изменяются способы характеристики персонажа. Модернисты полагали, что человек никогда не думает так последовательно и связно, как это показано в классическом романе. Внутренний монолог Андрея Болконского, Пьера Безухова лишь отдаленно напоминает те процессы, которые действительно протекают в человеческом сознании. Модернисты проникают в сферу иррациональных глубин человека, в слой подсознания. В их произведениях обогащается система изобразительно-выразительных средств – появляются приемы «потока сознания», ассоциативного монтажа, пересечения памяти с сиюминутными переживаниями, сновидения, фантастика. Недоверие к детерминизму вело к смещению сюжета как цепи событий на второй план, на первый план выдвигался стиль (т.е. более важным становилось не то, *что* рассказано, а то, *как* это рассказано). В области стиха создаются новые формы. Тем самым подчеркивается «новизна идей, как бы не вмещавшихся в привычный традиционный стих» (М. Гаспаров).

В эпоху модернизма происходит переход от силлабо-тонической системы стихосложения (привычных пяти размеров, которыми написана вся классическая поэзия 19 в.) к новым – чисто тоническим размерам (дольник, тактовик, акцентный стих) и свободному стиху (верлибр). Так, А. Блок ввел в русскую поэзию дольник как систему. Трехударным дольником с безударными промежутками в 1 – 2 слога между ударными слогами написано стихотворение «Вхожу я в темные храмы»:

Вхожу я в темные храмы,

Совершаю бедный обряд,
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад.

История русского модернизма начинается с середины 90-х гг. 19 в. Модернизм включает разнообразные направления (течения): символизм, акмеизм, импрессионизм, имажинизм, примитивизм и др. – все они были объединены в сущности одними идеями: неприятие существующего миро-порядка и жажда его преобразования. Звездным часом модернизма в русской литературе, по выражению литературоведа В. Е. Хализева, был серебряный век. «В России в начале века был настоящий культурный ренессанс. Только жившие в это время знают, какой творческий подъем был у нас пережит, какое веяние духа охватило русские души. Россия пережила расцвет поэзии и философии, пережила напряженные религиозные искания, мистические и оккультные настроения», – писал выдающийся философ серебряного века Н. Бердяев. При всем разнообразии направлений можно говорить о двух различных тенденциях внутри новой литературы начала XX века.

Представителей модернизма иногда называют «умеренными новаторами». Их программы обновления искусства сопрягались с уважительным признанием традиционных ценностей. К этой ветви относятся символизм и акмеизм.

Символизм – первое и самое значительное из модернистских течений, возникшее в России. Он охватывает творчество В. Брюсова, К. Бальмонта, З. Гиппиус, Д. Мережковского, Ф. Сологуба, А. Блока, А. Белого, В. Иванова, М. Волошина и др. Символизм был связан с современными ему идеалистическими течениями, основу которых составляло представление о двух мирах – кажущемся мире повседневной реальности и высшем мире истинных ценностей. Искусство для символистов – это интуитивное постижение мира иными, не рассудочными путями. Роль своеобразного посредника между внутренним и внешним опытом отводили *символу*, который понимался как сосредоточение абсолютного в единичном, в свернутом виде отражаю-

щее постижение единства жизни. Символ многозначен и, в отличие от тропа, не исключает значения предметного плана образа. Так, басня о жизни Стрекозы и Муравья лишится смысла, если читатель не сможет понять иносказание. Напротив, даже не подозревая о символических значениях того или иного образа-символа, мы в состоянии прочесть текст, в котором он встречается. Для понимания символизма чрезвычайно существенно, что слово или образ не рождаются символами, а становятся ими в соответствующем контексте – контексте направления, творчества поэта и т.д.

Символисты, наряду с использованием традиционных символов поэзии 19 в. (ночь, весна, заря, венец, лира), библейской и фольклорной символики, вырабатывают, по словам филолога М. Л. Гаспарова, «собственные слова-сигналы, достаточные для опознания принадлежности стихотворения к новому направлению» (у Блока, например, уже в первой книге стихов выделился круг ключевых слов – ночь, ветер, мрак, туманы, мгла, сумерки, буря, вьюга, метель, иней, зима, весна, лазурь, розы, утра, заря, даль, путь и др.). Символисты за каждым явлением, предметом видели бесконечную цепь «соответствий» - аналогий, ассоциаций, которые должен разгадать поэт, чтобы приблизиться к скрытой от обычного взгляда тайной сущности жизни. Любое явление для символиста не существует само по себе, оно намекает на что-то иное. В символистском стихотворении есть два основных принципа соединения разнородных явлений: «одно через разное» (движение от явления к множеству аналогий и ассоциаций) и «разное как единое» (движение от множества явлений к общему, что объединяет их в единый символ). Примером реализации одного из принципов может служить стихотворение К. Бальмонта «Лесные травы»:

Я люблю лесные травы,
Ароматные,
Поцелуи и забавы
Невозвратные.
Колокольные призывы,

Отдаленные,
Над ручьем уснувшим ивы
Полусонные.
Очертанья лиц мелькнувших,
Неизвестные,
Тени сказок обманувших,
Бестелесные.
Все, что манит и обманет
Нас загадкой,
И навеки сердце ранит
Тайной сладкою.

Первые три строфы построены по принципу перечисления. Каждая нечетная строка называет новый предмет, ощущение или впечатление: лесные травы, поцелуи и забавы, колокольные призывы, очертанья лиц, тени сказок. Каждая четная строка состоит из одного прилагательного, которые психологизируют и «распредмечивают» предметы и явления. Начиная со второй строфы, прилагательные все больше одушевляются («полусонные», «бестелесные») и теряют предметную конкретность. Последняя строфа объединяет все разнородные впечатления в образ загадочного, ускользающего от строгих определений мира.

В символистских стихотворениях особая роль отводится музыкальности, которая достигается за счет звуковых повторов, ассонансов, аллитераций. Приближение к музыке понималось и как стремление уйти от точных описаний, стремление не столько изображать и описывать, сколько внушать определенные настроения, намекать на смысл.

В *акмеизме* (Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Городецкий и др.) происходило «преодоление» символизма. Акмеисты призывали полюбить «этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время» (С. Городецкий). Они противопоставили символической «размытости» «прекрасную ясность» поэзии и слова, материально-чувственную предмет-

ность образа. Однако акмеизм – это не новый реализм. Он вырос из объединения «Цех поэтов» (с 1911 г., первое заседание состоялось 20 октября на квартире у С. Городецкого), в названии которого (по ассоциации со средневековыми цехами мастеров-ремесленников) подчеркивалась ориентация на выделку формы, профессиональное мастерство поэта. Стихотворение уподоблялось прекрасно сделанной вещи. Неслучайно одним из девизов группы стали строки из «Искусства» Т. Готье (в переводе Н. Гумилева):

Все прах. Одно, ликуя,

Искусство не умрет.

Статуя

Переживет народ.

Акмеисты требовали от писателя логики в замысле и построении произведения, точности и экономии в средствах, ясной гармонии и архитектоники. В одном из манифестов акмеизма – статье О. Мандельштама «Утро акмеизма» – поэзия приравнивалась к архитектуре. Мандельштам призывал любить «существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя».

Объектами лирического осмысления становились мифологические сюжеты, образы и мотивы живописи, графики, архитектуры; активно использовались литературные цитаты. В противоположность символизму, проникнутому «духом музыки», в акмеизме внимание было направлено на пространственные искусства – живопись, архитектуру, скульптуру. В стихотворениях акмеистов красочная, порой даже экзотическая деталь могла использоваться в символической функции. Акмеисты выработали тонкие способы передачи внутреннего мира лирического героя. Часто его чувства, психологическое и эмоциональное состояние не раскрывались непосредственно, а передавались с помощью психологически значимого жеста, движения, перечисления вещей, предметов. Подобная форма передачи переживаний была характерна, например, для многих стихотворений А. Ахматовой, Н. Гумилева. У Гумилева в стихотворении «Жираф» красочное изображе-

ние жирафа на фоне африканского пейзажа (впервые в русской поэзии) служит поводом к тому, чтобы поведать о трагической истории неразделенной любви:

И как я тебе расскажу про тропический сад,
Про стройные пальмы, про запах немислимых трав?..
Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

Другая ветвь нового искусства начала XX в. – это радикальное преобразование искусства, культуры, общества (и даже космоса, миропорядка). Ее именуют *авангардистской (авангард)*. Авангардисты отвергали исторически упрочившиеся ценности. Этим характеризуется *футуризм* (В. Маяковский, В. Хлебников, И. Северянин, В. Каменский, А. Крученых и др.). В своих манифестах футуристы предлагали «сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с парохода современности». Задача создания нового искусства, устремленного в будущее, закреплённая в названии направления (футуризм – от лат. *futurum* – будущее), одновременно сочеталась с отрицанием искусства прошлого. Нередко, правда, такие установки определялись тактически: стремлением привлечь к себе внимание с помощью эпатажа, литературного скандала, освистывания и осмеяния. В этом контексте следует воспринимать, например, такие эпатажные стихотворения В. Маяковского, как «Нате!», «Вам!» и др. разумеется, в этих стихотворениях нельзя не заметить, что лирический герой Маяковского – не только разрушитель и бунтарь, но и создатель «бесценных слов», не защищенный, раненый человек, во многом не понятый толпой, перед которой он вынужден кривляться.

Русский футуризм сильно отличался от западного. Шумные призывы футуристов сбросить русскую классику «с парохода современности» скорее были декларативными манифестами, на самом же деле они вели настоящий «диалог» с классической поэзией (например, «Юбилейное» Маяковского,

его же признание о роли символистов в совершенствовании поэтической техники).

