**1. Хронологические границы древнерусской литературы и ее специфические особенности. Периодизация.** Древнерусская литература(ДРЛ)-фундамент всей литературы. Её характерной особенностью является рукописный характер бытования(монахи занимались в то время этим), анонимность и имперсональность. Оригиналы не сохранились. Характерные особенностей ДРЛ: связь с церковной и деловой письменностью и устным поэтическим творчеством; историзм(герои – исторические лица, почти нет вымысла, строго следует факту). С историзмом связана и тематика: красота и величие Руси, исторические события. ДР писатель творит в рамках устоявшейся традиции, взирает на образцы, не допускает художественного вымысла. Периодизация академика Благого связана с историей развития государства. 1.Период Киевской Руси (11-1/2 13в). 2. Период феодальной раздробленности. 2/213в-1/2 15в(татаро-монгольское нашествие), 2/2 15в – 17в(создание и развитие централизованного русского государства, Иван Грозный, вся власть в Москве). Другая классификация.1. Конец 10в -1/2 11в.Период формирования ДРЛ. Преобладающеее место в литературе этого периода занимали книги религиозно-нравственного содержания: Евангилие, Апостол, Синаксария. Тогда же возникли записи устных сказаний о распространинии христианства на Руси. Художественной вершиной явилось «Слово о законе и благодате» Иллариона. 2. Середина 11в- 1/3 12в. Литература Киевской Руси- слово, сказания, жития (о Борисе и Глебе- первые русские святые, житие Федосия Печерского, память и похвала князю Владимиру). Исторические сказания, повести, предания составили основу «Повести временных лет» (легенды о происхождении [славян](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D1%8F%D0%BD%D0%B5), их расселении по [Днепру](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BD%D0%B5%D0%BF%D1%80) и вокруг озера [Ильмень](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%8C), столкновении славян с [хазарами](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%80%D1%8B) и [варягами](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%80%D1%8F%D0%B3%D0%B8), призвании новгородскими славянами [варягов-русь](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%8C_(%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4)) с [Рюриком](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%8E%D1%80%D0%B8%D0%BA) во главе и образовании государства [Русь](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%8C), основание Киева, о походах Кия, о мудрости Олега, о хитрой Ольги, Святослав), «Поучения Владимира Мономаха», князь ВМ (1053-1125) (правила нравственности, и практические советы: всегда почитать старших; на войне не полагаться на воевод, а самим установить строгий порядок и требовать его соблюдения; в неспокойные времена никогда не расставаться с оружием; не позволять своим слугам причинять вред крестьянам; любить жену, но не давать ей власти над собой). Основная идея жития Б и Г- создание культа этих первых русских святых, кот имеет политический подтекст, утверждение государственной идеи, согласно которой все русские князья – братья(несмотря на то, что Святополк убивает своих братьев) 3.Период 2/3 12в- ½ 13в. Литература периода феодальной раздробленности приобретает областной характер княжества(Владим-Суздальское, Киево-Черниговское, Галицко-Волынское..) Начиная с 13в появляется малорусская литература, белорусская и великорусская. Вершиной этого периода – Слово о полку Игореве(поход князя, разгром, плен, побег с помощью половца, нападения половцев на Русь).Идея объединения рус земель ради защиты Родины. Автор призывает отомстить и объединиться всех русских князей. 4. Период 2/2 13в- 15в –литература периода борьбы русского народа с монголо-татарским завоевателем и начало формирования централизованного рус го-ва. Становление великорусской народности и литературы в ведущих культурных центрах- возвышающаяся Москва (основана в 1147)(Иван Калита), Новгород, Псков, Тверь. Главные темы: борьба с иноземными поработителями и укрепление рус гос-ва, прославление подвигов рус людей(Куликовская битва 1380г, 1480- стояние на реке Талка и окончание татаро-монг ига). Появляется светская литература Афанасий Никитин Хождение за 3 моря(сочинение Никитина было первым  [русским](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0)  произведением, точно описывающим [торговое](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D1%8F) и [нерелигиозное](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%B3%D0%B8%D1%8F) путешествие. Автор посетил [Кавказ](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B2%D0%BA%D0%B0%D0%B7), [Персию](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B8%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%8F), [Индию](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D0%B4%D0%B8%D1%8F) и [Крым](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D1%8B%D0%BC). Однако, большая часть записок была посвящена Индии — её политической структуре,  [торговле](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D1%8F), [сельскому хозяйству](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D1%85%D0%BE%D0%B7%D1%8F%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE), [обычаям](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D1%8B%D1%87%D0%B0%D0%B9) и [традициям](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D1%8F). Произведение полно лирическими отступлениями и автобиографическими эпизодами), переводная проникает – повесть о Вавилоне, о мутьянском воеводе Дракуле 5. Конец 15в – 16в. Литература централизованного русского гос-ва. 1530г Иван Грозный, Иван Фёдоров-основатель книгопечатания, появление периодики и публицистики. Переписка Ивана Грозного с князем Андреем Курским(предатель) явилась итогом развития рус публицистики конца 16в. В центре вниманияи личность, и гос деятельностьпервого рус царя, чаще его адресаты – враги. Князь бежал в Литву в 1564, он снимает ответственность с себя за свой поступок и обвиняет царя, упрекает его в многих грехах. 6. Период 17в- до 60х годов и после 60х.Смутное время заканчивается в 1613г, Михаил Фёдорович Романов, Алексей Михайлович Романов, церковная реформа, патриарх Никон, крестьянская война (Блотов), смута после смерти Алексея Мих, троевластие . Первый этап связн с развитием традиционных исторических жанров, с событиями первой крестьянской войны и борьбы русского народа с польско-шведской интервенцией . 2й этап связан с церковной реформой Никона, с событиями историч воссоединения Украины с Россией, после этого начала проникать западно-европ литература, в центре уже не религия, не князья, а новый герой- купеческий сын, дворянин, путешественник( Наиболее значительными произведениями являются "Повесть о Фроле Скобееве", "Повесть о Савве Грудцыне", "Повесть о Горе-Злочастии", "Повесть об Улиании Осорьиной")

**2.Характерные особенности древнерусской литературы.** Древнерусская литература(ДРЛ)-фундамент всей литературы. Основными хранителями и переписчиками книг в Древней Руси, как правило, были монахи, менее всего заинтересованные в хранении и переписке книг мирского (светского) содержания. И это во многом объясняет, почему подавляющее большинство дошедших до нас произведений древнерусской письменности носит церковный характер.Характерной особенностью древнерусской литературы является **р у к о п и с н ы й** характер ее бытования и распространения. При этом то или иное произведение существовало не в виде отдельной, самостоятельной рукописи, а входило в состав различных сборников, преследовавших определенные практические цели. «Все, что служит не ради пользы, а ради прикрасы, подлежит обвинению в суетности». Эти слова Василия Великого во многом определяли отношение древ­нерусского общества к произведениям письменности. Значение той или иной рукописной книги оценивалось с точки зрения ее практического назначения, полезности. Другой особенностью нашей древней литературы является **а н о н и м н о с т ь**, имперсональность ее произведений. Это было следствием религиозно-христианского отношения феодального общества к человеку, и в частности к труду писателя, художника, зодчего. В лучшем случае нам известны имена отдельных авторов, «списателей» книг, которые скромно ставят свое имя либо в конце рукописи, либо на ее полях, либо (что гораздо реже) в заглавии произведенияВ большинстве же случаев автор произведения предпочитает оставаться неизвестным, а порой и скрыться за авторитетным именем того или иного «отца церкви» — Иоанна Златоуста, Василия Великого.Одной из характерных особенностей древнерусской литературы является ее **связь с церковной и деловой письменностью**, с одной стороны, и устным поэтическим народным творчеством — с другой. Характер этих связей на каждом историческом этапе развития литературы и в отдельных ее памятниках был различным.Однако чем шире и глубже литература использовала художественный опыт фольклора, тем ярче отражала она явления действительности, тем шире была сфера ее идеологического и художественного воздействия. Характерная особенность древнерусской литературы — **и с т о р и з м.** Ее героями являются преимущественно исторические лица, она почти не допускает вымысла и строго следует факту. Даже многочисленные рассказы о «чудесах» — явлениях, кажущихся средневековому человеку сверхъестественными, не столько вымысел древнерусского писателя, сколько точные записи рассказов либо очевидцев, либо самих лиц, с которыми произошло «чудо». Историзм древнерусской литературы носит специфически средневековый характер. Ход и развитие исторических событий объясняется Божьим изволением, волей провидения. Героями произведений являются князья, правители государства, стоящие наверху иерархической лестницы феодального общества. С историзмом связана и тематика: красота и величие Руси, исторические события. ДР писатель творит в рамках устоявшейся традиции, взирает на образцы, не допускает художественного вымысла.

**3. «Повесть временных лет» как литературный памятник начала XII века.**«Повесть временных лет»  (также называемая *«Первоначальная летпись»* или *«Несторова летопись»*) — наиболее ранний из дошедших до нас древнерусских летописных сводов начала 12в.. Был составлен в Киеве. Охваченный период истории начинается с библейских времён в вводной части и заканчивается1117г.. Монаху Нестору повесть обязана своим широким историческим кругозором, введением в летопись фактов всемирной истории, на фоне которых развертывается история славян, а далее - история Руси. Благодаря государственному взгляду, широте кругозора и литературному таланту Нестора «Повесть временных лет» явилась «не просто собранием фактов русской, истории и не просто историко- публицистическим сочинением, связанным с насущными, но преходящими задачами русской действительности, а цельной, литературно изложенной историей Руси», отмечает Д.С.Лихачев.Во вводной части «Повести» излагается библейская легенда о разделении земли между сыновьями Ноя - Симом, Хамом и Иафетом - и легенда о вавилонском столпотворении, приведшем к разделению «единого рода» на 72 народа, каждый из которых обладает своим языком,далее летопись повествует далее уже о славянах, населяемых ими землях, об истории и обычаях славянских племен. Постепенно сужая предмет своего повествования, летопись сосредоточивается на истории полян, рассказывает о возникновении Киева. Точные указания на года начинаются в «Повести временных лет» с 852 г.,в летописи повествуется о важнейших событиях IX в. - «призвании варягов», походе на Византию Аскольда и Дира, завоевании Киева Олегом. Включенное в летопись сказание о происхождении славянской грамоты заканчивается важным для общей концепции «Повести временных лет» утверждением о тождестве «словенского» и русского языков - еще одним напоминанием о месте полян среди славянских народов и славян среди народов мира. В последующих летописных статьях рассказывается о княжении Олега. Летописец приводит тексты его договоров с Византией и народные предания о князе: рассказ о походе его на Царьград, с эффектными эпизодами, несомненно, фольклорного характера (Олег подступает к стенам города в ладьях, двигающихся под парусами по суше, вешает свой щит над воротами Константинополя, «показуя победу»).Игоря летописец считал сыном Рюрика. Сообщается о двух походах Игоря на Византию и приводится текст договора, заключенного русским князем с византийскими императорами-соправителями: Романом, Константином и Стефаном. Смерть Игоря была неожиданной и бесславной: по совету дружины он отправился в землю древлян на сбор дани (обычно дань собирал его воевода Свенелд). На обратном пути князь вдруг обратился к своим воинам: «Идете с данью домови, а я возъвращюся, похожю и еще». Древляне, услышав, что Игорь намеревается собирать дань вторично, возмутились. Но Игорь не внял предостережению древлян и был ими убит.Ольга трижды отомстила древлянам за смерть мужа. Каждая месть соответствует одному из элементов языческого погребального обряда. Восторженно изображает летописец сына Игоря - Святослава, его воинственность, рыцарственную, неприхотливость в быту.После смерти Святослава между его сыновьями - Олегом, Ярополком и Владимиром - разгорелась междоусобная борьба. Победителем из нее вышел Владимир, ставший в 980 г. единовластным правителем Руси.В разделе «Повести временных лет», посвященном княжению Владимира, большое место занимает тема крещения Руси. После смерти Владимира в 1015 г. между его сыновьями снова разгорелась междоусобная борьба. Святополк - сын Ярополка и пленницы-монашки, которую Владимир, погубив брата, сделал своей женой, убил своих сводных братьев Бориса и Глеба. В летописи читается краткий рассказ о судьбе князей-мучеников, о борьбе Ярослава Владимировича со Святополком, завершившейся военным поражением последнего и страшным божественным возмездием.

Последнее десятилетие XI в. было полно бурными событиями. После междоусобных войн, зачинщиком и непременным участником которых был Олег Святославич («Слово о полку Игореве» именует его Олегом Гориславличем), князья собираются в 1097 г. в Любече на съезд, на котором решают отныне жить в мире и дружбе, держать владения отца и не посягать на чужие уделы. Однако сразу же после съезда свершилось новое злодеяние: волынский князь Давыд Игоревич убедил киевского князя Святополка Изяславича в том, что против них злоумышляет теребовльский князь Василько. Святополк и Давыд заманили Василька в Киев, пленили его и выкололи ему глаза. Событие это потрясло всех князей: Владимир Мономах, по словам летописца, сетовал, что такого зла не было на Руси «ни при дедех наших, ни при отцих наших». Краткий обзор композиции «Повести временных лет» показывает сложность ее состава и разнообразие компонентов как по происхождению, так и по жанровой принадлежности. В «Повесть», помимо кратких погодных записей, вошли и тексты документов, и пересказы фольклорных преданий, и сюжетные рассказы, и выдержки из памятников переводной литературы. Встречается в ней и богословский трактат - «речь философа», и житийный по своему характеру рассказ о Борисе и Глебе, и патериковые легенды о киево-печерских монахах, и церковное похвальное слово Феодосию Печерскому, и непринужденную историю о новгородце, отправившемся погадать к кудеснику. Отметим высокую гражданственность и патриотизм рассматриваемого литературного памятника, который связан не только с гордостью за Русскую землю, но и с их скорбью по поводу понесенных поражений, со стремлением вразумить князей и бояр. Таким образом, «Повесть временных лет» представляет собой не только уникальный исторический источник и литературный памятник, но и образец истинного патриотизма русского народа, любви к своей Родине.

**4. Жития Бориса и Глеба** является образцом древнерусского книжного жития. Оно создано в конце XI–начале XII века и дошло до нас в двух вариантах: "Сказание" и "Чтение". Автор сказания неизвестен, "Чтение" принадлежит Нестору. В основе этих произведений древнерусской книжности лежит сюжет о мученической кончине князей Бориса и Глеба, убитых их братом Святополком в борьбе за киевский престол.

В 1015 году умер князь Владимир. Власть в Киеве захватил его сын Святополк. По приказу князя был убит его брат Борис, а через месяц — другой брат Глеб. Но третий брат Ярослав двинулся в поход против Святополка, одержал над ним победу и сам утвердился в Киеве. Борис и Глеб были погребены в Вышгороде у церкви святого Василия. Их могилы стали местом паломничества1. При постройке новой церкви взамен сгоревшей обнаружилось, что тела Бориса и Глеба нетленны. Это обстоятельство и явилось поводом для объявления их святыми. Культ Бориса и Глеба имел важный политический смысл: он "освящал" и утверждал государственную идею, согласно которой все русские князья — братья, и в тоже время подчеркивал обязательность подчинения младших князей старшим Борис и Глеб беспрекословно подчинились своему старшему брату Святополку, почитая его «в отца место», он же употребил во зло их братскую покорность. Поэтому имя Святополка Окаянного становится во всей древнерусской литературной традиции нарицательным обозначением злодея, а Борис и Глеб, принявшие мученический венец, объявляются святыми патронами Русской земли.  
     Герои поступают вопреки жизненной правде, именно так, как требует их роль святого мученика или мучителя, деталей и подробностей мало, все внимание автора и читателя сосредоточивается на эмоциональной и духовной жизни героев. Пассивность Бориса и Глеба перед лицом Святополка — дань агиографическому канону, согласно кэторому мученик, страшась смерти, одновременно покорно ожидает ее. Судьба Бориса предрешена заранее: он знает об ожидающей его смерти и готовится к ней; все происходящее в дальнейшем — это лишь растянутая во времени гибель обреченного и смирившегося со своей обреченностью князя.     Чисто этикетным характером отличаются пространные молитвы Бориса и Глеба, с которыми они обращаются к Богу непосредственно перед лицом убийц, и те как бы терпеливо ждут, пока их жертва кончит молиться.  
       Таким образом, в житие внимание было сосредоточено на изображении страданий святого и прежде всего величия его духа перед лицом смерти. Отсюда и большая скупость деталей, и условность характеристик, и — с другой стороны — большая эмоциональность молитв или обличений.

**5. Жанровое своеобразие «Поучения» Владимира Мономаха.** Поучение представляет собой своеобразное собрание его сочинений: это собственно "Поучение", автобиография и письмо к князю Олегу Святославичу. Молитва, находящаяся в конце этого собрания сочинений, которая приписывается Мономаху, судя по всему, ему не принадлежит. Поучение Владимира Мономаха заслуженно занимает весьма почётное место в ряду памятников исповедального, автобиографического жанра классической русской словесности. Своей известностью произведение обязано прежде всего высоким и личным достоинствам его автора - выдающейся, легендарной фигуры в истории Руси, а также уникальности памятника, который сохранился в единственном рукописном подлиннике-списке пергаменной летописи писца Лаврентия, датированной 1377 годом.  
Важной чертой "Поучения" Мономаха является его гуманистическая направленность, обращённость к Человеку, его духовному миру, что тесно связано с гуманистическим характером авторского мировоззрения. Более того, защищённое на 100 процентов как надёжный рукописный литературный источник, "Поучение" по своему содержанию высоко-патриотично и высоко-пристрастно к судьбам Русской земли в целом и каждого человека в отдельности - будь то князь, духовное лицо или любой мирянин. Кроме того, "Поучение" прочно вписано в общеевропейскую средневековую литературную традицию королевских, императорских наставлений наследникам и потомкам - английским и французским, византийским. Время правления Мономаха, по словам одного историка, - "одна из самых благополучных страниц в истории Киевщины". Мономах приобрел себе популярность в борьбе с половцами, и во все время княжения Мономаха в Киеве не упоминается ни одного набега половцев на русские земли. Он достиг небывалого могущества и влияния, соединив в своих руках, или, вернее, в руках своей семьи, по крайней мере три четверти тогдашней Руси. Владимир скончался 19 мая 1125 года после двенадцатилетнего княжения в Киеве на семьдесят третьем году жизни. "Поучение" дошло до нашего времени совершенно случайно в составе одного из списков Лаврентьевской летописи. Этот список мог сгореть в московском пожаре 1812 года вместе со списком "Слова о полку Игореве" в библиотеке Мусина-Пушкина. Не сгорел он по чистой случайности, потому что был взят Н.М. Карамзиным."Поучение" искусственно вставлено в летопись, прерывая связное и цельное повествование о событиях 1096 года. Оно было написано не ранее 1117 года, когда Мономаху было уже 64 года. [6] Об этом свидетельствует и сам текст "Поучения". Владимир говорит, что написал его «сидя на санях», что, по мнению большинства исследователей, говорит о его преклонном возрасте к моменту написания "Поучения". Дело в том, что в Древней Руси покойников в церковь на отпевание, а затем на кладбище возили на санях. в своем "Поучении" Владимир Мономах описывает идеал древнерусского христианина, который истово молится Богу в храме, не забывает о молитве и в других обстоятельствах, даже едучи на коне. Он проливает слезы о своих грехах, помогает сироте и вдовице, кормит и одевает нищих, чтит епископов, попов и игумнов, почитает и старых, и молодых, простолюдинов и знатных. Всё произведение проникнуто искренними чувствами автора, которые позволяют предполагать, что за строками "Поучения" стоит его личный религиозный опыт. Но как бы то ни было, произведение исчерпывающе описывает тот идеал, к которому стремился каждый христианин Древней Руси. "Поучение" старается воздействовать на читателя простыми, но сильными по средневековым (и не только средневековым) понятиям эпизодами, событиями из собственного опыта жизни автора. Драматичные сами по себе, эти факты, принадлежащие истории Руси, вместе с тем составляют и эпизоды биографии самого автора, пропущенные жизнью через его судьбу и душу. Поэтому личное и общечеловеческое переплетены в "Поучении" так тесно, делая его гениальным человеческим документом. А это всегда способно волновать душу, особенно детскую. К какому литературному жанру может быть отнесено произведение К какому жанру отнести?Одни принимают за жанровое обозначение заглавие, данное летописцем, другие видят в «Поучении» своеобразное завещание, в котором автор подводит итог житейскому и государственному опыту. Н. М. Карамзин называет «Поучение» «бумагами» Мономаха. А. С. Орлов считает «Поучение» автобиографией, однако не касается подробно его жанровых особенностей. Автобиографичность отдельных частей «Поучения» признают Б. А. Романов, Д. С. Лихачев. Сам Мономах дважды, в начале и в конце текста, называет свое произведение «грамотицею», как бы объединяя этим понятием все его разнородные части. Это, следовательно, светское, хотя и не деловое сочинение, так как оно обращено не только к «детям», а и к широкому читателю («дети мои или ин кто»). Сам автор, очевидно, не считает свою «грамотицу» ни посланием, ни поучением в строгом смысле слова, ни завещанием. Из слов Мономаха совершенно ясно, что сам он не относил свою «грамотицю» и к хорошо ему знакомым высоким жанрам церковно-учительской литературы.

**6. Поэтическое своеобразие «Слова о полку Игореве».** Уникальный памятник древнерусской литературы. Рукопись произведения обнаружил в конце XVIII века известный собиратель древностей А. И. Мусин- Пушкин. Во время московского пожара 1812 года оригинал «Слова» сгорел, но, к счастью сохранилась копия, сделанная для Екатерины П. Вот уже два столетия «Слово» является объектом исследования для ученых, вдохновляет художников и композиторов, восхищает читателей. Многие крупные поэты создавали свои варианты поэтического перевода «Слова» Жуковского, Майков. Бальмонт, Заболоцкий, Евтушенко. «Слово» посвящено небольшому историческому событию - неудачному походу русского князя на половцев в 1185 году. Гениальность автора состоит в том, что он сумел увидеть в этом событии глубокий символический смысл и воплотить его в произведении с необычайной художественной силой. Форма «Слова» удивительно точно соответствует его содержанию. Все: композиция, сюжет, образы, стиль - ярко отражает авторский замысел. Создатель «Слова» не случайно выбрал тему произведения. Центральная идея «Слова» заключается в том, что русские князья должны объединиться перед угрозой нашествия кочевых племен. Пример неудачного похода князя Игоря доказывал необходимость объединения. Композиция «Слова» строго отвечает авторскому замыслу. Первая половина произведения посвящена походу князя Игоря. Не обращая внимания на дурные предзнаменования, Игорь ведет дружину к Дону и одерживает победу в первой битве с половцами. Автор кратко сообщает об успехе русского войска, потому что для доказательства идеи объединения важен конечный результат похода. Во второй битве русские потерпели сокрушительное поражение: превосходящие силы половцев взяли их в кольцо, и три дня Игорева дружина пыталась вырваться из него. Во время боя Игорь отдалился от своего войска и попал в плен. Автор видит причину поражения не в какой-то тактической ошибке полководца, а в разобщении князей.    Вторая половина «Слова» посвящена художественному анализу последствий поражения князя Игоря. Киевский князь Святослав переживает из-за бесславного окончания похода, вспоминает былую славу и призывает князей прекратить междоусобицы и сплотиться   
для защиты родной земли. Горько плачет жена Игоря, Ярославна, тоскуя о любимом муже. Финал произведения светел: Игорь бежит из плена, и его с радостью встречают на Руси. Показав, к чему может привести попытка в одиночку добыть себе славы, автор надеется, что русские князья забудут распри и вместе победят захватчиков. «Плач» Ярославны придает историческому повествованию общечеловеческий смысл. Ярославну можно назвать первой героиней русской литературы. Она вобрала в себя лучшие черты народного женского характера: преданность, верность, способность самоотверженно любить, поэтичность.    Несмотря на злободневность и исторический материал, «Слово» является художественным произведением, которое восхищает нас великолепным языком, яркими образами, поэтическими открытиями.    Произведение во многом близко к фольклору. Например, монолог Ярославны восходит к традиционному народному «плачу», в котором обращаются к солнцу, ветру, реке. Описание побега Игоря напоминает сказку с превращениями героя в животных. Невозможно перечислить всего богатства этого древнерусского шедевра. Ценность „Слова“ для Белинского в этой органической связи его с народной поэзией: „Слово — прекрасный, благоухающий цветок славянской народной поэзии, достойный внимания, памяти и уважения». Итак, с начала и до конца события в „Слове“ развертываются на широком фоне природы, конкретной природы Донецких степей, с их растительным и животным миром. Именно эта природа во всей ее реальности и ставится автором в органическую связь с настроениями и поведением героев, когда он — „по фольклорному“ показывает ее сочувствующей, помогающей, когда он из мира этой реальной природы берет образы для символического и метафорического выражения своего отношения и к действующим лицам, и к событиям. Реалистическое и метафорическое в картинах природы органически слито, и все вместе составляет неразрывное единство с собственно сюжетной линией повествования. Оттого природа в „Слове“ глубоко лирична, пейзаж в его реальном и метафорическом осмыслении представляет не самоцель в художественном языке автора, а средство поэтического выражения авторской оценки, авторского отношения к теме. В этом своеобразие автора „Слова“ как художника, поставившего себе ту же задачу, какую ставит фольклор, рисуя жизнь человека и природы как единое целое.

Опираясь на народные основы литературного языка, — заключались ли они в самой выразительности живой русской речи или в отработанных уже поэтических средствах фольклора, — автор „Слова“ обогащал их и доводил до более высокой ступени художественности. Язык „Слова о полку Игореве“ — это уже не просто живой или устно-поэтический язык его времени: из того и другого отобраны такие элементы, которые таили в себе богатые возможности развития; в сочетании с высокой культурой литературного языка эти основы народной речи поэтическим дарованием автора подняты на такую высоту, на какую еще раз в начале XIX в. поднял литературный язык обогатив его источником народной речи, Пушкин.

**7.«Переписка Ивана Грозного с князем Андреем Курбским».**

Переписка русского царя  Ивана Грозного находившегося в эмиграции его подданного военачальника князя [Андрея Курбского](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B9_%D0%9A%D1%83%D1%80%D0%B1%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9), продолжавшаяся в течение 1564—1579 гг., ставшая широко известной, занимала значительное место в публицистике16в. Переписка завязалась после того, как Андрей Курбский в апреле 1564г. покинул Россию и уехал в Литву (в оценке причин отъезда не было единства — назывались как гонения на князя, так и государственная измена с его стороны), и написал первое письмо царю. В июле того же года царь отправил ответ — письмо достаточно большого объёма, которое Курбский оценил как «широковещательное и многошумное»; Курбский направил краткий ответ, однако не сумел доставить его в Россию, и переписка прервалась. В 1577г.  после похода на Ливонию царь отправил новое письмо, а в [1579 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1579_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) князь составляет новый ответ и отправляет его вместе с предыдущим письмом. Всего переписка ограничилась пятью письмами. Существуют предположения, что Андрей Курбский пытался составить более обстоятельный ответ царю и даже создать на основе этого ответа литературное произведение, но не довёл эту работу до конца. В переписке Ивана Грозного и Андрея Курбского был затронут широкий круг социально-политических проблем, при этом Иван Грозный и Андрей Курбский расходились в оценке проблем и путей развития Российского государства. Так, считается, что Иван Грозный высказывался за неограниченную власть царя (самодержавия), а Андрей Курбский — за повышение роли знати в управлении государством («ограниченной монархии»). Значительное место в этой переписке занимали вопросы церковно-политического характера.  В центре спора сразу оказывается основная для публицистики XVI в. тема: соответствие (или - чаще - несоответствие) правителя идеалу монарха. Ответ Грозного, как неоднократно отмечалось исследователями, строится по законам дипломатической переписки того времени: Иван Грозный тщательно отвечает на каждый обвинительный тезис своего оппонента, зачастую либо дословно цитируя, либо пересказывая послание Курбского. Такое построение существенно облегчает сопоставление текстов и идей двух первых посланий обоих противников.Если Курбский сомневается в соответствии Грозного идеалу монарха, достойный ответ ему может дать только сам монарх. Грозный выступает с изложением своих взглядов как государственный человек, он начинает свое письмо пышно, торжественно, пространно. Но темпераментная натура Грозного очень скоро дает себя знать. Постепенно, по мере того как он переходит к возражениям, тон письма его становится оживленнее. Грозный резко возражает против мнения Курбского о необходимости иметь мудрых советников из бояр и называет бояр своими рабами. А еще дальше тон письма становится запальчивым, Грозный с азартом издевается и высмеивает Курбского, отпускает такие насмешки, которые уже лишены всякой официальности. Основной аргумент Грозного в споре с Курбским - зеркальное отражение тезиса оппонента. Если Курбский говорит о несоответствии Грозного идеалу правителя, то Грозный ставит вопрос о том, насколько Курбский (и - обобщая - многие, подобные ему) далек от идеала подданного. Стиль послания Грозного не поддается однозначному определению, т. к. варьируется на протяжении произведения. Очень емко его определил Курбский, назвав полученное письмо "широковещательным и многошумящим". Сквозь него все ярче проступает сильная личность самого царя, его темпераментная и непримиримая натура. Она не укладывается ни в один из существующих стилистических канонов, но решительно нарушает их все. От возвышенного церковнославянского языка до бытового просторечия и ругательств, от цитат из Священного Писания до перефразированных народных пословиц и поговорок - таков стилистический диапазон этого текста. Эта полифоничность - сознательная установка автора, намеренно стремившегося встать над любыми существовавшими литературными формами, использовать все их возможности для достижения своей цели. *Послания* - основной жанр литературного творчества Ивана Грозного.

