**Лекционный материал для самостоятельной работы**

**Группы СМ-1;ЭО-1;ОП-11к;ОП-12к.**

**Лекция №3**

**ТЕМА: Характеристика литературы первой половины ХХ века**

Содержание лекционного материала по теме № 3:

**1.Общая характеристика культурно-исторического процесса рубежа XIX и XX веков и его отражение в литературе. Неповторимость развития русской культуры.**

Рубеж XIX–XX столетий – период нового взлета русской культуры. Это время переосмысления традиций и ценностей русской и мировой культуры XIX в. Он наполнен религиозно-философскими исканиями, переосмыслением роли творческой деятельности художника, ее жанров и форм.

Особенностью русской культуры этого периода является формирование двоякого пути развития: реализма и декаденства,объединенных на современном этапе понятием культура «серебряного века».Это свидетельствует о дуалистическом восприятии мира, так характерном и для романтизма, и для нового искусства.

Первый путь развития культуры сконцентрировал в себе традиции

XIX в., эстетикупередвижников и философию народничества.Второй путь был развит эстетствующей интеллигенцией, разорвавшей связь с разночинством.

Декаданс в России стал отражением религиозной философии, вобрав в себя эстетику символизма. Западноевропейская культура так же развивалась многопланово, где декаданс и символизм были параллельными течениями в поэзии, философии. В России же оба эти понятия быстро приобретают звучание синонимов. Это приводит к формированию двух школ: Московской и Петербургской, развивавших обе эстетические концепции.

Если Петербургская школа стремилась преодолеть индивидуализм на основе мистическорелигиозной философии Вл. Соловьева, то Московская школа наиболее полно вобрала в себя европейские традиции. Здесь присутствовал особый интерес к философии Шопенгауэра и Ницше, к синэстетизму французской поэзии.

Анализ общественно-культурной жизни конца XIX века показывает, что на смену настроениям известной стабильности, распространенным в обществе в 80-е годы, приходит какая-то психологическая напряженность, ожидание «великого переворота» (Л. Толстой). В одном из писем 1901 года М. Горький отмечал, что «новый век воистину будет веком духовного обновления».

С середины 90-х годов в общественно-политической жизни России вновь начинается общественный подъем, особенностью которого стало широкое либеральное движение, участие рабочих в революционно-демократических выступлениях.

Российская интеллигенция оказалась почти беспомощной перед новыми требованиями политического развития: неотвратимо развивалась многопартийность, и реальная практика значительно опережала теоретическое осмысление принципов новой политической культуры.

Все эти тенденции протекали на фоне растущего многообразия духовной жизни, сопровождавшего развитие капитализма и ослабление авторитарного

Контроля со стороны самодержавия.

Многообразие боровшихся на политической арене сил, особый характер русской революции оказывали влияние на культуру, творческие и идейные искания ее деятелей, открывали новые пути для социально-культурного развития. Сложность и противоречивость исторической действительности обусловили многообразие форм культурно-исторического процесса.

Философская и эстетическая мысль в России в качестве самостоятельной отрасли знаний развивалась с некоторым опозданием и имела на рубеже XIX - XX веков ряд особенностей, обусловленных, прежде всего, пограничным положением русских между Европой и Азией и их неповторимым духовным миром. Особую специфику культурологическим теориям того времени придавало ощущение неустойчивости, нестабильности, неопределенности и нервозности в русской культуре конца XIX - начала XX веков.

В русскую философскую и эстетическую мысль XIX - первой половины ХХ в. внесли свой вклад предшественник русского космизма Н.Ф.Федоров; философ В.В.Розанов, провозглашавший основой веры семью и половую жизнь; сторонник примирения науки и религии С.Л.Франк, способствовавший становлению экзистенциалистского взгляда на культуру; прорицатель будущих мировых катастроф и создатель философии абсурдности и трагизма человеческого существования Л.И.Шестаков, выступивший против диктата разума над духовной свободой личности, и др.

Сложные социальные процессы, охватившие Россию в конце XIX – начале ХХ века, нарастающая политическая нестабильность, поиск путей дальнейшего развития страны сделали особенно актуальным обсуждение вопросов обществоведческого характера. В него включились представители самых разных научных специальностей и идейных течений. Важным фактором идейного развития России явилось распространение марксизма. Крупнейшими теоретиками русского марксизма были лидеры социал-демократического движения В.И.Ленин, Г.В.Плеханов, Н.И.Бухарин. На позициях «легального марксизма» изначально стояли известный русский философ Н.А.Бердяев, перешедший затем к богоискательству в духе религиозного экзистенциализма и экономист М.И.Туган-Барановский.

Наиболее значительными из немарксистских мыслителей были социолог П.А.Сорокин, эмигрировавший после революции из страны; экономист, философ и историк П.Б.Струве. Яркой и самобытной была русская религиозная философия.

Ведущим направлением в литературном процессе второй половины XIX века был критический реализм. Особенно ярко он отражен в творчестве А.П.Чехова. Талант А.П. Чехова проявился, прежде всего, в рассказах и пьесах, в которых писатель изумительно точно, с тонким юмором и легкой грустью показал жизнь обыкновенных людей – провинциальных помещиков, земских врачей, уездных барышень, за монотонным течением жизни которых вставала настоящая трагедия – несбывшиеся мечты, нереализованные стремления, оказавшиеся никому не нужными сила, знания, любовь.

Достаточно серьезно меняется облик русской литературы на рубеже веков. Ярким и самобытным дарованием вошел в русскую культуру Максим Горький. Выходец из народа, сформовавшийся как личность благодаря упорному самообразованию, он обогатил русскую литературу необыкновенными по силе и новизне образами. Горький принимал непосредственной участие в революционном движении, активно содействуя деятельности РСДРП. Свой литературный талант он поставил на службу политической борьбе. В то же время нельзя сводить все творчество Горького только к узкому политпросвету. Как настоящий талант он был шире любых идеологических границ. Непреходящее значение имеют его «Песнь о буревестнике», автобиографическая трилогия «Детство», «В людях», «Мои университеты», пьесы «На дне», «Васса Железнова», роман «Жизнь Клима Самгина».