Художественные эксперименты футуристов оказали значительное влияние на последующий поэтический опыт 20 в. Главный принцип футуристической поэтики – принцип «сдвига», распространяемый на лексику, синтаксис и семантику произведений. Лексическое обновление достигалось депозитизацией языка, использованием вульгаризмов, технических терминов и других стилистически «неуместных» слов, созданием многообразных неологизмов (например, у В. Маяковского и В. Хлебникова). Нередко смысловой сдвиг достигался приемом реализованной метафоры, когда троп прочитывается буквально. Как, например, в поэме «Облако в штанах» В. Маяковского:

Нервы –
большие,
маленькие,
многие! –
скачут бешеные,
и уже
у нервов подкашиваются ноги!

Футуристы осознавали, что радикальное обновление словесного искусства невозможно без обновления основного строительного материала литературы — словарного состава языка, а также правил словообразования и словосочетания. В декларации «Пощечина общественному вкусу» ее авторы в форме приказа потребовали:

«... Чтить права поэтов:

1. На увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами (Слово-новшество).
2. На непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку».

Для футуристов характерен *приоритет формы над содержанием*, убежденность их в том что «новая словесная форма создает новое содержание, а

не наоборот. Это вытекало из убеждения «вещности» слова, его равноправия с феноменами внеязыковой реальности. Поэтому футуристическое искусство нацелено на максимальное расширение сферы эстетического, на поиск новых, еще не освоенных искусством тем (нередко алголагнического характера), включение в поэтические произведения фрагментов нехудожественных текстов (рекламных, публицистических т.д.), использование бранной или просторечной лексики, звукоподражаний и др.

С идеей слова-вещи связан важнейший для футуризма *принцип осязаемости формы*: романтическому культу «сладкозвучия» футуристы противопоставили слово, не ласкающее слух, но раздражающее ухо, рассчитанное на произнесение его публично. Самое знаменитое стихотворение, написанное «заумным языком» с установкой на реализацию принципа осязаемости формы, — «Дыр булл щыл / убещур / скум / вы со бу / р л эз» А. Е. Крученых, утверждавшего, что «в этом пятистишии более русского национального, чем во всей поэзии Пушкина». *Осязаемость формы* значима не только для аудиального, но и для визуального восприятия стиха — отсюда та роль, которая отводилась футуристами иконической стороне словесного знака, когда отдельная буква, слово, расположение текста на странице становятся объектом для художника, материалом и даже своего рода темой его живописи.

Модернизм и авангард оказали огромное влияние на развитие художественного языка XX века.

7.4.ЛЕКЦИЯ. А.А. БЛОК (1880 - 1921)

По признанию многих, Блок – первый поэт эпохи Серебряного века. Он наиболее полно выразил в поэзии и в судьбе противоречия переходного времени, он по выражению Ахматовой, «трагический тенор эпохи». Его поэзия отличается предельная искренность, необычайная чуткость к событиям

внешней жизни. Лирика Блока предстает воплощением представлений целого поколения о себе, о судьбах России.

За относительно короткий период времени Блок в своей поэтической деятельности совершил большую эволюцию. Современные исследователи назвали эту особенность блоковского творчества воплощением идеи пути в его поэтическом сознании. Так же, как и Пушкин, он ясно осознавал рубежи своего творчества. Блок разделил свою лирику на три тома: «всю трилогию я могу назвать «романом в стихах»: она посвящена одному кругу чувств и мыслей, которому я был предан в течение первых двенадцати лет сознательной жизни». В письме к А. Белому от 6 июля 1911 г. Блок очертит этот «круг чувств и мыслей: ...все стихи вместе – трилогия вочеловечения (от мгновения слишком яркого света – через необходимый болотистый лес к отчаянию, проклятию, «возмездию» и... – к рождению человека «общественного», художника, мужественно глядящего в лицо миру)».

А. Блок – крупнейший поэт-символист. Его книга «Стихи о Прекрасной Даме» до сих пор остается одним из самых непонятных и притягательных текстов русской поэзии.

Внутри символизма Блок представляет второе поколение т.н. «младших» символистов. Младосимволизм (его иногда еще называют мифопоэтическим символизмом) был наиболее самобытным, национально ориентированным течением внутри символизма. Младосимволисты стремились преодолеть крайний индивидуализм, эстетство «старших», искали пути к преодолению отчужденности между людьми. Художник, поэт, говорил Владимир Соловьев, философский «вдохновитель» младосимволистов, должен стать жрецом, пророком, соединить художественное творчество и жизненную практику в единое целое. Искусство (поэзия) рассматривалось как сила, способная преобразить мир.

В истории русской поэзии творчество Блока в известном смысле уникальное явление, так как оно насквозь автобиографично: каждое из его произведений – определенная веха не только пути поэта, но и его внутреннего

духовного развития. Путь поэта, его личность – это «самая большая лирическая тема Блока» (Ю. Тынянов). Путь Блока – это своеобразный поэтический «дневник» и «исповедь», это история надежд, сомнений и исканий поэта, это постоянный суд над самим собой и своей эпохой, это поиск гармонии:

И все уж не мое, а наше,
И с миром утвердилась связь.

Творчество Блока распадается на несколько периодов, каждый из которых в целом соответствует трем томам его лирики. Первый этап («мистическая теза», по определению поэта) охватывает стихи 1898–1904 гг. (циклы «Ante lucem», «Стихи о Прекрасной Даме», «Распутья»). Второй этап («антитеза») – стихотворения 1904–1908 гг. (циклы «Пузыри земли», «Город», «Снежная маска» и др.). Третий этап («синтез») – стихотворения 1907–1916 гг. (циклы «Страшный мир», «Родина», «Ямбы», «Возмездие» и др.). Можно также говорить об особом четвертом, послереволюционном, периоде творчества Блока («Двенадцать», «Скифы»). Общая тенденция эволюции Блока-поэта – это переход от мистических устремлений первой книги, от декадентского индивидуализма второй – к поэзии масштабной, вбирающей в себя «музыку эпохи», к поэзии, сильной своей конкретностью, «классичностью». При этом прежние темы и символы в поэзии Блока сосуществуют с новыми, сталкиваются между собой. Стихи Блока трудно понять по отдельности, они требуют знания поэтического контекста, который лежит в основе целого цикла. Объединение стихотворений в циклы вообще свойственно символистам, но Блок придавал циклизации особое значение. У него отдельное стихотворение может и не «иметь цены», но оно входит в цикл, как глава, из которой составляется книга, каждая книга – часть трилогии. Поэтому его лирику можно рассматривать как единое произведение, в котором каждое стихотворение есть необходимое звено в развитии поэтической мысли. Объединению стихотворений в сложное единство цикла способствуют сквозные образные ряды, которые развивают образы огня, снега,

опьянения, полета, кружения, пляски, сна, музыки, цветения. Чтобы уловить символический смысл того или иного слова, читателю нужно встретиться с ним в разных контекстах. В одном стихотворении мы читаем: «Очи синие, бездонные / Цветут на дальнем берегу». В другом: «Шлейф, забрызганный звездами, / Синий, синий взор». В третьем: «Ты в синий плащ печально завернулась, / В сырую ночь ты из дому ушла». Только из широкого контекста можно понять, что «синий» – каждый раз не просто деталь картины, а символ крушения юношеской веры в мировую гармонию.

В центре первого этапа творчества – цикл «Стихи о Прекрасной Даме» (1905 г., название дал В. Брюсов) – история юношеской любви, неотделимой от поклонения Вечной Женственности, воплотившейся в земной девушке. Здесь творится главный миф всего творчества Блока – миф о Вечной Женственности. Стихотворения создавались в атмосфере влюбленности в будущую невесту и жену, Любовь Дмитриевну Менделееву, дочь великого химика. Именно с Менделеевой традиционно связано представление о прототипе Прекрасной Дамы. В стихах широко представлены встречи, разговоры, психологические особенности сложно развивающихся отношений Блока и Менделеевой. Однако это не обычные образцы интимной лирики. Реальный план многих стихотворений связан с традициями рыцарской поэзии средних веков – трубадуров. Они жили при дворах рыцарей и воспевали избранницу сердца, как правило, рыцаря, которому служили, – Прекрасную Даму. При этом адресат куртуазных (франц. *courtois* – изысканный, вежливый, любезный) песен вбирал в себя черты как конкретной красавицы, так и Мадонны – Девы Марии. Блок, скорее всего, был первым, кто использовал в русской лирике словосочетание «Прекрасная Дама». Любовные стихи писали и другие символисты, но ни у кого из них любовь не имела столь чистого, возвышенного и в то же время непосредственного, цельного и сильного характера. Любовная тема преломляется и через традиции русской сказки, народной легенды, древнерусскую литературу, Евангелие, мотивы русской поэзии 19 в. (стихи Пушкина о рыцаре бедном, лирика Лермонтова, «Свет-

лана» Жуковского и др.). Уже во вступлении к циклу его героиня характеризуется как царица, живущая в высоком тереме. А сам лирический герой предстает в виде не столько рыцаря, сколько своего рода «добрého молодца»:

Отдых напрасен. Дорога крута.
Вечер прекрасен. Стучу в ворота.
Дольнему стуку чужда и строга,
Ты рассыпаешь кругом жемчуга.
Терем высок, и заря замерла.
Красная тайна у входа легла.

Многоплановость образов формируется за счет широкого включения в текст цитат и реминисценций из произведений русской и мировой культуры. В результате героиня ассоциируется и с Дамой, и с невестой русского свадебного обряда, и с Богородицею, и с Офелией, и со «спящей красавицей» и т.д. *Скрытый* план стихотворения связан с религиозными обрядами и мистикой. Все происходящее воспринято Блоком как знаки-символы событий в «мирах иных». Здесь варьируется сюжет о том, как некогда Душа мира (Вечная Женственность) отпала от Божественного начала и как она ныне томится в земном плену, ожидая героя-спасителя.