**8**. **Русская повесть XVII в. Движение от исторического к вымышленному**. XVII в., особенно вторая его половина, отмечен в истории русской литературы значительным развитием повествовательных жанров. Здесь соседствуют традиционные дидактические благочестивые повести, тесно связанные с церковной традицией, и светская развлекательная повесть, нарождаются сатира и пародия. На Русь хлынул поток разнообразной переводной литературы, которая быстро завоевала широкий круг читателей. Церковная реформа Никона, воссоединение Украины с Россией, проникновение западно-европейской литературы, в центре литературы уже не религиозная тематика, не князья, а новый герой – простой человек – купеческий сын, дворянин, путешественник. Русские повести также отличаются богатством и разнообразием тем и сюжетов. Наряду с нравоучительными повестями существуют повести исторические, бытовые, сатирические с элементами литературной пародии. Стихотворная назидательно-бытовая «Повесть о Горе-злосчастии» свидетельствует о широком проникновении фольклора в книжную литературу. Повесть начинается с повествования о том, как прародители Адам и Ева, нарушив заповедь Божию, обрекли на горе и скорби людской род. После такого вступления начинается рассказ о герое - добром молодце, нарушившем домостроевские заповеди старины, попытавшемся жить по своему разумению и горько за это поплатившемся. Избавляет молодца от Горя-Злосчастия - «босого, нагого, лыком подпоясанного» - только уход в монастырь. Сатира, пародия, юмористическая повесть, осмеивающая приказные порядки или церковный быт, ярче всего свидетельствуют о росте светских тенденций в русской культуре XVII в. В основе знаменитой «Повести о Шемякином суде» лежат похождения крестьянина-бедняка, приведшие его на скамью подсудимых, и хитроумное избавление его от обвинителей (богатого брата, попа и горожанина) благодаря ловкости судьи Шемяки. Казуистика Шемяки воспринималась как пародия на судопроизводство XVII в. В связи с судебными порядками Московской Руси написана и «Повесть о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове», изображающая тяжбу между боярским сыном Лещом и «лихим человеком», «ябедником» Ершом Ершовичем за владение Ростовским озером. Выслушав свидетелей - Сига и Сельдь, судья Осетр выносит приговор бить ябедника Ерша кнутом и повесить. Автор сатиры-пародии хорошо знаком с судными грамотами и ведением судебных процессов на Руси. Как и «Шемякин суд», повесть о «судном деле» Леща и Ерша вошла в XVIII в. в лубочную литературу, а также перешла в устную сказку.

**9.Проблема периодизации русской литературы XVIII века.** Европейзация России перенимает культуру европейских стран. Религия отходит на второй план, Пётр 1 подчинил церковь государству К концу XVII века расцвет европейских стран и возникновение европейской культуры стали очевидны. В этот момент в процесс европеизации включается и Россия. Это не значит, что Россия начинает подражать европейским народам, пользоваться их достижениями. Европеизация России означала, что закончился период самоизоляции страны, Россия вышла на контакт с соседними народами. Военные походы на Польшу. **Первый период. 1700-ые годы – начало 1730-х годов.** Традиционно эти годы называются «Петровское время». Краткая характеристика периода: идейный пафос литературы тех лет — защита петровских реформ, отсюда публицистичность произведений; для художественного сознания характерна жажда новизны и одновременно тяготение к вековым традициям, отсюда эклектичность, отсутствие единой эстетической системы, единого литературного направления. Конец периода определяется появлением произведений, созданных уже в чётких границах эстетики классицизма: первые сатиры А.Д.Кантемира (1729-1731), переведённый им трактат Фонтенеля «Беседы о множестве миров» (1730), сделанный В.К.Тредиаковским перевод романа Тальмана «Езда в остров любви» (1730), иначе говоря, к концу первого периода русская литература начала пользоваться европейской по происхождению и сути системой художественных средств. **Второй период. Конец 1730-х – конец 1770-х годов.** Период классицизма. Основное содержание и пафос периода — формирование русского классицизма. Основная тема: борьба долга и чувств, побеждает долг. Начало периода связано с появлением в 1747 году двух эпистол А.П.Сумарокова «О русском языке» и «О стихотворстве», в которых изложен эстетический кодекс русского классицизма. Конец периода — 1779 год, когда М.М.Херасков завершил создание героической поэмы «Россиада», то есть русской литературой было создано произведение в жанре, считающемся вершиной поэзии в эстетике классицизма. Для этого периода развития литературы XVIII века характерна тяга к стабильности. Созданы жанровые каноны русской торжественной оды, русской стихотворной трагедии, героической эпопеи, стихотворной басни, сатиры и др. Классицизм теснос вязан с эпохой просвещения. Образец идеального правителя – Петр 1. **Третий период. 1780 – 1800-ые годы.** Утверждение сентиментализма. Интенсивность литературной жизни в этот период настолько высока, что обнаружить чёткие границы не удаётся. Главные фигуры литературной жизни этого периода —Н.М.Карамзин и М.Н.Муравьёв; основные произведения периода, в которых с наибольшей полнотой отразилась его суть — журналы Н.М.Карамзина и его альманахи «Аглая» (1794–1795) и «Аониды» (1796–1799), его знаменитая повесть «Бедная Лиза» (1791) и не менее знаменитые «Письма русского путешественника» (1790-1801), «Путешествие из Петербурга в Москву» (1789-1790) А.Н.Радищева. Основной пафос литературы тех лет — стремление к субъективности, исповедальности, что открывало простор для анализа внутреннего мира личности. Появляются новые жанры: дружеское послание и элегия, эпистолярная и повествовательная проза. Автором этой периодизации является Ю.В.Стенник.

10**ЛИТЕРАТУРА ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ. Начало XV**III века было бурным для России. Создание собственного флота, войны за выход к морским путям, развитие промышленности, расцвет торговли, строительство новых городов - все это не могло не отразиться на росте национального сознания. Люди Петровских времен чувствовали свою причастность к историческим событиям, величие которых они ощущали

на своих судьбах. Ушла в прошлое боярская Россия. Время требовало дел. Каждый обязан был трудиться на пользу общества и государства, подражая неустанному "работнику на троне". Всякое явление оценивалось прежде всего с точки зрения его полезности. Словесность же могла быть полезна в том случае, если она прославляла успехи России и разъясняла государеву волю. Поэтому главные качества литературы этой эпохи – злободневность, жизнеутверждающий пафос и установка на общедоступность. Так в 1706 году появились, так называемые " школьные драмы", пьесы, написанные преподавателями духовных учебных заведений. Школьная драма могла наполняться политическим содержанием. В пьесе, написанной в 1710 году по случаю победы под Полтавой, библейский царь Давид прямо уподоблен Петру Первому: как Давид победил великана Голиафа, так и Петр победил шведского короля Карла XII. **Многочисленное духовное сословие к реформам было настроено враждебно.** Петр не раз безуспешно пытался привлечь на свою сторону деятелей Церкви. Он искал верных людей, которые обладали бы даром слова и убеждения и послушно проводили его линию среди духовенства. Таким человеком стал Феофан Прокопович, церковный деятель и писатель. Проповеди Феофана - всегда политические выступления, талантливое изложение официальной точки зрения. Их печатали в государственных типографиях и рассылали по церквамПроповеди Феофана — всегда политические выступления, талантливое изложение официальной точки зрения. Их печатали в государственных типографиях, рассылали по церквам и обязывали священников читать прихожанам. Названия его наиболее известных проповедей говорят сами за себя: «Слово о власти и чести царской» (1718 г.), «Слово похвальное о флоте российском» (1720 г.) и т. п. . Большие публицистические сочинения Феофана - "Духовный регламент" (1721г) и "Правда воли монаршей"(1722г) - написаны по поручению Петра. Они посвящены обоснованию неограниченной власти монарха над жизнью подданных. Разнообразно поэтическое творчество Прокоповича. Он сочиняет духовные вирши, элегии, эпиграммы. Его "Песнь победная на пресловутую победу Полтавскую"(1709) положила начало многочисленным одам восемнадцатого века на победы русского оружия. На злобу дня созданы и художественные произведения Феофана Прокоповича. Ещё в бытность свою в Киевской духовной академии он написал и поставил на сцене школьного театра «трагедокомедию» «Владимир» (1705 г.). В ней традиционным для школьной драмы силлабическим стихом повествуется о борьбе святого князя Владимира, решившего отказаться от «поганства» (язычества) с его корыстными жрецами. Автор наделил их «говорящими» именами: Жеривол (сжирающий вола), Курояд и др. За историческим сюжетом просматривается борьба просвещённого монарха с духовенством. Реформы Петра Феофан осмысляет как второе крещение Руси. Разнообразно поэтическое творчество Прокоповича. Он сочиняет духовные вирши, переложения псалмов, элегии, эпиграммы. Его «Епиникион, или Песнь победная на пресловутую победу Полтавскую» (1709 г.) положил начало многочисленным одам XVIII в. на победы русского оружия. (Феофан издал «Епиникион» на русском, польском и латинском языках.) Стихи на сражение русских войск с турками (1711 г.) близки к народной песне:*За Могилою Рябою над рекою Прутовою было войско в страшном бою. В день недельный ополудны стался нам час вельми трудный, пришел турчин многолюдный.*Феофан был не только практиком, но и теоретиком литературы. Он составил курсы " Поэтики" и " Риторики" (1706-1707г) на латинском языке. В этих трудах он отстаивал литературу, как искусство, подчиняющееся строгим правилам, приносящее" услаждение и пользу". В стихах он требовал ясности и осуждал "темноту" ученой поэзии XVI**I века.** В "Риторике" он, вслед за европейскими авторами, предложил различать три стиля: "высокий","средний" и "низкий", закрепляя каждый из них за конкретными жанрами. Трактаты Прокоповича не были своевременно изданы, но стали известны теоретикам русского классицизма Ломоносов изучал их в рукописи.

**11. Период классицизма в русской литературе XVIII века. Своеобразие русского классицизма**. Предпосылкой возникновения русского классицизма – стало укрепление самодержавной государственности и национальное самоопределение России начиная с эпохи Петра I. Европеизм идеологии Петровских реформ нацелил русскую культуру на овладение достижениями европейских культур. Русский классицизм изначально ставил перед собой просветительские задачи, стремясь воспитать своих читателей и наставить монархов на путь общественного блага, а во-вторых, приобрел статус ведущего направления в русской литературе к тому времени, когда Петра I уже не было в живых, а судьба его культурных реформ была поставлена под удар во второй половине 1720 — 1730-х гг. Поэтому социально-критический пафос свойствен ему изначально. Центральной проблемой русской жизни XVIII в. была проблема власти и ее преемственности: ни один русский император после смерти Петра I и до воцарения в 1796 г. Павла I не пришел к власти законным путем. XVIII в. — это век интриг и дворцовых переворотов, которые слишком часто приводили к абсолютной и бесконтрольной власти людей, отнюдь не соответствовавших не только идеалу просвещенного монарха, но и представлениям о роли монарха в государстве. Поэтому русская классицистическая литература сразу приняла политико-дидактическое направление и отразила в качестве основной трагической дилеммы эпохи именно эту проблему — несоответствие властителя обязанностям самодержца, конфликт переживания власти как эгоистической личной страсти с представлением о власти, осуществляемой во благо подданных. Положительный герой русского классицизма не смиряет свою индивидуальную страсть во имя общего блага, но настаивает на своих естественных правах, защищая свой персонализм от тиранических посягательств. И самое главное то, что эта национальная специфика метода хорошо осознавалась самими писателями: Сумароков писал свои трагедии на сюжеты русских летописей и даже на сюжеты не столь отдаленной русской истории. Эстетический идеал писателей-классицистов нашел свое наиболее яркое воплощение в образе нового человека - гражданина и патриота, убежденного в том, что «для пользы общества коль радостно трудиться» (Ломоносов). Этот [герой](http://soshinenie.ru/) должен проникнуть в тайны мироздания, стать активной, творческой натурой, повести решительную борьбу с общественными пороками, со всеми проявлениями тирании и «злонравия» на троне и в помещичьей усадьбе. Для осуществления этой программы ему необходимо отказаться от стремления к личному благополучию, обуздать свои страсти, подчинить свои чувства «должности». Сама же литература и [театр](http://soshinenie.ru/category/news/) должны стать «училищем бродягам по жизни человеческой» (Сумароков).

**12. Творчество А. Д. Кантемира.(1708-1744)** Князь Антиох Дмитриевич Кантемир, широко и разносторонне образованный писатель, родился 10 (21) сентября 1708 г. в Константинополе. Он с детства воспитывался в глубоком уважении к личности Петра I и его преобразованиями.     Сын молдавского правителя, подвижник Петра ,Антиох Кантемир выступил в литературе как убежденный защитник дела Петра. В личности и творчестве Кантемира нашел отражение процесс отмирания старой средневеково-схоластической традиции. Кантемир, по выражению Белинского, стал «первым светским поэтом на Руси». Приверженец классицизма, сатирик(высмеивал отказ от европейской культуры, получение чинов не по заслугам, а по фамилии).Кантемир в своем творчестве осознает себя поэтом-гражданином. Как активный политический деятель, писатель-просветитель, он не может остаться в стороне, видя недостатки и пороки общества. «Не писать мне нельзя – не могу стерпети». Первая сатира Кантемира «На хулящих учения. К уму своему» была написана в 1729 г (напрвлена против реакционного духовенства, «презрителей наук» Кантемир выступал в защиту наук, он верил, что от развития просвещения зависит государственный прогресс и исправление нравов.). Основное литературное наследие Кантемира – написанные им девять сатир, в которых проявилась одна из основных национальных особенностей русского классицизма – сатирико-обличительная тенденция, подхваченная и продолженная последующими русскими писателями-просветителями Сумароковым, Фонвизиным, Новиковым, Крыловым. Жизненность сатир Кантемира и их влияние на русскую литературу заключались в том, что содержанием сатир была русская действительность в определенный исторический момент. Силой отрицательного примера вел Кантемир борьбу за утверждение положительных идеалов. Сатиры Кантемира явились острым политическим оружием в современной ему идеологической борьбе. Критика невежественного и паразитирующего дворянства, сочувственное отношение к закрепощенному народу, признание естественного равенства людей независимо от их сословной принадлежности делали Кантемира просветителем. Вместе с тем, как просветитель, Кантемир надеялся, что путем развития просвещения и воспитания граждан можно улучшить жизнь в России. В э том заключался основной пафос его творчества. «Все, что я пишу, пишу по должности гражданина, отбивая все то, что согражданам моим вредно быть может». В начале 1730-х гг. Кантемир работал над поэмой «Петрида, или Описание кончины Петра Великого» (не окончена) и двумя новыми сатирами; в сатире «О опасности сатирических сочинений» («К музе своей», 1730) изложены основные этические взгляды Кантемира.

**13. В. К. Тредиаковский(1703-1769г) в истории русской литературы.** Василий Кириллович Тредиаковский (1703-1769) человек необыкновенной эрудиции (он завершил образование в Сорбонне, куда добрался пешком из Гааги), стал талантливым и трудолюбивым филологом. Сын астраханского священника, **Тредиаковский** в детстве был отдан в школу католических монахов-капуцинов. Отказавшись от церковной службы, он бежал в Москву, где учился в Славяно-греко-латинской академии (1723-1726), а затем отправился в Голландию и Францию. В 1730 г., вернувшись в Россию, он дебютировал переводом галантного романа французского писателя XVII в. П. Тальмана «Езда в остров любви», к которому приложил собственные любовные стихи на русском и французском языках. В 1735 г. вышел трактат Тредиаковского  "Новый и краткий способ к сложению российских стихов. В нем была изложена новая тоническая система стиха - силлабо-тоническая, основанная на регулярном чередовании ударных и неударных слогов, а также примерно одинаковое количество слогов в рифмующихся строчках, - система поэтических жанров классицизма, приведены образцы сонета, рондо, мадригала, оды. Тредиаковский прямо признавал, что так называемый «тонический» стих был им введен в русскую поэзию под воздействием традиций устного народного творчества, фольклора. Правда, он не довел до конца свою реформу, остановился как бы на полпути. Тредиаковский преобразовал только длинный силлабический стих (т. е. состоящий из одиннадцати и тринадцати слогов), а короткие виршевые стихи оставил без изменений, так как единственного обязательного ударения для них вполне хватало, чтобы ритмически организовать стих. Кроме того, Тредиаковский из всех стихотворных размеров предпочитал лишь один — хорéй (двусложную стопу с ударением на первом слоге): «...Тот стих всеми числами совершен и лучше, который состоит токмо из хореев или из большой части оных». Ямб (двусложную стопу с ударением на втором слоге) он решительно отвергал: «А тот (стих. — С. Д.) весьма худ, который весь иáмбы (т. е. я́мбы. — С. Д.) составляют или большая часть оных». А трехсложные размеры — дáктиль, амфибрáхий, анáпест — Тредиаковский в своем трактате даже еще и не предлагал, это сделал впоследствии только Ломоносов. . Эта реформа определила дальнейшее развитие русской поэзии. Новаторство Тредиаковского в том, что он смело вступил на путь обновления русской литературы путем освобождения от церковно-славянского языка. В России было двуязычие: говорили на одном, писали на церковном. Закончил начатую реформу Ломоносов.   Выпущенная им в 1766 году "Тилемахида" -- итог огромного многолетнего труда, более шестнадцати тысяч строк гекзаметра -- была осмеяна сразу же после выхода: "При императрице Екатерине II в Эрмитаже установлено было шуточное наказание за легкую вину: выпить стакан холодной воды и прочесть из "Тилемахиды" страницу, а за важнейшую выучить из оной шесть строк". Переводя стихами прозаический роман французского писателя Фенелона "Похождения Телемака, сына Улисса", поэт разрабатывает уникальный образец русского варианта гекзаметра(стихотворную строку из шести стоп дактиля). Гекзаметром античные (то есть древнегреческие и древнеримские) поэты писали стихи во многих жанрах. Гекзаметром легендарный Гомер написал "Илиаду" и "Одиссею", бессмертные шедевры мировой литературы. Это произведение имело большое политическое значение, гневно обличая злых царей, льстецов, окружавших царя, поэт осуждал деспотию.

**14.Содержание литературного творчества М.В. Ломоносова.** Михаил Васильевич Ломоносов родился 8 (19) ноября 1711 г. в деревне Мишанинской. С Ломоносова начинается наша литература: он был ее отцом и пестуном; он был ее Петром Великим (В.Г. Белинский) В литературном творчестве Ломоносова видное место занимают оды и стихотворные надписи к проектам иллюминаций, которые устраивались в честь различных событий. Произведения Ломоносова были проникнуты идеями Просвещения, стремлением прославить свой народ и Родину.

Ломоносов начал писать стихи еще во время учебы в Славяно-греко-латинской академии. Он разработал собственную систему стихосложения. Свои предложения он изложил в «Письме о правилах российского стихотворства», которое в 1739 году прислал из Фрейберга в Петербург. К «Письму…» как образец своего способа стихосложения была приложена ода «На взятие Хотина», полная патриотического воодушевления, вызванного победой русских войск. Для Ломоносова Петр I оставался идеалом человека и монарха, что нашло отражение в его литературном творчестве и с особой силой выразилось в поэме «Петр Великий» и в «Слове похвальном… Петру Великому». В «Российской грамматике» Ломоносов впервые в истории отечественного языкознания дал свод правил русского литературного языка. Выдержав четырнадцать изданий, она не потеряла научного значения до нашего времени. Глубокое знание памятников русской письменности и живого разговорного языка, аналитический ум и поэтический талант помогли Ломоносову заложить фундамент отечественной науки о языке. Написанное им в 1748 году «Краткое руководство к красноречию» явилось своего рода литературной хрестоматией, а также произведением, несущим читателю просветительские идеи.Расцвет его творчества при Елизавете Петровне.Ода «На восшествие на престол». Оснавная заслуга: **Учение о трёх сти́лях** — классификация стилей в риторике  и поэтике, различающая три стиля: высокий, средний и низкий (простой). ВМ.Ломоносов использовал учение о трех стилях для построения стилистической системы русского языка и русской литературы. Три «штиля» по Ломоносову:

Высокий штиль  — высокий, торжественный, величавый. Жанры: [ода](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B4%D0%B0), героические поэмы, трагедии, ораторская речь.Средний штиль —элегии, драмы, сатиры, эклоги, дружеские сочинения.Низкий штиль —комедии, письма,песни ,басни. Все слова в русском языке разделил на 3 группы: церковнославянизмы(одинаково употреблялись у древних славян), слова, которые всем грамотным понятны, но употребляются редко; слова, которых нет в церковных книгах, употребляются только в живом разговорном языке.

**15. .Литературное наследие А. П. Сумарокова.** Ярый приверженец классицизма.Заложил основы национального репертуара русской сцены 18 в., создал жанры: комедия, трагедия, опера. Первый директор первого русского театра. Написал 9 трагедий(«Хорев», «Синав и Трувор», «Вышеслав»), писал и комедии, высмеивая своих близких и знакомых. Время жизни и творчества Александра Петровича Сумарокова охватывает почти все крупные события в истории России XVIII в. Сумароков родился за 8 лет до смерти Петра I, а умер через 2 года после подавления крестьянского восстания под предводительством Емельяна Пугачева. Таким образом, А. П. Сумароков стал очевидцем и современником практически всех царствований XVIII в.; на его жизнь пришлись все дворцовые перевороты, узурпации, крупные военные мероприятия и культурные события этой русской исторической эпохи, драматизм которой, остро ощущаемый ее современниками, сделал Сумарокова «отцом русского театра», создателем национального театрального репертуара. Однако при несомненном преобладании драматургических жанров в творческом наследии Сумарокова смысл его литературной позиции гораздо шире. Как ни один из его старших современников-литераторов Сумароков универсален в своем творчестве, и в этом отношении как писатель он, несомненно, является одной из ключевых фигур русского литературного процесса в целом. Сумароков был принципиальным универсалистом, создателем целого литературного арсенала жанровых моделей: сатира и ода, дидактическая поэма, элегия, песня и басня, баллада, эклога, идиллия, героида (послание), сонет, пародия — практически все жанры классицистической иерархии представлены в его литературном наследии. И даже в сфере творчества, наиболее адекватной его литературной личности — в драматургии — он тоже был универсален, поскольку явился не только первым русским трагиком, но и первым русским комедиографом.

**16. Литературно-общественное движение конца 1760-х – 1780-х годов.** Новые веяния в социально-политической жизни России, наметившиеся с восшествием на престол Екатерины II (1762), наложили свою печать на процессы литературной жизни ближайших десятилетий. Для оказавшейся на русском престоле Екатерины важно было утвердить в глазах общественного мнения неоспоримость своего морального права руководить страной. Будучи достаточно хорошо ориентирована в философско-социальной литературе своего времени, тонко улавливая складывавшуюся в Европе политическую конъюнктуру, Екатерина II сделала ставку на либерализацию монархической системы власти. В первые годы царствования она даже пытается представить себя ученицей французских просветителей. Екатерины II все делала для того, чтобы создать себе репутацию просвещенной добродетельной государыни и тем самым привлечь на свою сторону передовое общественное мнение Европы. Последние годы царствования наглядно доказали истинную цену ее увлечения просветительскими идеями.

Нельзя отрицать также и того обстоятельства, что стремление Екатерины II к идеологическому лидерству, ее настойчивые попытки укрепить свое политическое положение, прибегая к сочинительству, не прошли бесследно для литературного движения той поры. В прямой полемике с Екатериной II определилась литературно-идеологическая позиция таких деятелей русского Просвещения, как Н. И. Новиков и Д. И. Фонвизин.

Инициатива Екатерины II с изданием еженедельного журнала «Всякая всячина» сыграла свою роль в кратком эпизоде расцвета русской журнальной сатиры на рубеже 1770-х гг. Стремление расширить идеологическую платформу для проведения своей политики, чего добивалась Екатерина II, привело к своеобразной перестановке литературных сил. Оформляются новые центры притяжения литературных группировок. На положение идеологического лидера теперь претендует сама императрица. Поощрением одних авторов, критикой других, наконец, собственным участием в полемике Екатерина стремится направлять литературное движение в нужное ей русло. Так, ею был обласкан выученик московской семинарии, молодой поэт В. Петров, которого при дворе пытались провозгласить чуть ли не наследником Ломоносова в жанре торжественной похвальной оды. Сумароков и его последователи тут же отреагировали на появление этого новоявленного «преемника» Ломоносова, избрав крайности поэтической системы его од объектом острых нападок и пародий. В эту кампанию включился и Новиков.

Но попытка Екатерины II выступить в роли идеологического лидера путем привлечения под свои знамена новых союзников имела и обратные для ее престижа последствия. В ходе журнальной полемики 1769 г. о прерогативах сатиры она столкнулась с мощным противодействием проводившемуся ею курсу сглаживания социальных противоречий. Выразителем взглядов передовых слоев деятелей русской культуры того времени явился Н. И. Новиков, издатель знаменитых журналов «Трутень» и «Живописец». С именами Новикова и Фонвизина связан новый этап активизации русской просветительской мысли.

И Фонвизин и Новиков при всем своем критическом отношении к системе крепостнического угнетения и к отдельным методам правления Екатерины II, оставаясь представителями дворянского класса, апеллировали к разуму и чувствам своих соотечественников из числа дворян. Другой характерной особенностью литературного движения 1760-х гг. было формирование писательского лагеря, обслуживавшего широкие слои демократического читателя. Изменившееся отношение к литературной прозе сказалось уже в успехе сатирических журналов Новикова.

Оформление лагеря демократически настроенных писателей, количественный рост выпускаемой ими печатной продукции отражал неуклонное расширение контингента российского читателя. Интерес к литературе теперь начинает охватывать широкие слои городского населения, социальных низов служилого люда.

Демократизация литературного сознания вела к необходимости поисков новых художественных форм, к более активной переоценке сложившихся ранее эстетических представлений, и прежде всего к пересмотру введенной Сумароковым и его учениками жанровой системы классицизма.

**17. Сатирические журналы 1769–1772 годов (Н. И. Новиков). Новиков** – первый профессиональный журналист России. В 1769г выпустил первый номер своего журнала «Трутень». Екатерина 2 «Всякая всячина». В лице Новикова Екатерина2 впервые столкнулась с решительным и публичным заявлением с несогласием идеологических установок её журнала. Новиков исходил из принципов непримиримости к социальному злу и веры в силу сатирического обличия. «Трутень» закрыт, игра в демократию окончена. Новый этап развития русской сатиры, приходящийся на конец 1760-х – начало 1770-х гг., отмечен качественным обновлением художественных форм обличительной литературы. Примечательно, что в России инициатива выпуска сатирических журналов исходила от высшей власти в лице русской императрицы. Однако объективным следствием ее затеи явилась острая журнальная полемика, разгоревшаяся сразу, как только выявились расхождения в позициях и взглядах по основным затронутым вопросам у издателей различных журналов. Начав с января 1769 г. издавать журнал «Всякая всячина», императрица ставила своей целью сохранение идеологического контроля над умами подданных при помощи литературы. При этом она лицемерно призывала своих соотечественников к сотрудничеству в деле исправления общих недостатков, разрешив желающим издавать аналогичные журналы. Призыв «Всякой всячины» был услышан. Одно за другим начали появляться периодические издания: еженедельник М. Д. Чулкова «И то и сё», издававшийся В. Г. Рубаном журнал «Ни то, ни сё», «Подёнщина» В. Тузова, «Полезное с приятным» И. Ф. Румянцева и И. А. Тейльса. С 1 апреля начал выходить издававшийся, по-видимому, Л. Сичкаревым журнал «Смесь». Почти все эти журналы стремились в основном следовать в русле тех задач, которые были намечены «Всякой всячиной». Лишенные какой-либо четко выраженной идеологической программы, они демонстрируют либо образцы развлекательного балагурства и эмпирических описаний быта простонародья (журналы Чулкова и Тузова), либо оказываются заполненными переводами морально-нравоучительных статей, заимствованных из европейских журналов (журнал Румянцева и Тейльса, отчасти «Смесь»), а то и вовсе непритязательными стихотворными опусами, как это имело место в журнале Рубана. Поначалу ничто не предвещало грозы. «Всякая всячина», постепенно приучая читателей к нравоучительно-развлекательному тону своих публикаций, выпускает свои листочки. Но скоро события начали выходить из-под контроля императрицы. 1 мая 1769 г. Н. И. Новиков выпустил 1-й номер своего журнала «Трутень». С появлением «Трутня» шутливому тону домашней сатиры и развлекательной болтовни, которые стремилась насаждать «Всякая всячина», наступил конец.

В процессе того, как определялась независимая от патронажа «Всякой всячины» творческая позиция журнала Новикова, происходило стихийное размежевание сил в стане журнальных издателей. Водораздел наметился прежде всего в понимании задач и прерогатив сатиры. Официальная трактовка общественного назначения сатиры наиболее рельефно была представлена в журнале «Всякая всячина». В союзе с нею оказался журнал Чулкова «И то и сё». С противоположных позиций выступил «Трутень» Новикова. К нему примкнули «Смесь» и начавший выходить с июля 1769 г. журнал Ф. Эмина «Адская почта». До сих пор Екатерина II не встречала активного противодействия той линии, которую она стремилась проводить на страницах руководимого ею журнала. Но ей было явно не справиться с Новиковым. Вместо ожидаемого идеологического лидерства ей пришлось защищаться, отбиваясь от нападок остроумного и язвительного противника. Новиков подметил и не оставил без насмешки и сами методы, к которым прибегала Екатерина II в своей публицистической деятельности. Он открыто уличил русскую императрицу в несамостоятельности, указывая, что большинство печатавшихся во «Всякой всячине» статей и нравоописательных очерков восходит к «аглинскому „Смотрителю“» (имелся в виду журнал Стиля и Аддисона «Зритель» – «The Spectator»). Екатерине II пришлось признать свое поражение и на журналистском поприще. В течение первой половины 1770 г. «Всякая всячина» еще выпускает свои листочки под названием «барышка». Но поползновений к полемике она больше не выражает. К тому же, к концу 1769 г. почти все периодические издания прекратили свое существование. Дольше других продержался «Трутень». Но и он перестал выходить в начале 1770 г. Это произошло, по-видимому, не без административного воздействия.