Значительную роль в литературной жизни рубежа веков сыграли В. Г. Короленко («История моего современника»), Л. Н. Андреев («Красный смех», «Рассказ о семи повешенных»), А. И. Куприн («Олеся», «Яма», «Гранатовый браслет»), И. А. Бунин («Антоновские яблоки», «Деревня»).

Большие изменения произошли на рубеже веков в поэзии. Критический реализм поэтов II половины XIX в. сменяется новаторской, построенной на свободном полете художественной фантазии, загадочной, прихотливой, мистичной поэзией «серебряного века». Характерной особенностью жизни поэтической среды того времени было возникновение художественных объединений, исповедовавших те или иные творческие принципы.

Одним из первых возникло течение символистов. Сформировалось оно в 1890–1900 гг. В первую генерацию символистов вошли Д.С.Мережковский, З.Гиппиус, К.Д.Бальмонт, В.Я.Брюсов, Ф.Сологуб. Ко второй относят А.А.Блока, А.Белого, В.И.Иванова.

Ключевым для эстетики символизма было стремление передать свое ощущение мира через поэтические «символы», своеобразные полунамеки, для правильного понимания которых необходимо было отвлечься от прямого, приземленного восприятия реальности и интуитивно увидеть, вернее, почувствовать в обыденных образах знак высшей мистической сущности, прикоснуться к глобальным тайнам мироздания, к Вечности и т.д.

Позже из символизма выделилось новое поэтическое направление акмеизм (от греч. akme – острие, высшая точка расцвета). К нему принадлежит творчество Н.С.Гумилева, ранние произведения О.Э.Мандельштама, А.А.Ахматовой. Акмеисты отказались от эстетики намека, присущей символизму. Для них характерно возвращение к ясному, простому поэтическому языку и точному, «осязаемому» образу.

Истинным новаторством отличалась литературная деятельность мастеров русского авангарда. В 1913 г. возникло направление, получившее название футуризм (от лат. futurum – будущее). Для футуристов, среди которых было немало очень талантливых поэтов (В.В.Маяковский, А.Е.Крученых, братья Бурлюки, И.Северянин, В.Хлебников), характерны смелые эксперименты со словом, с поэтической формой. Произведения футуристов – «поэзия будущего» порой весьма холодно воспринимались читающей публикой, однако творческий поиск, который они вели, оказал огромное воздействие на дальнейшее развитие русской литературы.

**2.Традиции русской классической литературы** XIX века и их развитие в литературе XX века.

Последнее десятилетие XIX в. открывает в русской, да и в мировой культуре новый этап. В течение примерно четверти века — с начала 1890-х до октября 1917-го — радикально изменились буквально все стороны жизни России: экономика, политика, наука, технология, культура, искусство. По сравнению с общественным и в некоторой степени литературным застоем 1880-х гг. новая стадия историко-культурного развития отличалась стремительной динамикой и острейшим драматизмом. По темпам и глубине перемен, а также по катастрофичности внутренних конфликтов Россия в это время опережала любую другую страну. Поэтому переход от эпохи классической русской литературы к новому литературному времени сопровождался далеко не мирными процессами в общекультурной и внутрилитературной жизни, неожиданно быстрой — по меркам XIX в. — сменой эстетических ориентиров, кардинальным обновлением литературных приёмов.

Наследие рубежа XIX–XX вв. не ограничивается творчеством одного-двух десятков значительных художников слова, а логику литературного развития этой поры нельзя свести к единому центру или простейшей схеме сменяющих друг друга направлений. Это наследие являет собой многоярусную художественную реальность, в которой индивидуальные писательские дарования, сколь бы выдающимися они ни были, оказываются лишь частью грандиозного целого. Приступая к изучению литературы рубежа веков, не обойтись без краткого обзора социального фона и общекультурного контекста этого периода («контекст» — окружение, внешняя среда, в которой существует искусство).

Литература конца XIX — начала XX в. существовала и развивалась под мощным воздействием кризиса, охватившего чуть ли не все стороны русской жизни. Своё ощущение трагизма и неустроенности российского бытия этого времени с огромной художественной силой успели передать великие писатели-реалисты XIX в., заканчивавшие свой творческий и жизненный путь: Л. Н. Толстой и А. П. Чехов. Продолжатели реалистических традиций И. А. Бунин, А. И. Куприн, Л. Н. Андреев, А. Н. Толстой в свою очередь создали великолепные образцы реалистического искусства. Однако сюжеты их произведений становились год от года всё более тревожными и мрачными, идеалы, которыми они вдохновлялись, всё более неясными. Жизнеутверждающий пафос, характерный для русской классики XIX в., под гнётом печальных событий постепенно исчезал из их творчества.

В конце XIX — начале XX в. русская литература, прежде обладавшая высокой степенью мировоззренческого единства, стала эстетически многослойной.

Реализм на рубеже веков продолжал оставаться масштабным и влиятельным литературным направлением.

Наиболее яркими дарованиями среди новых реалистов обладали писатели, объединившиеся в 1890-е гг. в московский кружок «Среда», а в начале 1900-х гг. составившие круг постоянных авторов издательства «Знание» (одним из его владельцев и фактическим руководителем был м. Горький). Помимо лидера объединения в него в разные годы входили л. Н. Андреев, И. а. Бунин, В. В. Вересаев, Н. Гарин-михайловский, а. И. Куприн, И. С. Шмелёв и другие писатели. За исключением И. а. Бунина среди реалистов не было крупных поэтов. Поколение писателей-реалистов начала XX в. получило в наследство от а. П. Чехова новые принципы письма — с гораздо большей, чем прежде, авторской свободой, со значительно более широким арсеналом художественной выразительности, с обязательным для художника чувством меры, которое обеспечивалось возросшей внутренней самокритичностью.

Модернистскими в литературоведении принято называть, прежде всего, три литературных течения, заявивших о себе в период 1890–1917 гг. Это символизм, акмеизм и футуризм, составившие основу модернизма как литературного направления.

В целом русская культура конца XIX — начала XX вв. поражает своей яркостью, богатством, обилием талантов в самых разных сферах. И в то же время это была культура общества, обречённого на гибель, предчувствие которой прослеживалось во многих её произведениях.