Лирический герой прославляет идеальную женственность. Блок наиболее активно (через посредство философии В. Соловьева) воспринял тезис о том, что «в индивидуальной любви проявляется любовь мировая». Смысл любви состоит в создании идеальной личности, а через любовь можно приблизиться к высшей тайне бытия. Весь цикл пронизан мотивами ожидания, встречи, чудесного преображения. В стихотворении «Вхожу я в темные храмы» (1902) впервые появляется образ Прекрасной Дамы (словосочетание пишется с большой буквы). Это стихотворение представляет собой типичный образец блоковской поэзии первого (раннего) периода его творчества. В кругу символистов оно было воспринято как программное. В записной книжке поэта есть надпись («на Пасху») в связи с этим стихотворением,

которая может служить возможным указанием на время события и переживания, изображенных в нем. Лирический герой приходит в таинственные «темные храмы» на встречу с не менее таинственной Прекрасной Дамой. В стихотворении почти нет ничего конкретно-реального. Единственное напоминание о реальной жизни – это «скрип дверей». Образный план стихотворения передан через отвлеченно-возвышенные наименования и понятия (Прекрасная Дама, Величавая Вечная Жена, сны, отрадные черты, речи), через религиозные образы и детали (темные храмы, бедный обряд, мерцание красных лампад, высокая колонна, ризы, ласковые свечи). Поэтическая лексика способствует созданию «высокого» стиля.

Появление Прекрасной Дамы связано не с земным вхождением в «темные храмы», а с мистическим «мерцанием красных лампад», на звуковом уровне передаваемом мягким переливом сонорных *м, р, н, л* («в мерцании красных лампад»). В первом двустишии второй строфы переживания героя достигают кульминации. Блоку важно показать нарастание взволнованности лирического героя, градацию его эмоционального состояния, выражающегося через действия, полное забвение себя и слияние с Ней, с Прекрасной Дамой. Неземная, возвышенная «Вечная Жена» видится лирическому герою таинственным идеалом, уводящим из реального мира, от земных противоречий. Неслучайно при образном переходе в седьмом и восьмом стихах второй строфы происходят изменения и в звуковой организации: с резкого звукосочетания *д – р* на мягкую аллитерацию *л – н* и сплошной ассонанс на *о*:

В тени у высокой колонны

Дрожу от скрипа дверей

А в лицо мне глядит, озаренный,

Только образ, лишь сон о Ней.

Заключительные строфы (третья и четвертая) построены на эмоциональной анафоре. Созерцание лирического героя сменяется его исповедью,

раскрытием чувств и переживаний. Лирический герой обретает веру в Прекрасную Даму и некоторую уверенность в себе:

Но я верю: Милая – Ты.

Несмотря на это, образная система стихотворения сохраняет символическую недосказанность и семантическую открытость. Если образ героини сближен с поклонением Богоматери, то образ героя вбирает в себя черты пушкинского «рыцаря бедного». Вместе с тем, в заключительной строфе стихотворения образ, принимаемый за образ Богоматери, неотчетливо, но, тем не менее, сознательно «заземляется». Происходит, как в поэзии трубадуров, слияние Пресвятой Девы и земной женщины, в результате которого и является рождение Прекрасной Дамы.

Во второй период творческого пути Блока в его стихи врывается реальность (хотя и символически переосмысленная). Блок преодолевает отвлеченную созерцательность, в его лирике ослабляется «мистический» план, усиливается план реальный. Уже в цикле «Распутья» лирический герой выходит из замкнутого мира интимно-мистических переживаний, сталкивается с трагическими реалиями жизни (стихотворения «Фабрика», «Из газет»). Судьба современного человека, его падения и взлеты, его путь искания истины становятся главным стержнем поэзии Блока. С этого времени в сферу раздумий поэта входят события русской общественной жизни – русско-японская война, Девятое января, революция 1905 г., последующая реакция, мировая война 1914 г., а позднее – Февральская и Октябрьская революции. С этими событиями Блок связывает свои надежды и разочарования: оторвать друг от друга «личное» и «эпохальное», гражданское, в поэзии Блока уже невозможно. Так, стихотворение «Девушка пела в церковном хоре» связано с гибелью русской эскадры в Цусимском сражении в мае 1905 г.:

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,

О всех, забывших радость свою.

Однако стихотворение нельзя рассматривать только как отголосок трагического исторического события. Это одно из самых любимых Блоком стихотворений. В его композиции можно обнаружить связь с общей молитвой всех присутствующих в храме, содержащей просьбу о заступничестве за плавающих и путешествующих. При помощи ряда деталей (церковный хор, купол, Царские врата) в стихотворении изображается картина церковной службы. Поэтому для его понимания требуется некоторый комментарий. Царские врата – это главный алтарь (возвышенная часть) в Православной церкви. Определение «причастный тайнам» означает обряд причащения святым тайнам. В подтексте происходит переосмысление лирическим героем христианской морали, что и выражается в печальной концовке стихотворения. В одном из вариантов пятнадцатая строка звучала так: «Священник плакал у пурпурных складок». Но в окончательном виде раскрытие тайны принадлежит ребенку. Он плачет, когда его подносят к Причастию. Он знает, чего уже не знает девушка, – что никто не придет назад. Это стихотворение представляет новый этап пути Блока. Во внутреннем мире лирического героя нарушилось психологическое равновесие, он разочарован в возможности проникнуть в «тайны мира».

В этот же период вслед за В. Брюсовым, который ввел в русскую поэзию урбанистическую (от лат. *urbanus* – городской; тематика, связанная с образом жизни большого современного города), Блок осваивает образы городской жизни. В его стихотворениях появляются социальные мотивы.

Блок-символист видел во всех социальных контрастах, ужасах капиталистического города проявление зла жизни. Действие стихотворения «Фабрика» (1903) разворачивается с точки зрения наблюдателя, находящегося на «вершине». Этим обозначением подчеркивается абстрактность, отвлеченность этого стихотворения: лирический герой не просто наблюдает фабричную жизнь из окна дома, а слышит все с «вершины». Но в его позиции нет высокомерия, наоборот, она проникнута сочувствием к людям. Первое, что

увидел Блок при взгляде на них, по замечанию К. Чуковского, были их спины: «Человеческих лиц он еще не увидел, лица были еще в тумане, но он увидел главное: спины... Это было первое, что узнал он о людях: им больно».

Стихотворение пронизывает оттенок мистического ужаса, который вызывает в Блоке созерцание зла. Поэтому Блок пользуется многообразными повторениями: «по вечерам – по вечерам», «а на стене – а на стене». Это также передается через отсутствие конкретных очертаний зла: «Недвижный кто-то, черный кто-то». Несмотря на мистическую окраску зла, поэтом точно определяется социальный конфликт. В стихотворении отразились жизненные впечатления Блока: рядом с офицерским корпусом Гренадерских казарм на Петербургской набережной Большой Невки, где он жил, находилась тюлево-гардинная фабрика. В стихах Блока создается образ реального и в то же время призрачного, зыбкого, мерцающего города. Таков образ Петербурга, самого Петра («Петр», 1904), где рядом с образом «веселого царя», хранителя народа, – образ «змея» под копытом, от которого веет тихим, зловещим ужасом: «Сойдут глухие вечера, / Змей расклубится над домами...». Образ строится на диссонансах: красный фонарь публичного дома облачается «ризой» гари, «кадило» становится «зловонным». Если в «Стихах о Прекрасной Даме» все образное движение направлено на то, чтобы в видимом, земном, в любви прозреть чудо, нечто бесконечное, подняться «ввысь», к небу, то здесь двойственность образа становится иронической, горько-отрезвляющей.

В стихах цикла «Город» приобретает значение и человек, более реальный, и обстановка, более определенная. Оказывается важным то, о чем или о ком идет речь, и то, где происходят события.

В стихотворении цикла «Холодный день» (1906) лирический герой вспоминает встречу в храме (то, о чем он писал в стихах о Прекрасной Даме):

Мы встретились с тобою в храме

И жили в радостном саду,
Но вот зловонными дворами
Пошли к проклятью и труду.

Теперь Блок вспоминает эту встречу как бы для того, чтобы задуматься над тем, как он был далек от того, что происходило за стенами храма. Показательно то, что Блок начинает стихотворение встречей в храме, но потом выводит действие на улицы города. Блоковский лирический герой остается преданным мечте, но теперь мечта соотносится с реальным, враждебным ей миром. Теперь она воплощается в конкретном образе; возникает реальная угроза мечте, что создает напряженность, возможность возникновения конфликтов. Блок рисует яркое, прекрасное на фоне грубой и низменной обстановки, он сталкивает тем самым мир мечты и пошлой реальности. Но конфликт приобретает своеобразную форму: реальное и идеальное все время меняются местами. Мечта, воплощенная в образе живого, хотя и условного, человека, на какой-то миг оттесняет второй план пошлости, который становится на это время прозрачным. Но затем снова грубо вторгается, заслонив мечту.

Так и происходит в знаменитом стихотворении «Незнакомка» (1906). Она построена на важном у Блока приеме – контрасте: возвышенному характеру события – мистической встрече героя с незнакомкой, с которой его связывают «глухие тайны», – противоречит пошлая обстановка загородного ресторана, поэтическому настроению героя – весьма прозаические поступки. В первых строфах стихотворения представлен мир предельно реальный и пошлый, лишенный всякой таинственности. При этом используется грубая лексика, подчеркнутая прозаичность деталей. Многообразные повторы – зрительные, звуковые – передают однообразие, скуку мещанского существования («И каждый вечер», «И раздается женский плач / женский визг»). Блок соединяет взаимоисключающие слова: воздух «весенний» и «тлетворный». Все это вместе подчинено одной цели – создать образ скуки, ненавистной Блоку, а также показать, что пошлость окружающего мира делает

жизнь человека невозможной, обрекает его на бесцельное ее прожигание. Третий повтор «И каждый вечер» переводит стихи в иную тональность. В стихотворении меняются краски, образы; герою видится прекрасное и таинственное сквозь все пошрое, унижительное. Особенно можно выделить блоковский ассонанс:

Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.
И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

В описании Незнакомки преобладает высокая поэтическая лексика, свойственная раннему периоду творчества Блока, в соединении с конкретными, земными чертами. Шелка «веют древними поверьями», за «темной вуалью» возникает «берег очарованный». Используется целый ряд слов-сигналов: «туманы», «очарованная даль», «солнце», «дальний берег», «сокровище». Финал стихотворения горько ироничен. Лирический герой остается одиноким и отчужденным от окружающего мира. Мотив опьянения приобретает особый смысл: это спасение от пошлости, несовершенства земной жизни.