**18. Поэзия, гражданские оды Г. P. Державина.** Гаврила Романович Державин — крупнейший поэт XVIII в., один из последних представителей русского классицизма. Творчество Державина глубоко противоречиво. Раскрывая новые возможности классицизма, он в то же время разрушал его, прокладывая путь к романтической и реалистической поэзии. Поэтическое творчество Державина обширно и в основном представлено одами, среди которых можно выделить следующие типы: гражданские, победно-патриотические, философские и анакреотические. Особое место занимает автобиографическая поэзия. Гражданские оды Державина адресованы лицам, наделенным большой политической властью: монархам, вельможам. Их пафос не только хвалебный, но и обличительный, вследствие чего некоторые из них Белинский называет сатирическими. К лучшим из этого цикла принадлежит «Фелица», посвященная Екатерине II. Сам образ Фелицы, мудрой и добродетельной киргизской царевны, взят Державиным из «Сказки о царевиче Хлоре», написанной Екатериной II. Ода была напечатана в 1783 г. в журнале «Собеседник любителей российского слова» и имела шумный успех. Известный до этого лишь узкому кругу друзей, Державин сделался самым популярным поэтом в России. «Фелица» продолжает традицию похвальных од Ломоносова и вместе с тем резко отличается от них новой трактовкой образа просвещенного монарха. Ода «Фелица» написана в конце XVIII в. Она отражает новый этап просветительства в России. Просветители видят теперь в монархе человека, которому общество поручило заботу о благе граждан. Поэтому право быть монархом налагает на правителя многочисленные обязанности по отношению к народу. На первом месте среда них стоит законодательство, от которого, по мнению просветителей, прежде всего зависит судьба подданных. И державинская Фелица, выступает как милостивая монархиня-законодательница. Стихотворение «Властителям и судиям» отличается предельно ясной композицией. Оно состоит из семи четверостиший и делится на две части, В первых трех строфах бог гневно напоминает царям и судьям об их обязанностях к народу: они должны строго и честно выполнять законы, «на лица сильных не взирать», защищать сирот и вдов, освободить из темниц должников — «исторгнуть бедных из оков». Четвертая строфа подводит горестный итог этим увещаниям. Властители и судьи оказались глухи и слепы к страданиям народа: «Не внемлют! — видят и не знают! Покрыты мздою очеса...». Равнодушие и корыстолюбие власть имущих вызывают гнев поэта, и в последних трех строфах он требует наказания виновных. Поэт напоминает царям о том, что они так же смертны, как и их подданные, и, следовательно, рано или поздно предстанут перед божьим судом. Но загробный суд кажется поэту слишком далеким, и в последнем четверостишии он умоляет бога покарать виновных, не дожидаясь их смерти.

**19. Комедии Д. И. Фонвизина**. Пьесы Фонвизина продолжают традиции классицизма. От классицизма идет прежде всего принцип высшей оценки человека: служение государству, выполнение им своего гражданского долга. В "Недоросле" - характерное для русского классицизма противопоставление двух эпох: Петровской и той, к которой принадлежит автор. Первая выступает как образец гражданского поведения, вторая - как отклонение от нее. Так оценивали современность и Ломоносов и Сумароков. С классицизмом связана четкая, математически продуманная система образов. В каждой пьесе два лагеря - злонравные и добродетельные герои. Резко разграничено добро и зло, свет и тени. Положительные герои только добродетельны, отрицательные - только порочны.

В комедии "Бригадир" герои образуют своеобразные пары, объединенные супружескими или любовными отношениями: Бригадир и Бригадирша, Советник и Советница, Иван и Советница, Добролюбов и Софья. По принципу симметрии построены многие сцены: герои по очереди высказывают свое мнение о том, что следует читать, о пользе грамматики и т. п. Фонвизинский "Бригадир" больше связан с первым этапом русского классицизма. Даже выбор героев во многом подсказан сатирами Кантемира и ранними комедиями Сумарокова: хитрый подьячий, хвастливый воин, галломаны и щеголи. Средства характеристики действующих лиц также восходят к художественным приемам сатиры. Персонажи раскрывают себя не в сценическом действии. Они сами говорят о своих недостатках, выдавая их, по простоте душевной, за добродетели: Советник хвастается ловкостью в судопроизводстве, Бригадир - своей властью, Бригадирша - бережливостью, Иван и Советница - мнимой образованностью и утонченностью. Так разоблачали себя герои сатир Кантемира - ханжа Критон, скупец Сильван, щеголь Медор. Нередко герои Фонвизина дают друг другу меткие оценки. Но Фонвизин писал не сатиру, а комедию. Для того чтобы объединить своих героев сценическим действием, он обращается к испытанному средству - к любовной интриге, которую доводит в "Бригадире" до слишком условных и неправдоподобных границ, втягивая в нее почти всех действующих лиц. В сравнении с классицизмом предшествующих десятилетий в комедиях Фонвизина объектом осмеяния становится не частная жизнь дворян, как это было у Сумарокова и Лукина, а их общественная, служебная деятельность и крепостническая практика.

Не довольствуясь одним изображением дворянского "злонравия", писатель стремится показать и его причины, чего не наблюдалось в пьесах Сумарокова. В решении этого вопроса большую роль сыграло просветительство, объяснявшее пороки людей их "невежеством" и неправильным воспитанием. У Фонвизина вопрос о просвещенности и невежестве, о хорошем и дурном воспитании занимает центральное место. "Всему причиной воспитание", - заявляет Добролюбов в комедии "Бригадир". С просветительским мировосприятием органически связана тема "скотства" помещиков, многократно обыгранная Фонвизиным. Общество создано для мыслящих, "просвещенных" людей, уважающих законы и помнящих о своем долге. Но многие дворяне в умственном и гражданском развитии стоят столь низко, что их можно уподобить только животным. Комедии Фонвизина, в особенности "Недоросль", - чрезвычайно важная веха в истории нашей драматургии. С нее, в сущности, и начинается русская общественная комедия. Следующие за ней - "Горе от ума" Грибоедова и "Ревизор" Гоголя. "...Все побледнело, - писал Гоголь, - перед двумя яркими произведениями: перед комедией Фонвизина "Недоросль" и Грибоедова "Горе от ума" ... В них уже не легкие насмешки над смешными сторонами общества, но раны и болезни нашего общества... Обе комедии взяли две разные эпохи. Одна поразила болезни от непросвещения, другая - от дурно понятого просвещения".

**20. Творчество И.А. Крылова в 1790-е годы.** Иван Андреевич Крылов (1769 –1844) – русский баснописец, писатель, драматург. Детские годы писателя прошли в Твери и на Урале. Правильного образования он так и не получил. Семья его жила очень бедно, еще подростком Крылов вынужден был поступить на службу в канцелярию земского суда на должность подканцеляриста. В 1782 г. Крылов переезжает в Петербург, где устраивается на работу мелким чиновником в Казенной палате.   
     Крылов занимается самообразованием, изучает литературу и математику, французский и итальянский языки.В 1777—1790 гг. молодой чиновник пробует силы на драматическом поприще. В 14 лет Иван Крылов написал либретто к опере «Кофейница», в которой изобразил нравы провинциальных помещиков. С 1786 по 1788 гг. появляются его комедии «Бешеная семья», «Проказники», «Сочинитель в прихожей», но успеха они не имеют. Затем Крылов издает журнал «Почта духов» (1789), в котором публикует сатирические послания, обличавшие злоупотребления государственных чиновников и пороки дворянского общества. В 1792 г. Крылов выходит в отставку, печатает в купленной им типографии сатирический журнал «Зритель», в этом же году выходит в свет его повесть «Каиб». Занимаясь политической сатирой, Крылов продолжает дело Н.И. Новикова. Однако его творчество вызывает недовольство Екатерины II. Крылову приходится на время покинуть Петербург и жить в Москве и Риге.    Вскоре Крылов пишет антиправительственную шуточную трагедию «Подтипа, или Триумф», а в 1805 г. Иван Андреевич переводит две басни Лафон-тена.      В 1806—1807 гг. Крылов написал комедии «Модная лавка» и «Урок дочкам», высмеивавшие галломанию дворянства и имевшие большой успех. Отличительной особенностью творческого почерка Крылова-сатирика стало то, что своих литературных противников он всегда изображал с ядовитой язвительностью.

21.**. Традиции Просвещения в творчестве А. Н. Радищева.** Творчество Александра Николаевича Радищева (1749–1802) теснейшим образом связано с традициями русской и европейской литературы Просвещения(проблемы жанра, стиля, творческого метода). Пугачевское восстание, война за независимость в Америке, Великая французская революция – все это способствовало формированию мировоззрения Радищева, глубоко осмыслившего современные ему события. Человек, его общественные отношения, его творческие возможности, его нравственное достоинство – вот что остается в центре внимания автора «Путешествия из Петербурга в Москву» на протяжении всей его жизни. Радищев особо выделяет вопрос об ответственности государя перед народом. Проблема идеального государя была одной из самых важных в литературе Просвещения. Остро ощущая противоречия и неустройства современной им общественной жизни, просветители надеялись, что мир изменится к лучшему с приходом к власти мудрого и справедливого монарха. С конца 1770-х гг. вопрос о «частной вольности», о личной свободе приобрел в крепостнической России острое политическое содержание: многочисленные народные волнения и особенно крестьянская война под предводительством Пугачева (1773–1775) столкнули утопические идеи просветителей с суровой действительностью. Усмирение бунтов вело к усилению гнета, к полному порабощению русских крестьян, к лишению их самых элементарных прав, прав «естественного человека», возвеличенного просветителями.Все это нашло непосредственный отклик в произведениях Радищева начала 1780-х гг., где тема «вольности» становится одной из главных. К 1781–1783 гг. относится создание оды «Вольность», включенной затем в текст «Путешествия». Писатель обратился к традиционному жанру поэзии классицизма – оде. «Предмет» радищевской оды необычен: восхваляется не государь, не выдающийся политический деятель, не полководец:О вольность, вольность, дар бесценный,Позволь, чтоб раб тебя воспел.Тематика, система образов, стиль «Вольности» – все это неразрывно связано с традициями русской гражданской поэзии XVIII в. Радищеву-поэту был особенно близок опыт тех авторов, которые, обращаясь к переложению псалмов, придавали библейскому тексту смелый тираноборческий смысл. Знаменитое державинское стихотворение – переложение 81-го псалма «Властителям и судиям» (1780) явилось ближайшим предшественником «Вольности» Вместе с тем радищевская ода знаменовала новый этап в истории русской общественно-политической мысли и литературы. Впервые в художественном произведении с такой последовательностью и полнотой была обоснована идея правомерности народной революции.Рабство держится, как показывает Радищев, не только на насилии, но и на обмане: церковь, «заставляющая бояться истины» и оправдывающая тиранию, не менее страшна, чем сама тирания. Он приветствует народное восстание, суд над царем-тираном и его казнь  
Вместе с тем Радищев продолжает житийную традицию как бы на новом уровне. В жанровом отношении «Путешествие из Петербурга в Москву» соотносится с популярной в XVIII в. литературой «путешествий», как европейских, так и русских. Радищев говорил в своей книге о самых насущных вопросах русской общественной жизни. Наряду с тонкими нежными чувствами в публицистическом сочинении Радищева кипят сильные страсти, обвинения, угрозы. «Путешествие из Петербурга в Москву» - это книга идей, идей революционных, книга великого гнева и мести, негодующая и протестующая: «Душа моя страданиями человечества уязвлена стала». Главный герой её – прозревший русский дворянин, человек передовой, общественный, сочувствующий страданиям других людей и готовый бороться за их права. Книга прямо говорит о неизбежном восстании угнетённого народа. Смелый и прямодушный Радищев издал её с риском для жизни и лично разослал важным государственным персонам (в их числе и Державину, испугавшемуся такого «подарка») для того, чтобы просвещённые люди высших сословий узнали его политические мнения и изменили свою и своих крестьян жизнь. То есть он видел в своей книге большую публицистическую статью, бесцензурный политический памфлет, верил в силу своего негодующего слова и убеждения, в силу общественного мнения, искал единомышленников и «сочувственников»

**22. Общая характеристика русского сентиментализма.** Возник в первое десятилетие 19в. Сентиментализм опирается на философские источники, в частности сенсуализм (Дж Локк). Взгляды сенсуалистов противопоставлены рационализму Декарта (классицизм).

Сентиментализм (М.Херасков, М.Муравьев, Н.Карамзин, В.Л. Пушкин, А.Е. Измайлов и др.), характеризуемый повышенным интересом к внутреннему миру человека. Сентименталисты считали, что человек по природе добр, лишен ненависти, коварства, жестокости, что на основе врожденной добродетели складываются общественные и социальные инстинкты, объединяющие людей в общество. Отсюда вера сентименталистов в то, что именно природная чувствительность и добрые задатки людей являются залогом идеального общества. В произведениях того времени главное место стало отводиться воспитанию души, нравственному совершенствованию. Первоисточником добродетели сентименталисты считали чувствительность, поэтому стихи их были наполнены состраданием, тоской и печалью. Сменились и жанры, которым отдавались предпочтения. На первое место вышли элегии, послания, песни и романсы, письма, дневники, мемуары. В произведениях этого периода происходит явное деление персонажей на +и-, т.е. на чувствительных и нечувствительных. Первые способны воспринимать все мелочи, замечают бабочек, цветочек, для них всё важно о достойно восхищения.  
Главный герой - обычный человек, стремящийся слиться с природой, найти в ней мирную тишину и обрести счастье. Сентиментализм, как и классицизм, тоже страдал определенной ограниченностью и слабыми сторонами. В произведениях этого направления чувствительность перерастает в меланхолию, сопровождаемую вздохами, печалью, страданиями и обильно смачиваемую слезами. Развивается психологическая проза и лирика или чувствительная поэзия. Во главе сентименталистов оказывается Н.М. Карамзин(«властитель душ»)

**23. Поэтика и эстетика сентиментализма в творчестве Н.М. Карамзина.** Весь творческий путь Николая Михайловича Карамзина как литератора-художника и даже журналиста замыкается в короткий, чуть более чем десятилетний, промежуток времени с 1791 по 1803 г. После этого 23 года жизни Карамзин отдал профессиональной историографии — созданию 12-томной **«Истории Государства Российского»**. Но этого оказалось достаточно для того, чтобы приобрести славу великого писателя, реформатора русской литературы и языка, ознаменовать своим именем целый большой период развития русской литературы. Влияние Карамзина на своих литературных современников и ближайшее вслед за ним поколение писателей было огромным. Жуковский, Батюшков, Пушкин, арзамасцы, прозаики 1830-х гг., Гоголь — все они прошли литературную школу Карамзина, признавали испытанное ими влияние Карамзина. И все современники, и литературные потомки, начиная с Белинского, означившего именем Карамзина допушкинский период русской литературы, видели в Карамзине первооткрывателя и реформатора, совершившего переворот в русской литературе. Так же, как имя Сумарокова стало синонимом понятия «русский классицизм», имя Карамзина неразрывно связано с понятием «русский сентиментализм».

С именем и творчеством Карамзина связана окончательная переориентация русского эстетического сознания на новые принципы литературного творчества, новый тип амбивалентных ( двойственность отношения к чему-либо, в особенности двойственность переживания, выражающаяся в том, что один объект вызывает у человека одновременно два  противоположных  чувства) связей между литературой и жизнью, новый характер взаимоотношений между писателем и читателем, новый тип восприятия художественного текста читательским сознанием. В творчестве Карамзина русская литература нового времени сделалась по преимуществу искусством, изящной словесностью, а не формой выражения идеологических тезисов или публицистических деклараций. Именно Карамзин заложил основы русской литературы нового времени как искусства художественного слова и сформировал своими текстами нового читателя, руководствующегося эстетическими критериями в восприятии художественных текстов. Подлинная литературная слава пришла к Карамзину после публикации повести «Бедная Лиза». Литературный сюжет повести был воспринят русским читателем как сюжет жизненно достоверный и реальный, а ее герои — как реальные люди. Повесть «Бедная Лиза» написана на классический сентименталистский сюжет о любви представителей разных сословий: ее герои — дворянин Эраст и крестьянка Лиза — не могут быть счастливы не только в силу нравственных причин, но и по социальным условиям жизни. Глубокий социальный корень сюжета воплощен в повести Карамзина на своем самом внешнем уровне, как нравственный конфликт «прекрасной душою и телом» Лизы и Эраста — «довольно богатого дворянина с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным». И, конечно, одной из причин потрясения, произведенного повестью Карамзина в литературе и читательском сознании, было то, что Карамзин первым из русских писателей, обращавшихся к теме неравной любви, решился развязать свою повесть так, как подобный конфликт скорее всего разрешился бы в реальных условиях русской жизни: гибелью героини.Однако новшества литературной манеры Карамзина этим не исчерпываются. Сам образный строй повести, манера повествования и угол зрения, под которым автор заставляет своих читателей смотреть на повествуемый, им сюжет, отмечены печатью яркого литературного новаторства. С голосом автора в частный сюжет повести входит тема большой истории отечества — и история одной души и любви оказывается ей равновелика: «человеческую душу, любовь Карамзин мотивировал исторически и тем самым ввел в историю». Это сопоставление двух совершенно разных и мыслившихся до того несопоставимыми контекстов — исторического и частного — делает повесть «Бедная Лиза» основополагающим литературным фактом, на базе которого впоследствии возникнет русский социально-психологический роман. Вся история любви Лизы и Эраста погружена в картину жизни природы, постоянно меняющуюся соответственно стадиям развития любовного чувстват, так пейзаж стал средством продуцирования читательской эмоции, обрел «соотнесенность с внутренним миром человека как некое зеркало души». Повествует от первого лица, обращаясь к читателю. Карамзин, добился того, что проза приобрела проникновенное лирическое звучание и начала восприниматься так же эмоционально, как поэзия.Последовательное воплощение сентиментальной идеологии в безупречно художественной форме и новаторской поэтике сделало повесть Карамзина «Бедная Лиза» не только эстетическим манифестом русского сентиментализма, но и подлинной родиной русской художественной прозы.  «Марфа Посадница», «Наталья – боярская дочь». Его творчеством завершается XVIII в.

**24.Направления в русской литературе XIX века**. XIX век — один из наиболее блестящих периодов в истории русской литературы. В это время были созданы величайшие творения русской классической литературы, получившие всемирное признание. И величие их определялось не только художественным совершенством, но и светом освободительных идей, гуманизмом, неустанным поиском социальной справедливости**. Сентиментализм** возник в первое десятилетие 19в, опирается на философские источники, в частности сенсуализм (Дж Локк). Взгляды сенсуалистов противопоставлены рационализму Декарта (классицизм).Сентиментализм (М.Херасков, М.Муравьев, Н.Карамзин, В.Л. Пушкин, А.Е. Измайлов и др.), характеризуется повышенным интересом к внутреннему миру человека. Сентименталисты считали, что человек по природе добр, лишен ненависти, коварства, жестокости, что на основе врожденной добродетели складываются общественные и социальные инстинкты, объединяющие людей в общество. Отсюда вера сентименталистов в то, что именно природная чувствительность и добрые задатки людей являются залогом идеального общества. В произведениях того времени главное место стало отводиться воспитанию души, нравственному совершенствованию. Первоисточником добродетели сентименталисты считали чувствительность, поэтому стихи их были наполнены состраданием, тоской и печалью. Сменились и жанры, которым отдавались предпочтения. На первое место вышли элегии, послания, песни и романсы, письма, дневники, мемуары. Развивается психологическая проза и лирика или чувствительная поэзия. Во главе сентименталистов оказывается Н.М. Карамзин(«властитель душ»)  
**Русский романтизм** сохранял большую связь с идеями Просвещения и воспринял часть из них — осуждение крепостного права, пропаганду и защиту просвещения, отстаивание народных интересов. Огромное воздействие на развитие русского романтизма оказали военные события 1812 года. Тема народа стала очень значительной для. русских литераторов-романтиков. Стремлением к народности отмечено творчество всех русских романтиков, хотя понимание «народной души» у них было различным. Так, для Жуковского народность — это прежде всего гуманное отношение к крестьянству и вообще к бедным людям. В творчестве романтиков-декабристов представление у, о народной душе связывалось с другими чертами. Для них народный характер — это характер героический, национально-самобытный. Он коренится в национальных традициях народа. Интерес к отечественной истории у поэтов-романтиков порождался чувством высокого патриотизма. Расцветший в период Отечественной войны 1812 года русский романтизм воспринял его как одну из своих идейных основ. Основной тезис – ОБЩЕСТВО, ОРГАНИЗОВАННОЕ НА СПРАВЕДЛИВЫХ ЗАКОНАХ. В художественном плане романтизм, подобно сентиментализму, уделял большое внимание изображению внутреннего мира человека. Но в отличие от писателей-сентименталистов, которые воспевали «тихую чувствительность» как выражение «томно-горестного сердца», романтики предпочитали изображение необыкновенных приключений и бурных страстей. Вместе с тем безусловной заслугой романтизма стало выявление действенного, волевого начала в человеке, стремления к высоким целям и идеалам, которые поднимали людей над повседневностью. Одним из важных достижений романтизма является создание лирического пейзажа. Он служит у романтиков своего рода декорацией, которая подчеркивает эмоциональную напряженность действия(мастер - Бестужев). Гражданский романтизм формировали Глинка, Катенин, Рылеев, Кюхемберг, Одоевский, Пушкин, Вяземский, Языков. Жуковского считают родоначальником русского романтизма. Период конца 20-х — начала 40-х годов XIX века в истории русской литературы развитие реалистического направления — одного из самых значительных и плодотворных в художественной жизни страны**. Реализм** в русской литературе прошел длительный путь становления. В поздней поэзии Радищева и Державина присутствуют черты просветительского реализма. Творчество поэта-воина Д. Давыдова продолжило традиции просветительского реализма. Герои его первых поэтических произведений — живые люди со своими повседневными делами и заботами. В них «по-державински смешано низкое и высокое» — реальное описание жизни гусара, ночных кутежей с лихими друзьями и патриотическое чувство, стремление постоять за Родину.Самобытный и яркий талант Крылова также развивался в русле просветительского реализма. Великий баснописец в значительной степени способствовал утверждению реализма в литературе.

К концу 20-х — началу 30-х годов просветительский реализм подвергся существенным изменениям, обусловленным и общеевропейской ситуацией, и внутренним положением России.Трезвый анализ жизни, присущий произведениям писателей реалистического направления, неприятие ими крепостничества, отрицание образа жизни и нравов собственнического общества, придавали реалистическим произведениям критический характер. Большим достижением реалистического направления являлось приобретение умения изображать жизнь человека или общества в их развитии и в соответствии с духом времени.Огромное значение в развитии русского литературного реализма в 30-е годы имело творчество А. С. Пушкина. Произведения Пушкина, написанные им во вторую Болдинскую осень и в последние годы жизни, обогатили реализм новыми художественными открытиями. («Повести Белкина» и «Маленькие трагедии», окончены последние главы «Евгения Онегина» и «История села Горюхина», а также ряд стихотворений и критических статей)

Особую направленность русскому литературному реализму придало творчество Н. В. Гоголя, оно способствовало дальнейшему развитию реализма, приданию ему критического, сатирического характера.(в сборниках «Миргород» и «Арабески» Гоголь выступал против пошлости как «главного своего врага», то к середине 30-х годов усилилось его критическое осуждение окружающей жизни, растущее возмущение произволом, социальной несправедливостью

Пять лет работал Гоголь над романом. В 1840 году первый том «Мертвых душ» был окончен. Однако опубликование его встретило большие трудности. Вернувшись в Россию, Гоголь обратился за помощью к В. Г. Белинскому, П. А. Плетневу и В. Ф. Одоевскому. Только во второй половине 1842 года «Мертвые души» увидели свет и, по словам Герцена, «потрясли всю Россию».

**25. Проблематика басен И.А. Крылова.** Проблематика басен Крылова и само понимание им жанра непосредственно связано с событиями рубежа XVIII–XIX вв. Будучи просветителем по своим воззрениям, баснописец после Великой французской революции многое пересмотрел в своих взглядах. Мудрец-философ Крылов ответил на очень важные вопросы времени не в жанре «высоком» – эпической поэмы, трагедии или философской оды, а в жанре «низком». Тем самым он вложил в басню несвойственное ей философско-возвышенное и нравственно-значительное содержание. Басни Крылова ценны народностью и реализмом. В его басни смело ворвалась проза жизни без всяких прикрас. Простой мужик стал тут не только полноправным, но и наиболее чтимым героем. По своей проблематике басни Крылова условно можно разделить на **социально-политические** («Лев на ловле», «Слон на воеводстве», «Рыбья пляска»), **морально-философские** («Стрекоза и Муравей», «Огородник и философ», «Листы и корни») и **социально-бытовые** («Слон и Моська», «Свинья под дубом»).

В условиях подготовки декабристского восстания Крылов написал социально острые басни о цензурных неистовствах («Кошка и Соловей») и глупости самодержавных властителей («Рыбья пляска»). Ярко выраженная публицистичность социально-бытового жанра, действенно вторгающегося в жизнь, – новый шаг в развитии басни. Баснописцу была ясна враждебная народу сословность самодержавного режима и ханжеская сущность его защитников («Волк и Овцы»). Он изображает грубость насилия и произвол царей («Рыбья пляска», «Лев на ловле», «Лев и барс»). Ненавидя сатрапов («Вельможа»), но питая иллюзорную надежду на «посвященного» монарха, способного отстаивать народные интересы, баснописец обращался к властителям с поучением:  
…Важнейшая наука для царей…  
Знать свойство своего народа  
И выгоды земли своей.(воспитание льва)

В своих баснях Крылов неутомимо изобличал дворян, деспотически использующих право силы («Лев и Барс»), грубо притесняющих крестьян («Волк и Ягненок»). Баснописец настойчиво подчеркивал их хвастовство былыми заслугами («Гуси»), праздность («Пчела и Мухи»), душевную низость («Осел»), мотовство («Мот и Ласточка»), хозяйственную никчемность («Тришкин кафтан») и другие пороки. Автор то и дело обращается к отрицательным свойствам правящего дворянства:

Кто знатен и силен,  
Да не умен,  
Так худо, ежели и с добрым сердцем он.  
 «Слон на воеводстве»

Баснописец неутомимо преследует невежество («Мартышка и Очки», «Петух и Жемчужное зерно»). Ратуя за культуру, за просвещение, он был непримиримым к весьма распространенному в его время «чужебесию» – преклонению перед всем иностранным («Два Голубя»). Для Крылова священно чувство любви к Родине («Два Голубя», «Пчела и Мухи»). Направленные против самодержавного деспотизма и крепостничества, в защиту трудового народа, его басни глубоко раскрывают основные противоречия своего времени. Басни Крылова народны не только по своему содержанию, но и по форме их поэтического воплощения. В его баснях властвуют не олицетворения отвлеченных моральных принципов, а конкретно-исторические типы: крестьяне, помещики, чиновники, купцы, мастеровые. «В лучших баснях Крылова, – утверждал Белинский, – нет ни медведей, ни лисиц, хотя эти животные, кажется, и действуют в них, но есть люди, и притом русские люди». В полном согласии с Белинским Гоголь писал, что «звери у него мыслят и поступают слишком по-русски: всюду у него Русь и пахнет Русью». Сообщая басням реально-бытовой и национально-исторический колорит, Крылов выступил истинным новатором. Басню, этот условный вид, он превратил в подлинно реалистическую лироэпическую форму, в которой на первый план выдвинул типические и в то же время индивидуальные характеры, жизненные ситуации и события. Баснописец явился создателем подлинно реалистической басни, сохраняющей, разумеется, свойственные ей в любое время приметы условности и назидательности. Крылов – поистине великий мудрец и художник слова. Но там, где он изменял правде, нарушал объективные закономерности реальной действительности и защищал ошибочные идеи, ему не помогало и исключительное дарование.

В баснях Крылова нашел свое ярчайшее воплощение русский характер. И вместе с тем его многовековая мудрость, ставшая основой его басен, их идейно-нравственная актуальность поучительны для всех наций и народов.

**26.Литературное наследие Александра Сергеевича Грибоедова**(1794-1829) происходил из старинного дворянского рода. Получил прекрасное образование и с юности владел французским, немецким, английским и итальянским языками, изучал латинский и греческий, впоследствии еще — персидский, арабский и турецкий. Он также отлично играл на фортепьяно и был автором нескольких музыкальных произведений. В небольшом литературном наследии А. С. Грибоедова, печатавшегося в течение 14 лет, — не более тридцати произведений. Но большинство из них невысокого достоинства. В печати Грибоедов выступил в 1814 г. в журнале «Вестник Европы» со статьями «Письмо из Брест-Литовска»» и о «Кавалерийских резервах»».. Позднее было напечатано его «Письмо к издателю сына Отечества» из Тифлиса» (1819). В «Северном архиве» за 1825 год писатель поместил примечания к «Путешествию» крестьянина Дементия Пикулина на Восток; годом позже в «Северной пчеле» появилась его «Загородная поездка». В рукописях сохранились и после смерти Грибоедова опубликованы его «Путевые заметки» разных лет, «Замечания», касающиеся истории Петра 1. У Грибоедова есть несколько лирических стихотворений: «Давид»,, «Хищники на Чегеме», «Освобождённый» (1826), «Одоевскому» . Обширнее его драматургическое наследие — двенадцать пьес. Ранние пьесы, писанные до «Горя от ума», совершенно ординарны, как десятки тогдашних пьес в жанре легкой комедии и водевиля, и интересны только в свете того же «Горя от ума» — постепенной выработкой языка, стиля. Одноактная комедия «Молодые супруги» (1813) — переделка из французской комедии . В ранней комедии «Студент» (1817), написанной совместно с Катениным, содержатся бытовые и психологические зарисовки, предсказывающие реализм «Горя от ума». В сценах, написанных Грибоедовым для комедии «Своя семья или замужняя невеста»  Шаховского(1817), стихотворный язык и образ старой помещицы родственны «Горю от ума» своим тяготением к реализму. Вместе с  Жандром  Грибоедов сочинил комедию «Притворная неверность» (1818), позаимствовав сюжет у французского драматурга XVIII в. [Барта](http://feb-web.ru/feb/griboed/indexes/names.htm#Барт_Никола_Тома). Опера-водевиль «Кто брат, кто сестра» (1823) написана Грибоедовым совместно с Вяземским. По содержанию гораздо значительнее пьесы, написанные после «Горя от ума»: «1812 год», «Грузинская ночь». Но они дошли до нас только в планах и в отрывках, по которым трудно судить о целом. Достоинство стиха здесь сильно снижается, а сценарии слишком сложны и обширны, чтобы вместиться в рамки стройной сценической пьесы.