**3. Общечеловеческие проблемы начала XX века в прозе и поэзии.**

Литературный процесс в первой половине ХХ века приобретает новые стили, новые приемы, в нем сочетаются модернизм и реализм. Для литературных произведений становится характерным фантастический абсурд, как новая экспериментальная форма. Если в ХIХ веке в литературных произведениях описывались четкие объективные предметы, к примеру, любовь, зло, семейные и общественные отношения, то в обновленной литературе ХХ века используются в первую очередь абстрактные психологические приемы для описания той или иной вещи.

Литература наполняется особой философией. Главные темы, которые использовались в творчестве – это война, революция, проблемы религиозного восприятия, а главное – трагедия личности, человека, который в силу обстоятельств потерял свою внутреннюю

гармонию. Лирические герои становятся более смелыми, решительными, неординарными, непредсказуемыми.

Многие литераторы также отказываются от классической стилистической подачи текста – появляется знаменитая «лесенка» В. Маяковского. Опыт литературных мастеров прошлого не отвергается, но дополняется более смелыми модерными элементами. Например, стиль стихосложения Есенина очень близок к манере Пушкина, но сравнивать и отождествлять их нельзя. В большинстве произведений на первый план выносится интерес к субъекту, к тому, как человек воспринимает общественные события через призму своего сознания.

В этот период писатели и поэты находились в ожидании все новых перемен и взрывов в общественной и государственной жизни. Это, однозначно, в огромной степени повлияло на их творчество. Кто-то в своих произведениях вдохновлял людей и вселял веру в новое прекрасное будущее, кто-то с пессимизмом и надрывом убеждал в неизбежности горя и страданий.

Существенную роль в развитии литературного процесса сыграло авторитарное вмешательство новой власти. Некоторые писатели выбрали для себя диссидентский путь, некоторые начали в своих произведениях строить страну социализма, воспевать рабочий класс и коммунистическую партию.

Не смотря на то, что многие литературные деятели вынуждены были из-за политических мотивов покинуть страну, русская литература не умирает в эмиграции. К самым знаменитым русским литературным деятелям в эмиграции относятся Бунин, Цветаева, Куприн, Ходасевич, Шмелев.

Для русской литературы начала ХХ века характерно осознание кризиса старых представлений о ценностях, происходит масштабная их переоценка. Появляются новые литературные течения и школы. Происходит возрождение обновленной поэзии, что ознаменовывает начало Серебряного века русской литературы.

В начале XX века появляется массовая литература. Произведения, которые не отличались высокой художественной ценностью, однако имели большое распространение среди населения.

**4.Новаторство литературы начала XX века.**

Русская литература, особенно поэзия начала 20 века отличается творческим, и отчасти переворотным новаторством для всей дальнейшей русской литературы. Это обусловлено теми историческими событиями,

которыми был насыщен этот временной период. Сознание русского народа фундаментально менялось, и естественно, что это отображалось и на культурной жизни.

Переломная поэзия

Тема революции была темой каждой отрасли в жизни людей, и стала главным мотивом и для русской поэзии.

Былые традиции литературы окончательно видоизменились, появились новые жанры поэзии и ее новые формы.

Тем не менее, были поэты, которые не отходили от традиций русской поэзии, и в привычной форме воспевали русский дух и свою любовь к Родине (реализм) .

Поэзию начала 20 века называют "переломной" и "критической", так как культура нуждалась в обновлении, но пути обновления представляли собой совершенно разные жанры поэзии. Происходит основательная трансформация традиционных жанров оды, романса, элегии, и наряду с этим развиваются нетрадиционные жанры поэзии фрагмент, миниатюра, лирическая новелла.

Примером гармоничного слияния традиций и новаторства в поэзии является лирика Александра Блока (символизм) , одного из основателей поэзии "серебренного века". Его стихотворения сохраняют традиционные жанры для поэзии, но все же в лирике отчетливо прослеживаются новаторские походы, более нигилистический взгляд на вещи.

А такой оригинальный и самобытный поэт, как Владимир Маяковский, пошел совершенно по другому творческому пути. Если его поэзия и носила исповедальный характер, то все же фундаментом поэзии Маяковского остается яркий символизм и футуризм.

Именно Маяковский принес в русскую поэзию совершенно новые жанры и формы, его творчество это олицетворение радикальных изменений в жизни русского общества.

Можно сказать, что он превратил свою противоречивую, порой сложную для однозначной интерпретации поэзию в социально-общественное движение, и пытался таким образом ярко и откровенно высказать свою гражданскую позицию. В его поэзии есть основополагающая традиция для русской литературы - это ярко выраженный гуманизм, только у Маяковского гуманизм уже приобретает несколько другую форму, неприятие ограничения и унижения людей и выражается в резкой, безапелляционной форме.

**5. Многообразие литературных течений (символизм, акмеизм, футуризм),**

**Декадентство**

(Франц. decadence, от позднелатинск. decadentia - упадок).

Общее наименование кризисных явлений конца XIX - начала XX веков, отмеченных настроениями безнадежности, неприятия жизни, индивидуализом.

В России отразилось в творчестве т. н. старших символистов 1890-х гг.: Н. Минского, Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, в сочинениях Ф. Сологуба, а также в ряде произведений Л. Андреева и особенно в "неонатуралистической" прозе, получившей распространение после поражения революции 1905-07. Многие мотивы декадентсткого умонастроения стали достоянием разнообразных модернистских художественных направлений (модернизм). Критики и писатели-реалисты (социалисты) в России активно боролись с настроениями декадентства в искусстве и литературе.

Символизм

(Французское symbolisme от греческого symbolon - знак, символ).

Европейское литературно-художественное направление конца 19-начала 20 веков. Оформилось в связи с общим кризисом гуманитарной культуры, а также в связи с позитивистской компроментацией реальстических принципов художественного образа у парнасцев, натуралистов и в беллетристическом романе 20ой половины 19 века. Основы эстетики символизма сложились в конце 60-х-70-х годов в творчестве французских поэтов П. Верлена, Лотреамона, А. Рембо, С. Малларме и других Принципы символизма в той или иной мере нашли отражение в творчестве А. де Ренье, М. Метерлинка, П. Валери, Г. Гофмансталя, С. Георге, Р.-М. Рильке и других.