В этот период, как попытка преодолеть кризисное состояние, в творчестве Блока возникает публицистическая тема разрыва между народом и интеллигенцией. В сознании поэта начинает складываться представление о революции как о возмездии «старому миру». Именно революция, по мысли Блока, ворвется в жизнь новой «музыкой» и возродит целостную культуру. Начинает звучать одна из ведущих тем поэзии зрелого Блока-поэта – тема России. Уже в стихотворении «Русь» (1906) родная страна видится поэту как хранительница «преданий старины», дремлющая за «реками и дебрями», нищая, языческая, но тайной силою спасающая душу героя. Русь – это тайна, что подчеркивается кольцевой композицией стихотворения. Разгадка

тайны – в «живой душе» народа. Чтобы ее постичь, надо жить одной жизнью с народом. Тема России раскрывается через мифопоэтические и фольклорные мотивы:

Дремлю – и за дремотой тайна,
И в тайне почивает Русь,
Она и в снах необычайна,
Ее одежды не коснусь.

Россия постигается поэтом через образы пути и специфику печального национального пейзажа. В «Осенней воле» (1905) просматриваются лермонтовские традиции темы Родины. Но у Блока патриотическое чувство более интимное, более личное:

Много нас – свободных, юных, статных –
Умирает, не любя...

Приюти ты в далях необъятных!
Как и жить и плакать без тебя!

Неслучайно образу Родины придаются женские черты, как в стихотворении «Россия» (1908):

А ты все та же – лес, да поле,
Да плат узорный до бровей...

Он высказывает предчувствие, что на Россию надвигается что-то страшное, что Россия отдаст «разбойную красу» чародею, который может ее «заманить» и «обмануть», и вместе с тем выражает веру в то, что Россия не пропадет; он готов разделить ее заботы, бережно нести свой крест:

Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...

Все стихотворение – это признание в любви к этой «нищей» России. Любовь поэта к ней – это любовь не сына к матери, а мужа, возлюбленного. Он должен спасти, «расколдовать» свою суженую. Стихотворение «Россия» как бы «соткано» из реминисценций русской классической литературы 19 в.

(пушкинская тема «песни ямщика», тютчевские «бедные селенья», Некрасовские образы женщин-крестьянок, гоголевская «тройка»). А в стихотворении «На железной дороге» (1910) перед нами стихотворное повествование о судьбе героини. Блок не дает социальной характеристики героини, отсутствует мотивировка ее поступков, за пределами стихотворения остается история ее любви. Блоку важен сам факт трагедии:

Не подходите к ней с вопросами,

Вам все равно, а ей – довольно:

Любовью, грязью иль колесами

Она раздавлена – все больно.

Стихотворение содержит текстуальные совпадения с «Тройкой» Н. Некрасова («Что ты жадно глядишь на дорогу» – «Так много жадных взоров кинуту / В пустынные глаза вагонов»). Возможно, она пережила крушение надежд на счастье. И вот она «раздавлена». Но, может быть, это сама поруганная, раздавленная Россия?

Неслучайно Блок включил это стихотворение в цикл «Родина». Стихотворение о трагической судьбе женщин – одно из многообразных проявлений облика блоковской России. А в цикле «На поле Куликовом» (1908) поэт обращается к историческому прошлому России. Но у Блока в этих стихах нет цели, которую ставили романтики: воспитание сограждан подвигами предков. Поэт стремится через прошлое понять современность, он ищет в истории повторяемости, соответствий. Цикл «На поле Куликовом» он сопроводил таким примечанием: «Куликовская битва принадлежит, по убеждению автора, к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди». Поэтому герой стихотворения ощущает себя современником двух эпох. Стихотворение открывается величественным образом России. Первая строфа характеризует застылость и грусть (эта картина хорошо передается звуковым сочетанием ст: «река грустит», «в степи грустят стога»). Но уже в следующей строфе образ России приобретает резко динамический характер: восклицание нарушает

печальную идиллическую картину: «О Русь моя! Жена моя!». Возникает бешеный ритм, который передает бешеную скачку степной кобылицы. Это отражается на стиле стихотворения: Блок укорачивает стопы, чередуются строки разностопного ямба, одна строка кончается словами «долгий путь», другая начинается со слов «наш путь»... и т.д. В следующей строфе – снова повторение:

Наш путь степной, наш путь в тоске безбрежной,
В твоей тоске, о Русь.

Казалось бы, у всадника появляется светлая надежда: «Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами...». Но успокоение души наступает ненадолго. В предпоследней строфе скачка становится невозможной: «Мелькают версты, кручи...». Стихотворение завершается тревожными нотами, предчувствием чего-то ужасного, кровавого. Образ кровавого заката – символ, в который Блок вкладывает мысли о судьбе России: будущее ее видится ему неясным, далеким, а путь трудным, мучительным.

В последнем стихотворении цикла наиболее сильно выражена мысль о нераздельной связи собственного пути и пути общенационального, где личная судьба соединяется с судьбой России.

Не может сердце жить покоем,
Недаром тучи собрались.
Доспех тяжел, как перед боем.
Теперь твой час настал. – Молись!

И такого больше нет ни у кого из русских поэтов. Критик и поэт Г. Адамович писал: «Цикл «На поле Куликовом» – самые высокие гражданские стихи, которые когда-либо на русском языке были написаны, полные почти физической тревоги за родину и страстного желания отвести от нее беду».

В послереволюционный период Блок написал поэму «Двенадцать», стихотворение «Скифы» и практически стихов не писал, вдохновение покинуло его. Очевидно, что «Двенадцать» была для Блока отнюдь не «восхва-

лением революции», но такими же стихами о России, это было естественным завершением цикла патриотических стихотворений. Как и многие писатели, Блок принял русскую революцию прежде всего из-за огромного чувства вины перед народом. Он уверовал в то, что революцией «задумано переделать все. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью» («Интеллигенция и революция»). В 1917 – 1918 гг. поэт был захвачен стихийной стороной революции. В той же статье он сравнивал революцию с природными стихиями: «Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное; она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного...». Блок воплотил в своей поэме и те ожидания, но и те сомнения, которые вызвала у него революция.

Все действие поэмы происходит на фоне разгулявшихся природных стихий. Блок начинает поэму с лаконичной и контрастной картины черного вечера и белого снега. Все герои выступают на фоне привычных блоковских образов – вьюги, ветра («ветер на всем божьем свете»). Все в мире пришло в движение – и люди, и природа, и такое всеобщее изменение не может протекать в спокойной обстановке. Поэтому через образы снежной вьюги, ветра передается состояние «взвихренности», характерное для революции. С точки зрения Блока, в революции пришли в движение народные массы – носители очищающего стихийного начала. Поэтому улица становится главной сценической площадкой в поэме.

Вся поэма представляет собой множество звучащих голосов, автора же почти не слышно. При этом Блок использует различные речевые формы: лозунги, солдатские частушки, пародию на городской романс, просторечие, интонации городской улицы. Только во второй главе появляются двенадцать красногвардейцев. Блок не приукрашивает своих героев: они распевают частушки, обещают раздуть «мировой пожар в крови», «пальнуть пулей в Святую Русь». Блок даже сгущает краски, наделяя своих героев при-

метами каторжников («В зубах – сигарка, примят картуз, / На спину б надо бубновый туз!»). Но в своих действиях они являются и выразителями народного гнева, поэтому в начале поэмы они действуют в согласии с природной стихией.

Однако в центр поэмы Блок поставил «частную» судьбу – драматическую историю любви и преступления Петрухи, который убивает свою былую подружку Катьку. Это отдельная человеческая трагедия на фоне всемирной вьюги, революционного разрушения. Петруха – живой, полнокровный человеческий характер. Он потрясен до глубины души делом рук своих. Блок очень верно выразил тяжелую тоску, муки совести, которые не прекращаются в душе героя.

Его раскаяние в глазах «одиннадцати» является душевной дряблостью: в такой ответственный момент оно не к месту и не вовремя («Не такое нынче время, / Чтобы нянчиться с тобой!»).

Блок уловил одним из первых в новой литературе, как воспринималось отношение к личному, к чувствам в революционную эпоху. Его герой только на какое-то время веселеет, а потом снова в нем вспыхивает чувство вины. Он один из всех красногвардейцев вспоминает Бога («– Ох, пурга какая, Спасе!»). В ответ на эту обмолвку товарищи убеждают его, что Бога вспоминать здесь незачем и что не ему, Петьке, у которого руки в крови, говорить о Боге.

Символическая фигура Христа в поэме сложна, неоднозначна. Она допускает множество трактовок, поскольку и для самого автора не все было ясно в таком финале. Есть трактовки блоковского Христа как символа будущего, как «Исуса» русских староверов и сектантов, даже как Антихриста и т.д.

Хотя сам Блок не дал рационального объяснения смысла появления Христа в финале поэмы, есть авторские пометы на полях чернового автографа десятой главы, есть несколько дневниковых записей Блока, которые нельзя не учитывать. 10 марта 1918 г. Блок записал в дневнике: «...Христос

с красногвардейцами. Едва ли можно оспорить эту истину, простую для людей, читавших Евангелие и думавших о нем...».

В послеоктябрьских статьях Блок немало обращался и к такой параллели: падение Римской Империи, возникновение первохристианства и современные революционные события. Христос в этом смысле – провозвестник возмездия, он не отворачивается от измученного, грешного народа, и потому «Христос с красногвардейцами». В этом смысле Блок обращался и к русской литературной традиции использования образа Христа как символа обновляющейся жизни. Можно назвать и такой источник, как получившая широкую известность книга Э. Ренана «Жизнь Иисуса» (1863), существенно повлиявшая на оформление замысла и образов поэмы. Ренан изображает Христа революционером, стремящимся установить царство справедливости на земле. Он считает, что Евангелие, проповедующее любовь к народу, сострадание к его слабостям и скорбям, создано для бедных. С другой стороны, Христос впереди и над вьюгой, он невидим, незрим – указывает идеальный путь. Фигура Христа может означать то, что ужасы разрушения будут сняты и преодолены в будущем возрождении России. Не случайно, что Христос появляется в поэме после эпизода гибели Катьки и разгула голытьбы. Христос – не благословление происходящего, а изгнание «бесов», преодоление стихийного аморализма, залог будущего возрождения героев поэмы.