В историю литературы Грибоедов вошел только с «Горем от ума», как литературный однодум. Творчество Грибоедова, его комедия «Горе от ума» органически связаны с политическими движениями его времени. Грибоедов поселился в Петербурге в 1815 г., когда тон там давали вернувшиеся из заграничных походов либерально настроенные офицеры. В 1816 г. возникла мысль о тайных обществах, началось освобождение крестьян в Прибалтийском крае. Общение с декабристами, личные наблюдения над бесправием народа и произволом деспотической власти еще более укрепили Грибоедова в его либерализме. В таких настроениях было начато им «Горе от ума». К свершению своего творческого подвига Грибоедов был прекрасно подготовлен. По своей художественной культуре писатель стоял на высшем европейском уровне и конденсировал в своем творческом сознании все лучшие достижения мировой культуры, изобразительного искусства, театра, музыки. Владея многими языками, обладая превосходной памятью, он располагал обширнейшими познаниями в литературах Запада, славянства, Востока, внимательно изучал мастерство античных и западноевропейских драматургов. Кровно близко Грибоедову было творчество русских писателей, прежде всего Фонвизина с его комедиями, богатыми реализмом, несмотря на условную классическую форму; Радищев с его революционной настроенностью, разоблачением самовластья и крепостничества, и сатирические нравоописательные журналы Новикова, и реалистические басни-сатиры Крылова. Все лучшее что, находил Грибоедов в мировой и национальной литературе, было принято им на вооружение его мастерства. В комедии поставлены злободневные общественные вопросы того времени: о государственной службе, крепостном праве, просвещении, воспитании, о рабском подражании дворян всему иностранному и презрении ко всему национальному, народному. Идейный смысл - в противопоставлении двух общ-ных сил, жизненных укладов, мировоззрений: старого, крепостнического, и нового. Конфликт комедии — конфликт между Чацким и фамусовским обществом, между «веком нынешним и веком минувшим». Что же собой представляют враждующие стороны? Общество в комедии получило название фамусовского по фамилии Павла Афанасьевича Фамусова. Он типичный представитель своего общества, обладает всеми достоинствами, ценящимися в нем: богатством, связями; он является примером для подражания. Фамусов — чиновник, но к своей службе относится лишь как к источнику дохода. Его не интересуют смысл и результаты труда — только чины. Идеалом этого человека является Максим Петрович, который «пред всеми знал почет», «на золоте едал», «езжал-то вечно цугом». Фамусов, как и все общество, восхищается его умением «сгибаться в перегиб», «когда же надо подслужиться», так как именно эта способность помогает в Москве «дойти до степеней известных». Фамусов и его общество (Хлестовы, Тугоуховские, Молчалины, Скалозубы) представляют собой «век минувший». Чацкий, напротив, представитель «века нынешнего». Это выразитель передовых идей своего времени. В его монологах прослеж-ся политическая программа: он разоблачает крепостничество и его порождения: бесчел-сть, лицемерие, тупую военщину, невежество, лжепатриотизм. Он дает беспощадн. хар-ку фамусовскому обществу, клеймит «прошедшего житья подлейшие черты». Монолог Чацкого «А судьи кто?..» рожден его протестом против «Отечества отцов», так как не видит в них образца, которому следует подражать. Он осуждает их за консерватизм,за страсть к богатству и роскоши, добываемым «грабительством», ограждая себя от ответственности круговой порукой и подкупом: Да и кому в Москве не зажимали рты Обеды, ужины и танцы?

Крепостников-помещиков он называет «знатными негодяями» за бесчеловечное отношение к крепостным. Один из них, «тот Нестор негодяев знатных» променял своих верных слуг, которые «и жизнь и честь его не раз спасали», на три борзые собаки; другой негодяй «на крепостной балет согнал на многих фурах от матерей, отцов отторженных детей», которые затем были все «распроданы поодиночке». В фамусовском обществе внешняя форма как показатель карьерных успехов важнее просвещения, бескорыстного служения делу, наукам и искусствам: Мундир! один мундир! он в прежнем их быту Когда-то укрывал, расшитый и красивый, Их слабодушие, рассудка нищету... Все блага и привилегии, которыми пользуется фамусовское общество, достигаются холопством, раболепием перед вышестоящими и хамской спесью перед нижестоящими. Это наносит огромный нравственный урон обществу, лишая людей чувства собственного достоинства.

В комедии Фамусов и Чацкий противопоставлены друг другу: с одной стороны, серые, ограниченные, заурядные, Фамусов и люди его круга, а с другой — талантливый, образованный, интеллектуальный Чацкий. Дерзкий ум Чацкого сразу настораживает привыкшее к спокойствию московское общество. Диалоги Фамусова и Чацкого — это борьба, и она начинается с первых же минут встречи Фамусова и Чацкого. Чацкий резко осуждает принятую в Москве систему воспитания дворянской молодежи: А Фамусов высказывает мысль: Ученье — вот чума, ученость — вот причина… Отношение Фамусова и Чацкого к службе тоже противоположно. Чацкий основной целью видит служение делу. Он не приемлет «прислуживание старшим», угождение начальству:

Служить бы рад, прислуживаться тошно. Для Фамусова же служба — дело легкое:

А у меня что дело, что не дело, Обычай мой такой: Подписано, так с плеч долой.

Противоречиями во взглядах м/у «веком нынешним» и «веком минувшим» пронизана вся комедия. И чем больше общ-ся Ч. с Ф. и его окружением, тем большая разделяет их пропасть. Ч. резко отзывается об этом обществе, которое, в свою очередь, называет его «вольтерьянцем», «якобинцем», «карбонарием». Чацкий вынужден отречься даже от любви к Софье, понимая, что она его не любит и не видит в нем идеала, оставаясь представительницей «века минувшего». Каждое новое лицо в комедии пополняет фамусовское общество, а значит — становится в оппозицию Чацкому. Он пугает их своими рассуждениями и идеалами. Именно страх заставляет общество признать его сумасшедшим. И это было лучшим средством борьбы с вольномыслием. Кто же Ч. — победитель или побежденный? И. А. Гончаров в статье «Мильон терзаний» говорит: «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей. Он вечный обличитель лжи...» Драма Чацкого в том, что он видит трагизм в судьбе общества, но повлиять ни на что не может. А. С. Грибоедов поднял в своей комедии важные вопросы эпохи: вопрос о крепостном праве, о борьбе с крепостнической реакцией, о деятельности тайных политических обществ, о просвещении, о русской национальной культуре, о роли разума и прогрессивных идей в общественной жизни, о долге и достоинстве человека.

**27. Романтизм в творчестве В.А. Жуковского**. Родоначальником русского романтизма принято считать В. А. Жуковского (1783–1852). Уже в первые годы XIX века он приобретает известность как поэт, воспевающий светлые чувствования — любовь, дружбу, мечтательные душевные порывы. «Эпоха Жуковского» в русском литературном романтизме заканчивается вместе с 20-ми годами XIX века, но значение его творчества непреходяще. Помимо поэтического наследия поэта, большой заслугой Жуковского являются его достижения в области русского стихосложения. В этом отношении он может считаться одним из зачинателей новой, национальной школы русской литературы. Белинский справедливо заметил, что «без Жуковского мы не имели бы Пушкина». Главой раннего романтизма явл. Жуковский. В советском литературоведении Ж часто объявляли консервативным поэтом, поэтому лит-ра долго не оценивала такое яркое явл-е, как Ж. Личность Ж нашла свое выр-е в книге Веселовского «Поэзия чувства и сердечного выражения». Для Ж были хар-ны: близость к императорскому двору, был учителем рус. яз. и лит-ры императрицы, воспитателем Александра 2. Дружил со многими декабристами. В рез-те Ж осуждали и не доверяли. В такой обстановке выр-ся страх Ж перед миром, кот. поразил его своим хаосом, жестокостью. Творч-й путь Ж формировался в контексте позднего русского и евр-го сентиментализма и романтизма. Эталоном писателя для Ж был Карамзин. Первый жанр – элегия – это жанр, соредоточенный на нравственных, философских понятиях и грустного характера. Свой творч-й путь Ж начал как переводчик. Это помогло ему познакомиться с замечат-ми шедеврами зарубеж. лит-ры. Ст-е ***«Сельское кладбище»*** стало программным пр-м позднего сентиментализма. В этой элегии Ж взял за образец элегию Грея. Ст-е проникнуто светлой грустью, меланхолией. Ж наполняет его глубочайшим духовным смыслом. В центре – «бедный юноша», лирич-й мечтатель, кот поражен несправедливостью мира, чувствует себя одиноким. Он бродит по дорожкам деревни, заброшенного кладбища и размышляет над тем, что судьба была жестока к этим людям. Но они сумели сохранить самое главное – нравственное достоинство человека. И юноша выраж-т этим людям глубокое сочувствие. ***«Вечер»*** 1806г. – сосредоточена вокруг темы воспоминания о недавнем прошлом. Поэт размышляет о молодости, скорбит о друге, о своей трагич-й любви. Поэт вслушивается в вечер, он наблюдает, как меняется мир вокруг, когда садится солнце, открывает связь м/у человеком и природой. Тишина природы ассоциируется с тишиной души. Наступает момент душевной гармонии. Поэт чувствует приход вдохновения.. Человек становится глав. объектом творч-ва Ж, а гуманизм – определяющим его принципом.

Переход Ж на позиции романтизма наиболее отчетливо сказался в жанре баллады – это лироэпич. жанр, преимущественно онтологического философского содерж-я. Баллада сосредоточ. на постижении скрытого, сакрального смысла бытия. Романтизм, в отличие от сентиментализма, уходит в сферу фантастики, пытается понять человека и мир в их пограничном состоянии, на стыке земного и божественного. Ж написал 39 баллад. Создавая бал-ы «Людмила» и «Светлана», Ж идет от баллад-го текста Биргера. Высшим достижением в жанра бал. стала его знаменитая «Светлана». Ж. создает светлую по колориту, жизнелюбивую балладу. Это единственная баллада такого настроения. Он создает балладу нового типа, где главными принципами становятся поэтизация и эстетизация. Ж создает поэтич. образ рус. нац-го мира: образ зимы, праздника крещения, ритуалы гадания, песен девушек. Главными Ж делает чисто нац-е события: фантастич-й сон Светланы и гадание. Бал. отличается от бал. Бергера и своеобр. композицией. Героиня введена не сразу, а лишь после того, как вводится фольклорная модель мира. Ж создает эстетический нравственный идеал, наделяя героиню высшими нравственными добродетелями.

В 1819г. Ж создает свой литератур. манифест ***«Невыразимое».*** Идеалистич-й характер этого стих-я в духе Шеллинга несомненен. Ж идет вслед за Шеллингом, понимая поэзию как самую универс-ю форму человеческого искусства. Художнику открывается сразу всё, такова природа его таланта. Здесь чел. = Богу. Ж ставит перед собой важнейший вопрос: что явл-ся важнейшим предметом истинного искусства? Истинным предметом искусства явл-ся не окружающий мир в его гармонии, совершенстве. У романтиков есть лишь 1 мир – мир чувств. выразить душевный мир человека в слове невозможно, но Ж делает попытку выразить невыразимое, и поэтому он совершает в рус. поэзии эстетический переворот. Слово должно утратить вещественность, однозначность, оно должно обрести многозначность, многоассоциативность. Слово должно звучать как музыка.

Большое место в его творчестве занимали лирические образы родной природы. Жуковский стал создателем в русской поэзии национального лирического пейзажа. В одном из ранних своих стихотворений элегии «Вечер» поэт так воспроизводил скромную картину родного края:Все тихо: рощи спят; в окрестности покой,Простершись на траве под ивой наклоненной, внимаю, как журчит, сливался с рекой,Поток, кустами осененный.Чуть слышно над ручьем колышется тростник,Глас петела вдали уснувши будит селы.В траве коростыля я слышу дикий крик…Эта любовь к изображению русской жизни, национальных традиций и обрядов, легенд и сказаний выразится и в ряде последующих произведений Жуковского. В 1808 году им было создано поэтическое произведение, баллада «Людмила». Хотя сюжет ее был заимствован из сочинения немецкого поэта Бютера, тем не менее Жуковский переносит действие баллады в Россию, изображая русскую жизнь конца XVIII века. Фантастическому сюжету баллады присущи все характерные для романтических произведений такого рода черты: возвращение пропавшего жениха, полночная поездка его с Людмилой, сопровождаемая вереницей таинственных видений, которые «с поздним месяца восходом Легким светлым хороводом В цепь воздушную свились. Вот за ними понеслись.Вот поют воздушны лики: Будто в листьях повилики Вьется легкий ветерок, Будто плещет ручеек». После «Людмилы» им были созданы баллады «Громобой» (1810), «Светлана» (1808–1812). Они были написаны поэтом на сюжеты, взятые из русской средневековой жизни, изобилуют описаниями народного быта, обрядов, в частности святочных гаданий: Раз в крещенский вечерок, Девушки гадали; За ворота башмачок,Сняв с ноги, бросали; Поэт тонко и впечатляюще изображает взволнованное состояние девушки, томимой тревогой за судьбу любимого и страхом перед ночными чудесами. Изображение чудесного и таинственного в балладах Жуковского, доставляющее, по выражению Белинского, «сладостно-страшное удовольствие», определило необычайный успех его произведений. В поздний период своего творчества Жуковский много занимался переводами и создал ряд поэм и баллад сказочного и фантастического содержания («Ундина», «Сказка о царе Берендее», «Спящая царевна»).Баллады занимали одно из центральных мест в творчестве Жуковского, он обращался к этой форме поэтического произведения в течение всей жизни. В литературных кругах он даже получил прозвище «балладника». Под его влиянием балладный жанр стал «расти вширь». Появился и ряд последователей — ими были П. А. Плетнев, В. К. Кюхельбекер и даже молодой Пушкин. Критика неоднозначно оценивала баллады Жуковского. Журналист Греч, не одобрявший распространение балладного жанра, писал: «Ах, любезный творец „Светланы“, за сколько душ ты должен дать ответ? Сколько молодых людей соблазнил ты на душегубство?».[[139]](http://lib.rus.ec/b/308247/read" \l "n_139" \o "    Там же. С. 41, 43.   ) Возможно, одной из причин подобного отношения были новизна и сложность этого жанра. Баллада, ставшая одним из излюбленных жанров поэтов-романтиков, оказалась наиболее удобной поэтической формой для воплощения тех нравственных и сословных сдвигов, которые произошли в начале XIX века, сложностей человеческой психики.Баллады Жуковского исполнены глубокого философского смысла, в них отразились и его личные переживания, и раздумья и черты, присущие вообще романтизму.Личная жизнь поэта не была безоблачной, с юных лет он почувствовал горечь социального неравенства, затем — несбывшиеся мечты о счастье с любимой девушкой, чувство к которой он сохранил на долгие годы. Меланхолические настроения, близкие самому Жуковскому, окрашивают большинство его творений. Они усиливаются сознанием неверности житейских благ, предчувствием утрат. Решение общественных и индивидуальных проблем поэт пытается найти этическим путем. Основная тема его баллад — преступление и наказание. Жуковский обличал низменные страсти человека — эгоизм, жадность, честолюбие. Он считал, что преступление совершается тогда, когда человек не сумел обуздать эти страсти и забыл свой нравственный долг.Так, Варвик — герой одноименной баллады — захватил престол, погубив законного наследника, своего племянника. Жадный епископ Гаттон («Божий суд над епископом») не дает хлеба голодающему народу. Наказаниями за преступления в балладах Жуковского являются или муки совести, или — в тех случаях, когда раскаяние не наступает, — судьей человеческих преступлений становится природа. Природа в балладах Жуковского всегда справедлива, и она часто осуществляет возмездие: так, река Авон, в которой был утоплен маленький престолонаследник, выходит из берегов, и в ее яростных волнах тонет преступный Варвик; жадного епископа Гаттона загрызли мыши, которые расплодились в его полных амбарах. Преступление должно быть наказано Жуковскому, как и другим русским романтикам, в высокой степени было присуще стремление к нравственному идеалу. Этим идеалом для него были человеколюбие и независимость личности. Их он утверждал и своим творчеством, и своей жизнью.

**28.Лицейский период(1813-1817) А.С. Пушкина(1799 - 1837). С него**  начинается новый этап в истории русской литературы. Все ее предшествующее развитие подготовило появление гениального поэта, который сыграл великую роль в развитии не только русской культуры, но и культуры народов и всего человечества. Шесть лет, которые Пушкин провел в Царскосельском лицее, имели очень большое значение для его идейного и творческого роста. Здесь он осознал свое поэтическое призвание, здесь к нему пришла первая известность. **Общенациональный подъем**, вызванный Отечественной войной 1812 г., влияние вольнолюбивых настроений, участие в литературном движении эпохи — все это способствовало формированию и развитию крепнущего таланта юного Пушкина. Лицейский период творчества великого поэта — время, когда он успешно усваивает опыт, накопленный уже в русской и мировой литературе, наиболее внимательно Пушкин изучал творения Державина, Радищева, Жуковского, Батюшкова. **В первые годы** пребывания в лицее Пушкин часто ориентировался на творческий опыт Батюшкова. Наиболее характерные мотивы стихов этого периода — воспевание любви, дружбы, веселья в духе «легкой поэзии». Одно из лучших произведений Пушкина Лицейского периода – стих «Городок». Оно написано в 1815 году и представляет собой по жанру дружеское послание в духе тех посланий, какие в большом количестве создавал Батюшков, а вместе с ним и другие поэты начала XIX века. . В центре стихотворения  образ поэта, отказавшегося от светской суеты и уединившегося в скромном домике, где нет роскошного убранства, но много книг любимых писателей.  В "Городке" впервые Пушкин прямо говорит о бессмертии своей поэзии (Не весь я предан тленью... и т. д.).Основное, чем был отмечен Лицей в жизни Пушкина, заключалось в том, что здесь он почувствовал себя Поэтом. В 1830г. Пушкин писал: «… Начал я писать с 13-летнего возраста и печатать с того же времени».*В те дни – во мгле дубровных сводов       Близ вод, текущих в тишине,            В углах Лицейских переходов,        Являться Муза стала мне.* В Лицее начинается сознательная  жизнь Пушкина и сама история его творчества. Именно здесь в поэзии Пушкина открываются  первые богатства – идейные и эстетические. Появляются общественный интерес, вольнолюбивые мечты, скорбь о народном рабстве, прославление свободы. Самые первые лицейские творения Пушкина не сохранились. Известно, что, состязаясь с Илличевским, сочинил он рыцарскую балладу наподобие баллад Жуковского. Написал роман в прозе «Цыган» и вместе с М. Яковлевым комедию «Так водится в свете». Писал французские  стихи: «Стансы», «Мой портрет». Сочинял он повсюду. «Не только в часы отдыха от учения в рекреационном зале, на прогулках, но нередко и в классах и даже в церкви ему приходили в голову разные поэтические вымыслы, и тогда лицо его то хмурилось необыкновенно, то прояснялось от улыбки, смотря по роду  дум, его занимавших», - вспоминал один из лицеистов. На первом курсе, в 1813 – 1814 годах, Пушкин сочинил около 30 стихов, среди них – послания поэту Батюшкову и лицеисту Ломоносову, эпиграммы на Кюхельбекера, игривые «Рассудок и любовь», «Красавице, которая нюхала табак»; начал поэмы «Монах» и «Бова».Романс «Казак» он подарил Пущину. Надписал на листке, как заправский поэт: «Любезному Ивану Ивановичу Пущину. От автора». Подобные надписи он видел на книгах в отцовской библиотеке.Талант молодого поэта зрел не по дням, а по часам. С каждым новым произведением заметно росли сила стиха, прелесть выражения, смелость мысли, одним словом, те качества, которые впоследствии сделались всегдашними, неотъемлемым его достоянием. Пушкин неудержимо предавался обаятельному искусству. Поэтические мечтания овладевали им совершенно.    *Все волновало нежный ум:   Цветущий луг, луны блистанье,   В часовне ветхой бури шум,  Старушки чудное преданье.*Стихи грезились ему во сне. Так, в послании «К Лицинию», которое  умышленно названо переводом с латинского, два следующих стиха:*Пускай Глицерия, красавица младая,  Равно всем общая, как чаша круговая,*сочинены во сне. Послание «К Лицинию» относится уже к 1815г. Год этот, конечно, был памятен Пушкину. С него начинается литературная известность и слава, до этого ограниченные тесным царскосельским кружком. В этом году под стихами его находим  его полное имя. О нем заговорили…       Особое место среди лицейских стихов 1815-1816 годов занимает цикл любовных элегий, обращенных к Екатерине Бакуниной – сестре лицеиста А. П. Бакунина молоденькой, хорошенькой фрейлине.Это была робкая и стыдливая юношеская любовь – с «безмятежной тоской», со «счастьем тайных мук», с радостью на долгие дни от мимолетной встречи или приветливой улыбки. Эту свою первую робкую отроческую влюбленность Пушкин помнил всю жизнь. Страсть к литературному творчеству пробудилась в лицеистах рано и охватила наиболее даровитую группу юношей. Первый  литературный кружок образовался сразу же  после открытия Лицея. Творческие встречи и беседы послужили первоисточником для возникновения рукописных изданий («Вестник», «Юные пловцы», «Неопытное перо», «Лицейский мудрец»). В журналах преобладал юмористический и сатирический материал. «Пушкин, - вспоминал Иван Пущин, - потом постоянно и деятельно участвовал во всех лицейских журналах, импровизировал так называемые народные песни, точил на всех эпиграммы и прочее».       В лицейской жизни Пушкина есть два, кроме многих других, примечательных событий, противоположных по своему смыслу и характеру,  но единых по своему значению для понимания роли Лицея в дальнейшей творческой и человеческой – личной и социальной судьбе поэта. **Первое событие – благославление Державиным** Пушкина на поэтическую стезю жизни, передача ему – представителю молодой русской поэзии творческой эстафеты от классиков отечественной  литературы того времени. Стихотворение Пушкина «Воспоминание в Царском Селе», которое  Державин услышал на переводных экзаменах в Лицее в 1815г., явилось как бы непосредственным ответом на призыв старого поэта занять его место:  *Младым певцам греметь  Мои вверяю ветхи струны…* Благославление Державина имело для  юного Пушкина большое перспективное значение – оно раскрыло перед ним во всю ширь поэтический горизонты его будущего.Юный поэт еще сильнее поверил в себя. **Второе событие** отчетливо раскрыло бунтарский дух Пушкина-лицеиста, его непримиримость ко всему консервативному, казенному, бездушному, к любым, пусть даже и не очень значительным, покушениям на свободу и независимость личности. В этом смысле показательна победа Пушкина и его лицейских друзей над ярым представителем официальной, чиновничье-бюрократической педагогики, проводником мистицизма, «пиетизма», фанатизма – инспектором и надзирателем по учебной и нравственной части Мартыном Пилецким-Урбановичем. Именно Пушкин возглавил **движение против инспектора, в результате которого он был изгнан из Лицея.** Характерным для стихов лицейского периода было также широкое использование жанра дружеского послания. Отношения Пушкина с товарищами складывались непросто. Характер у него был неровный, настроение часто менялось.   Настоящих друзей у Пушкина в Лицее было трое: А. А. Дельвиг, И. И. Пущин,  В. Кюхельбекер. Это была истинная дружба, вечно юная и вечно сильная, дружба на всю жизнь, оставившая глубокий след в душе Пушкина.  Ранняя политическая лирика поэта, получившая отражение в ряде стихов, посвященных Чаадаеву, Каверину и другим его новым друзьям, ярко и убедительно свидетельствуют об их действенном влиянии на развитие антикрепостнических взглядов и чувств Пушкина в этот период. Друзья Пушкина – почти всегда учителя его. Одни учат его гражданской твердости и стоицизму, как Чаадаев или Ф. Глинка, другие наставляют в политической экономии, как Н. Тургенев, третьи приобщают к тайнам гусарских кутежей, как Каверин.В 1824г. Дружеские связи лицейского периода – с царскосельскими гусарами, с литераторами-арзамасцами – молодыми писателями, объединявшимися вокруг знамен «нового слова» Карамзина и романтизма Жуковского, - с семьей Карамзина – давали исключительно много для формирования ума и взглядов Пушкина, его общественной и литературной позиции. Но они влияли и на характер. В гусарском кружке Пушкин мог чувствовать себя взрослым, у Карамзина – вдохнуть воздух семьи, домашнего уюта – того, чего сам он никогда не знал дома. Самым сильным среди других русских поэтических влияний, было влияние Жуковского. Глубокий и тонкий лирик, открывший тайны поэтического звучания, Жуковский отличался и другой одаренностью: это был бесспорно самый добрый человек в русской литературе. Доброта, мягкость, отзывчивость тоже требуют таланта, и Жуковский обладал этим талантом в высшей мере. Он стал для Пушкина любящим старшим братом, при котором старшинство не мешает равенству. Это сделало дружбу Пушкина и Жуковского особенно долговечной.  Не менее  близка была юному Пушкину  и поэзия Батюшкова, с ее определенными античными формами стиха, с ее воспеванием земных радостей. Поэтому на творчество Пушкина- лицеиста влияние Батюшкова, очень близкое по духу с влиянием французского поэта-лирика Парни, немало прекрасных переводов стихов, которых он сделал, не осталось бесследным.   Срок пребывания в Лицее кончился летом 1817года. 9 июня состоялись выпускные экзамены, в которых Пушкин читал заказанное стихотворение «Безверие».Осенью 1817 года Пушкин был принят в «Арзамас», в момент, когда это общество находилось в состоянии внутреннего разлада. Для Пушкина это принятие имело глубокий смысл: его принадлежность к литературе получила общественное признание. Зачисление в боевую  дружину молодых литераторов-романтиков, насмешников, гонителей «века минувшего» – подвело черту под периодом детства и годами учения. Он почувствовал себя допущенным  в круг поэтов общепризнанных. Первые листки с бессмертными строчками новаторской поэмы «Руслан и Людмила», которые Пушкин вместе с выпускным аттестатом уносил из Лицея, были тем высшим из всех возможных баллов, которые поставила самая строгая и объективная наставница – сама Жизнь, История.   Лицей помог ему, окружил его могучую юность красотой и простором. До конца жизни любил Пушкин обращаться мыслями к Лицею, к этой радостной свободной поре. Сколько раз в  воздушных стихах помянет он Лицей:     *Я думал о тебе, приют благословленный,  Воображал сии сады,  Воображаю день счастливый, Когда средь вас возник Лицей,   И слышу наших игр я снова шум игривый И вижу вновь семью друзей.   Вновь нежным отроком, то пылким, то ленивым,      Мечтанья смутные в груди моей тая,Скитаясь по лугам, по рощам молчаливым,   Поэтом забываюсь я.*

**29..Петербургский период А.С.Пушкина. (1817 - 1820**)

После окончания лицея Пушкин был определен в коллегию иностранных дел, впоследствии (в 1832 году) коллегия преобразовалась в министерство иностранных дел. Среди сослуживцев Пушкина был Грибоедов.Через месяц после поступления на службу Пушкин уже получил отпуск до сентября и около двух месяцев провел в Михайловском, псковском имении матери. Затем Пушкин почти безвыездно оставался три года в Петербурге (не считая поездки в Михайловское летом 1819 года). После лицея в 1817 году Пушкин печатается в журналах, подбирает стихи для своего сборника, хочет выпустить свою книгу. Работает над поэмой "Руслан и Людмила", которую он начал писать в последний год лицея. Литературная обстановка после окончания Пушкиным лицея изменилась.