Наиболее общие черты доктрины символизма: искусство - интуитивное постижение мирового единства через символическое обнаружение "соответствий" и аналогий; музыкальная стихия - праоснова жизни и искуства; господство лирико-стихотворного начала, основывающееся на вере в близость внутренней жизни поэта к абсолютному и в надреальную или иррационально-магическую силу поэтической речи; обращение к древнему и средне-вековому искусству в поисках генеалогического родства.

**Символизм** как явление культуры в целом соприкасался с платоническими и христианскими символическими концепциями мира и культуры. Идеалистическая доктрина символизма принадлежит к кризисным явлениям, нг творчество его крупных художников несет общечеловеческий смысл: неприятие собственнических форм общества, обездушивающих человека, скорбь по духовной свободе, доверие к вековым культурным

ценностям как единящему началу, предчувствие мировых социальных переломов.

Русский символизм воспринял от западного многие философские и эстетические установки (в значительной мере преломив их через учение Вл. Соловьева о "душе мира"), однако обрело национальное и социальное своеобразие, связанное с общественными потрясениями и идейными исканиями предреволюционных десятилетий.

Выступления на рубеже 80-90-х гг. Н. Минского, Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус и других отразили общедекадентские тендеции как следствие кризиса либеральных и народнических идей. Но приход в литературу В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта, Ф. Сологуба и особенно "третьей волны" русского символизма в начале 20 века (И. Ф. Анненского, Вяч. И. Иванова, А. А. Блока, А. Белого, Ю. Балтрушайтиса и других) привратил символизм в самостоятельное литературно-философское течение и важный фактор русской культурно-духовной жизни, идейный смысл которого не сводим к декаденству (организационные центры - издательства "Скорпион", "Гриф" и "Мусагет", журналы "Весы", "Золотое руно", частично "Мир искусства"). Русские поэты-символисты с мучительной напряженностью переживают проблему личности и истории в их "таинственной" связи с "вечностью", с сутью вселенского "мирового процесса". Внутренний мир личности для них - показатель общего трагического состояния мира, резонатор природных и подпочвенных исторических стихий и вместилище пророческих предощущений близкого обновления. При этом символизм нередко мыслится как "жизнетворчество", выходящее за пределы искусства, как дело общекультурного созидания, призванного преодолеть исторический разрыв между людьми, между художников и народом.

Героико-трагическое переживание русскими символистами социальных и духовных коллизий начала века, равно как и их открытия в поэтике (смысловая полифония, реформа напевного стиха, обновление жанров лирики, в том числе поэмы, и новые принципы циклизации стихотыорений), вошли влиятельным наследием в поэзию 20 века.

**Акмеизм**

(От греческого akme - высшая степень чего-либо, цветущая сила).

Модернисткое течение в русской поэзии 10-х годов XX века, сформировавшееся в условиях кризиса буржуазной культуры. Утвердился в теоретических работах и художественной практике Н. С. Гумилева (статья "Наследие символизма и акмеизм", 1913), С. М. Городецкого (статья "Некоторые течения в современной русской поэзии", 1913), О. Э. Мандельштама (статья "Утро акмеизма", опубликована 1919), А. А. Ахматовой (связь последних двух с течением была непродолжительной), М. А. Зенкевича, Г. В. Иванова, Е. Ю. Кузьминой-Караваевой и других.

Акмеисты объединились в группу "Цех поэтов" (1911-14, возобновилась в 1920-22), примкнули к журналу "Аполлон". В 1912-13 издавали журнал "Гиперборей" (редактор М. Л. Лозинский, вышло 10 номеров), альманахи "Цеха поэтов". Противопоставили мистическим устремлениям символизма к "непознаваемому" "стихию естества"; декларировали конкрето-чувственное восприятие "вещного мира", возврат слову его изначального, не символичного, смысла.

**Имажинизм**

Литературное течение в Росии в 1920-х годах (название восходит к английскому имажизму).

В 1919 году с изложением его принципов выступили С. А. Есенин, Р. Ивнев, А. Б. Мариенгоф, В. Г. Шершеневич и другие. Они организовали издательство "Имажинисты", выпускали одноименные сборники, журнал "Гостиница для путешествующих в прекрасном" (1922-24, вышло 4 номера). Усваивая крайности поэтики раннего футуризма, выступали против его политической ориентации в послеоктябрьский период (в частности, допускали резкие выпады против В. В. Маяковского). Декларировали самоценность не связанного с реальностью слова-образа (поэзия - "ритмика образов"), фатальную неизбежность антагонизма искусства и государства. Особую позицию в группе занимал Есенин, утверждавший необходимость связи поэзии с естественной образностью русского языка, со стихией народного творчества.

**Футуризм**

(От латинского futurum - будущее).

Одно из основных авангардистских течений в евроейском искусстве начала XX века, получившее наибольшее распространение в Италии и России. Идеи футуризма, оформившиеся прежде всего в пространственных искусствах, нашли выражение и в литературе, театре, музыке, кинематографе, а также в искусствоведении и литературоведении.

Русский футуризм возник независимо от итальянского и, как самобытное художественное движение, имел с ним мало общего. Его история складывалась из сложного взаимодействия и борьбы четырех основных группировок:

"Гилея" (кубофутуристы) - В. В. Хлебников, Д. Д. и Н. Д. Бурлюки, В. В. Каменский, Е. Г. Гуро, В. В. Маяковский, А. Е. Крученых, Б. К. Лившиц.

"Ассоциация эгофутуристов" - И. Северянин, И. В. Игнатьев, К. К. Олимпов, В. И. Гнедов и другие.

"Мезонин поэзии" - Хрисанф, В. Г. Шершеневич, Р. Ивнев и другие.

"Центрифуга" - С. П. Бобров, Б. Л. Пастернак, Н. Н. Асеев, К. А. Большаков, Божидар и другие.

Самой ранней и наиболее радикальной была "Гилея" участники которой в многочисленных борниках ("Садок судей", 1910; "пощечина общественному вкусу", 1912; "Дохлая луна", 1913; "Взял", 1915 и др.)и выступлениях, часто с представителями других группировок, преимущественно и определяли "лицо футуризма".