Конечно, блоковская идеализация народа была роковым заблуждением поэта, за которое он заплатил жизнью. Очень скоро Блок ощутил, что октябрьский переворот 1917 г. обманул его надежды, как и надежды многих людей, и вместо обновления всей жизни принес России новые неисчислимы страдания; «поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл».

7.5 ЛЕКЦИЯ. ПРОБЛЕМА СИНТЕЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ДОКУМЕНТАЛЬНОГО В ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Литературу серебряного века обычно рассматривают (особенно модернистскую) как своего рода металитературу, с повышенной степенью условности, как отражение в текстах других культур и литератур. Однако в эту эпоху происходили очень интересные и перспективные теоретические и практические (художественные) поиски новых путей достижения подлинности. Проблемы документа и его роли в литературе, вопрос о границах литературы, пути преодоления кризиса литературы – эти и другие вопросы стали в серебряном веке предметом пристальных теоретических рефлексий. Остановимся на некоторых из них.

Приведем размышления В.Розанова: «Странное чувство отвращения и вместе связанности с литературой никогда не покидало меня, не покидает особенно последние годы. Я пишу — как доношу до конца давно тяжелую, ношу. Есть семена в душе, и они вырастают. Добро ли в них, зло ли — не ясно мне, не спрашиваю даже себя. Благоразумный читатель не оставит отделить плевелы от пшеницы; не сомневаюсь, что не только отдельные выражения, слова, требования, мысли, но даже целые циклы идей, мною выраженных, есть или кажется зло. Одно для меня может служить оправданием: во-первых, совершенное и искреннее незнание, которое—истина, которое — зло; совершенная невольность писания: и зло, как добро, было бы мною написано, так что вопрос мог бы идти только о напечатании. Литература отняла у меня все, что я любил, что я уважал: непосредственную жизнь; и замешала меня в то, что я никогда не уважал и не любил: во внешнюю объективную жизнь. От этого писал я всегда с враждою к самому писанию и к предметам писания. Кажется, отсюда же чувство литературного моего отвращения. Литература была для меня тюрьмой, закрывшей свет солнца; людей, которых я любил; природу. Зеленое поле письменного стола

— вот для меня природа, круг друзей».¹ В «Опавших листьях» Розанов скажет «Не литература, а литературность ужасна, литературность души, литературность жизни<...> Вот почему литературы, в сущности, не нужно...Нужна вовсе не великая литература, а великая, прекрасная и полезная жизнь. А литература может быть и «кой-какая», - на задворках»<...> Может быть, мы живем в великом окончании литературы».² Розанов – это крайнее выражение антилитературности, антилитературных выпадов, о чем много написано в исследованиях о нем.

Но если обратиться и к высказываниям других, менее радикальных современников (мы их приведем чуть позже), то оказывается, что это общее настроение, общая тенденция эпохи. Оно свойственно и таким тонким рафинированным художникам, как З.Гиппиус, Д.Философов.³ В серебряном веке много размышляли, что первенствует (что важнее сейчас для читателя): документ или литература? Вот, например, очень показательное для постреволюционной ситуации рассуждение З.Гиппиус (она вела в 1908 г. в «Русской мысли» рубрику «Из дневника журналиста»): «Моя тема шире литературы. Меня сейчас занимает духовная жизнь общей массы молодежи, а не одно отражение ее в искусстве, не художественное творчество талантливых представителей юного поколения. Большинство не пишет, не печатает, не имеет определенного таланта, — а ведь живут же они как-то, и умирают, и есть же между ними общность вопросов, к разрешению которых они как-то стремятся, мучаются; может быть, с одинаково новой остротой встают перед ними эти вопросы, и чувствуется одинаковая потребность разрешать их сызнова, по иному, не по-отцовски, а по-своему<...>Литература — лишь одна из областей для исследования. Она помогает исследованию, но... надо выбирать из нее вещи *наименее литературные*: они ценнее. Они ближе к

¹ Розанов В.В. О себе и жизни своей. - М.: Московский рабочий, 1990. С.33

² Розанов В.В. Собрание сочинений. Листва. – М.: Республика, СПб.: Росток, 2010. С.79

³ В критике серебряного века много закавыченных слов «литература», «литературщина», выражающих собой ироническое отношение к литературе в ее противопоставлении жизни подлинной, реальной.

жизни. Они — *почти человеческие документы*, а это-то в данном случае нам и важно. Блок, даже Городецкий, их сборники стихов — характерны в своем роде, но сейчас нам не нужны. У Городецкого, помимо таланта, столько еще чистой литературщины, что до него и не доберешься. На нем осела вся копоть петербургской литературной среды. Леонид Андреев — и тот для данного случая интереснее. Хотя он, в общем, сильно отстал от наиболее острых переживаний молодежи, — но имеет с нею фактическую связь, и его «художественные» произведения, благодаря их оголенности от литературы, их откровенной, естественной неискренности — интереснее, документальнее Блоков и Вячеславов Ивановых. А еще интереснее — там и сям разбросанные отрывки подлинных «рефератов» молодежи, беспомощные, «понедельничные» статейки в «Руси», иногда неумело оправленные в литературную форму рассказа...»¹ (курсив наш – К.В.).

Это рассуждение связано с двумя жизненными и литературными проблемами того времени: 1) вопрос о молодежи, о падении нравов в молодежной среде (о нем много писали); 2) об оценке литературных опытов молодых («подлинных «рефератов» молодежи»), своеобразных «текстов жизни». В эпоху т.н. реакции, наступившей после первой русской революции, очень понизился уровень общественной нравственности, стали обыкновенными убийства, грабежи, в массы проникла жажда потрясающих ощущений, зрелищ. Д.Философов писал тогда (в рецензии 1909 г. на повесть Б.Савинкова «Конь Бледный»): «Мы привыкли к литературным ужасам. Нас приучил к ним Леонид Андреев, Сергеев-Ценский и многие-многие другие. Наконец, современная русская действительность полна такими кошмарами, что мы потеряли всякое мерило нормальной, здоровой жизни. Ничему больше не удивляемся. Личность превратилась в статическую единицу. Холера, самоубийства, убийства, смертные казни перестали быть реальностью, приняли форму статистических табличек, которые мы равнодушно просматриваем, а

¹ Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т.7. Мы и они. Литературный дневник. – М.: Русская книга, 2003. С. 305

часто даже и не просматриваем, в «скучных» газетах. Не верится, что где-то люди смеются, играют, веселые, живут нормальной жизнью. Слишком много судьба взвалила на поколение, которое сознательно пережило внешний и внутренний разгром последних годов. Может быть, этому поколению никогда уже не прийти в себя. Если оно и выздоровеет, — все-таки останется увечным, с ущемленной душой».¹ (как современно звучат эти слова из 1909 года!).

Действительно, тогдашняя пресса много писала о молодежи. На страницах журнала «Русская школа» в 1907-1908 гг. прошла серия статей Г.Аграева, посвященных болезненному состоянию молодежи (в частности, речь шла о появлении в российских городах различных обществ «Огарки», «Лови момент» и других.

«В начале нынешнего года, как из ящика Пандоры, полетали во все стороны вести о самых странных проявлениях морального помешательства молодежи. Известия, одно поразительнее другого, удивляющие своею несуразностью, факты странного ненормального порядка запестрели на столбцах газет. Словно из темного затхлого погреба сквозь щели развалившихся стен, через плохо заколоченные отдушины потянулись к свету бледные тонкие побеги ядовитых корней, укрепившихся в ослизлом, гниющем дне погреба. Печать хваталась за эти побеги, обламывала их, рассматривала, но заглянуть в самый погреб не могла. Что там происходит? Откуда взялись ядовитые поросли? Кто и когда приготовил для них почву? На все эти вопросы суетливая, вечно занятая сегодняшним днем печать не давала ответа.

А между тем, осветить серьезно это явление необходимо. В Киеве появилось общество «Дарефа» или «Дорефа», соперничавшее в своей блудливой деятельности с «Обществом любителей матчиша». Эти два громких по деятельности общества заслоняли более скромную, но достаточно вредную организацию молодежи, действовавшую под названием «Мистики». В Минске

¹ Философов Д.В.Критические статьи и заметки 1899-1916 .- М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 276-277

прогремел на всю Россию и даже пробрался со своею славою за границу «Дом любви», заставивший и там призадуматься над уродливыми течениями среди русской молодежи. Николаев дал «Лигу любви», которая в Екатеринославле, Воронеже Полтаве украсилась более импозантным наименованием «Лига свободной любви». В Томске студенты воскресили память забытых было орловских «Огарков», действовавших под девизом «Пиво и воля». В Петербурге и Москве одно время нашумело общество «Лови момент». В Казани недавно было раскрыто соответствовавшее петербургскому изобретению учреждение «Минута»¹.