Если последний год лицея идеологическим влиянием "Арзамаса", то теперь когда Пушкин, наконец, получил возможность непосредственного участия в заседаниях этого общества, оно вдруг прекратило свое существование. Расширение политического кругозора содействовало знакомству с Николаем Тургеневым, горячим сторонником освобождения крестьян, Чаадаевым, частое общение с лицейским товарищем Пущиным, вступившим в тайное общество, и с многочисленными представителями либерального офицерства, с которыми Пушкин завязал связи еще с лицейства. В тайные общества Пушкин не вступает. В марте 1819 года он вступает в дружеское литературное общество "Зеленая лампа", там за пирушками идет распространение либеральных идей и критика александровского режима. В этот период Пушкин написал политические стихи: "Вольность" (1817 год), "К Чаадаеву" (1818 год), "Сказки" (1818 год), "Деревня" (1819 год). В этих стихах прослеживается влияние на Пушкина умеренно-либеральных идей. Стихи Пушкина стали орудием литературной пропаганды в руках членов тайных обществ. Они получили огромное распространение в списках, особенно среди офицерства, и создали славу Пушкину не в меньшей степени, чем его произведения, появлявшиеся в печати.В те годы Пушкин увлекается театром. Но театр "болен" политикой и носит совершенно не театральный характер. У Пушкина завязываются связи в театральном мире.. За два года - 1818 и 1819 - Пушкин напечатал только шесть стихотворений. Пушкин усиленно писал в эти годы "Руслана и Людмилу". В петербуржский период Пушкин вел весьма праздную жизнь, посещал светские салоны (в частности, салон княгини Голицыной). Он постоянно проводил время среди молодого офицерства. Попойки, карты и сердечные увлечения самого разнообразного характера были обычной формой времяпровождения Пушкина, не слишком обремененного службой. Пушкин настолько ярко бравировал своим положением оппозиционного гражданского поэта, что царское правительство не могло не заметить этого.Собралась гроза, Александр I решил расправиться с Пушкиным и сослать его в Сибирь или в Соловки, разнеся даже слух, что Пушкин был отвезен в тайную канцелярию и высечен. О нем ходатайствовал Карамзин, по причине чего был смягчен приговор, и было выдвинуто решение выслать Пушкина в Екатеринослав. Канцелярия его находилась в ведении коллегии иностранных дел, и, таким образом, ссылка имела благовидную форму перевода по службе. 6 мая Пушкин уже должен был выехать из Петербурга. На тот момент "Руслан и Людмила" уже находились в печати, а выпуск своего сборника стихов он доверил Всеволожскому.

**30.Южный период А.С.Пушкина.** Период южной ссылки (май 1820 — июль 1824 гг.) составляет новый, романтический по преимуществу, этап пути Пушкина-поэта, имеющий важное значение для всего дальнейшего творческого его развития. Именно в эти годы в соответствии с одним из основных требований романтизма все нарастает стремление Пушкина к «народности» — национальной самобытности творчества, что явилось существенной предпосылкой последующей пушкинской «поэзии действительности» — пушкинского реализма.Подобно своим передовым современникам, Пушкин в 1820—1823 гг. страстно увлекается вольнолюбивым, мятежным творчеством Байрона — главы европейского революционного романтизма (по собственным словам, от него «сходит с ума»). Первое же значительное стихотворение, написанное в ссылке, элегию «Погасло дневное светило» (1820), поэт скромно называет в подзаголовке «Подражанием Байрону». Это стихотворение — один из самых проникновенных образцов пушкинской романтической лирики. В стихотворении звучит оригинальный лирический голос русского поэта. Недаром в самом начале его мы сталкиваемся с реминисценцией из русской народной песни («На море синее вечерний пал туман» — ср.: «Уж как пал туман на сине море»).В революционно романтические тона окрашивается южная политическая лирика Пушкина. В обстановке вспыхивавших в Европе национально-освободительных движений, в тесном общении с членами наиболее революционного Южного общества декабристов политические взгляды Пушкина приобретают особенно радикальный характер. В своих кишиневских стихах он славит «воинов свободы»: греческих повстанцев («Гречанка верная не плачь, — он пал героем...», 1821); воспевает «тайного стража свободы» — классическое орудие борьбы с тиранией — кинжал («Кинжал», 1821). Но в противоположность многим поэтам-декабристам Пушкин не ограничивает себя рамками политической лирики, хотя она и занимает видное место в его творчестве не только в эти годы, но и на протяжении всех последующих лет.. Вместе с тем вольнолюбивым духом проникнута и интимная лирика Пушкина этих лет, одними из основных мотивов которой являются мотивы изгнанничества и жажды свободы: новое послание к Чаадаеву (1821), «К Овидию» (1821), «Узник» (1822), «Птичка» (1823). Равным образом горячо откликаясь на основные политические проблемы современности, будучи автором пламенных гражданских стихов, Пушкин всегда остается великим поэтом-художником. Высокие гражданские мысли неизменно облечены у него в замечательную художественную форму, возведены на степень большого и подлинного искусства. И это имело громадное значение для развития всей русской художественной литературы.Исключительное художественное мастерство Пушкина-поэта будет развиваться, обогащаться, совершенствоваться на протяжении всей его жизни, но уже в этот период складываются основные качества пушкинского поэтического языка и пушкинского стиха, синтезировавшего в себе высшие достижения стихотворного искусства его предшественников и современников, сочетающего живописную точность и звуковую энергию, присущие лучшим стихам Державина, с пластичностью и гармонией батюшковского стиха, с «пленительной» музыкальностью стиха Жуковского. В то же время основой всего этого синтеза, специфическим свойством именно пушкинского стихотворного языка, является его необыкновенная сжатость и выразительная сила, которые стали поражать и восхищать современников вскоре же по выходе поэта из лицея ЮЖНЫЕ ПОЭМЫ Своеобразие романтизма в южных поэмах Пушкина А.С. «Кавказский пленник»(20-21), «Братья-разбойники»(21-22), «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы»(24). Основной темой является – противоречие страстей. В них активно исследуется все то, что сковывает свободу людей, мешает раскрытию их духовных возможностей. Явлен неудовлетворенный герой. В основе каждого сюжета – реальный факт. Каждый герой наделен какой-либо доминирующей чертой: пленник – разочарованностью, братья-разбойники – стремлением к воли, Мария – духовностью. Важно соотнести европейский опыт с национальными началами русской жизни. «Кавказский пленник» - поэма байронич. толка («Паломничество Чайльд-Гарольда»). Пленник наследует разочарованность и изгнанничество. Свое: отсутствуют лирические отступления. Байрон: Чайльд-Г. – жертва порочного общества, Пушкин – пленник равнодушен ко всему, кроме собственных страданий; ищет национальные обстоятельства эпического действия. «Братья-разбойники» - герои сугубо русские, поэма насыщена просторечными оборотами, словами, фольклорной образностью. Ищет повествовательный слог, мысль, чувства. Выражению мысли соответствует язык прозы, язык – мысли. «Бахчисарайский фонтан» - наиболее байроническое. Герой более всего похож на злодея с высокими чувствами. Очевидна отрывочность формы, намеренная разорванность рассказа, неясность, тайна, лиризм. «Цыганы» - разочарование в романтических идеалах: в возвышенном герое, в высоком предназначении поэзии, в романтической вечной любви. Содержание – критическое разоблачение романтического героя и идеала свободы. Алеко, герой в поисках свободы, бежит от культурного общества к свободно живущим простой жизнью цыганам. Пушкин намеренно создает обстановку, в которой герой мог бы полностью удовлетворить желание свободы, но свобода для себя – одно, а для других(Земфиры) – другое, если эта свобода затрагивает его интересы. Развенчивает романтический идеал неограниченной свободы, которая не дает вольным цыганам счастья. Однако, развенчав романтический идеал и романтического героя, Пушкин еще тогда (24 года) не знал чем заменить эти идеалы.

**31.Михайловский период А.С.Пушкина**(1824-1826). Ссылка в село Михайловское, находившееся вдали от городов, затерянное в глуши сосновых лесов, была для Пушкина тяжелым испытанием. После шумной, многолюдной Одессы, где он имел возможность общаться с друзьями, ему было трудно переносить одиночество. Это было почти тюремное заключение: ему не разрешалось никуда выезжать, за ним был установлен полицейский надзор. Лишь творческая работа помогла поэту пережить ссылку и сохранить твердость духа и веру в лучшее. ”Поэзия спасла меня, и я воскрес душой”, - написал он впоследствии. Пушкин провел в Михайловском почти два года замкнутой, уединенной жизни, наполненной чтением и творчеством. Он ближе познакомился с народной жизнью, местными традициями и обычаями, устным творчеством. Самым близким и преданным другом Пушкина в период ссылки была его **няня Арина Родионовна**. Ей он обязан и знакомством с народной поэзией, с русской народной речью. Пушкин в своем уединении пристально следит за развитием русской литературы и общественной мысли: ему присылают журналы, альманахи, новые книги, он ведет обширную переписку. Именно в Михайловском гений поэта достигает своей зрелости. ” Я могу творить”, - признается он. Им завершена поэма ”Цыганы”, написаны несколько глав романа [**”Евгений Онегин”**](http://www.ruspoez.ru/html/pushkin/otvor/onegin.php), трагедия ”Борис Годунов”, поэма ”Граф Нулин”, десятки стихотворений и среди них ”Я помню чудное мгновенье... ”, ”Вакхическая песня”, ”19 октября 1825 г . ”, воспевающие любовь, дружбу, разум, творческое вдохновение и свободу.  Это апология жизни и разума, страстный призыв к бодрствованию, убеждение в необходимости самоотверженной борьбы против всех проявлений зла и бескрайняя вера в правоту и победу света над тьмой. «Великолепный гимн радости» — так определил М. Горький эту песню. В поэзии Пушкина Михайловского периода нашли свое отражение и его философские раздумья ( «Сцена из Фауста», 1825), и его пристальный интерес к народному творчеству («Жених», 1825). Но при всей пестроте откликов ведущей темой Пушкина в Михайловском заточении остается свобода, неизбывная о ней мечта. Эта тема в самых разных вариациях проявляется в стихотворениях «Зачем ты послан был и кто тебя послал?»,  «К  Языкову»  ( «Издревле сладостный союз», 1824),«Разговор книгопродавца с поэтом»,  «К морю»,  «Второе  послание цензору», «Заступники кнута и плети» (1825) и иных. Стремление к свободе, как подтекст, ощутимо и в тех стихотворениях, в которых само слово «свобода» не  упоминается. Тема одиночества, изгнанничества, настойчиво звучащая в лирике этих лет ( «Храни меня, мой  талисман», 1825; «Зимний вечер“), особенно в стихотворении “19 октября», служит выражением страстного желания свободы. Но еще более отчетливо эта тема проявилась в  стихотворении  «Андрей Шенье» (1825).Романтическая на первый взгляд (необычные обстоятельства, яркая личность героя) поэма ”Цыганы” развенчивает героя-индивидуалиста (”Он для себя лишь хочет воли”). Впервые в поэзии Пушкина появляется мысль о том, что общество имеет свои законы, которым каждый отдельный человек должен подчиняться. Познанию законов жизни общества посвящена трагедия ”Борис Годунов” (1825) - одно из самых замечательных произведений Пушкина. Важен выбор времени действия трагедии - конец 16 – начало 17 в., начало Смутного времени, когда возникла угроза самому существованию Русского государства и особенно ярко проявились силы, влияющие на жизнь и историю страны. Сам поэт так определил тему трагедии: ”Человек и народ ”. В ней утверждается мысль о том, что судьба каждого человека, будь то простой смертный или царь, связана с судьбой народа. Пушкин создает психологически сложный образ царя Бориса. Это человек определенной исторической эпохи, ”человек высокого державного духа”, умный и волевой, не лишенный, однако, пороков и слабостей. С образами царя Бориса и Самозванца связана основная проблема трагедии - взаимоотношения народа и царской власти. Народ - главное действующее лицо трагедии. Он - основа государства и сила, способная разрушить ”высшую власть”. Поэт осознает трагедию народа, его силу и слабость: темный и разобщенный, он не может решить свою судьбу и судьбу государства самостоятельно, без участия бояр. Поэтому результат народного бунта всегда горек: на смену одному тирану приходит другой.В трагедии ”Борис Годунов” Пушкин достиг исторической достоверности, объективности и правдивости в изображении характеров действующих лиц и исторических событий (они не идеализированы и не осовременены). Это произведение новаторское, свободное от устаревших правил классицизма - в нем Пушкин стремится ”воскресить минувший век во всей его истине”, воплощая в своем произведении новые художественные принципы изображения дей ствительности: ”правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах”, язык, соответствующий характеру героя”.

В работе над ”Борисом Годуновым” сформировался художественный реализм Пушкина.

В Михайловском Пушкин узнал о подавлении восстания декабристов, в котором участвовали многие его друзья, члены тайных революционных обществ. Жестокая расправа царского правительства над участниками восстания потрясла поэта: пять человек, в том числе Пестель и поэт Рылеев, с которыми Пушкин был близок, были повешены, а 120 человек сосланы на каторгу в Сибирь. Среди них были его самые близкие лицейские друзья - Пущин и Кюхельбекер. **Поражение декабристов Пушкин пережил как личную трагедию.** Несколько месяцев ожидал он решения царя о своей судьбе. В бумагах почти каждого арестованного декабриста находили его стихотворения, поэтому для его ареста были все основания. Но в ходе следствия никаких данных против поэта собрать не удалось, и Николай I, зная о большом влиянии поэзии Пушкина на образованную часть общества, решил освободить его из ссылки и этим привлечь на свою сторону. Однако свобода, полученная от царя лично, была обманом. За Пушкиным был установлен тайный надзор полиции. На почте просматривались его письма. Цензура запрещала печатать трагедию ”Борис Годунов”.

**32.Творчество А.С.Пушкина конца двадцатых годов 19 века.** Поражение декабристов укрепило его разочарование в их методе борьбы за свободу, но не подорвало преданности самой свободе. Пушкин не скрывал своей духовной связи с декабристским движением: «Нас было много на челне… Пловцам я пел». Он признается в верности свободомыслию: «Я гимны прежние пою» ( «Арион», 1827); «И тайные стихи обдумывать люблю» ( «Близ мест, где царствует Венеция златая“, 1827). Поэт открыто и смело сочувствует рыцарям 14 декабря и после их поражения. Его послание, направленное в 1827 году в «каторжные норы» Сибири, исполнено уверенности в торжество свободы. Преданность свободе, ненависть к тирании, поэтизация участников освободительной борьбы звучат и в ряде других лирических откликов Пушкина этих лет: «Так море, древний душегубец» (1826), «Песни о Стеньке Разине» (1826), «И. И. Пущину» (1826), «В. С. Филимонову при получении поэмы его „Дурацкий колпак“ (1828), но ярче всего в стихотворении „Анчар“ (1828). Великий гуманист негодующе протестует в нем против жестокого порабощения человека человеком и гневно осуждает деспотизм, умерщвляющий любые проявления вольномыслия. Тревожная последекабристская атмосфера, полоса расправы над рыцарями свободы, над  вольнолюбивой мыслью, над просвещением наложила на лирику Пушкина неизгладимую печать драматизма и даже в какой-то мере духовного кризиса. Трагичны философские раздумья поэта о смысле и цели существования, о жизни и смерти: «Три ключа» (1827), «Дар напрасный, дар случайный» (1828). Во втором стихотворении он горестно признается: «Цели нет передо мною». Мрачная окраска привнесена в его пейзажные стихи:  «Кавказ» (1829),  «Обвал» (1829),  «Бесы» (1830). Грусть, разлука, страданье, безнадежность, сопутствуют самым лучшим его  любовным стихам, достигшим вершин сердечности, поэтичности и вошедшим в созвездие бессмертных творений мировой интимной лирики: «Не пой, красавица, при мне»  (1828),  «Я  вас  любил» (1829),  «Чтов имени тебе моем?» (1830), «В последний раз твой образ милый»  (1830),  «Для  берегов отчизны дальной» (1830). Только что названные и другие любовные стихи Пушкина чаруют переливами подлинно человеческих чувств — безмолвных и безнадежных, отвергнутых, взаимных и торжествующих, но всегда безмерно нежных и чистых. В них особенно отчетливо проступает мысль, что любовь, даже безответная, неразделенная, — огромное благо, духовно, морально обогащающее, облагораживающее человека. В поэзии Пушкина этой поры не исчезают, а усиливаются темы одиночества, глубокой скорби, так громко звучавшие в период ссылки. Поэта преследует ничем не отвратимая грусть и тоска ( «Зимняя дорога»), мучает душевная неудовлетворенность ( «Воспоминание», 1828; «Безумныхлет угасшее веселье», 1830;  «Монастырь на  Казбеке», 1829), страшит предчувствие надвигающихся бед ( «Предчувствие», 1828;  «Дорожные жалобы» 1829). Даже в шутливом альбомном стихотворении «Ек. Н. Ушаковой» (1827) навязчивые думы Пушкина о грядущей беде прорываются неожиданным вопросом: «Вы ж вздохнете ль обо мне, Если буду я повешен?» И естественно, что в лирике этих лет многократно, в самых разнообразных ситуациях мелькает мотив гибели и смерти: «Под небом голубым страны своей родной» (1826), «Утопленник» (1828), «Воронк ворону летит» (1828). Но как бы ни были тяжелы невзгоды и сложны идейно-нравственные «заблуждения», колебания, павшие на долю Пушкина, они не привели его к полному отчаянию, к безысходности. Сквозь сгущавшуюся душевную сумрачность все время пробивался светлый луч жизнеутверждения. Признавая неумолимый ход развития действительности, веря в торжество прогресса, он в 1830 году утверждал: «Дух века требует важных перемен». Личные невзгоды не подавляли исторического оптимизма поэта: он верил в силы науки, в народ. И в этом сказалось его духовное величие. В стихотворении  «На  холмах Грузии лежит ночная мгла» поэт говорит любимой: «Печаль моя светла». Признавая в элегии «Безумных лет угасшее веселье» свой путь унылым, сулящим лишь горе, лирический герой, вопреки всему, рвется к жизни: «Но не хочу, о други, умирать; Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Осознавая смертность всего существующего, поэт глазами мудреца воспринимает вечный круговорот меняющейся жизни и радостно приветствует новое поколение, идущее ему на смену: «И пусть у гробового входа Младая будет жизнь играть».

8 сентября 1826 г. Пушкин прибыл в Москву в этот же день был представлен Николаю I. Результаты этого свидания были следующие: Пушкин получил свободу передвижения, произведения его поступали на разрешение самому Николаю I, а посредником назначался шеф жандармов Бенкендорф. Приехав в Москву Пушкину пришлось испытать несколько разочарований. В сентябре возникло дело о распространении в списках стихов из "Андрея Шинье", истолкованных как стихи о событиях 14 декабря. Пушкина допрашивали, требовали объяснений. Дело закончилось только в июле 1828 года. В ноябре 1826 г. Пушкин вернулся из Москвы в Михайловское, получив задание от Николая написать записку о народном воспитании. Исполнение требования должно было носить характер политического экзамена Пушкина. Он написал записку уклончиво, стараясь удовлетворить требованиям Николая и в то же время не противоречить себе. На записку была наложена резолюция, сообщенная Пушкину Бенкендорфом. Этой резолюцией Пушкин был признан не выдержавшим испытание. После публичного чтения "Бориса Годунова" Пушкину был разъяснен смысл решения о царской цензуре. Ему было указано, что он лишается права печатать что либо на общих основаниях, и все его произведения в обязательном порядке изымаются из ведения общей цензуры и представляются на рассмотрение Николаю через Бенкендорфа. Политика правительства по отношению к Пушкину диктовалась стремлением привлечь его на свою сторону и употребить в качестве глашатая казенных идей. С 1827 года Пушкин ведет праздную жизнь, задумывается над устройством семейной жизни. В 1828 году он делает попытку вступить в брак с Анной Олениной. Попытка эта расстроилась по вине самого Пушкина. В эти годы выходят в печать многие его произведения. В это время он пишет неоконченный роман "Арап Петра Великого", продолжает писать "Евгения Онегина", в короткое время пишет поэму "Полтава". Тогда же он подвергается литературно-журнальной критике. Во время, когда Пушкин писал "Полтаву", началось новое дело. До правительства дошла "Гавриилиада", начались поиски автора этой "безбожной поэмы". Началось следствие, которому подвергся Пушкин, но он отрекался от авторства в письменном виде. В конце концов, он послал царю какое-то письмо, после чего дело было прекращено, но у Пушкина появились новые обязанности перед правительством.В 1829 году Пушкин приезжает из Петербурга в Москву и сватается к Наталье Николаевне Гончаровой, на что получает отказ. После Пушкин уезжает на Кавказ, вопреки отказу Николая I. Свою поездку на Кавказ Пушкин описывает в "Путешествии в Арзрум". Пушкин едет на Кавказ из-за желания участвовать в Турецкой войне, но по большей степени из-за друзей-товарищей, служивших в то время там. Возвращение Пушкина с Кавказа было принято с величайшим раздражением, Николай I требовал объяснений. В конце 20-х гг. Пушкин ведет постоянные схватки с Булгариным. В апреле 1830 года Пушкин делает новое предложение Наталье Гончаровой и на этот раз оно было принято. В семье Гончаровых было потребованно от Пушкина официальное удостоверение от Бенкендорфа, что он не находится под полицейским надзором. Также их интересовало материальное благо Пушкина. Его отцом ему была передана часть нижегородского имения - деревня Кистеневка, находившаяся недалеко от принадлежавшему Сергею Львовичу села Болдина.

1 сентября 1830 года Пушкин уехал в Болдино, предварительно поругавшись с матерью Гончаровой, после чего вопрос о браке остался открытым.

**33(1).Болдинская осень в жизни А.С.Пушкина** (1930).В Москве Пушкина одолевали мрачные мысли. Царские милости к нему обернулись пленом. Независимости, которую он почитал основной человеческого достоинства, не добиться. Друзья его юности далеко. Он жадно прислушивается к политическим событиям в Европе, но ехать туда ему не разрешают царь и Бенкендорф. Кольцо «мышьей беготни», суеты жизни сжимается всё теснее. 18- летняя Наталья Гончарова так прекрасна, что напоминает Пушкину пленительных мадонн Эрмитажа. Она «прелесть не по одной наружности». Забрезжившее видение счастья, кажется, может заставить замолчать все опасения. Пушкин едет в Болдино огорчённый разлукой с Натальей и ободрённый надеждой творчества. Смерть бродит рядом, эпидемия холеры охватила многие губернии, народ «подавлен и разорён», всюду карантины, и не вернуться в Москву, к Натали. Но в болдинском уединении Пушкин передумывает прошедшее и «волнуем будущим». Он размышляет о том, что сильнее: законы ужасного века или высокие порывы души человеческой. И одна за другой рождаются трагедии, которые он назвал «маленькими» и которым суждено стать великими. И в болдинских пьесах, «опытах драматических изучений», которые в одном из писем Пушкин назвал «маленькими трагедиями», он как будто усилил условность драматического искусства. Мы присутствуем лишь при развязке поединков, которые слагались долго, но освещены Пушкиным почти мгновенно, как резким блеском молнии. 1830 г. – трагический рубеж в жизни Пушкина. Он ясно понял, что лишен независимости и свободы. Жестокое время против человека, и Пушкина уже больше не обманут легкокрылые надежды. «Повести Белкина» обнаруживают расхождение природы человека и быта, роли, навязанной героем или подсказанной традицией, которые многие действующие лица охотно исповедуют. Сильвио в «Выстреле» загоняет себя в рамки дуэльной распри и сословного тщеславия, но оказывается выше этих намерений, подсказанных, в сущности, литературным штампом романтического злодея. В «Метели» книжная любовь Маши и Владимира при всей ее выспренности оказывается тоже внушением традиции , а не непосредственным голосом сердца.

И потому природа (метель), время, чувства разрушают предрассудки и открывают подлинные возможности жизни. В «Гробовщике» Андриан Прохоров потрясен сном, который выводит героя за рамки привычности. В «Станционном смотрителе» дается опровержение сниженной до лубочных картинок истории о блудном сыне. Ситуация «Барышни- крестьянки» тоже изображена как условность, один из предрассудков сознания героев и разрушена шутливо и простодушно. Таким образом, « Повести Белкина» оказываются полемикой с бытом, представленным и как литературная заданность поведения, и как сословная ограниченность. Человек у Пушкина выше быта, его окружающего.

Возвращение в Москву. И вот настал день 27 ноября 1830 года, когда в Болдино пришло известие: дорога на Москву открыта. Уже после возвращения в Москву, Пушкин писал  
Плетневу: "Скажу тебе (за тайну), что я в Болдине писал, как давно уже не писал. Вот что я привез сюда: две последние главы «Онегина», восьмую и девятую, совсем готовые в печать. Повесть, писанною октавами (стихов 400), которую выдам «Anonym». Несколько драматических цен, или маленьких трагедий, именно: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы» и «Дон Жуан». Сверх того написал около тридцати мелких стихотворений. Хорошо? Еще не все…". Далее Пушкин сообщает, что написал, пять повестей прозой. Кроме того, известно, что была написана первая его болдинская сказка, а также ряд литературно-критических статей. Двадцатого октября 1830 года Пушкин поставил точку в последней повести Белкина, а 23 октября уже закончил первую из маленьких трагедий «Скупого рыцаря». Они следовали одна за другой: 26 октября конец работы над «Моцартом и Сальери»,4 ноября над «Каменным гостем» и шестого ноября «Над пиром во время Чумы». Сам Пушкин выступает здесь моралистом, философом и эстетиком, страдающим от неправды, властвующей на земле, но убежденно, оптимистически верующим в победу истины и красоты. В «Скупом рыцаре» показывается развращающая, обесчеловечивающая, опустошающая власть золота, как символ возникающих еще в условиях позднего средневековья капиталистических отношений. Великолепным итогом являются в пьесе слова герцога, пораженного смертельной распрей между отцом и сыном, возникшей из-за денег: «Ужасный век, ужасные сердца!» По философской глубине и художественной выпуклости эта пьеса превосходит все, что написано до нее о скупости. В пьесе «Моцарт и Сальери» с изумительной психологической проникновенностью раскрываются характеры гениального Моцарта и талантливого Сальери, но не биографически достоверные, а обобщенные, художественно вымышленные. Образом Моцарта, противопоставленного Сальери, утверждается несовместность гения, всегда человечного, гуманного, со злодейством. «Каменный гость» связывается с эпохой Возрождения, с культом земных радостей и атеистических стремлений, вызванных борьбой против средневекового аскетизма. Образ главного героя этой пьесы вызвал споры. Одни трактуют его как  беспечного, ветреного, но искренне увлекающегося соблазнителя,  «поэта в любви» (Д. Д. Благой). Другие (Н. А. Котляревский, Б. П. Городецкий), развивая суждения Белинского, видят в нем образ духовно возрождающегося обольстителя. По их мнению в  «Каменном госте» воспевается одухотворенная любовь, очищающая и возвышающая человека. Дон Гуан, найдя в Донне Анне женщину пленительной внешней красоты и высокой моральной чистоты, которая впервые вызвала в нем чувство подлинной любви, признается ей во всех своих прегрешениях, в разврате, в убийстве ее мужа. Однако Дон Гуан, кощунственно приглашая Командора в свидетели своего любовного свидания с его вдовой, нарушил красоту нового чувства, оскорбил Командора и Донну Анну. То, что было допустимо в грубо чувственных отношениях с Лаурой (свидание при только что убитом Дон  Карлосе), исключалось в отношениях с Донной Анной. И за это он наказывается. Белинский, назвав «Каменного гостя» «перлом создания» и«роскошнейшим алмазом» в  «поэтическом венке» Пушкина, восклицал: «Какая кисть, широкая, смелая!» Л. Н. Толстой 3 июня 1856 года записал в своем дневнике: «Прочел „Дон Жуана“ Пушкина. Восхитительно».

«Пир во время чумы» — разгульная оргия отчаяния и в то же время хвала жизни, песнь любви и мужеству, преодолевающим все опасности, бесстрашный вызов на бой и самой смерти. «Есть упоение в бою», — поет председатель пира — человек могучего характера и исполинской воли, в песне которого и диалоге со священником ясно звучат богоборческие мотивы. Утверждая право человека на естественные радости, славя человеческую активность, Пушкин порицает разгул отчаяния. И вот почему его Вальсингам, вспоминая любимую Матильду, так ценившую в нем душевную чистоту, приходит к отрезвлению, к признанию своего нравственного падения и погружается в глубокую задумчивость.

Проблема этих пьес перекликается с проблемами повестей Белкина и других произведений, созданных осенью того года. Жизнь и смерть. Сыновний и родительский долг. Сердце и ум человека, раскрывающийся в любви. Бедность и богатство.Эти четыре пьесы помогают нам лучше понять те чувства и мысли, которые владели Пушкиным, оказавшимся на три месяца «в глуши, во мраке заточения».В Болдино он вспоминал свою молодость и былые увлечения, в Болдине он прощался с ними навсегда. Свидетельство тому в его бумагах: листки со строчками стихов «прощанья», «заклинанья», «для берегов отчизны дальной». В этих стихотворения, как и в других, писавшихся в Болдине, Пушкин выразил настроение человека, который с печалью, с душевной мукой вспоминает о прошлом и расстается с ним.

**33(2). Болдинская осень в жизни А.С.Пушкина.**

Пушкин чувствует необходимость житейских перемен. В [1830 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1830_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) повторное его сватовство к [Наталье Николаевне Гончаровой](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BD%D1%87%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0,_%D0%9D%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%8F_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0) было принято, и осенью он отправляется в нижегородское имение своего отца [Болдино](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%BE%D0%B5_%D0%91%D0%BE%D0%BB%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%BE) для вступления во владение близлежащей деревней Кистенево, подаренной отцом к свадьбе. Холерные карантины задержали поэта на три месяца, и этой поре было суждено стать знаменитой Болдинской осенью, наивысшей точкой пушкинского творчества, когда из-под его пера вылилась целая библиотека произведений: «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» («[Повести Белкина](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8_%D0%91%D0%B5%D0%BB%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0)»), «Опыт драматических изучений» («[Маленькие трагедии](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B3%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%B8_%28%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B8%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5%29)»), последние главы «[Евгения Онегина](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%9E%D0%BD%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D0%BD)», «[Домик в Коломне](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BA_%D0%B2_%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%BD%D0%B5)», «[История села Горюхина](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%B0_%D0%93%D0%BE%D1%80%D1%8E%D1%85%D0%B8%D0%BD%D0%B0)» («История села Горюхина» представляет собой одну из рукописей, оставшихся от вымышленного Пушкиным автора — Ивана Петровича Белкина, владельца села Горюхина, прожившего в нём почти всю жизнь (с перерывом на воинскую службу). В ранней версии биографии Белкина, написанной ещё в [1829 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1829_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), И. П. Белкин явно упоминается как автор двух различных рукописей — цикла повестей («[Повести Белкина](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8_%D0%91%D0%B5%D0%BB%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0)») и истории собственной вотчины), «[Сказка о попе и о работнике его Балде](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0_%D0%BE_%D0%BF%D0%BE%D0%BF%D0%B5_%D0%B8_%D0%BE_%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B5_%D0%B5%D0%B3%D0%BE_%D0%91%D0%B0%D0%BB%D0%B4%D0%B5)», несколько набросков критических статей и около 30 стихотворений.