Общей основой движения было стихийное ощущение "неизбежности крушения старья" (Маяковский) и стремление предвосхитить и осознать через искусство грядущий "мировой переворот" и рождение "нового человечества". Художественное творчество должно было стать не подражанием, а продолжением природы, которая через творческую волю человека создает "новый мир, сегодняшний, железный..." (К. С. Малевич). Отсюда - разрушение условной системы литературных жанров и стилей, возвращение к фольклорно-мифологическим "первоначалам", когда язык был "частью природы" (Хлебников). На базе живого разговорного языка футуристы разрабатывали тонический стих, фонетическую рифму, настаивали на неограниченном "словотворчестве и словоновшестве" вплоть до изобретения индивидуальных диалектов (см. Заумь), экспериментировали над стихотворной графикой (визуальная поэзия, автографическая книга), предельно расширяя диапазон литературного языка от "самовитого" слова "вне быта и жизненных польз" (Хлебников) до слова прямого социального действия, "нужного

для жизни" (Маяковский). Их произведения отличались сложными семантическими и композиционными "сдвигами", резкими контрастами трагического и комического, лиризма и брутальности, фантастики и газетной злободневности, что вело к гротескому смешению стилей и жанров, которое, однако, в поэмах Хлебникова, Маяковского, Каменского, в лирике Северянина, Пастернака, Асеева пробретало статус нового конструктивно-стилистического единства.

Некоторые послереволюционные группировки ("Искусство комунны"" дальневосточное "Творчество", Тифлисский "41°", украинский "Аспанфут","ЛЕФ" и др.) генетически были связаны с футуризмом, однако собственная его история в России исчерпывается предреволюционным десятилетием.

**Лекция №4**

**ТЕМА: Творчество А.М. Горького**

Содержание лекционного материала по теме № 4:

**1. Жизнь и творчество.**

Настоящее имя Максима Горького - Алексей Максимович Пешков. Будущий знаменитый прозаик, драматург, один из выдающихся представителей русской литературы, получивших широкую известность и завоевавших авторитет за рубежом, родился в Нижнем Новгороде 28 марта (16 марта по ст. ст.) 1868 г. в небогатой семье столяра. Семилетнего Алешу отправили в школу, однако учеба закончилась, причем навсегда, уже через несколько месяцев, после того, как мальчик заболел оспой. Солидный багаж знаний он накопил исключительно благодаря самообразованию.

Детские годы Горького были очень непростыми. Рано став сиротой, он провел их в доме своего деда, отличавшегося крутым нравом. Одиннадцатилетним мальчиком Алеша ушел «в люди», зарабатывая себе кусок хлеба на протяжении многих лет в самых разных местах: в магазине, пекарне, иконописной мастерской, в буфете на пароходе и т.п.

Летом 1884 г. Горький приезжает в Казань, чтобы получить образование, однако затея поступить в университет провалилась, поэтому он вынужден был и дальше тяжело работать. Постоянная нужда и огромная усталость даже привели 19-летнего юношу к попытке суицида, которую он предпринял в декабре 1887 г. В Казани состоялось знакомство и сближение Горького с представителями революционного народничества, марксизма. Он посещает кружки, предпринимает первые попытки агитации. В 1888 г. он

впервые подвергся аресту (который в его биографии станет далеко не единственным), и работал потом на железной дороге под неусыпным полицейским надзором.

В 1889 г. состоялось его возвращение в Нижний Новгород, где он поступает на работу к адвокату А.И. Ланину письмоводителем, одновременно поддерживая отношения с радикалами и революционерами. В этот период М. Горький пишет поэму «Песнь старого дуба» и просит оценить ее В.Г. Короленко, знакомство с которым состоялось зимой 1889-1890 гг.

Весной 1891 г. Горький покидает Нижний Новгород и отправляется по стране. В ноябре 1891 г. он был уже в Тифлисе, и именно местная газета в сентябре 1892 г. напечатала дебютный рассказ 24-летнего Максима Горького – «Макар Чудра».

В октябре 1892 г. Горький возвращается в Нижний Новгород. Снова работая у Ланина, публикуется в газетах не только Нижнего, но и Самары, Казани. Переехав в феврале 1895 г. в Самару, работает в городской газете, иногда выступает в роли редактора, активно печатается. Изданный большим для начинающего автора тиражом в 1898 г. двухтомник под названием «Очерки и рассказы» становится предметом активного обсуждения. В 1899 г. Горький пишет свой первый роман – «Фома Гордеев», в 1900-1901 гг. лично знакомится с Чеховым и Толстым.

В 1901 г. прозаик впервые обратился к жанру драматургии, написав пьесы «Мещане» (1901) и «На дне» (1902). Перенесенные на сцену, они пользовались огромной популярностью. «Мещан» поставили в Берлине и Вене, что принесло Горькому известность европейского масштаба. С этого времени его творчество стали переводить на иностранные языки, и зарубежные критики уделяли ему достаточно много внимания.

Горький не остался в стороне от революции 1905 г., осенью стал членом Российской социал-демократической рабочей партии. В 1906 г. начался первый в его биографии период эмиграции. До 1913 г. он жил на итальянском острове Капри. Именно в этот период (1906) он пишет роман «Мать», который положил начало новому направлению в литературе - социалистического реализму.

После объявления политической амнистии в феврале 1913 г. Горький вернулся в Россию. В этом же году он приступает к написанию художественной автобиографии, 3 года

работает над «Детством» и «В людях» (заключительную часть трилогии – «Мои университеты» - он напишет в 1923 г.). В этот период он выступает редактором газет большевиков «Правда» и «Звезда»; объединив вокруг себя пролетарских писателей, издает сборник их произведений.

Если Февральскую революцию Максим Горький встретил с энтузиазмом, то на события октября 1917 г. его реакция была более противоречивой. О колебаниях, опасениях писателя красноречиво свидетельствовали курс издаваемой им газеты «Новая жизнь» (май 1917 - март 1918), многочисленные статьи, а также «Книга несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре». Тем не менее уже во 2-ой половине 1918 г. Горький является союзником власти большевиков, хотя демонстрирует несогласие с рядом их принципов и методов, в частности, по отношению к интеллигенции. В период 1917-1919 гг. общественно-политическая работа была весьма интенсивной; благодаря усилиям писателя многие представители интеллигенции в те тяжелые годы избежали голодной смерти и репрессий. В период Гражданской войны Горький приложил много усилий для того, чтобы отечественная культура сохранялась и развивалась.