Интенсивность общественной жизни начала XX века (особенно после 1905 г.) приводит к тому, что литература вымысла уходит на второй план, возрастает роль «текстов жизни», они оказываются нередко важнее вымысла. Как отмечал обозреватель газеты «Москвич», «за самые последние, тревожные, полные неожиданностей и громадных событий месяцы, изящная литература как-то всецело оттеснилась на задний план. Вопросы дня, вопросы жгучей современности захватили все, все поработили»². С ним перекликается Д.Философов. Размышляя о влиянии революции на литературу, он писал: «Простые жизненные факты, рассказанные в любой газете, убивали всякую литературу, всякое «художественное» их изображение. Никому из наших писателей не удавалось возвыситься над событиями, взглянуть на них в известной перспективе».³

Можно говорить о том, что тенденция «поляризация вымысла и правды, зачастую столь мирно неразлучных в бальзаковско-натуралистическую пору» (С.Великовский),⁴ вызрела уже в начале XX века. С этим мы связываем несколько особенностей литературной жизни начала века:

¹ Аграев Г. Недуг молодежи // Русская школа. – 1908. - № 7-8.С. 1

² Москвич. 1906. 18 марта, №18, с.1

³ Философов Д.В.Критические статьи и заметки, с. 277

⁴Цит. по: Местергази Е.Г. Документальное начало в литературе// Теоретико-литературные итоги XX века. Т.1. М.: Наука, 2003. - С. 137

1. Увеличение удельного веса документальных текстов в периодике и неподдельный интерес писателей первого ряда к подлинным текстам. Эта особенность была подмечена тем же Д.Философовым в статье «Декадентские мужички»: «Голстые журналы, а в особенности исторические, дорожат перепиской знаменитых людей и с радостью печатают письма Тургенева, Герцена, Достоевского или Чернышевского. Но теперь появилась новая мода. Литераторы, пользующиеся известностью, приводят в своих статьях выдержки из писем людей неизвестных, из писем простых крестьян»¹ (далее Философов приводит в качестве примера статью А.Блока «Литературные итоги 1907 года» («Золотое Руно»), где включены отрывки из письма одного молодого крестьянина дальней северной губернии.²

2. Общая демократизация литературы, приход в литературу непрофессионалов. Эту особенность очень точно зафиксировала Е.Колтоновская в статье «Литература и «писатели из народа»: «Характерной чертой нынешней литературы является то, что она «демократизируется» — не в серьезном, идейном смысле этого слова, а в обыденном, уличном. На роль писателя претендует читатель, прежде такой пассивный и безмолвный. Дилетант-обыватель постепенно вытесняет литератора-специалиста... Журналы заполнены всякими дилетантскими произведениями — дневниками, воспоминаниями, повестями из личной жизни т. п. Писатели по призванию, по профессии тонут среди них, как капли в море. Странная полоса! Пишут все ... И нужно отдать справедливость, пишут недурно — «гладко», занимательно. Пишут в обилии, энергично стучатся в литературу, требуют от писателей, чтобы те поменялись с ними ролями и занялись чтением их творчества» (задолго до РАППА – К.В.). Е.Колтоновская полагает, что «литературе все это сырье совершенно не нужно: простой хлам! Но как материал, как непосредственный голос жизни, обывательские произведения иногда быва-

¹ Философов Д.В. Критические статьи и заметки, с. 170

² «Декадентским мужичком», ответившим А.Блоку, оказался Н.Клюев.

ют интересны».¹ Это не что иное, как функционирование чистых (первичных) жанров на уровне повседневной жизни, которые могут принадлежать кому угодно, они «входят в культуру как бы с черного хода».² Однако появление такого рода текстов породило и «завышенные» оценки критикой «новичков» в литературе (таковы оценки романа Б.Савинкова «Конь Бледный» З.Гиппиус, Д.Философовым).

3. Литературная критика серебряного века, много размышляя над необходимостью преодоления черты между искусством и жизнью, занималась сопоставлениями документальных свидетельств, реальных фактов и их художественного отображения. Литература начала века стремится отразить быстро текущую действительность, поэтому во многих текстах узнается (в той или иной мере) документальная основа³. Иногда кажется удивительным сходство авторских размышлений о современной жизни и публицистики начала века.

Возьмем такую, к сожалению, актуальную ныне тему, как молодежный суицид. Сегодня об этом много пишут.⁴ Но и 100 лет назад в России подростки тоже много думали о смерти. Тема суицида обсуждалась в публицистике, критике, газетах и журналах, она становилась предметом художественного исследования (в этом смысле литература серебряного века должна быть заново прочитана). Добровольный уход из жизни приобретает в это время характер эпидемии, и многие пытались выяснить причины этого. Вот

¹ Колтоновская Е.А. Критические этюды. – СПб., 1912. С. 169

² Местергази Е.Г. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века). Автореферат дис. ... д-ра фил. наук. – М, 2008. С. 18

³ В этом отношении особенно интересны произведения Л.Андреева («Тьма», «Рассказ о семи повешенных» и др.). Показательна, например, и оценка ряда «громких» произведений Л.Андреева, рожденных под воздействием реальных событий начала века (неприятие Горьким финала «Тьмы»). В этой связи любопытно реакция прототипов на интерпретацию Л.Андреевым реальных фактов («обида» эсера П. М. Рутенберга на авторскую интерпретацию реального события в «Тьме»).

⁴ Популярный журнал «Русский репортер» недавно (2012, №6) центральной темой номера сделал материал «Шагнуть за парашют. Почему современные подростки много думают о смерти?» Новый всплеск интереса к этой проблеме возник после публикации материала журналистки Галины Мурсалиевой «Группы смерти» («Новая газета», 16 мая 2016 г.), посвященная действующим в интернете группам смерти, провоцирующим самоубийства детей и подростков (вышла и книга Г. Мурсалиевой «Дети в сети» (М., АСТ, 2016).

свидетельство из статьи «Недуг молодежи»: «Участились не только самоубийства, но и случаи простого убийства учащихся. Так, в один день, 10 мая, в петербургских газетах мне пришлось встретить сообщения о следующих случаях: 1) в Переяславле, на еврейском кладбище, 19-летний реалист Каррет застрелил гимназистку 6-го класса Двуречную, а затем застрелился сам; 2) в Варшаве хорунжий Попов из-за ничтожного повода застрелил 18-летнюю гимназистку Чиж; 3) в г. Скобелеве некий З. явился утром в мастерскую, где снимала комнату дочь канадского еврея-портного, гимназистка выпускного класса 19 лет, вместе со своей меньшей сестрой, также гимназисткой. Прислуга впустила раннего гостя, не спросив, к кому он пришел и зачем. Гость прошел прямо в комнату к гимназисткам. Старшая из них уже стала одеваться, а младшая еще спала. Выстрелом из револьвера гость уложил на месте старшую, а затем убил и себя. Переяславль, Варшава и Скобелев! Три конца России! Почти одинаковая обстановка убийства, одинаковые причины, возрасты убитых, - и все гимназистки. Что-то фатальное! Можно себе представить, какое ужасное впечатление должны производить эти случаи на окружающих, на впечатлительную молодежь, так склонную к подражанию. Жизнь страшно обесценивается, смысл ее совершенно утрачивается, самого ничтожного пустяка достаточно для убийства, самоубийства или того и другого вместе».¹ Те же размышления в рассказе З.Гиппиус «Лунные муравьи»².

¹ Аграев Г. Недуг молодежи // Русская школа. – 1908. - № 7-8. С. 6-7

² Среди рассказов З. Гиппиус исследователи предлагают разграничить те произведения, герои которых только помышляют о самоубийстве, и те, где уже совершившееся самоубийство - факт, от которого отталкивается повествователь. Рассказов, относящихся к первой группе, немного: это «Простая жизнь», «Яблони цветут», «Приказчик». Ко второй группе рассказов относятся «Родина», «Зеркала», «Комета», «Слишком ранние», «Ведьма», «Живые и мертвые», «Все к худу», «Лунные муравьи». Самоубийство здесь это либо эпизод в повествовании, либо, наоборот, основная часть сюжетного описания [11: 11]. «Лунные муравьи» целиком посвящены суицидальной проблематике. Хитальский О.В. Категория смерти в поэтическом языке З.Гиппиус (на материале рассказов 1896-1912 гг.). Автореф. дис...к. фил. наук. – СПб., 2007

Среди рассказов З. Гиппиус исследователи предлагают разграничить те произведения, герои которых только помышляют о самоубийстве, и те, где уже совершившееся самоубийство - факт, от которого отталкивается повествователь. Рассказов, относящихся к первой группе, немного: это «Простая жизнь», «Яблони цветут», «Приказчик». Ко второй группе рассказов относятся «Родина», «Зеркала», «Комета», «Слишком ранние», «Ведьма», «Живые и мертвые», «Все к худу», «Лунные муравьи». Самоубийство здесь это либо эпизод в повествовании, либо, наоборот, основная часть сюжетного описания.¹ «Лунные муравьи» целиком посвящены суицидальной проблематике. Документальной основой текста Гиппиус становятся типичные жизненные факты, интересно и «сходство» размышлений в публицистике и у Гиппиус: «И никакой самоубийственной психологии нет. Жакетку украли - одна причина. Жизнь такая - еще причина. Нет причины - тоже причина».² По форме рассказ представляет имитацию дневника, в котором безымянный герой ведет печальную статистику самоубийств: он встречается в трактире с приятелями самоубийц (в то же время потенциальными самоубийцами), получает письмо из Казани (отрывки из него приведены в рассказе), в котором сообщается о самоубийстве редактора «Казанских вестей» и его жены, читает сообщения из газет, выписывает заметки из «Нового времени» («документы скучны, да назидательны»), интервью с профессором на эту тему.³

4. Новейшие исследования специфики жанровой системы серебряного века (С.Н.Бройтман, Н.Д.Тамарченко, Д.М.Магомедова) выявляют два противоположных друг другу процесса: канонизация и введение в круг художественной литературы бытовых речевых жанров (дневник, письмо и др.), уравнивающиеся стремлением к созданию синтетических жанров. Вместе с тем происходит и процесс деканонизации жанров. «Напротив, по

¹ Хитальский О.В. Категория смерти в поэтическом языке З.Гиппиус (на материале рассказов 1896-1912 гг.). Автореф. дис...к. фил. наук. – СПб.,2007. С. 11

² Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т.4. Лунные муравьи. Рассказы. Пьесы. – М.: Русская книга, 2001. С.11

³ Там же.с.14

сравнению с рубежом XVIII-XIX веков она усиливается и ведет к тому, что художник тяготеет к переступанию границ не только традиционных жанров, но и отдельных видов искусства и даже к преодолению непроходимой прежде черты между искусством и жизнью. Отсюда влиятельная концепция теургии как творчества форм самой жизни которая инициировала соответствующие поиски в области драмы и театра; возросшая роль «текстов жизни» (З. Г. Минц), которые становятся фактом также и искусства. В этом же русле — при всей видимой противоположности названным тенденциям — идет толстовское «стыдно писать художественное» и попытка преодоления границ между «литературным» и «нелитературным» в дневниках и поздней прозе Л. Толстого и в текстах В. Розанова».¹

Серебряный век, таким образом, демонстрирует «усталость» от вымысла и явное возрастание документального начала. Это побуждает внести коррективы в картину развития документального начала в литературе XX века. Е.Местергази, опираясь на П.Палиевского (одного из основателей академического изучения этой темы в нашей науке) и справедливо внося уточнения в его концепцию (он связывал распространение факта со временем второй мировой войны), резкую перемену в отношении к факту и его ответную экспансию в литературу, по переименованному выражению Ю.Н. Тынянова, относит не к переломным сороковым годам, а к первой мировой войне и революции. Но, как свидетельствуют приведенные факты, тенденции этого зреют еще раньше, в первое десятилетие XX века.