Среди болдинских произведений, словно нарочито непохожих одно на другое по жанру и тональности, особенно контрастируют друг с другом два цикла: прозаический и драматический. Это два полюса его творчества, к которым тяготеют остальные произведения, написанные в три осенних месяца [1830](http://ru.wikipedia.org/wiki/1830).

Маленькие трагедии связаны с драматургическим опытом Пушкина: «Пир во время чумы», «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Дон Гуан». Сюжетно-тематической основой этих произведений послужили впечатления и переживания Пушкина, его раздумья о современной жизни, приобретавшие идейно-нравственный и философский характер. В маленьких трагедиях действующими лицами являются отдельные люди – люди больших страстей, огромной воли, выдающегося ума. Главная цель драматических сцен не подробное изображение персонажей, а художественно-концентрированное воплощение проблем и идей. Поэтому и характеры изображены лаконично и в предельно сжатой форме. В "маленьких трагедиях" Пушкин в острых конфликтах раскрыл влияние кризисных моментов истории на человеческие характеры. Тема застывания, затормаживания, окаменения или превращения человека в бездушную вещь, страшную своим движением еще больше, чем неподвижностью, соседствует у него с оживанием, одухотворением, победой страсти и жизни над неподвижностью и смертью.

1)«Пир во время чумы» (В городе царит эпидемия [чумы](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D1%83%D0%BC%D0%B0). Несколько человек накрывают стол на улице и начинают [пировать](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D1%80_%28%D0%B7%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B5%29) и петь унылые песни. Во время пира к ним подходит [священник](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B2%D1%8F%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA) и упрекает их в кощунстве и безбожности. Он заклинает их прекратить пир и разойтись по домам, однако Вальсингам (руководитель пира) возражает ему, что у них мрачные дома, а юность любит радость.)

2) «Скупой рыцарь» (В «Скупом рыцаре» показывается развращающая, обесчеловечивающая, опустошающая власть золота. Пушкин первым в русской литературе заметил страшную [власть](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C) денег. Итогом в пьесе являются слова герцога: «…Ужасный век — Ужасные сердца …» С изумительной глубиной автор раскрывает психологию скупости, но самое важное — истоки, питающие её. Тип скупого рыцаря раскрывается как порождение определенной исторической эпохи. Отец чахнет над золотом, но сыну не даёт.)

3) «Моцарт и Сальери» (Конфликт между гением и злодеем. Чувство зависти, гложащее [Сальери](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D1%80%D0%B8,_%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BE), служит лишь импульсом для убийства [Моцарта](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%82,_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%84%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B3_%D0%90%D0%BC%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B9). В то же время он руководствуется совершенно другими понятиями и представлениями, в первую очередь, искренней и непреложной верой в собственное избранничество, присущее «гордому Сальери», как он себя воспринимает. По мнению Сальери, он обязан «остановить его» (Моцарта) ради спасения высшей справедливости, ради избавления человечества от слишком райских песен, которые оно, состоящее из «чад праха», неспособно воспринимать. Сальери отравляет Моцарта. Истина, изречённая Моцартом «Гений и злодейство — две вещи несовместные», манифестирующая центральную идею текста, так и оказывается непонятой Сальери, ослеплённым верой в своё высшее предопределение, в свою роль восстановителя великой справедливости.)

4) «Дон-Жуан, или Каменный гость» – о любви.

Соединение тишины и досуга, необходимых для раздумий, и тревожного и веселого напряжения, рождаемого чувством приближения грозных событий, выплеснулось неслыханным даже для Пушкина, даже для его *"осенних досугов",* когда ему бывало *"любо писать",* творческим подъемом. В Болдинскую осень пушкинский талант достиг полного расцвета. По количеству, разнообразию и качеству созданных в этот кратчайший срок произведений этот период – беспримерный случай во всей мировой литературе.

В Болдине было закончено значительнейшее произведение Пушкина, над которым он работал семь с лишним лет, - "Евгений Онегин". В нем Пушкин достиг еще неслыханной в русской литературе зрелости художественного реализма. Достоевской назвал "Евгения Онегина" поэмой *"осязательно реальной, в которой воплощена настоящая русская жизнь с такою творческою силой и с такою законченностью, какой и не бывало до Пушкина, да и после его, пожалуй"*. Типичность характеров сочетается в романе с исключительной многогранностью их обрисовки. Благодаря гибкой манере повествования, принципиальному отказу от односторонней точки зрения на описываемые события, Пушкин преодолел разделение героев на "положительных" и "отрицательных". Роман написан особой «[онегинской строфой](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BD%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B0)». Каждая такая строфа состоит из 14 строк [четырехстопного ямба](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D0%BC%D0%B1). Первые четыре строчки [рифмуются перекрёстно](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B8%D1%84%D0%BC%D0%B0), строки с пятой по восьмую — попарно, строки с девятой по двенадцатую связаны кольцевой рифмой. Оставшиеся 2 строчки строфы рифмуются между собой. « „Онегина“ можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением». В романе, как и в энциклопедии, можно узнать всё об эпохе: о том, как одевались, и что было в моде, что люди ценили больше всего, о чём они разговаривали, какими интересами они жили. В «Евгении Онегине» отразилась вся русская жизнь. Кратко, но довольно ясно, автор показал крепостную деревню, барскую [Москву](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%B2%D0%B0), светский [Санкт-Петербург](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3). Пушкин правдиво изобразил ту среду, в которой живут главные герои его романа — Татьяна Ларина и Евгений Онегин. Автор воспроизвёл атмосферу городских дворянских салонов, в которых прошла молодость Онегина.

Если "Евгений Онегин" подводил черту под определенным этапом поэтической эволюции Пушкина, то "маленькие трагедии" и "Повести Белкина" знаменовали начало нового этапа. "Повести Белкина" были первыми законченными произведениями Пушкина-прозаика.

«Гробовщик» — 9 сентября;

«Станционный смотритель» — 14 сентября;

«Барышня-крестьянка» — 20 сентября; (Главные герои: помещик Иван Петрович Берестов, его сын Алексей, сосед помещик, «настоящий русский барин» Григорий Иванович Муромский, его дочь Лиза).

«Выстрел» — 14 октября; (история об отставном [гусаре](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%83%D1%81%D0%B0%D1%80%D1%8B) Сильвио, и его шестилетнем ожидании мести.)

«Метель» — 20 октября. (Главные герои — Марья Гавриловна, решившаяся бежать с армейским прапорщиком Владимиром Николаевичем, и гусарский полковник Бурмин, с которым героиня по ошибке обвенчалась.)

Отображены военно-офицерские нравы («Выстрел»), мелкий чиновничий и аристократический быт («Станционный смотритель»), поместно-усадебный уклад («Барышня-крестьянка», «Метель»), мещанско-ремесленный обиход («Гробовщик»). Основная проблематика – маленький бедный человек и его положение в обществе («Станционный смотритель»), социальные противоречия и нравственные достоинства («Выстрел»), человеческое счастье («Барышня-крестьянка», «Метель»). От имени выдуманного лица Белкина. Вводя условный образ повествователя Ивана Петровича Белкина и целую систему перекрестных рассказчиков, Пушкин проложил дорогу Гоголю и последующему развитию русской прозы.

Из лирических произведений болдинской осенью 1830 г. было написано около тридцати стихотворений, среди которых такие величайшие создания, как «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), любовные стихотворения — «Прощание», «Заклинание» и в особенности «Для берегов отчизны дальной...», такие, как «Герой», «Бесы», «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы». Поражает широчайший тематический диапазон лирики болдинского периода: от проникновенного любовного стихотворения («Для берегов отчизны дальной...») до бичующего социального памфлета («Моя родословная»), от философского диалога на большую этическую тему («Герой») до антологической миниатюры («Царскосельская статуя», «Труд» и др.), до веселой шутки («Глухой глухого звал...»), до меткой и злой эпиграммы. Этому соответствует и исключительное разнообразие жанров и стихотворных форм: элегия, романс, песня, сатирический фельетон, монолог, диалог и т. д.

После многократных неудачных попыток Пушкину удалось, наконец, 5 декабря вернуться в Москву к невесте. Дорожные впечатления его были невеселыми. 9 декабря он писал Хитрово: *"Народ подавлен и раздражен, 1830-й год - печальный год для нас!"*.

**34(1).Тридцатые годы 19 века в творчестве А.С Пушкина**. По возвращении из Болдина Пушкин заложил имение, женился. Свадьба состоялась 18 февраля 1831 года в Москве, но впоследствии Пушкины жили в Петербурге. В период между Москвой и непосредственно Петербургом они жили в Царском Селе, где Пушкин с помощью Жуковского мог наладить личные отношения в правительстве. А Николай I пожелал видеть жену Пушкина в качестве украшения его придворных балов. Летом 1831 года роман "Евгений Онегин" получил окончательную отделку, "Борис Годунов" не пользовался успехом «Евгений Онегин» —  роман социально-бытовой по захвату быта и нравов и социально-психологический по глубине и разнообразию отображаемых в персонажах чувств, мыслей и идей. Он единственный в своем роде и по стиховой форме, и по естественному сплаву низкого и высокого, быта и идей, заурядной повседневности и мечтаний, интимно-личного, героического и эпохального. В этом сплаве возвышенное приняло форму подлинной действительности, а обыденное приобрело полные права поэтического гражданства. Пушкин, рисуя русскую действительность в одном из наиболее интереснейших периодов ее развития, создал роман глубоко национальный по  исторической верности и полноте характеров, подлинно народный по передовой идейности, по  демократизму языка, богатству связей и перекличек с устно-поэтическими традициями, истинно реалистический по конкретно-исторической типизации характеров и их  социальной среды, подлинно критический по его объективно-историческому конфликту, отображающему ведущие социальные противоречия и закономерности того времени. Такого еще не было в истории отечественной романистики. Создав «Евгения Онегина», Пушкин окончательно закрепил позиции критического реализма в русской литературе. Еще в начале 1824 года в письме к брату он сказал: «Это лучшее мое произведение».

В этот период Пушкин задумывает "Дубровского" и "Историю Пугачева". Собирая материал для "Истории Пугачева" и ездя на места сражения, Пушкин в октябре возвращается в Болдино и проводит там до половины ноября. Это была вторая болдинская осень. Там он закончил "Историю Пугачева", написал "Медный всадник", "Сказку о рыбаке и рыбке", "Сказку о мертвой царевне" и много стихотворений. К этому же времени относится работа над "Пиковой дамой". В это время у Пушкина были материальные затруднения, должность при дворе не давала спокойно работать, а переиздание его произведений не приносило больших доходов. Творческий путь Пушкина с самого его начала — непрерывное восхождение. Но наиболее интенсивно это восхождение проявляется в 30-е годы, когда присущие поэту народность, историзм и реализм раскрывались во всей полноте его творческих возможностей. Именно на этом этапе Пушкин, утверждая человеческую личность, отстаивая ее права и достоинство, показывает своих героев в их борьбе с ненавистной им средой, в их протесте. Поэт по-прежнему превозносит любовь как драгоценное чувство, превосходящее материальные богатства ( «Три у Будрыса сына», 1833) и преодолевающее на своем пути самые трудные барьеры ( «Воевода», 1833). Но любовные стихи этих лет окончательно освобождаются от фривольности ( «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем», 1830). В 30-е годы, чрезвычайно тяжелые для поэта, им не раз овладевали скорбно-тревожные раздумья, его охватывала тоска, он приходил к сознанию своей обреченности ( «Поредели, побелели», 1835;«Странник», 1835; «От меня вечор Лейла», 1836; «Отцы пустынники и жены непорочны», 1836). Эти переживания определялись его одиночеством, глубокими обидами со стороны правящей клики, травлей со стороны светского общества, политическими сомнениями, неразрешимыми социальными противоречиями, несбывшимися ожиданиями. Горьким разочарованием в западноевропейских буржуазных революциях, обманувших его мечты о свободе, оставивших человеческую личность под гнетом деспотизма, проникнуто стихотворение «Из Пиндемонти» (1836). Воссоздавая в памяти своих современников образ Барклая-де-Толли, непонятого и обиженного, он в какой-то мере имел в виду и себя в словах:«Суров был жребий твой» ( «Полководец», 1835). Но, осознавая ход истории, поэт оставался верен жизнеутверждающему восприятию вечно обновляющейся жизни ( «Туча», 1835) и смотрел вперед. Используя форму реальной символики, он в стихотворении «Вновь я посетил» приветствует будущее: «Здравствуй, племя Младое, незнакомое!» Отдавая честь национальным заслугам старинного дворянства, пришедшего в упадок, разорившегося, деклассирующегося, пополняющего третье сословие ( «Родословная моего героя», 1836), Пушкин продолжает бичевать ханжество, казнокрадство, подлость вельможной знати, новой карьеристической аристократии ( «На выздоровление Лукулла», 1835). Остро ощущая непроницаемую мглу своей эпохи  противоречивость собственного положения человека, ненавидящего придворные сферы, но принужденного вращаться в них, поэт рвется к свободе ( «Не дай мне бог сойти с ума», 1833; «Пора, мой друг, пора!», 1834), к жизни, полной радостей, воспевая ее в антологических стихах («Бог веселый винограда», 1833). Поэт мыслит и чувствует себя полпредом простого народа ( «Мирская власть», 1836; «Д. В. Давыдову», 1836) и всей нации ( «Клеветникам России», 831;  «Бородинская  годовщина», 1831; «Перед гробницею святой», 1831). Призывая власть имущих к гуманности, Пушкин ставит им в образец Петра I, который «с подданными мирится, Виноватому вину, Отпуская, веселится» ( «Пир Петра Первого», 1835).

В программном стихотворении «Эхо» (1831) поэт видит сущность поэзии в  активном отклике «На всякий звук» действительности и с горечью отмечает отсутствие в ту мрачную пору ответного отзыва читателей. Но он убежден в том, что его  поэзия, всегда внутренне независимая, руководствовавшаяся самыми высшими требованиями своего назначения, пробуждавшая добрые, гуманные, истинно человеческие чувства и славящая свободу, найдет отзыв в сердцах благодарных почитателей и к ней «не зарастет народная тропа» ( «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», 1836). Пушкинская лирика 30-х годов приобретает новый идейно-эстетический уровень. Совершенствуя свои предшествующие завоевания, поэт создает лирику мысли, поэзию социально-философских обобщений. В его стихах этого времени поэтическая условность и абстрактность окончательно преодолеваются. В них властвует реалистическая точность и конкретность. Пример тому — «Эхо», «Осень», «Вновь я посетил» (1835). Все шире раздвигая границы поэтической лексики, Пушкин достигает удивительно смелого сплава традиционной поэтической фразеологии с просторечностью, с обиходными словами, с  прозаизмами, высотой слога с разговорной непринужденностью, реальной символики с конкретной детализацией явлений. В его стихах появляются выражения, вроде: «вонь», «таков мой организм» ( «Осень», 1833), «Хоть плюнуть да бежать»  («Когда за городом, задумчив, я брожу», 1836). Многие стихотворения Пушкина этих лет приобретают все большие объективно-повествовательные свойства. Таковы шутливо-ироническая баллада «Гусар» (1833), драматическая быль  «Воевода» (1833), стихотворная повесть «Странник» и в особенности остросюжетные «Песни западных славян» (1834). Объективно-познавательная тенденция, обнаженно проявляющаяся в лирике, стала ведущей в творчестве Пушкина 30-х годов. Она полностью раскрылась в его драматических, лироэпических и прозаических произведениях. В 30-е годы Пушкин задумывал и начинал ряд  пьес. Сохранились наброски четырех из них, условно названные  «Через неделю буду в Париже», «Отэтих знатных господ»,  «Папесса Иоанна»,  «И ты тут был». Над двумя пьесами «Русалка» (1829—1832) и «Сцены из рыцарских времен» (1835) Пушкин много работал, но они остались также незавершенными.

**34(2). Тридцатые годы 19 века в творчестве А.С.Пушкина.**

По возвращении из Болдина Пушкин заложил имение, женился. Свадьба состоялась 18 февраля 1831 года в Москве, но впоследствии Пушкины жили в Петербурге.

Новое восприятие действительности, наметившееся в его творчестве в конце [1820-х](http://ru.wikipedia.org/wiki/1820-%D0%B5) годов, требовало углублённых занятий [историей](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F): в ней следовало найти истоки коренных вопросов современности. В [1831 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1831_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) ему разрешено работать в архивах. Пушкин снова поступил на службу в качестве «историографа», получив высочайшее задание написать «Историю Петра».

С начала [1830-х годов](http://ru.wikipedia.org/wiki/1830-%D0%B5) проза в творчестве Пушкина начинает превалировать над [поэтическими](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D0%B7%D0%B8%D1%8F) жанрами. «Повести Белкина» (изданы в [1831](http://ru.wikipedia.org/wiki/1831)) г. успеха не имели. Пушкин замышляет широкое эпическое полотно, роман из эпохи пугачёвщины с героем-дворянином, перешедшим на сторону бунтовщиков. Замысел этот на время оставляется из-за недостаточных знаний той эпохи, и начинается работа над романом «[Дубровский](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%83%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%28%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8C%29)» ([1832](http://ru.wikipedia.org/wiki/1832)—[33](http://ru.wikipedia.org/wiki/1833)), герой его, мстя за отца, у которого несправедливо отняли родовое имение, становится разбойником. Благородный разбойник Дубровский изображён в романтическом ключе, остальные действующие лица показаны с величайшим реализмом. Основная тема – изображение дворянского конфликта и восстание крестьян. Эти темы тесно взаимодействуют. Хотя сюжетная основа произведения почерпнута Пушкиным из современной жизни, в ходе работы роман всё больше приобретал черты традиционного авантюрного повествования с нетипичной в общем-то для русской действительности коллизией. Возможно, предвидя к тому же непреодолимые цензурные затруднения с публикацией романа, Пушкин оставил работу над ним, хотя роман был и близок к завершению. Замысел произведения о пугачёвском бунте вновь привлекает его, и, верный исторической точности, он прерывает на время занятия по изучению Петровской эпохи, штудирует печатные источники о [Пугачёве](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%83%D0%B3%D0%B0%D1%87%D1%91%D0%B2,_%D0%95%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BD_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), добивается ознакомления с документами о подавлении [крестьянского восстания](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0_1773%E2%80%941775) (само «Дело Пугачёва», строго засекреченное, оказывается недоступным), а в [1833](http://ru.wikipedia.org/wiki/1833) г. предпринимает поездку на [Волгу](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%B3%D0%B0_%28%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%B0%29) и [Урал](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%80%D0%B0%D0%BB_%28%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%B0%29), чтобы воочию увидеть места грозных событий, услышать живые предания о пугачёвщине. Пушкин едет через [Нижний Новгород](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%B6%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4), [Казань](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D1%8C) и [Симбирск](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA) на [Оренбург](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3), а оттуда на [Уральск](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA), вдоль древней реки [Яик](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D0%B8%D0%BA), переименованной после крестьянского восстания в [Урал](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%80%D0%B0%D0%BB_%28%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%B0%29).

Осенью [1833 года](http://ru.wikipedia.org/wiki/1833_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) он возвращается в [Болдино](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%BE%D0%B5_%D0%91%D0%BE%D0%BB%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%BE). Теперь Болдинская осень Пушкина вдвое короче, нежели три года назад, но по значению она соразмерна Болдинской осени [1830 года](http://ru.wikipedia.org/wiki/1830_%D0%B3%D0%BE%D0%B4). За полтора месяца Пушкин завершает работу над «[Историей Пугачёва](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D0%9F%D1%83%D0%B3%D0%B0%D1%87%D1%91%D0%B2%D0%B0)» и «[Песнями западных славян](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9F%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B8_%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D0%B0%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D1%85_%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D1%8F%D0%BD&action=edit&redlink=1)», начинает работу над повестью «[Пиковая дама](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%B4%D0%B0%D0%BC%D0%B0_%28%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8C%29)», создаёт поэмы «[Анджело](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BB%D0%BE_%28%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D0%BC%D0%B0%29)» и «[Медный всадник](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B2%D1%81%D0%B0%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%28%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D0%BC%D0%B0%29)», «[Сказку о рыбаке и рыбке](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0_%D0%BE_%D1%80%D1%8B%D0%B1%D0%B0%D0%BA%D0%B5_%D0%B8_%D1%80%D1%8B%D0%B1%D0%BA%D0%B5" \o "Сказка о рыбаке и рыбке)» и «[Сказку о мёртвой царевне и о семи богатырях](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0_%D0%BE_%D0%BC%D1%91%D1%80%D1%82%D0%B2%D0%BE%D0%B9_%D1%86%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B5_%D0%B8_%D1%81%D0%B5%D0%BC%D0%B8_%D0%B1%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D1%82%D1%8B%D1%80%D1%8F%D1%85)», стихотворение в октавах «[Осень](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D0%B5%D0%BD%D1%8C_%28%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5_%D0%9F%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0%29)».

В ноябре 1833 года Пушкин возвращается в [Петербург](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3), ощущая необходимость круто переменить жизнь и прежде всего выйти из-под опеки двора. В это время у Пушкина были материальные затруднения, должность при дворе не давала спокойно работать, а переиздание его произведений не приносило больших доходов. К тому же в мае 1832 года у Пушкиных родилась дочь Мария, а в июле 1833 года - сын Александр, позднее, 1835 году родится сын Григорий и 1836 году - дочь Наталья. В Петербурге жили сами Пушкины и две сестры жены. Для того, чтобы содержать такую большую семью и давать ей возможность вести широкую светскую жизнь, Пушкин прибегает к займу, и залогам драгоценностей. Долг у него составлял 60 тыс. рублей, и ему пришлось прибегнуть к помощи государства, чем он оказался окончательно привязан ко двору.

Накануне [1834 года](http://ru.wikipedia.org/wiki/1834_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) [Николай I](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_I) производит своего историографа в младший придворный чин [камер-юнкера](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%80-%D1%8E%D0%BD%D0%BA%D0%B5%D1%80). По словам друзей Пушкина, он был в ярости: это звание давалось обыкновенно молодым людям. В дневнике 1 января 1834 года Пушкин сделал запись: Третьего дня я пожалован в камер-юнкеры (что довольно неприлично моим летам). Но Двору хотелось, чтобы N. N. [Наталья Николаевна] танцовала в Аничкове. Тогда же была запрещена публикация «[Медного всадника](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B2%D1%81%D0%B0%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%BA)». В начале 1834 года Пушкин дописал другую, прозаическую петербургскую повесть «[Пиковая дама](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%B4%D0%B0%D0%BC%D0%B0)» и поместил её в журнале «[Библиотека для чтения](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B8%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0_%D0%B4%D0%BB%D1%8F_%D1%87%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F)».

25 июня 1834 года Пушкин подаёт в отставку с просьбой сохранить право работы в архивах, необходимое для исполнения «Истории Петра». Мотивом были указаны семейные дела и невозможность постоянного присутствия в столице. Прошение было принято с отказом пользоваться архивами, таким образом, Пушкин лишался возможности продолжать работу. Следуя совету Жуковского, Пушкин отозвал прошение. Позднее Пушкин просил отпуск на 3—4 года: летом 1835 года он писал тёще, что собирается со всей семьёй ехать в деревню на несколько лет. Однако в отпуске ему было отказано, взамен Николай I предложил полугодовой отпуск и 10000 рублей, как было сказано, «на вспоможение». Пушкин их не принял и попросил 30000 рублей с условием удержания из своего жалования, отпуск ему был предоставлен на четыре месяца. Так на несколько лет вперёд Пушкин был связан службой в Петербурге. Эта сумма не покрывала и половины долгов Пушкина, с прекращением выплаты жалованья приходилось надеяться только на литературные доходы, зависевшие от читательского спроса. В конце 1834 — начале 1835 года вышло несколько итоговых изданий произведений Пушкина: полный текст «Евгения Онегина» (в [1825](http://ru.wikipedia.org/wiki/1825)—[32](http://ru.wikipedia.org/wiki/1832) роман печатался отдельными главами), собрания стихотворений, повестей, поэм, однако все они расходились с трудом. Критика уже в полный голос говорила об измельчании таланта Пушкина, о конце его эпохи в русской литературе. Две осени — 1834 года (в Болдине) и 1835 года (в Михайловском) были менее плодотворны. В третий раз поэт приезжал в Болдино осенью 1834 года по запутанным делам имения и прожил там месяц, написав лишь «[Сказку о золотом петушке](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0_%D0%BE_%D0%B7%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BC_%D0%BF%D0%B5%D1%82%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B5)». В Михайловском Пушкин продолжал работать над «Сценами из рыцарских времён», «Египетскими ночами», создал стихотворение «Вновь я посетил».

Широкой публике, сокрушающейся о падении пушкинского таланта, было неведомо, что лучшие его произведения не были пропущены в печать, что в те годы шёл постоянный, напряжённый труд над обширными замыслами: «Историей Петра», романом о пугачёвщине. В творчестве поэта назрели коренные изменения. Пушкин-лирик в эти годы становится преимущественно «поэтом для себя». Он настойчиво экспериментирует теперь с прозаическими жанрами, которые не удовлетворяют его вполне, остаются в замыслах, набросках, черновиках, ищет новые формы литературы.

В 1836 году он получил разрешение на год на издание альманаха. Пушкин рассчитывал также на доход, который помог бы ему расплатиться с самыми неотложными долгами. Основанный в 1836 году журнал получил название [«Современник»](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%28%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB%29). В нём печатались произведения самого Пушкина, а также [Николая Гоголя](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C,_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Александра Тургенева](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B2,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [В. А. Жуковского](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B9_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [П. А. Вяземского](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%8F%D0%B7%D0%B5%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87). Тем не менее читательского успеха журнал не имел: к новому типу серьёзного периодического издания, посвящённого актуальным проблемам, трактуемым по необходимости намёками, русской публике предстояло ещё привыкнуть. У журнала оказалось всего 600 подписчиков, что делало его разорительным для издателя, так как не покрывались ни типографские расходы, ни гонорары сотрудников. Два последних тома «Современника» Пушкин более чем наполовину наполняет своими произведениями, по большей части, анонимными. В четвёртом томе «Современника» был, наконец, напечатан роман «[Капитанская дочка](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B4%D0%BE%D1%87%D0%BA%D0%B0_%28%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%29)». «Капитанская дочка» - история пугачёвского бунта. В центре произведения и сам Емельян Пугачёв и главные герои – Пётр Гринёв и Машенька. Несмотря на финансовую неудачу, Пушкин до последнего дня был занят издательскими делами, «рассчитывая, наперекор судьбе, найти и воспитать своего читателя».

Летом 1836 года Пушкин создаёт свой последний поэтический цикл, названный по месту написания (дача на Каменном острове) «[каменноостровским](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB&action=edit&redlink=1)». Точный состав цикла стихотворений неизвестен. Возможно они предназначались для публикации в «Современнике», но Пушкин отказался от неё, предвидя проблемы с цензурой. Три произведения, несомненно принадлежащие циклу, связаны евангельской темой. Сквозной сюжет стихотворений «[Отцы пустынники и жены непорочны](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9E%D1%82%D1%86%D1%8B_%D0%BF%D1%83%D1%81%D1%82%D1%8B%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8_%D0%B8_%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D1%8B_%D0%BD%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%87%D0%BD%D1%8B&action=edit&redlink=1)», «[Как с древа сорвался](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9A%D0%B0%D0%BA_%D1%81_%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%B0_%D1%81%D0%BE%D1%80%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%81%D1%8F&action=edit&redlink=1)…» и «[Мирской власти](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9C%D0%B8%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C&action=edit&redlink=1)» — [Страстная неделя](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BD%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8F) [Великого поста](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82). В цикл, вероятно, входили также «[Когда за городом задумчив я брожу](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9A%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0_%D0%B7%D0%B0_%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%BC_%D0%B7%D0%B0%D0%B4%D1%83%D0%BC%D1%87%D0%B8%D0%B2_%D1%8F_%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%B6%D1%83&action=edit&redlink=1)», четверостишие «Напрасно я бегу к Сионским воротам» и, наконец, (некоторыми исследователями оспаривается) «Памятник» («[Я памятник воздвиг себе нерукотворный](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%AF_%D0%BF%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B2%D0%B8%D0%B3_%D1%81%D0%B5%D0%B1%D0%B5_%D0%BD%D0%B5%D1%80%D1%83%D0%BA%D0%BE%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9&action=edit&redlink=1)…») — в качестве зачина или, по другим версиям, финала, — поэтическое завещание Пушкина.

В марте 1836 года умерла мать Пушкина, оставив в наследство Михайловское, дележ которого дотянулся до смерти Пушкина. В 1835 году появился повод к дуэли, когда молодой офицер Дантес начал ухаживать за Натальей Николаевной, чему она была не против. По двору ходили мерзкие сплетни и Пушкину было прислано анонимное письмо, где указывалось косвенно на измену его жены с Николаем I. Пушкин заподозрил в авторе этого письме Геккерна (приемного отца Дантеса) и вызвал на дуэль Дантеса. Но вмешательство Жуковского предотвратило дуэль. По настоянию Пушкина Дантес женился на одной из сестер Натальи Николаевны Гончаровой. Но и после брака Дантес продолжал ухаживать за женой поэта. Вскоре Пушкин узнал о свидании Натальи Николаевны с Дантесом, состоявшимся в доме Идалии Полетики, лично ненавидевшей Пушкина. На этот раз Пушкин послал вызов самому Геккерну, но вместо него вызов принял Дантес. Дуэль состоялась 27 января 1837 года на Черной речке у Комендантской дачи. Там Пушкин был смертельно ранен. В 2 часа 29 января (по новому стилю 10 февраля) 1837 года он умер. 5 февраля Пушкин был перевезен в село Михайловское и погребен у Святогорского монастыря.