В 1921 г. Горький уезжает за границу. Согласно широко распространенной версии, он сделал это по настоянию Ленина, который беспокоился за здоровье великого писателя в связи с обострением его болезни (туберкулеза). Между тем более глубинной причиной могло стать нарастание идейных противоречий в позициях Горького, вождя мирового пролетариата и других лидеров советского государства. На протяжении 1921-1923 гг. местом его жительства были Гельсингфорс, Берлин, Прага, с 1924 г. - итальянский Сорренто.

В честь 60-летия литератора в 1928 г. советское правительство и лично товарищ Сталин пригласили Горького приехать в Советский Союз, организовав ему торжественный прием. Писатель совершает многочисленные поездки по стране, где ему демонстрируют достижения социализма, предоставляют возможность выступить на собраниях, митингах. СНК СССР отмечает литературные заслуги Горького особым актом, его избирают в Коммунистическую академию, оказывают другие почести.

В 1932 г. Максим Горький возвращается на родину окончательно и становится лидером новой советской литературы. Великий пролетарский писатель, как его стали называть, ведет активную общественно-организаторскую работу, основывает большое количество

печатных изданий, книжных серий, среди которых «Жизнь замечательных людей», «Библиотека поэта», «История гражданской войны», «История фабрик и заводов», не забывая при этом и о литературном творчестве (пьесы «Егор Булычев и другие» (1932), «Достигаев и другие» (1933)). В 1934 г. под председательством Горького проходит Первый всесоюзный съезд советских писателей; в подготовку этого мероприятия он внес большой вклад.

В 1936 г., 18 июня, страну облетело известие о том, что Максим Горький скончался на своей даче в Горках. Местом погребения его праха становится Кремлевская стена на Красной площади. Смерть Горького и его сына Максима Пешкова многие связывают с отравлением как орудием политического заговора, однако официального подтверждения этому нет.

**2.Ранние романтические произведения.** (Макар Чудра.Старуха Изергиль).

Романтические произведения М. Горького имеют ряд особенностей. Наличие рассказчика и слушателя является одной из них. Во многих рассказах повествование ведется не самим автором, а одним из героев. Их именами нередко названы рассказы (“Емельян Пиляй”, “Старуха Изергиль”, “Макар Чудра”). Повествованию предшествует, как правило, какое-нибудь незначительное внешнее событие: тень или искры, как в “Старухе Изергиль”, или поведение Нонки в “Макаре Чудре”. Слушатель передает разговор с рассказчиком, описывает окружающую их природу, портреты действующих лиц. Слушатель помогает читателю представить ярче и полнее то, о чем повествует рассказчик. Но слушатель имеет и свою точку зрения, часто отличную от точки зрения рассказчика. Эта оценка не высказана прямо. Например, в конце рассказа перед слушателем является видение - тени Радды и Лойко Зобара, которым море поет гимн, и “никак не может красавец Лойко поравняться с гордой Раддой”. Их появление в конце рассказа помогает понять авторскую позицию -как бы прекрасны ни были в своем стремлении к абсолютной свободе романтические герои, их жизнь бесплодна и призрачна, она может быть уподоблена тем самым теням, в которые и превратились Лойко и Радда. Герои романтических рассказов Горького благородны, горды, нередко излишне горды. Поэтому конфликты рассказов очень напряженны, борьба героев бескомпромиссна. Герои легенд, рассказанных старухой Изергиль, - Данко и Ларра - противопоставляются друг другу. Тень Ларры и искры сердца Данко подобны двум полюсам: добру и злу, эгоизму и самоотверженности. Полуживотное происхождение Ларры становится источником эгоизма, а не самоотверженности и человеколюбия. Ларра не понимает людей. Он - тень,

он бессмертен и отвержен. Бессмертие Данко другого рода. Данко мечтает освободить людей от злобы, ненависти и бессилия, научить их любить жизнь и помочь им выйти из дикого леса, в который они попали. Но не так-то просто преобразить человеческую душу, и потому нашелся этот самый “осторожный” человек, который наступил на горящее сердце Данко. Многие рассказчики (Изергиль, Макар) восхищаются героями своих легенд и иногда сравнивают себя с ними, желая найти сходство или, наоборот, не желая этого. И с горечью замечают, что “красавцев становится все меньше”. Еще одна отличительная черта ранних горьковских рассказов - яркий, многоцветный пейзаж. По мысли автора, сила и могущество природы бесконечны, и только она может помочь человеку окрепнуть духом, стать лучше, добрее, перестать быть мелочным и озлобленным. Море, ночь, луна, звезды, бескрайние степи - все это создает неповторимую атмосферу романтической возвышенности описываемого, помогает лучше раскрыть душу героев. М. Горький постоянно пытался найти героическую личность не только в легендах, но и среди босяков и бродяг, за которыми наблюдал во время своих скитаний по Руси. Примером может стать герой рассказа “Челкаш”, которого трудно отнести к положительным или отрицательным героям. Но ведь герои легенд Изергиль и Макара Чудры тоже не были идеальны. Вспомнить хотя бы Лойко Зобара - он был конокрадом, но в то же время это была благородная и страстная личность. Нельзя однозначно судить и о Гавриле. Челкаш и Гаврила вместе мечтают о будущем, вспоминают минувшее, говорят о жизни. Однако Челкаш намного сложнее Гаврилы, потому что он выстрадал жизненные идеалы, которых придерживался. Гаврила же всего боится, боится Челкаша, боится моря, стихии. Свобода - понятие, ярко выраженное в ранней прозе Горького, тоже воспринимается ими по-разному. Для Гаврилы: “Пошел- куда хошь, делай - что хошь”. Для Челкаша все по-иному. Горький отмечает некое родство своего главного героя с морской стихией. Море не только символ человеческого бытия, таинственного и чудесного, но и соотносится с образом человеческой души - непостижимой и противоречивой. Наиболее яркая и объединяющая все раннее творчество Горького черта - это мысль, что человек несовершенен, но в нем заложено стремление к гармонии, свободе и счастью.