7.6. ЛЕКЦИЯ РУССКИЙ РЕАЛИЗМ К. XIX –Н. XX В.

Литературная жизнь последнего десятилетия представляет из себя пёструю картину причудливых сочетаний противоположных тенденций. Это десятилетие интересно тем, что это время возникновения и оформления главных литературных направлений периода рубежа веков. Всё то, что даст

¹ Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. – М.:ИМЛИ РАН,2009. С. 13

свои плоды в начале века, будет заложено в эти годы. В 80-е – начало 90-х годов и в предыдущее десятилетие русская литература понесла тяжелые потери – ушли из жизни крупнейшие писатели, поэты второй половины XIX века – Достоевский (в 1889), Тургенев (в 1883), Салтыков-Щедрин (в 1889), Фет (в 1892), более молодые писатели, жизнь и творчество которых стало выражением эпохи безвременья. (Всеволод Гаршин (1888), Семен Надсон (1887)). Их преждевременная смерть тяжело переживалась тогдашними современниками.

Но реалистическая литература продолжает развиваться. Существует мнение (оно возникло в тогдашней критике и литературоведении), что реализм на рубеже XIX-XX вв. находился в кризисе и упадке. Действительно, реалистический *роман* пика своего развития достиг в конце XIX, затем пережил кризис и стал приходить в упадок. Однако этого нельзя сказать о других жанрах. Литературные факты показывают, что это не так. Опираясь на традицию, русские художники пытаются освоить новую проблематику, новых героев, новые приёмы письма. Литературный процесс в целом усложняется. Он отличается, по сравнению с предыдущим периодом, множественностью течений, направлений, подвижностью, резкой полемичностью. Вообще главное качество литературы этого периода – это пафос преодоления привычных форм и тенденций. Писатели осознают необходимость изменений (причем, писатели старшего поколения). Характерно признание Льва Толстого в дневнике (1897): «Литература была белый лист, а теперь он весь исписан. Надо перевернуть или достать другой». Толстой хотел освободиться и от прежних своих эстетических канонов. Свои художественные произведения писатель оценивал негативно, а «Войну и мир» называл «многословной дребеденью». Эстетическая оценка жизни сменяется у Толстого этической. Усиливается в нём убеждение в том, что мышление не только может познать, но и корректировать бытие. Он хотел не только «изображать» жизнь, но и творить её. Это нашло отражение в его позднем творчестве – повестях, рассказах, публицистике. Толстой создал в этот пе-

риод «Воскресенье», «После бала», «Живой труп», «Хаджи Мурат», «Фальшивый купон», написал трактат «Что такое искусство?», философско-религиозную работу «Царство внутри нас»; Чеховым было написано большинство рассказов, все пьесы. Продолжалось творчество Короленко, Мамин-Сибиряка и других.

Но в это время в литературу приходит и новое поколение реалистов – Бунин, Куприн, Андреев, Чириков, А. Толстой, Вересаев, Зайцев, Ремизов, Скиталец (С.Петров), Гарин-Михайловский и другие.

Реалистические силы объединяются в конце последнего десятилетия (в 1899 году) в литературный кружок «Среда». Это был московский кружок, его организатором стал писатель Николай Телешов. Эти «среды» проходили с 1899 по 1916 годы. Основное ядро их составляло молодое поколение реалистов – Куприн, Бунин, Вересаев (Смидович), Скиталец, Андреев, Серафимович, Найдёнов (С.Алексеев). Частыми гостями сред были Шаляпин, Рахманинов. Устраивались и расширенные заседания, где присутствовали артисты художественного театра Качалов, Книппер-Чехова, журналисты, издатели. Эти среды посещал и Горький, когда бывал проездом в Москве. Об этих средах Н.Телешов написал замечательную книгу «Записки писателя». Она доносит до нас атмосферу тех вечеров, встреч, очень дружеских, раскованных. Но это были не просто дружеские встречи, там шёл процесс консолидации творческих сил, приверженцев реалистического направления, несмотря на моду и увлечение иными вкусами». Произведения этих писателей стали ядром популярных сборников товарищества «Знание», руководимых Горьким. Всего с 1904 по 1907 гг. появилось 19 сборников, в них сотрудничали Айзман, Андреев, Бунин, Вересаев, Гарин, Гусев-Оренбургский, Куприн, Серафимович, Скиталец, Телешов, Чехов, Юшкевич). В литературоведении даже говорят о «знаньевском реализме». Каждый из писателей, сотрудничающих в товариществе, имел свою манеру, свое творческое лицо. В «Записках писателя» Телешов вспоминает, что каждый из писателей-участников имел какое-то прозвище, данное по назва-

нию московских улиц, мостов, площадей. Так, Бунин за острословие и отчасти за свою худобу, имел прозвище «Живодёрка», Вересаев за нерушимость взглядов – «Каменный мост», Чириков за высокий лоб – «Лобное место», Серафимович – за лысину был прозван «Кудрино», Шаляпин – «Разгуляй», а Куприн за пристрастие к лошадям и цирку – «Конная площадь»

При всем многообразии творческих индивидуальностей можно говорить о единых художественных тенденциях в реалистической литературе. Новая литература стремилась расширить свою «географию», то есть круг изображаемой действительности. Вместе с тем широко распахнулся и мир персонажей разного социального, профессионального статуса. Очень широко оказывается представленной в реалистической литературе русская провинция, разные её города и края (Одесса, Крым). У Куприна, например, юг России – с его портами, рыбацкими посёлками

В поле зрения постепенно входит вся структура общества. Причем, в творчестве каждого писателя сложилось свое поле притяжения. Так, Бунина, Зайцева интересует русская деревня, Куприна влечет армейская среда, рыбаки, цирковые артисты, Леонида Андреева – городское разночинное население. Новые реалисты пытаются исследовать все стороны жизни России, необследованные ранее уголки русской жизни, даже самые мрачные, позорные.

Именно в эти годы писатели начинают разрабатывать новую тему – жизнь низов общества – калек, бродяг, нищих, уголовных элементов, каторжников, падших женщин, люмпен-пролетариев – то есть деклассированных слоев. Здесь прослеживается влияние русской демократической прозы, например, Глеба Успенского. А. Левитова.

Начало 90-х годов XIX века ознаменовалось в России огромным голодом 1891-92 гг., когда целые армии голодающих бродили по стране, пополняя среду люмпен-пролетариев. Образы бродяг, нищих, встречающиеся в творчестве Короленко («В дурном обществе»), Чехова («Агафья», «Воры»), подготовили появление мира босяков и обитателей дна в творчестве Горь-

кого. Горький показал своеобразную противоречивость этого типа с его главным началом – стремлением к свободе, воле. Большое впечатление в то время произвела книга Власа Дорошевича «Сахалин». Она менее известна, чем книга Чехова, но представляет собой достоверное изложение жизни каторжан, всего этого острова смерти. Он рисует яркие типы каторжан, смотрителей тюрем и палачей.

В этих явлениях – расширение географии социального круга героев – проявляется процесс *демократизации* литературы. Это стало и отражением нового типа писательской индивидуальности. Для писателя становится главным – желание увидеть всё воочию, почувствовать жизнь, почерпнуть достоверные, непосредственные знания. Поэтому реальным фактом становятся не только похождения Горького – из-за житейской неустроенности, поиска работы, но и «университеты» Куприна и известное его желание всё попробовать (он с рыбаками ходил в море, поднимался на воздушном шаре в небо, опускался с водолазами на дно, летал на аэроплане). В этом контексте нужно рассматривать и поездку Чехова на Сахалин и страсть к путешествиям у Бунина, который писал:

Я человек; как бы я обречён

Познать тоску всех стран и всех времён.

Реалистическое направление, сохранив связь с «золотым веком», приобрело новые черты:

1. Литература всё больше приобретает философскую окраску, писатели стремятся показать тревогу личности не только перед лицом социальных закономерностей, но и перед загадками бытия, текущее, современное соотносится с общевременным. Но уходит стройность, пластичность, ёмкость классических образцов XIX века.
2. Некоторые черты реализма (особенно его позднего варианта – 70-80 гг. XIX века) подвергаются пересмотру и переоценке. Литература отрывается от натуралистического бытовизма, происходит резкий толчок и обновление антропологической тенденции антропологическая

тенденция (для писателей социальное бытие героя могло не иметь значения - их интересует прежде всего человек. (Бунина интересует не мужик в узком понимании этого слова, а душа «мужицкая»). Кроме того, названная тенденция нашла выражение в обострённом интересе к психологической сфере в изображении человека. Усиливается внимание к внутренним потенциям человеческой личности, глубинам души человека. За разумной поверхностью души писатели открывают бесконечный и тёмный мир бессознательного..