**35. Художественное своеобразие сказок А.С.Пушкина.**

А.С.Пушкин пишет на последнем этапе своей жизни 6 сказок, завершает 5. “О царе Салтане”, “О попе и работнике его Балде”, “О рыбаке и рыбке”, “ О мёртвой царевне и семи богатырях”, “О золотом петушке”(на основе легенды об арабском звездочёте). Источники этих сказок: сказки братьев Гримм, народные сказки, восточные сказки. Созданы по русским народным традициям. Яркий доказатель народности – после их выхода они стали осознаваться как народные, приобрели устный характер, входят в репертуар других национальностей.

Сказки в русском народном духе Пушкин писал на протяжении почти всего своего творчества, с 1814 до 1834 г. Они резко разделяются на две группы: ранние (до 1825 г.) и поздние. Представление о пушкинских сказках, как о важной и серьезной области его поэзии, относится только к поздним его сказкам ("Сказка о попе", "О медведихе", "О царе Салтане", "О рыбаке и рыбке", "О мертвой царевне" и "О золотом петушке"). Ранние сказки Пушкина, а также поэмы на сказочные сюжеты ("Бова", "Царь Никита и сорок его дочерей") вовсе лишены подлинной народности, свойственной зрелому пушкинскому творчеству. Пушкин в них лишь использует отдельные элементы народной поэзии: сказочный сюжет или мотив, имена сказочных персонажей, отдельные обороты народного стиля и языка. Подобным образом использовали народное творчество почти все русские писатели XVIII и начала XIX в. Переход Пушкина в середине 20-х гг. к реализму сопровождался у него глубоким интересом к народу. Юношеский лирические сетования на судьбу крепостного крестьянина заменяются теперь пристальным и проницательным изучением народа, его жизни и потребностей, его "души". Этому изучению содействовало пребывание поэта в ссылке в Михайловском в самом тесном общении с крестьянами, и дворовыми. В отличие от декабристов Пушкин старается подойти ближе к народу, понять его интересы, мечты, идеалы. Как поэт, он знает, что все чувства и мысли народа выражаются в его поэтическом творчестве. И Пушкин принимается внимательно изучать народную поэзию. Он записывает песни и народные обряды, заставляет свою няню снова рассказывать ее сказки, знакомые ему еще с детства, - теперь он по-иному их воспринимает, ищет в них выражения "народного духа". Пушкин не ограничивается задачей пассивного изучения народной поэзии: он стремится проникнуть в нее, творчески овладеть ее содержанием и формой, научиться самому создавать такие же песни и сказки, какие создавали безыменные народные поэты. И это ему удалось настолько, что до недавнего времени некоторые из его произведений в народном духе (например, "Песни о Стеньке Разине") исследователи принимали за записи подлинно народных песен. В отличие от всех предшественников, Пушкин в своих "подражаниях" касается прежде всего социальных и политических тем народной жизни. Серьезные социальные темы затрагивает он и в своих сказках. Пушкиным было написано пять народных сказок в стихах, а одна ("О медведихе") осталась незаконченной. Эти сказки впервые вводили в литературу подлинную, не приноровленную к интересам дворянского читателя народную поэзию, то есть не только занимательные, фантастические приключения героев или любовные переживания "красной девицы" и "доброго молодца". В пушкинских сказках затрагивается социальная тема (о жадном попе и батраке, наказавшем его, о мужике, которого тем больше угнетают, чем больше благ доставляет он своим угнетателям), говорится и о моральных идеалах народа ("Сказка о мертвой царевне") и т. п. Самым существенным отступлением пушкинских сказок от типа народной сказки была стихотворная форма, которую придал поэт этому прозаическому народному жанру, подобно тому, как в "Евгении Онегине" он превратил традиционный прозаический жанр романа в "роман в стихах". Пушкиным созданы сказки двух типов. В одних ("Сказка о попе", "Сказка о медведихе" и "Сказка о рыбаке и рыбке") Пушкин стремится воспроизвести не только дух, сюжеты и образы народного творчества, но и народные формы стиха (песенного, поговорочного, раешного), языка и стиля. Сказки о попе и о медведихе написаны подлинно народным стихом, "Сказка о рыбаке и рыбке" -стихом, созданным самим Пушкиным и близким по своему строению к некоторым формам народного стиха. Поэт здесь как бы перевоплощается в народного сказителя. Мы не найдем в этих сказках ни одного слова, ни одного оборота, чуждого подлинно народной поэзии. Остальные три сказки ("О царе Салтане", "О мертвой царевне", "О золотом петушке") написаны более "литературно" - литературным, равномерным стихом (четырехстопный хорей с парными рифмами); Пушкин употребляет в них иной раз чисто литературные поэтические выражения и обороты, хотя по общему духу, мотивам и образам они полностью сохраняют свой народный характер. Пушкин хорошо знал, что многие сказочные сюжеты или отдельные мотивы существуют в устном творчестве разных народов, переходят, видоизменяясь, от одного к другому. Поэтому он, подобно настоящему народному сказителю, брал, когда это было нужно, те или иные мотивы, детали сюжета из иноязычного фольклора, чудесным образом превращая их в подлинно русские. Немало вносил он в сказки и своего собственного: по-своему изменял народный сюжет, упрощал или усложнял его, вводил свои образы (золотой рыбки, царевны-Лебедь и т.п.). В своих сказках Пушкин использовал элементы и других жанров народной поэзии - песен, заговоров, причитаний. Таковы, например, заклинание Гвидона, обращенное к волне, или королевича Елисея - к солнцу, месяцу и ветру, напоминающие плач Ярославны из "Слова о полку Игореве". Сказки Пушкина - не простое переложение в стихи подлинных сказок, а сложный по своему составу жанр. Пушкин выступает в них и как реконструктор испорченной в устной народной передаче народной сказки, и как равноправный участник в ее создании. Но понятые в их значении современниками, недооцененные позднейшей критикой, сказки Пушкина были приняты народом.

**36. Поэзия М.Ю.Лермонтова.**

Лермонтов — крупнейший представитель русского и мирового романтизма. Творческое развитие Лермонтова разделяется на два периода. К первому, юношескому периоду относятся произведения 1828—1834 годов, которые Лермонтов не печатал и, по-видимому, не намеревался печатать. Второй период охватывает произведения 1835—1841 годов, которые в большинстве своем были опубликованы. Лирический мир Лермонтова складывается из двух элементов: образа лирического героя и взаимодействующего с ним образа среды (люди или природа), которая этого героя окружает. Герой лирики Лермонтова представляет собою глубокое и наиболее непосредственное выражение лермонтовского человека, т. е., в известном смысле, самого Лермонтова. Важной чертой лермонтовской лирики является сочетание в ней гражданского, философского и личного содержания. Лирический герой Лермонтова — носитель индивидуального характера— поэт, мыслитель и гражданин, размышляющий о соотношении «земного» и «небесного», о свободе и рабстве, о жизни и смерти, о судьбе своей родины, и вместе с тем человек, отдающийся всем впечатлениям личной жизни и, прежде всего, любви. Самые важные стихотворения Лермонтова того времени занимают по жанру как бы промежуточное место между дневниковой записью в стихах, лирической исповедью и монологом («1831-го июня 11 дня», «Ужасная судьба отца и сына...» и другие). Любовная элегия наполняется у Лермонтова необычным для нее философским или политическим содержанием («Я видел тень блаженства...», «Настанет день — и, миром осужденный...»). В сатиру, против прежних правил, вклиниваются лирические отступления («Булевар»).

Лермонтовская баллада несколько дольше сохраняет традиционную форму, чем другие его жанры («Гость»), но и она, особенно у зрелого Лермонтова, по сравнению с классическими образцами баллад претерпевает резкие изменения — сжимается, «убыстряется» и эволюционирует от ярко выраженной сюжетности к слабо намеченной, редуцированной фабуле, но психологически насыщенной («Русалка», «Соседка», «Морская царевна»). В поздней лирике Лермонтова это разрушение традиционных жанров продемонстрировано наиболее отчетливо. Знаменитая «Дума», в сущности, совмещает в себе признаки элегии и сатиры, в «Смерти поэта» сочетаются сатира, ода и даже элегия, а в «Валерике» соединяются жанры стихотворного послания и прозаического военного очерка. В результате этих жанровых сдвигов возможности свободного и широкого выявления образа лирического героя в его человеческой полноте значительно повысились.

Лирический герой Лермонтова — это передовой человек своего времени, беспокойный и мятежный романтик, человек, окруженный враждебной ему действительностью, отгородившийся от нее в своем одиночестве, затаивший на нее злую обиду, страдающий и трагический, полный могучей страсти и воли, умеющий мыслить беспощадно критически и в какой-то момент готовый во имя общего блага к каким-то разрушительным, но неведомым для него подвигам, человек глубоко интеллектуальный, способный к синтетическим философским обобщениям.

Не только содержание, но и структура лермонтовского стиха глубоко интеллектуальны. Отсюда тяготение поэтики Лермонтова к афоризмам и логическим антитезам («я или бог, или никто», ср. «мне грустно... потому, что весело тебе»). Отсюда — символические и аллегорические стихотворения: «Два великана», «Парус» и поздние «Утес», «Дубовый листок оторвался от ветки родимой...» и другие. Показательно также стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...».

Образы этого стихотворения — из мира природы. Здесь говорится о «ниве», о «лесе», «малиновой сливе», «ландыше», «студеном ключе». Но все эти образы хотя и относятся к одной категории, не составляют реального целостного пейзажа, не складываются в единую картину природы. Образы стихотворения как бы вырваны из действительности, разрознены и объединены не на основании их естественной смежности, которая в самом деле ослаблена, а глубоко пережитой мыслью о просветляющем действии «природы-утешительницы». При этом из всего многообразия явлений природы Лермонтов отбирает здесь «самые лучшие ее сорта» (Гл. Успенский), а в этих отобранных явлениях выделяет те стороны, которые наиболее выразительны и «поэтичны», т. е. важны для выражения *мысли* стихотворения («свежий лес», «сладостная тень», «душистая роса», «ландыш серебристый» и т. д.). Такой тип отбора и акцентировки характерен не только для индивидуального стиля Лермонтова, с обязательным для него преобладанием творческой личности над предметом, но и для романтизма вообще. В лирике Лермонтова на общем ее фоне наиболее определенно выделяются три темы: **гражданская, философская и любовная**. Хотя гражданских, чисто политических стихотворений у молодого Лермонтова сравнительно немного, они знаменательны и весомы. Большую часть этих стихотворений («Жалобы турка», «Песнь барда») и примыкающую к ним поэму «Последний сын вольности» в идейном и в художественном отношении определяет традиция декабристской поэзии с ее вольнолюбием и патриотизмом. По-декабристски Лермонтов восстает в них против рабства и угнетения, прославляет непреклонное следование гражданскому долгу («О, полно извинять разврат...», «Три ночи я провел без сна...», «Из Паткуля»). С тех же позиций он приветствует в стихотворении «30 июля. (Париж) 1830 года» июльскую революцию во Франции и низложение короля. В другом стихотворении («Предсказание») он пророчествует о том, что «царей корона» упадет и в России, и утверждает — на этот раз не только следуя декабристским идеям, но и обгоняя их, — что падение ее явится результатом народного мятежа. К политической лирике молодого Лермонтова примыкают сатирические стихотворения «Булевар», «Пир Асмодея», «Примите дивное посланье...», патриотические стихотворения об Отечественной войне «Два великана», «Поле Бородина» и некоторые другие.

В лирическом творчестве молодого Лермонтова исключительно важную роль играет **философская тема**. «Отрывок» («На жизнь надеяться страшась...», «Ночь» (I—III), «Когда б в покорности незнанья...», «Чашу жизни», «Парус» и особенно лирический монолог «1831-го, июня 11 дня». Но содержание этих стихотворений несводимо к философии. Оно вступает здесь в то органическое для Лермонтова соединение с личной и гражданской темой, о котором было сказано выше. В философских стихотворениях, как и во всем своем творчестве, Лермонтов не столько решает вопросы, сколько их ставит, но ставит так, что в самой их постановке во многих случаях у него уже намечаются определенные решения. Поднимается **проблема добра и зла**, их столкновения в душе человека и в человеческом обществе. Лермонтов задумывается над вопросом о смысле жизни, о путях гармонического покоя и безудержного, стремительного движения, о покорном подчинении судьбе и о борьбе с нею и решает этот вопрос в пользу беспокойства, исканий и борьбы («1831-го, июня 11 дня», «Парус», «Я жить хочу! хочу печали...»). В лермонтовской лирике говорится о смене людских поколений, об идеальном жизнеустройстве в далеком будущем и о том, что настоящее противоположно этому идеалу («Оставленная пустынь предо мною...», «На жизнь надеяться страшась...»). Лермонтова занимает и волнует вопрос об отношении человека к природе, о месте его во вселенной («Мой дом», «Небо и звезды», «Для чего я не родился...»). Мысль поэта последовательно и настойчиво возвращается к «загадке жизни и смерти», к вопросу о бессмертии души и старается сделать выбор между «земным» и «небесным» счастьем, явно склоняясь при этом к утверждению земной, материальной жизни как наиболее близкой, понятной и любимой («К деве небесной», «Земля и небо», «Что толку жить!.. без приключений...»). В связи со всей этой проблематикой Лермонтов ставит вопрос о несправедливости вселенских и человеческих законов и выступает с обвинением против бога, в котором иногда готов видеть виновника мирового зла («Ночь. I», «Ночь. II»).

**Любовной теме** молодой Лермонтов посвятил более трети своих стихотворений. В самом деле, стихи молодого Лермонтова о любви, если брать их в целом, ближе к подлинной биографии поэта, нередко точнее отражают ее реальные факты, чем его лирические произведения на другие темы. Отсюда — «предметность» и жизненная конкретность этих стихов.

Индивидуализм, сказавшийся в стихах Лермонтова о любви, проявился и в лирической характеристике их героя. Выявление внутреннего мира этого героя не сводится к демонстрации его чувства. Мысли о любви смешиваются в его монологах с его заветными мыслями о себе и обо всем. Таким образом, и стихи Лермонтова о любви выходят из рамок своей непосредственной темы, воссоздают личность поэта в ее целостности и полноте.

Романтизм Лермонтова выразился в его **поэмах**. В них изображены могучие, волевые, непокорные, безудержные, свободолюбивые, жестокие, сумрачные герои и их «роковые» поступки. По своему содержанию лермонтовские поэмы не только оторваны от повседневной жизни эпохи, но и принципиально ей противопоставлены. Действие поэм прикрепляется к экзотической почве (Кавказ, романтическая Испания и Италия) или переносится в древность (русская старина), а иногда и в «космическое пространство» (земля, небо). Почти все их сюжеты полностью или частично заимствованы из кавказских преданий, библейских текстов, исторических легенд или из позднейших книжных источников. Национальный колорит — иногда очень условный — имеет в них первостепенное значение. Это относится к поэмам, основанным на изображении сильных, мужественных людей и феодальной России («**Олег**», «**Последний сын вольности**», «**Литвинка**», позже — «Боярин Орша»). Но еще важнее роль национального колорита в лермонтовских поэмах, посвященных Кавказу, — «романтической стране», которую, говоря в духе известного афоризма, Лермонтов должен был бы выдумать, если бы ее не было в действительности. Борьба кавказских народов за свободу, их «незапятнанная» цивилизацией, дикая простота и яркость их быта, их близость к природе, природа Кавказа сама по себе, могучая и величественная, — все это непреодолимо влекло Лермонтова и являлось для него неисчерпаемым источником поэтического волнения. Совпадение эстетической мечты поэта и реальной поэзии кавказской действительности придавало его изображению Кавказа особую прочность, предметность и художественную ощутимость («Каллы», «Аул Бастунджи», «Измаил-Бей», «Хаджи-Абрек»). Отношения между действующими лицами развиваются у Лермонтова с грозно нарастающим драматическим напряжением и в большинстве случаев приводят к кровавым развязкам. Герои поэм — стихийные бунтари, мстители-отщепенцы или отверженцы и скитальцы, которые в незавершенных поэмах сюжетно еще не успели стать мстителями, но по своему складу готовы в них превратиться. Тема мщения — одна из самых настойчивых в стихотворном эпосе молодого Лермонтова. Можно сказать, что в своих поэмах он всесторонне исследует различные проявления мести и подразделяет их. Чувство родины — родной земли и родного народа — никогда не покидало Лермонтова. Уже в 1830 году в стихотворении «Булевар» он положительно противопоставляет народ светской черни. С того же времени начинается увлечение его русскими народными песнями, в которых, по его словам, «верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности».3 В 1831 году в стихотворении «Баллада» («В избушке позднею порою...») он прославляет простую женщину, юную славянку, которая учит ребенка мстить поработителям родины. В ранних автобиографических пьесах и в «Вадиме» с большим сочувствием он набрасывает образы крепостных мужиков и дворовых. Лучшими поэмами Лермонтова и величайшими завоеваниями русского романтизма являются «Демон» и «Мцыри». Работа над «Демоном» (сохранившимся в восьми доведенных и не доведенных до конца редакциях) велась Лермонтовым в течение почти всей его творческой жизни — с 1829 по 1839 год. В тексте «Мцыри» широко использованы две предшествующие поэмы: «Исповедь» и «Боярин Орша». В образах Демона и Мцыри представлены самые яркие стороны личности «лермонтовского человека»: его смутные и высокие идеалы, его романтическая ненависть к несправедливому и прозаическому порядку жизни, его неизживаемое страдание и тоска, его страстные мечты и мятежные порывы.Сюда вложена центральная лермонтовская мысль о красоте и величии одинокого бунта и о том, что одинокий бунтарь, который противопоставлен *всему* миру, какая бы правда ни лежала в основе его протеста, неизбежно испытывает трагические последствия этого противопоставления. Ведь герой лермонтовской поэмы находится в состоянии разрыва не только с богом, но и миром, который назван в поэме «божьим миром» и который, по Лермонтову как автору, не только полон зла, но еще в большей мере и красоты (природа, прелестный образ Тамары). Поэтизируя Демона, давая возможность почувствовать светлые и высокие силы его души, Лермонтов не ставит вопроса об оправдании его демонизма и показывает, что и сам Демон своим демонизмом тяготится («и зло наскучило ему»). Этот основной мотив поэмы — разочарование во «зле», которое как таковое и вообще не вытекало из внутренней природы героя, — служит естественной предпосылкой любви Демона к Тамаре. В своей любви он пытается найти утраченную гармонию и восстановить разрушенную связь с мировым целым. Борьба Демона за обладание Тамарой и составляет сюжетную основу произведения. Финальная катастрофа, постигшая Демона, — его вечная разлука с полной любви и глубокого человеческого страдания Тамарой — должна продемонстрировать непреодолимую трагедию его одиночества — его вечную разлуку с миром.

Поэма «Мцыри», замыкающая у Лермонтова линию романтической героики, построена, как и «Демон», на кавказском материале. Однако, в противоположность «Демону» с его фантастическим сюжетом, вобравшим в себя легенды и авторский вымысел, поэма «Мцыри» основана на событиях, приближенных к реальной действительности: герой ее по происхождению горец, а во введении к ней содержатся краткие, как бы намеченные пунктиром исторические сведения. Монастырь, ставший для Мцыри «тюрьмой» и «пленом», начинает осмысляться как символ всякого как бы «упорядоченного» человеческого общества, в котором отсутствует свобода. Гроза и буря, сопровождающие побег Мцыри, — не только подлинные гроза и буря, т. е. известные атрибуты романтической поэзии, но и отражение человеческих страстей и, прежде всего, бури в душе героя.

Это юноша гордый, дикий, с «могучим духом его отцов», бесстрашный и пугливый, хрупкий, болезненный, как «в тюрьме воспитанный цветок». Мцыри Одиночество Мцыри — вынужденное и ничего общего с индивидуализмом не имеет, а мстить ему некому, так как он понимает, что никто в отдельности в его трагедии не виноват. У Демона все связи с миром разорваны, и в его душе сохранилось лишь воспоминание о них и смутное стремление к гармонии. Мцыри далек от враждебного отношения к действительности и морально с нею связан. В отличие от Демона, который отвернулся от красоты «божьего мира», Мцыри доступна поэзия жизни и природы. Он полон непреклонной воли к тому, чтобы найти свою потерянную и любимую родину.

Трагически бесплодные результаты борьбы, которую ведет Мцыри, и ожидающая его гибель отнюдь не лишают поэму жизнеутверждающего героического смысла. Мцыри ни на минуту не отступает от своей путеводной идеи, за которую борется, пока может бороться, и перед смертью продолжает думать о своей вольной родине. Основные качества его личности демонстративно противостоят расслабленному реакцией «позорно-малодушному», *беспутному*, бездеятельному поколению, которое «в начале поприща» «вянет без борьбы» («Дума»).

Важной и многообещающей для Лермонтова была его работа над поэмами из современной жизни, или, точнее, стихотворными повестями, которые он создавал почти одновременно со своим романтическим эпосом. Связь этих стихотворных повестей с реалистической русской литературой того времени вполне ощутима.

Первая из них — «**Сашка**» — была отчасти подготовлена циклом юнкерских поэм Лермонтова. Поэма Лермонтова «Сашка» объективно представляет собой попытку показать один из вариантов возможного измельчания и снижения «лермонтовского человека» под влиянием «низменной действительности». Существенной особенностью этой поэмы является изображение героя на широком фоне современной России с дополняющими этот фон экскурсами в историю Европы, с философскими и лирическими отступлениями. Главный герой поэмы связан с романтическими персонажами Лермонтова и с его лирикой. В поэме говорится, что он рожден «под гибельной звездой», что в нем живет «жадное сомненье», что он мечтателен, что желанья его «безбрежны», «как вечность», что он умеет презирать светскую толпу. Но эти черты, характерные для высоких героев, не покрывают всей личности Сашки, не являются в ней единственными. Грязная и грубая жизнь крепостнической усадьбы и московские «развлечения» наложили на Сашку свою печать.

Лермонтов создал «**Тамбовскую казначейшу**» и начал работу над «**Сказкой для детей»**. В первой из этих поэм Лермонтов, предваряя манеру «физиологических очерков», воссоздает мир провинциальной прозы, в котором события заменяются картежным анекдотом, а любовь измеряется пошлыми интригами предшественника Грушницкого — ротмистра Гарина. «Сказка для детей», совмещающая ироническую и лирическую тональности, ближе к «Сашке», чем к «Тамбовской казначейше», но превосходит их обеих психологической глубиной. Мечтательная героиня «Сказки», сохранившая некоторые черты лермонтовского героя, показана в процессе ее душевного формирования. Поэтическая правда, совершенство колорита и стиха, которыми отличается незаконченная «Сказка для детей», дают основание предполагать, что из этой поэмы, если бы она была завершена, могло бы получиться одно из самых лучших созданий Лермонтова. Именно так или почти так оценивали ее Гоголь и Белинский.

Зрелая лирика Лермонтова является высочайшим взлетом и достижением его творчества и всей русской литературы. В зрелых стихотворениях Лермонтова продолжается развертывание и углубление центрального для его лирики образа положительного героя того времени.

Стихотворениями, открывающими новый период в лирическом творчестве Лермонтова, следует считать «Бородино» (1837) и «Смерть поэта» (1837). Каждое из этих прославленных стихотворений по-своему знаменательно. «Бородино» - здесь развита тема русского народа как активной силы в истории и ярко очерчен образ «простого человека» — «рассказчика» стихотворения. В «Смерти поэта» с поразительной для того времени политической остротой и аналитической сложностью подымается вопрос о трагической судьбе Пушкина, ставшего жертвой светской черни и придворной олигархии. Зрелая, как и юношеская, лирика Лермонтова остается трагической во всех ее проявлениях. Любовь к свободе, порывы страсти, беспокойства и негодования сочетаются в его новых стихах, как и прежде, с голосами разочарования, одиночества и горькой безнадежности. Целый ряд поздних стихотворений Лермонтова, главным образом 1837 года («Я не хочу, чтоб свет узнал...», «Не смейся над моей пророческой тоскою...», «Расстались мы, но твой портрет...», «Гляжу на будущность с боязнью...» и другие), и по форме своей напоминают его прежние монологи-признания с их напряженным пафосом лирической исповеди и обнаженной эмоционально-логической структурой.

К таким же лирическим произведениям, тесно связанным с мыслями о современной жизни, принадлежат так называемый «тюремный цикл» («Узник», «Сосед», «Соседка»; ср. «Пленный рыцарь»), «Как часто, пестрою толпою окружен...», «Благодарность», «И скучно и грустно», «Тучи» и даже «Выхожу один я на дорогу...». В эту сторону направлены также многие стихотворения, в которых ведущей темой является дружба («Спеша на север издалека...», «Памяти А. И. О‹доевск›ого», «Графине Ростопчиной») и любовь (в особенности «Ребенку», «Отчего», «Договор»). Во всей этой лирике господствует тема трагического разлада с действительностью, хотя герой и пытается иногда сопротивляться наплывающему на него мраку («Когда волнуется желтеющая нива...», «Из-под таинственной холодной полумаски...», «Есть речи — значенье...»). Основной пафос поэзии Лермонтова, по словам. Белинского, заключается в нравственных вопросах, о судьбах и правах человеческой личности. Поэзия такого содержания бессмертна и всегда востребована.

**37. Проза М.Ю.Лермонтова.**

В развитии лермонтовской прозы отчетливо намечаются три стадии, соответствующие трем центральным прозаическим произведениям Лермонтова. Первое из них — «Вадим» (1832—1834) — является романтической повестью. Второе — повесть «Княгиня Лиговская» (1836), незаконченная, как и «Вадим», Третье произведение — «Герой нашего времени» (1838—1839) — как бы подытоживает *все* предыдущее лермонтовское творчество, реализует скрытые в нем возможности и прокладывает пути в будущее русской литературы. «Герой нашего времени» роман о России, о судьбе и трагедии русского человека с пробудившимся сознанием.

Художественным открытием в основном романе Лермонтова, составляющим его суть, является углубленный и детализированный, почти научный анализ человеческой души, ее горьких, философски проецированных отношений с действительностью. Многое в романе Лермонтова как бы недосказано, предназначено не для того, чтобы *показать*, а для того, чтобы читатель *угадывал*.

«Вадим» — первое известное произведение Лермонтова-прозаика — исторический роман из эпохи пугачевского движения. Обращаясь к этой весьма актуальной после крестьянских восстаний 1830 — 1831 гг. теме, Лермонтов решал выдвинутую временем задачу создания русского исторического романа.

Отличительная особенность «Вадима» — сочетание в нем субъективно-лирического начала с объективно-повествовательным. Центральный персонаж романа, герой-мститель, в котором «одно мучительно-сладкое чувство ненависти, достигнув высшей своей степени, загородило весь мир», органически связан со всем комплексом идей и настроений, составляющих содержание лермонтовской лирики.

Индивидуальная месть героя теснейшим образом связана с вспышкой крестьянского мятежа («Бог потрясает целый народ для нашего мщения», гл. X), изображению которого посвящены многие страницы повести. В ряде глав Лермонтову удалось реалистически объективно воспроизвести картины античеловечных, антигуманных проявлений крепостнического быта. В романе использованы самые разнообразные материалы — исторические и фольклорные, — связанные с эпизодами движения пугачевцев в Пензенском крае: легенды и предания о Пугачеве, сохранившиеся в крестьянской среде, рассказы бабки Лермонтова, его родственников Столыпиных, соседей-помещиков. Начинающему романисту было принципиально важно отразить в своем произведении реальные события, реальные обстоятельства.

После «Вадима» внимание Лермонтова-прозаика переключается на сюжеты из жизни современного ему общества. Характерно, что эти сюжеты Лермонтов пробует разрабатывать параллельно в разных жанрах. Так, в драме «Два брата» намечены контуры «**Княгини Лиговской**» — второго произведения Лермонтова прозаической формы. В ее основе — история светских похождений молодого петербургского офицера Жоржа Печорина (здесь впервые появляется имя главного действующего лица будущего «Героя нашего времени»). Антипод центрального героя — чиновник Красинский. Судьбы Печорина и Красинского пересекаются, однако как должны развиваться их взаимоотношения — неясно, так как эта линия сюжета не получила завершения.

В романе уже ощутимо стремление автора к созданию психологических характеристик, детальному описанию чувства, внутренних переживаний героев. Здесь закладываются основы того психологического реализма, которому суждено будет развиться самым блестящим образом в «Герое нашего времени».

«**Герой нашего времени**», над которым Лермонтов работал в 1838 — 1839 гг. и где нашли выражение впечатления, полученные во время кавказских странствий летом и осенью 1837 г., был представлен читателю как «собрание... повестей» . Каждая из повестей, посвященная какому-то отдельному эпизоду биографии героя (особенно значительному для создания его портрета), написана в определенном отношении к той или иной жанрово-стилистической традиции.