**3.Драматургия А.М. Горького.**

В пьесе «На дне» с особой яркостью проявились существенные особенности драматургии Горького. Горький был продолжателем лучших традиций классической драматургии, и в

особенности драматургии Чехова. Но в борьбе за сценический реализм он обогатил русскую драматургию.

Горький утвердил в драматургии новый тип общественно-политической драмы. Его новаторство проявилось и в выборе драматического конфликта, и в методе изображения действительности.

Главный конфликт, положенный в основу пьесы «На дне», — это противоречие между людьми «дна» и порядками, которые низводят человека до трагической участи бездомного бродяги.

В центре пьесы некий собирательный образ человеческой массы, которая, однако, всегда индивидуализирована. Заметим, что такие же собирательные образы двух враждебных лагерей — капиталистов и рабочих — мы видим в пьесе «Враги». Знаменательны уже сами названия горьковских пьес: «Мещане», «Дачники», «Варвары», «Последние». Тем самым Горький стремится подчеркнуть социально-обобщенный характер своих персонажей.

Конфликт в пьесах Горького всегда выражен не внешне, не в сложной интриге, не в эффектных столкновениях, а во внутреннем движении пьесы. Действие развивается в них неторопливо, без внешне эффектных переходов. Острота драматического конфликта у Горького носит отчетливо выраженный социальный характер. Центр тяжести его пьес — в столкновении идей, в борьбе мировоззрений, социальных принципов, политических взглядов.

Сила горьковской драматургия заключается и в том, что писатель рисует героя во всей его сложности. «Нужно в каждой изображаемой единице найти, кроме общеклассового, тот индивидуальный стержень, который наиболее характерен для нее и в конечном счете определяет ее социальное поведение», — писал Горький.

Социальные качества человека предстают в его пьесах не в отвлеченном, прямолинейно выраженном виде, человек изображен у него со всеми личными особенностями и свойствами. Но за индивидуальными качествами героя мы видим в резком и ясном свете его общественно-политическое лицо.

«Человека для пьесы надобно делать так, чтобы смысл каждой его фразы, каждого действия был совершенно ясен, чтоб его можно было презирать, ненавидеть и любить, как живого»,— учил великий художник.

Развертывая в своих пьесах острую борьбу мировоззрений, идей, Горький ясно определяет свое отношение к происходящим событиям. Но отчетливая идейная оценка персонажей выражается в пьесах Горького не в непосредственных авторских суждениях и комментариях. В статье «О пьесах» Горький напоминал, что сила художественного образа в драматургии состоит в его способности без прямого авторского вмешательства раскрывать себя.

«…Пьеса требует, чтобы каждая действующая в ней единица характеризовалась и словом и делом самосильно, без подсказывания со стороны автора».

С этим связано высокое мастерство речевой характеристики в драматургии Горького. Знаменательно, что в пьесе «На дне» писатель совершенно отказался от «босяцкого» жаргона. Но как прекрасно речь действующих лиц пьесы передает разнообразие их характеров, настроений, чувств и мыслей!

Горький не часто пользуется формой развернутого монолога. Преобладает в его пьесах диалог, реплика, иногда сказанная невзначай, но всегда до предела насыщенная внутренний смыслом. В своих речевых характеристиках Горький стремился к тому, чтобы личность характеризовалась всесторонне: я с точки зрения классовой, и с точки зрения индивидуальных особенностей. Он добивался того, чтобы каждая реплика, каждое слово героя с максимальной выразительностью раскрывали его характер.

Ясно проступает в особенностях речи сущность Луки и Актера. Характер Луки, его ум, лукавство, многозначительная уклончивость, ласковая вкрадчивость, склонность к жизненный обобщениям, утешительство выражаются в тех афоризмах, прибаутках н пословицах, которыми он пересыпает свою речь. «Всяко живет человек… как сердце налажено, так и живет.,, сегодня— добрый, завтра — злой». «По-моему, ни одна блоха — не плоха: все черненькие, все прыгают».

В речи Актера слышится трагедия человека, знавшего некогда иную жизнь, а теперь потерявшего даже свое имя. По своим интонациям она носит декламационный оттенок, в

лексике сохранились отголоски былой театральной профессии. «…По сцене мое имя — Сверчков-Заволжский… — говорит он, — никто этого не знает, никто!» Когда обитатели ночлежки высмеивают Актера и убеждают его, что не вырваться ему из ночлежки, Актер восклицает: «Невежды, дикари… Люди без сердца! Вы увидите— он уйдет!», «Обжирайтесь, мрачные умы», «…Стихотворение… Б-беранжера!» и т. д. В этих отрывочных, бессвязных фразах выражено бессилие погибшего человека.

Так же сложна и выразительна речевая характеристика Барона. В прошлом аристократ, а теперь искалеченный жизнью бездомный босяк, он соединяет в своей речи барскую спесь и подавленность выбитого из жизненной колеи бродяги. Отсюда повелительный тон в его репликах, отсюда же и бессвязные фразы растерянного, не понимающего жизни человека.

Язык горьковских пьес богат афоризмами, которые в предельно сжатом и сгущенном виде обычно выражают серьезную мысль. В пьесе «На дне» афористична речь и Луки, и Сатина, и Бубнова. Но как различны внутренний смысл и тональность этих афоризмов! У Луки они носят отвлеченный, двусмысленный характер, у Сатина — определенный и патетический: «Человек— это звучит гордо!», «Ложь — религия рабов и хозяев» и т. д. Афоризмы Бубнова проникнуты духом предельного отчаяния; Насте он говорит: «Ты везде лишняя… да и все люди на земле — лишние…»

Таким образом, пьесы Горького обогатили русскую и мировую драматургию новым содержанием, вывели на сцену новых героев, сделали шаг вперед в художественном развитии драматургии, выявив новые возможности изображения человека в драме.