3. По сравнению с литературой XIX в., действительность у новых реалистов начинает представляться отрывочной, мир предстает фрагментарным. Наблюдаются две различные противоположные тенденции: во-первых, освобождение эпических форм от жёсткого сюжета, распыление сюжета лирической стихией (Чехов, ранний Бунин, Зайцев), т.е. импрессионистская тенденция; во-вторых, – оживление сюжета авантюрного, острого, занимательного, динамического (Андреев, Куприн). Андреев дает авантюру интеллектуальную – «Рассказ о Сергее Петровиче», «Жизнь Василия Фивейского», «Иуда Искариот», «Дневник сатаны». Куприн – мастер психологической авантюры, посвященной острым неожиданностям в узнавании и открытии человеческих душ.
4. Происходит жанровая перестройка – от романа и повести к рассказу и новелле. Тип повествования – небольшое по объему произведение, наблюдается стремление к лаконизму, к большей ёмкости художественных средств (роман уступает место повести, рассказу, осваивается и новелла – жанр, требующий яркой фабулы. Нарастает и участие автора в самом произведении.
5. Автор активно вмешивается в повествование, проявляется его эмоциональное отношение к изображаемому, следовательно, происходит ослабление имплицитности образа автора, которая является одной из существенных черт поэтики реализма. Отрывочность вос-

приятя мира компенсируется обострённостью. Отсюда – тенденция повышенного жизнеощущения. Прозаики стремятся проникнуть в сферу подсознания своих героев, чтобы проследить истоки раздвоения личности, исследовать, как в сознании человека проявляется противоречие рассудка и стихийных стремлений. Писатели больше обращаются к внутренним состояниям души, скрытым тенденциям жизни. Часто в сюжете раскрываются не события, отношения, а состояние человеческой души. Даже если изображалась конкретная ситуация, то главным оказывалось её восприятие личностью, а не она сама. В этом проявилось противоречивое шаткое мироощущение.

6. Реалистическая литература проявляет интерес к романтической традиции в русской литературе (что объединяло таких разных писателей, как Горький, Андреев, Бунин, Куприн, Ремизов).
7. В стилистическом плане литература пытается обновить языковую структуру художественного повествования – в истории литературы по-разному соотносились язык литературы и общий литературный язык. С одной стороны, имело место размежевание: язык литературы далеко отстоял от литературного, с другой стороны, наблюдалось сближение языка литературы и литературного языка.
8. Активизируется ритмическая проза, что достигалось прежде всего синтаксическими средствами – путем инверсии (вперед выдвигается сказуемое, прилагательное же находится в постпозиции, путём синтаксических и лексических параллелизмов, повторов и т.д.). У символистов – особенно ярко у Белого, но есть и у Горького, Андреева, Бунина.

8. ГЛОССАРИЙ ПО КУРСУ

АВАНГАРДИЗМ (от франц. *avant-garde* – передовой отряд) – направление в литературе и искусстве первых десятилетий XX в., объединяющее течения, единые в своем эстетическом радикализме; ориентирован на демонстративный разрыв с классическими традициями, связан с модернизмом, но абсолютизирует и доводит до крайностей его стремление к художественной новизне. В эпоху серебряного века представлен футуризмом 1910-х гг.

АКМЕИЗМ (от греч. *акме* – высшая степень чего-либо, расцвет, вершина, острие) – модернистское направление в русской поэзии. Возник в 1910-е годы в среде поэтов, которых объединяла оппозиционность к символизму, стремление преодолеть умозрительность и утопизм символистских теорий. С акмеизмом связаны Н. Гумилев, А. Ахматова, С. Городецкий, О. Мандельштам, М. Зенкевич, В. Нарбут, Г. Иванов.

ДЕКАДЕНТСТВО (от греч. *decadence* < от лат. *decadentia* – упадок) – определенное умонастроение, кризисный тип сознания, который выражается в чувстве отчаяния, бессилия, душевной усталости, рафинированной утонченности. Декадентские настроения затронули почти всех символистов, но в наибольшей степени были характерны для 1890-х годов.

ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО – стратегия жизненного поведения художника, имеющая истоком романтическую традицию эстетизации повседневной жизни, синтез жизни и искусства. Ее суть в том, что не судьба, не жизненные обстоятельства формируют образ лирического героя поэта, а вымышленный им лирический герой обуславливает образ, который художник создает в своей повседневной жизни.

ИМПРЕССИОНИЗМ (от фр. *Impressionisme* < от лат. *impression* – впечатление) – одно из модернистских художественных течений, возникшее во французской живописи последней трети XIX века. В русской литературе импрессионизм не сложился в самостоятельное литературное течение, проявившись главным образом в области стиля. Основные признаки импрес-

сионистического стиля – композиционная фрагментарность, ассоциативность образных связей, обилие мимолетных характеристик воспроизводимых явлений.

МАНИФЕСТ – письменное изложение художественных принципов какого-либо направления или группы, а также отдельных авторов, нередко выступающих от имени той или иной группы. Наиболее известные манифесты Серебряного века – «Ключи тайн» В. Брюсова, «Наследие символизма и акмеизм» Н. Гумилева, «О прекрасной ясности» М. Кузмина и др.

МИСТИФИКАЦИЯ – одна из форм житнетворчества, предполагающая мифологизацию жизни творца, сознательное введение в обман публики. Одна из самых известных мистификаций Серебряного века – Черубина де Габриак – литературная маска, под которой скрывалась поэтесса Е.И. Васильева (Дмитриева).

МОДЕРН – стиль, объединяющий различные виды пространственных искусств. Он стал попыткой практического воплощения в жизнь старой романтической идеи о преобразующей силе искусства. Стилистика модерна проявляется в декоративных изделиях, украшениях, виньетках, витражах, мебели, светильниках. господствует вкус к рафинированной изысканности: изогнутые, вьющиеся формы, сложная узорность, ассиметрия. Известен в разных странах под названиями «ар нуво», «югендстиль», «сецессион», «либерти».

МОДЕРНИЗМ (от фр. *moderne* – новейший, современный) – суммарное обозначение для совокупности нереалистических направлений и течений конца XIX – начала XX века модернизм противоположен реализму и развивает традиции романтизма: отказ от жесткой связи характеров и обстоятельств, самоценность человеческой личности, трансформация сюжетно-композиционной структуры.

СИМВОЛ (от греч. *symbolon* – знак) – многозначный художественный образ, в котором вторичные (переносные) значения слиты с основным (номинативным), но не тождественны ему. Символ отличается от аллегии

тем, что его смысл нельзя ни «разъяснить», определив однозначной логической формулой, ни отделить от предметного образа. Символ – центральная эстетическая категория символизма.

СИМВОЛИЗМ – первое и самое значительное из модернистских направлений в конце XIX – начале XX века символисты использовали ассоциативные возможности слова, подключали к восприятию мотивы и образы разных культур, широко пользовались явными и скрытыми цитатами. Они не только заимствовали готовые мифологические сюжеты, но и творили собственные мифы. В символизме расширились ритмические возможности русского стиха, поэтической фонетики и т.д.

СИНТЕЗ ИСКУССТВ – в широком смысле: сочетание различных родов и видов искусства с целью многостороннего эстетического воздействия (театральный спектакль как синтез режиссуры, сценического, танцевального искусства, музыки, литературы, изобразительного искусства и др.). Идея синтеза искусств особенно популярна становится в эпоху модернизма, в том числе в культуре Серебряного века, обнаруживая себя в культивировании многосторонней одаренности (М. Волошин – поэт и живописец, М. Кузмин – поэт и композитор), в создании синтетических художественных форм (построенные по законам музыкальной композиции прозаические «Симфонии» А. Белого, участие ведущих живописцев в оформлении книг и создании декораций, театрализация бытовых отношений и многое другое), в жанровом синтезе (лирическая проза И. Бунина, три тома лирики как «роман в стихах» А. Блока и др.).

СЛОВОТВОРЧЕСТВО – известное еще с древнейших времен стремление художников слова, преодолевая ограниченность существующего лексикона, создавать новые, еще не бывалые слова (окказионализмы), способные нести в себе новые смыслы или их оттенки. Опыты в словотворчестве в серебряный век были характерны убежденным в магической силе слова символистам, особенно А. Белому. Активно к словотворчеству, созданию «самовитых» слов прибегали и футуристы, различавшие «произвольные»

(«заумь» - «еуы» А. Крученых, «бобэоби» В. Хлебникова) и «производные» слова (образованные по законам языка, главным образом, из существующих частей слова – морфем).

СУГГЕСТИВНОСТЬ (от лат. *suggestio* – внушение, намек) – активное воздействие на воображение, эмоции, подсознание читателя через отдаленные тематические, образные, звуковые ассоциации, внушение определенного переживания или эмоционального состояния.

УРБАНИЗМ (от лат. *urba* – город) – обращение в искусстве к городской тематике: городские пейзажи, культурологическое осмысление города как квинтэссенции развития цивилизации.

ФУТУРИЗМ (от лат. *futurum* – будущее) – авангардистское течение начала XX века. В качестве художественной программы выдвинул утопическую мечту о рождении сверхискусства, способного преобразить мир. Главный принцип их поэтики – принцип «сдвига», канон «сдвинутых конструкций», проявляющийся в депоэтизации лексики, введении стилистически «неуместных» слов, вульгаризмов, технических терминов, нарушении лексической сочетаемости слов и т.д.

ЦИКЛ (от греч. *kuklos* – круг, колесо) – группа относительно самостоятельных произведений, составленная и объединенная самим автором и представляющая собой художественное целое. Циклы наиболее распространены в лирике. Расцвет цикла приходится на конец XIX – начало XX века.

ЭПАТАЖ – поведение, нарушающее общепринятые нормы и правила, часть творческой стратегии многих художников как средство привлечения к себе внимания, скорой популярности. Примером эпатажа может служить скандально известное однострочное стихотворение В. Брюсова «О, закрой свои бледные ноги», опубликованное им в первом сборнике «Русские символисты» (1895). Немалую роль эпатаж играл и в бытовом поведении художников Серебряного века (брюсовский «демонизм», «вампирический эротизм» З. Гиппиус, крестьянская одежда Н. Клюева и С. Есенина).