**4.Пьеса «На дне». Герои и проблематика.**

Пьеса М. Горького «На дне» - философская драма, в которой драматург обнажил проблемы социальной действительности. Его тревожит нищета, в которой живут представители народной среды. Персонажи драмы «На дне» вынуждены вести жалкое существование в тёмной, сырой ночлежке. Это страшное «общежитие», где нет места личной жизни; где человек не может побыть один; где люди спиваются (как Актёр), где девушки продают свою молодость и красоту (как Настя)… Какие же нравственные проблемы поднимает Горький на страницах своей пьесы? Драматург показывает, что античеловеческие условия «дна» калечат человека. Даже

такое возвышенное чувство, как любовь, вместо того, чтобы обогащать человеческую личность, облагораживать душу человека, ведёт к смерти, увечью, убийству, каторге. Любовь, в изображении Горького, лишена красоты, благородства. Костылёв разыскивает в ночлежке свою жену Василису, которая изменяет ему с одним из обитателей страшного «общежития» - Васькой Пеплом. Но для Васьки Василиса лишь источник удовлетворения физических потребностей, любит же он Наташу… И тогда Василиса, дабы убрать со своего пути молодую соперницу, свою сестру, ошпаривает её кипятком…. Люди в пьесе «На дне» теряют свой человеческий облик: Василиса мечтает избавиться от своего мужа, хозяина ночлежки, Костылёва, не только ради избавления от побоев. Она просит Пепла: «Освободи меня…от мужа! Сними с меня петлю эту…», «Он в меня, как клоп, впился…четыре года сосёт! А какой он мне муж?» Но причина кроется не только в нежелании женщины терпеть унижения со стороны мужа-деспота (она - «зверь-баба», подстать своему жестокому супругу). Василиса очень хочет стать полновластной хозяйкой денег Костылёва. И приводит этот факт в качестве весомого аргумента Ваське Пеплу, убеждая его убить Костылёва: «Деньги будут…». Насколько ужасен, насколько безнравственен мир, если женщина, олицетворение красоты, материнства, нежности, домашнего очага с его уютом, воплощает в себе всё зло мира. Она способна хладнокровно уговорить человека на убийство, искалечить родную сестру, ошпарив ей кипятком ноги. Хорошо и правильно сказал Васька своей любовнице, имея в виду женщин: «…души в тебе нет, баба… В женщине – душа должна быть. Мы - звери…нам надо… надо нас – приучить…а ты - к чему меня приучила?..». Лука называет эту женщину «дьяволицей»… Настя, 24 летняя молодая женщина, торгует собой, чтобы не умереть с голоду. Она – продажная девка, в глубине души мечтающая о большом, искреннем чувстве. «Вот приходит он ночью в сад, в беседку, как мы уговорились…», «Ненаглядная, говорит, любовь моя! Родители, говорят, согласия своего не дают, чтобы я венчался с тобой… и грозят меня навеки проклясть за любовь к тебе. Ну и должен, говорит, я от этого лишить себя жизни»,- рассказывает Настя. А ведь это крик души несчастной девушки, мечтающей о том, чтобы её полюбили по-настоящему! Обитатели ночлежки знают, что все рассказы её – всего лишь россказни, мечты, выдаваемые за действительность. На мой взгляд, они могли бы быть снисходительнее к несчастной девушке, а не насмехаться над ней, издеваясь над слабостью мечтающего человека.

Олицетворением полной безнравственности является хозяин ночлежки, Костылёв. Этот грубый, злой, желчный человек к тому же ещё и страшный трус. Ему прекрасно известно о любовной связи жены с Васькой. Но он труслив и не может раз и навсегда, как мужчина, решить эту проблему, жёстко поговорив с Пеплом. Он даже будто бы боится застать их вместе, поскольку в этом случае ему придётся, на правах мужа, наказать обольстителя и скорее всего – драться! Но Костылёв боится отчаянного, смелого Ваську Пепла! Поэтому он делает вид, что ничего не знает о любовной связи жены с молодым вором. Костылёв – жадный человек, готов на любое преступление ради денег! Безнравственным, аморальным выведен ночлежный мир в драме Горького. Здесь лютуют, словно два зверя, супруги Костылёвы. Не имеют никакого значения родственные связи. Костылёв относится к сестре своей жены, Наташе, будто «зверь лютый»; теснит её, попрекает каждым куском хлеба. Василиса изуродовала, ошпарив кипятком, родную сестру… В этом мире в людях живёт уверенность, что «честь- совесть» – удел богатых, бедным же она не нужна, ведь её вместо сапог на ноги не наденешь. Васька Пепел уверенно заявляет: «Честь-совесть тем нужна, у кого власть да сила есть!» В этом мире человек, чтобы забыться, пьёт. И всё-таки даже здесь люди горят желанием жить иной жизнью – интересной, честной, красивой. Вор и сын вора Васька Пепел говорит: «Надо так жить,…чтобы самого себя можно было мне уважать». Честный рабочий Клещ заявляет: « Я – рабочий человек…Ты думаешь – я не вырвусь отсюда? Вылезу…кожу сдеру, а вылезу…». В этом мире в людях иногда все же живёт сострадание к обиженным. Квашня жалеет умирающую Анну, кормит её пельменями, Актёр заботливо выводит Анну подышать свежим воздухом… Пусть и спорна философия старца Луки, но философия эта добрая. И звучат в сырой ночлежке, грязной и убогой, красивые, высоконравственные слова о необходимости доброго отношения к человеку.

**5. Новаторство Горького – драматурга.**

Новаторство Горького-драматурга является в том, что он поставил в пьесе проблему подлинного и мнимого гуманизма. Он первый поставил ее так широко и так страстно, побудив задуматься над этой проблемой миллионы людей во всем мире.

Отрицание мнимого гуманизма поэтому и приобрело здесь такую силу, что ему было противопоставлено подлинное человеколюбие, основанное на вере в способность человека реально изменить мир. Вдумываясь в образы “дна”, миллионы людей говорили себе: даже если отброшенный назад, почти к пещерному бытию, человек не превращается

в зверя – значит, человеческое сильнее звериного; если даже на самом дне жизни в человеке вспыхивают искры веры в возможность счастья на земле – значит, эта вера неугасима; если даже во мраке ночи, когда “путь-дороги не видать”, человек не поддается отчаянию – он найдет дорогу. И миллионы людей на всех языках повторят вдохновенные слова из пьесы “На дне”: “Человек – вот правда! ”, “Человек – это звучит гордо! ”, “Все в человеке и все для человека! ”