«Бэла», например, — особым образом интерпретированный сюжет о любви героя, воспитанного цивилизацией, к девушке-черкешенке, выросшей среди «детей природы» и живущей по законам своей среды. Лаконическая простота рассказа, аналитическая точность в изображении чувства присущи произведению. Примечательно, что в «Бэле» драматическая новелла вставлена в рамку путевого очерка, который, утратив жанровую независимость, начинает играть сюжетообразующую роль. То же функциональное преобразование путевого очерка в «Максиме Максимыче», где его значение сводится к тому, чтобы ввести в повествование персонаж, чрезвычайно важный в контексте романа в целом. «Княжна Мери», «Тамань» и «Фаталист» — повести, составляющие «Журнал Печорина», — также внешне ориентированы на романтическую традицию; при этом очевидна их полемическая направленность по отношению к ней. Излюбленные романтические штампы становятся объектом авторской иронии. По этому принципу, например, создан образ Грушницкого в «Княжне Мери». «Тамань», по выражению В. В. Виноградова, — «реалистическая перелицовка» распространенной романтической сюжетной ситуации.

Структурные элементы светской повести («Княжна Мери»), авантюрной новеллы («Тамань»), романтической новеллы на тему судьбы, рока («Фаталист») трансформируются; теперь все они выступают в единой роли — становятся тем материалом, которым оперирует автор, рисуя психологический портрет своего героя.

Разнообразные острые ситуации — от светской интриги до едва не закончившейся гибелью героя встречи его с «честными контрабандистами» — ставят Печорина перед необходимостью решения серьезных нравственно-психологических проблем; важнейшая из них, в известной мере подводящая итог исканиям героя, мысль которого постоянно томит беспокойство, — проблема судьбы, предопределения. Действовать или подчиняться? Отвечая на этот главный вопрос, Печорин утверждает право личности на внутреннюю свободу: «Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера — напротив, что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает».

В «Журнале Печорина» характеристика героя строится в основном на его собственных признаниях, на его исповеди. В центре «Журнала Печорина», таким образом, — история «внутреннего человека», история его интеллектуальной и душевной жизни.

Повести сгруппированы вокруг главного героя особым образом. Лермонтов находит новый, отличный от уже известных, принцип сцепления сюжетных частей. При том порядке расположения повестей, который был принят в романе, нарушался действительный, реальный ход событий, из которых складывалась картина жизни героя. Но Лермонтову и не нужно было последовательное изложение его биографии. Она дана в виде цепи жизненных эпизодов, хронологически не следующих друг за другом. Последовательность же новелл, составляющих роман, определяет глубоко продуманный автором путь читателя к герою. После внешнего, первоначального ознакомления, которое происходит с помощью стороннего наблюдателя, читатель, обращаясь к дневниковым записям героя, составляет свое мнение о нем уже на основании его собственного рассказа. Читатель постепенно как бы приближается к герою — от общего плана в «Бэле» и «Максиме Максимыче» к детальным описаниям «Журнала Печорина», от внешнего изображения характера к изображению «внутреннего» человека.

«Герой нашего времени» — высшее достижение лермонтовской прозы, шаг вперед не только по сравнению с его ранними опытами; по своему методу это принципиально новое произведение в контексте всей прозаической литературы его времени. Объективный, исключающий прямое авторское участие характер подачи героя, осуществляемый, с одной стороны, с помощью сопутствующих ему персонажей, с другой — через его «самораскрытие» — вот отличительная особенность лермонтовского романа. В образе Печорина весьма заметны черты внутреннего облика того, кто этот образ создал; между тем самопризнания Печорина — это ни в коей мере не самопризнания автора, решительно возражающего против отождествления его с изображаемым героем.

Представление о главном герое романа создается без авторского вмешательства, самим движением художественного текста — по этому пути объективного повествования в дальнейшем и развивалась русская реалистическая проза.

Отрывок «У графа В. был музыкальный вечер», известный под названием «**Штосс**», и очерк «**Кавказец**» — последние прозаические произведения Лермонтова, написанные в 1841 г. И то и другое произведение, глубоко отличные друг от друга по своей жанровой и поэтической природе, обнаруживают связь с определенными направлениями в развитии литературы самого конца 1830-х — начала 1840-х гг.

В «Кавказце» проявилось намечающееся в русской прозе этого времени тяготение к очерку, нравоописанию. Это типичный физиологический очерк, один из первых образцов этого жанра, предвосхищающий физиологические зарисовки Даля, Панаева, Буткова, Григоровича. Здесь нет развернутого сюжета; внимание автора сосредоточено на деловом, почти научном описании некоего человеческого «вида»; это не отдельный индивидуализированный характер, но обобщенный социальный тип, порождение определенного общественного слоя, определенной общественной группы, категории. Появление «Кавказца» в творчестве Лермонтова вполне закономерно: его интерес к описаниям такого рода зафиксирован и в «Сашке», и в «Княгине Лиговской», и в «Тамбовской казначейше», и в «Герое нашего времени», содержащих немало элементов «физиологии».

«Штосс» — произведение незаконченное, и эта его незавершенность в значительной мере затрудняет окончательное определение его идейно-художественного смысла. Повесть, в которой легко найти известные соответствия с предшествующим творчеством Лермонтова как в идеологическом, так и в стилевом отношениях (лирика 1840 — 1841 гг., «Герой нашего времени»), создавалась на пересечении многих литературных влияний. В ней соединились и черты светской повести, ориентированной на Пушкина, и романтической новеллы о художнике-безумце, заставляющей вспомнить имена Ирвинга и Гофмана, и «черного» романа о привидениях, и очерка с его «физиологическими» картинами петербургской окраины. Но это не был разнородный сплав чуждых друг другу стилистических элементов, как в «Княгине Лиговской». Все эти темы и мотивы, определенным образом преломившись в художественном сознании Лермонтова, становились структурными элементами произведения, предлагающего оригинальную трактовку проблемы фантастического в литературе: сама реальность, действительная жизнь заключает в себе фантастику, а не наоборот. В своем решении проблемы Лермонтов противостоял В. Ф. Одоевскому, его рационалистическому мистицизму.

То, что Лермонтов успел сделать, позволяет говорить о нем как об одном из создателей русской классической прозы.

Знакомство читателя с прозой Лермонтова произошло лишь после смерти поэта. При его жизни увидел свет только «Герой нашего времени».

**38. Драматургия М.Ю.Лермонтова.**

Драматургия молодого Лермонтова представлена тремя пьесами 1830—1831 годов: трагедией в стихах «**Испанцы**» и драмами в прозе, построенными главным образом на автобиографическом материале: **«Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти»)** и **«Странный человек**». Эстетическая ценность этих произведений, незрелых и наивных, со слабо очерченными схематическими фигурами героев, невелика. Но как литературные документы, насыщенные яркими и существенными для Лермонтова идеями и горячим критическим пафосом, как попытка поэта проложить для себя важные творческие пути, эти драмы очень интересны.

Центральные фигуры юношеской драматургии Лермонтова — Фернандо в «Испанцах», Юрий Волин в драме «Menschen und Leidenschaften» и особенно Владимир Арбенин в «Странном человеке» — во многом соответствуют герою лермонтовской лирики. В пьесах Лермонтова, в особенности прозаических, действительность, окружающая героя, раскрывается не только в морально-психологической, но и в социально-бытовой плоскости. В драме «Menschen und Leidenschaften» действие разыгрывается в крепостнической дворянской усадьбе. В «Странном человеке» семейная и любовная драма переносится в обстановку светских московских гостиных. И в основе лермонтовских драм лежит не отвлеченно-психологическое столкновение эгоизмов, а конфликты, имеющие социальные источники: имущественное неравенство, национальное притеснение, растлевающее действие крепостного права и пагубное влияние светских отношений.

Второй период в развитии Лермонтова открывается его новыми драмами, повестью «**Княгиня Лиговская**» (1836) и поэмой «**Сашка**», основная часть которой была, видимо, написана именно в эти годы.

Лучшей драмой Лермонтова, без сомнения, следует считать «**Маскерад**». Это — драма романтического стиля с мятежным романтическим героем, с бушеванием трагических страстей, с лирической партией чистосердечной и прелестной героини, с Мефистофелем, скрывающимся под маской бытового персонажа (Казарин), с таинственным Незнакомцем и отравлением. Яркость и сила характеристики основных действующих лиц этой драмы и, прежде всего, личности Евгения Арбенина, стремительность драматического движения, афористическая меткость и гибкость стиха,— все это заставляет говорить о «Маскераде» как о крупном явлении русской классической драматургии. Лермонтов поставил и до известной степени разрешил в «Маскераде» ту задачу изображения высокого романтического героя в бытовом окружении, которая имела прямое отношение к становлению его реализма и которую он не сумел разрешить в своих юношеских автобиографических пьесах. Арбенин, главный герой пьесы (Демон, сошедший в быт) вкладывал в свою любовь к Нине такие же надежды на спасение и обновление, как его мифологический двойник Демон — в свою любовь к Тамаре. Во всем обаянии своей зрелой силы и страсти, он противопоставлен многоликой и разнузданной светской черни, в образе которой является перед ним зло «нынешнего века» и отчасти, как обычно у Лермонтова, — всего мира. Поэтому «Маскерад» есть социально-психологическая и философская драма, совмещающая в себе изображение светской среды с постановкой философской проблемы зла, разлитого в душах людей и прилепляющегося даже к тем, кто с ним борется. Социальная направленность пьесы выражается в резкой критике светского общества, в демонстрации того, как оно само сбрасывает с себя маски внешней благопристойности (отсюда и символическое название пьесы) и обнажает свою низменную сущность: развратную, жестокую, корыстную, лживую и циничную. Эта линия «Маскерада» и все, что говорится в нем о неблагополучии жизни, испугали петербургских цензоров и повлекли к запрещению пьесы (Лермонтов представлял в цензуру три варианта «Маскерада», но ни один из них не прошел). Будучи романтической драмой, сохраняя художественное своеобразие этого жанра, его бурную поэтичность и подчеркнутую театральность, «Маскерад» содержит в себе тот реалистический элемент, которому в последующих произведениях Лермонтова суждено было еще более развиться и окрепнуть.

Накоплению реалистического опыта Лермонтова несомненно способствовали и последние его пьесы — переделанный из «Маскерада» **«Арбенин»** (1836) и «**Два брата**» (1836?). Хотя по своим художественным качествам эти пьесы сильно уступают «Маскераду», их роль в развитии поэта не следует преуменьшать.

**39. Жанрово-тематическое богатство творчества Н.В.Гоголя.**

Творчество Николая Васильевича Гоголя далеко выходит за национальные и исторические рамки. Гоголь прозаик, драматург, критик, публицист. Его произведения открыли широкому кругу читателей сказочный и светлый мир героев повестей из сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки», суровые и вольнолюбивые характеры «Тараса Бульбы», приоткрыли завесу загадочности русского человека в поэме «Мертвые души». Далекий от революционных идей декабристов, Гоголь между тем всем своим творчеством выражает резкий протест самодержавно-крепостному строю, калечащему и уничтожающему человеческое достоинство, личность, саму жизнь подневольных ему людей.

В 1831 году выходит первый сборник его повестей и рассказов «Вечера на хуторе близ Диканьки». В него вошли «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь, или Утопленница», «Пропавшая грамота», «Сорочинская ярмарка», «Ночь перед Рождеством». Со страниц его произведений встают живые характеры веселых украинских парубков и дивчат. Свежесть и чистота любви, дружбы, товарищества являются их замечательными качествами. Написанные в романтическом стиле на основе фольклорных, сказочных источников, гоголевские повести и рассказы воссоздают поэтическую картину жизни украинского народа. Счастью влюбленных Грицько и Параски, Левко и Ганны, Вакулы и Оксаны мешают силы зла. Но, как бы ни злобствовали злые силы, народ одолеет их запорожец из повести   
Глубокой правдивостью описания жизни и быта украинского народа, яркостью характеров, очаровательностью картин природы, тонким юмором, меткостью народного языка, романтическим пафосом — всем этим первая книга молодого писателя сразу приковала к себе внимание читателей и литературной общественности.

В 1835 году выходит второй сборник повестей Гоголя «Миргород», куда вошли повести, написанные в романтическом стиле: «Старосветские помещики», «Тарас Бульба», «Вий», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». В «Старосветских помещиках» и «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» писатель вскрывает ничтожество представителей класса крепостников, которые жили только ради желудка, предавались бесконечным дрязгам и ссорам, в сердцах которых вместо благородных гражданских чувств жили непомерно мелкая зависть, своекорыстие, цинизм. И совершенно в другой мир переносит читателя повесть «Тарас Бульба», в которой отображена целая эпоха в национально-освободительной борьбе украинского народа, его братская дружба с великим русским народом. Перед написанием повести Гоголь много работал над изучением исторических документов о народных восстаниях. В образе Тараса Бульбы воплощены лучшие черты свободолюбивого украинского народа. Всю свою жизнь он посвятил борьбе за освобождение Украины от угнетателей. В кровавых схватках с врагами он личным примером учит казаков, как нужно служить родине. Когда его родной сын Андрий изменил священному делу, у Тараса не дрогнула рука, чтобы убить его. Узнав о том, что враги захватили Остапа, Тарас сквозь все преграды и опасности пробирается в самый центр вражеского стана и, глядя на страшные муки, которые переносит Остап, беспокоится больше всего о том, как бы его сын во время истязаний не проявил малодушия, ибо тогда враг может утешиться слабостью русского человека. В своем выступлении перед казаками Тарас Бульба говорит: «Пусть же знают они все, что такое значит в Русской земле товарищество! Уж если на то пошло, чтобы умирать,- так никому ж из них не доведется так умирать!.. Никому, никому!» И когда враги схватили старого Тараса и повели его на страшную казнь, когда они, привязав его к дереву, разложили под ним костер, не о своей жизни думал казак, а до последнего дыхания он был вместе с товарищами по борьбе. «Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!» — восклицает восторженно писатель.

Вслед за сборником «Миргород» Гоголь издает «Арабески», где были помещены его статьи по вопросам литературы, истории, живописи и три повести — «Невский проспект», «Портрет», «Записки сумасшедшего»; позже печатаются еще «Нос», «Коляска», «Шинель», «Рим», отнесенные автором к «петербургскому циклу». В повести «Невский проспект» писатель утверждает, что в северной столице все дышит ложью, а самые высокие человеческие чувства и порывы попирает сила и власть денег. Примером тому служит печальная судьба героя повести — художника Пискарева. Показу трагической судьбы народных талантов в крепостной России посвящена повесть «Портрет». В «Шинели», одном из самых замечательных произведений Гоголя, писатель продолжает тему, поднятую Пушкиным в «Станционном смотрителе», тему «маленького человека» в самодержавной России. Мелкий чиновник Акакий Акакиевич Башмачкин долгие годы не разгибая спины переписывал бумаги, не замечая ничего вокруг. Он беден, узок его кругозор, у него единственная мечта — приобрести новую шинель. Какая радость озарила лицо чиновника, когда он, наконец, надел новую шинель! Но случилось несчастье — грабители отняли у Акакия Акакиевича его «сокровище». Он ищет защиту у начальства, но везде наталкивается на холодное равнодушие, презрение и непонимание. После приема у «значительного лица» Башмачкин умирает, и только после смерти поднимается на протест, и свершается торжество правды: чиновник смог отстоять себя, пусть в нереальном мире, в фантастическом...

В 1835 году Гоголь заканчивает комедию «Ревизор», в которой он, по собственному признанию, смог собрать в одну кучу все дурное и несправедливое в тогдашней России и одним разом над всем этим посмеяться. Эпиграфом пьесы — «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» — автор подчеркивает связь комедии с действительностью. Когда пьеса была поставлена на сцене, действительные прототипы ее героев, всех этих Хлестаковых и Держиморд, узнав себя в галерее мошенников, завопили, что Гоголь якобы возводит клевету на дворянство.

Не выдержав нападок недоброжелателей, в 1836 году Николай Васильевич надолго уезжает за границу. Там он упорно работает над поэмой «Мертвые души». «Ни одной строки не мог посвятить я чужому,- писал он из-за границы.- Непреодолимою цепью прикован я к своему, и бедный неяркий мир наш, наши курные избы, обнаженные пространства предпочел я небесам лучшим, приветливее глядевшим на меня». В 1841 году Гоголь привозит свое произведение в Россию. Но только через год писателю удалось напечатать главное творение жизни. Обобщающая сила созданной автором галереи сатирических образов — Чичикова, Манилова, Ноздрева, Собакевича, Плюшкина, Коробочки — была настолько впечатляющей и меткой, что поэма сразу вызвала возмущение и ненависть апологетов крепостничества и в то же время снискала горячие симпатии и восхищение со стороны передовых современников писателя. Истинное значение «Мертвых душ» раскрыл великий русский критик В. Г. Белинский. Он сравнил их с вспышкой молнии, назвал «истинно патриотическим» произведение.http://www.one.lg.ua/bs/adlog.php?bannerid=20&clientid=8&zoneid=20&source=&block=0&capping=0&cb=7823c5860576c3892862807064bc3cf0

**40. Художественный мир поэзии Николая Алексеевича Некрасова.**

Некрасов как поэт и прозаик был реалистом. Некрасову свойственны важнейшие черты, объединявшие всех мастеров критического реализма: изображение жизни в ее развитии, в реальной сложности и противоречивости, стремление к правде, критика несправедливого социального устройства, художественное выражение интересов своего народа. Вместе с тем поэзия Некрасова обладает своими неповторимыми чертами.

Еще до Некрасова русская поэзия устами Пушкина и Лермонтова заявила о своем сочувствии крестьянству, о неразрывной связи любви к родине с любовью к русской деревне. Но только некрасовская поэзия поистине открыла читателю духовный мир русского крестьянства, выразила его чувства, стремления, идеалы.

Неослабевающий интерес поэта к жизни народа, к жизни страны во всех ее проявлениях привел к расширению тематики его лирики. В область поэзии включаются все стороны жизни. Некрасов говорит в своих поэтических произведениях о повседневных, непоэтических явлениях: о грязной и шумной петербургской улице, о крестьянке. В поэзию приходят новые темы, новые герои населяют поэтический мир художника-новатора. И они приносят с собою новую речь - подчас грубую, неблагозвучную, с точки зрения сторонников чистого искусства. Интонации живой устной речи влияют на характер стиха, на ритмическую структуру некрасовской лирики. Поэт широко разрабатывает трехсложные ритмы, передающие разнообразные оттенки живого человеческого голоса.

В лирике Некрасова возникает своеобразное явление, названное впоследствии исследователями **многоголосием**: рядом с образом автора появляются образы других людей, их голоса то сливаются, то как бы спорят с голосом поэта. Так раздвигается область лирики - она сближается с эпосом, шире охватывает явления общественной жизни, в некрасовскую лирику врывается эпический элемент.

Лирик Некрасов как бы всегда среди людей, их жизнь, их нужды, их судьба его глубоко волнуют. И поэзия его всегда социальна, всегда поднимает острые вопросы общественного устройства и человеческих отношений, всегда проникнута гражданственностью. Поэзия Некрасова - выражение мыслей и чувств гражданина, для которого его личные интересы неотделимы от интересов народа.

Поэтом можешь ты не быть,

Но гражданином быть обязан.

Гражданственность некрасовской поэзии несет на себе отчетливые признаки своего времени. Это гражданственность революционера-демократа, который стремится приблизить народную бурю.

В лирику Некрасова врываются ораторская речь, политическая публицистика, сатира

Ирония становится сильным оружием некрасовской поэзии. В Колыбельной (1845) поэт сатирически рисует типичную карьеру чиновника. Нянька поет младенцу:

...Будешь ты чиновник с виду

И подлец душой.

Провожать тебя я выйду

- И махну рукой!

Николай Алексеевич Некрасов – это поэт-гражданин. Он всегда чувствовал свою ответственность перед обществом, что и отразилось в творчестве.  
Поэзия Некрасова непосредственно участвовала в деле освобождения народа от крепостной зависимости. Крестьяне стали главными героями первых стихотворений поэта. Здесь уже отчетливо звучат две основные интонации Некрасова: разоблачительная, сатирическая и скорбная, лирическая. Поэт горячо осуждает помещиков и чиновников. Некрасов подчеркивает, что люди, имеющие власть и богатство, думают только о себе. Они предатели своего народа. Таков мир поэта: социальные противоречия, жестокая борьба тружеников, неимущих и угнетенных, с нищетой, болезнями и смертью. В этом лирическом пространстве царят промозглая сырость, резкий, пронзительный ветер. Человек тут страшно одинок в своем несчастье. Никто ему не помогает, а судьба-злодейка все посылает испытания – одно тяжелее другого. Сюжеты стихотворений Некрасова – трагические: проводы рекрута, смерть ребенка, неравный брак. Вот, например, ямщик жалуется на жену: воспитанная в господском доме, обученная «всем дворянским манерам и штукам» она теперь не может жить как крестьянка, погибает от непосильного физического труда и, главное, от непонимания близких: Жизнь крестьян тяжела, сурова, и просто удивительно, как в этих условиях сумели они сохранить в себе множество прекрасных человеческих качеств: доброту, отзывчивость, ум и смекалку, талант, трудолюбие Некрасов страстно доносит до нас свои надежды. Он вообще был очень эмоциональным человеком.

Высшее предназначение поэта Н. А. Некрасов видит в беззаветном служении народу. Тема народа, родины становится одной из важнейших тем всего творчества поэта. Он уверен: до тех пор, пока актуальна тема страданий народа, художник не вправе ее забывать. Это беззаветное служение людям — суть поэзии Н. А. Некрасова. В стихотворении “Элегия”, одном из самых любимых своих стихов, Некрасов как бы подводит итог своему творчеству:

Я лиру посвятил народу своему.

Быть может, я умру неведомый ему,

Но я ему служил — и сердцем я спокоен...

Мысль поэта постоянно устремлена к острейшим социальным проблемам.

В его стихах, обращенных к любимой женщине - писательнице А. Я- Панаевой, вместе с чувствами, свойственными любящим во все времена, звучат мотивы, отражающие духовный мир именно человека 60-х годов, разночинца и демократа.

Любимая в стихах Некрасова - друг, разделяющий его взгляды, товарищ в работе, соратница в борьбе. Поэт восхищается веселым, насмешливым умом возлюбленной, ее стойкостью и жизнерадостностью. И часто он делится с ней своими мыслями и чувствами, навеянными картинами деревенской жизни, связанными с темой народа и его страданий.

Природа у Некрасова не существует отдельно от человека, она постоянно связана с его чувствами и переживаниями. С изменением мировоззрения поэта меняется и облик русской природы в его стихах. Состояние грусти и тоски характерно для его стихов, написанных в 40-х годах.

Заунывный ветер гонит

Стаю туч на край небес.

Ель надломленная стонет,

Глухо шепчет темный лес.

Используя такие изобразительные средства, как эпитеты и олицетворения, автор наделяет природу человеческими чувствами и переживаниями. Безнадежностью, страхом и смирением веет от этой унылой картины, которая невольно вызывает ассоциации с таким же тягостным состоянием русского народа.

Центральное место в творчестве поэта занимает женщина-крестьянка, эта новая героиня русской литературы. Вспомним, что до Некрасова писатели и поэты создавали замечательные образы русских женщин, в основном, из дворянской среды. В поэтическом мире Некрасова появились образы крестьянок, в которых поэт воплощает свое представление о лучших чертах национального русского характера. Некрасов создает образы женщин из народа в стихотворениях «В дороге», «Тройка», «В полном разгаре страда деревенская», в поэмах «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо». Другой тип положительной героини, стремящейся к активной гражданской деятельности, поэт рисует в поэмах «Саша» и «Русские женщины». Большое место в творчестве Некрасова занимает образ матери, который нашел воплощение в стихотворениях «Родина», «Рыцарь на час», "Орина – мать солдатская«, »Внимая ужасам войны", в неоконченной поэме «Мать».

Муза Некрасова не похожа на традиционный образ прекрасной девы - богини поэзии:

Вчерашний день, часу в шестом,

Зашел я на Сенную;

Там били женщину кнутом,

Крестьянку молодую.

Ни звука из ее груди,

Лишь бич свистал, играя...

И Музе я сказал: Гляди!

Сестра твоя родная! 1848

Уличная сцена, привычная для петербуржца, превращается под пером поэта в символ народного страдания, гордого терпения и гнева. И вместе с тем образ крестьянки воплощает духовную сущность некрасовской поэзии. Его Муза становится кровной сестрой народа.

«**Коробейники**» ([1861](http://ru.wikipedia.org/wiki/1861)) мало серьёзны по содержанию, но написаны оригинальным слогом, в народном духе. В [1863 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1863_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) появилось самое выдержанное из всех произведений Некрасова — «**Мороз, Красный нос**». Это — [апофеоз](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BF%D0%BE%D1%84%D0%B5%D0%BE%D0%B7) русской крестьянки, в которой автор усматривает исчезающий тип «величавой славянки». Поэма рисует только светлые стороны крестьянской натуры, но всё-таки, благодаря строгой выдержанности величавого стиля, в ней нет ничего сентиментального. Особенно хороша вторая часть — Дарья в лесу. Обход дозором воеводы-Мороза, постепенное замерзание молодицы, проносящиеся перед нею яркие картины былого счастья — все это превосходно даже с точки зрения «эстетической» критики, потому что написано великолепными стихами и потому что здесь все образы, все картины. По общему складу к «Морозу Красному Носу» примыкает раньше написанная прелестная идиллия [**«Крестьянские дети»**](http://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%B4%D0%B5%D1%82%D0%B8_%28%D0%9D%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2%29) ([1861](http://ru.wikipedia.org/wiki/1861)).

Ожесточённый певец горя и страданий совершенно преображался, становился удивительно нежным, мягким, незлобивым, как только дело касалось женщин и детей. Позднейший народный эпос Некрасова — написанная крайне оригинальным размером огромная поэма **«**[**Кому на Руси жить хорошо**](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D1%83_%D0%BD%D0%B0_%D0%A0%D1%83%D1%81%D0%B8_%D0%B6%D0%B8%D1%82%D1%8C_%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%BE)» ([1863](http://ru.wikipedia.org/wiki/1863)—[1876](http://ru.wikipedia.org/wiki/1876)) уже по одним своим размерам (около 5000 стихов) не могла вполне удаться автору.

В ней немало балагурства, немало антихудожественного преувеличения и сгущения красок, но есть и множество мест поразительной силы и меткости выражения. Лучшее в поэме — отдельные, эпизодически вставленные песни и баллады. Ими особенно богата лучшая, последняя часть поэмы — «Пир на весь мир», заканчивающаяся знаменитыми словами: «ты и убогая, ты и обильная, ты и могучая, ты и бессильная, матушка Русь» и бодрым возгласом: «в рабстве спасенное сердце свободное, золото, золото, сердце народное.

Сторонники чистого искусства пытались убедить Некрасова в том, что поэзия заключается не в реальности, а в изящности как формы стиха, так и предмета стихотворения. Они поучали поэта: Брось воспевать любовь ямщиков, огородников и всю деревенщину. Однако поэт твердо стоял на своем: Так как мне выпало на долю с детства видеть страдания русских мужиков от холода, голода и всяких жестокостей, то мотивы для моих стихов я беру из их среды...

**41. Ф.М.Достоевский в русской литературе.**

ДОСТОЕВСКИЙ Федор Михайлович (1821—1881) — родился в патриархально- мещанской семье дореформенного интеллигентного работника. В 1846 выходит в свет первое произведение Д., роман «**Бедные люди**»и Белинский пишет о нем статью, как о самом выдающемся произведении своего времени. Безвестный бедный чиновник становится сразу звездой первой величины. О нем пишут, говорят, ему льстят, с ним ищут знакомства, его вводят в великосветские салоны. В душе Д. Зреет чувство социального недовольства, что сближает его с кружком более близкой ему демократически и протестантски настроенной интеллигенции, группировавшейся около Петрашевского. Сближение это дорого обошлось Д. Арестованный в 1849 вместе со всеми петрашевцами, он по зверскому приговору царского суда, переживши на эшафоте весь ужас готовящейся свершиться смертной казни, был отправлен в каторжные работы в Омский острог. За коротким периодом славы последовали долгие годы последнего унижения. Целых 9 лет. По окончании каторги, еще в Сибири, Д. возвращается к литературной работе. Здесь под свежим впечатлением пережитого начаты им «**Записки из мертвого дома**». Закаленным суровым опытом жизни, созревшим в социальных симпатиях и классовой ненависти человеком, приезжает он снова в Петербург разрешать задачу своей юности, бороться за свое достоинство с бедностью и унижением и сказать новое слово, новую правду — правду бедных людей, правду «униженных и оскорбленных». Свой журнал кажется ему вернейшим средством для осуществления намеченных целей. С лихорадочной энергией берется Д. за хлопоты по организации своего органа, и с января 1861 выходит под его редакцией журнал «Время» (см.). За два с половиной года своего существования это издание завоевывает широкие симпатии в обществе, чему много способствует сам Д. своими статьями и романами. Здесь были напечатаны «**Униженные и оскорбленные» и «Записки из мертвого дома**» — произведения, вновь выдвинувшие Д. в ряд первоклассных писателей. Успех журнала избавил Д. и от все время тяготевшей над ним нужды. В 1963г. журнал был закрыт. К 1866 заканчивает свой лучший роман «**Преступление и наказание».** В том же году выходит первое полное собрание его сочинений в трех томах. В 1867 Д. вторично женится и тотчас же уезжает за границу, на этот раз надолго — на целых 4 года. Не сладко живется Д. за границей. Беспорядочная кочевая жизнь, тоска по родине, куда не пускают кредиторы, хроническое безденежье действуют на него самым угнетающим образом. За эти годы созданы такие капитальные вещи, как «**Идиот», «Вечный муж» и «Бесы**», роман «**Подросток**». С 1876 Достоевский снова начинает выпускать свое периодическое издание, единолично обслуживаемый им «Дневник писателя», дающий крупный доход. К концу 70-х гг. материальное положение Д. становится довольно устойчивым, а среди писателей он завоевывает бесспорно первое место. «Дневник писателя» пользовался огромной популярностью и раскупался нарасхват. Д. становился чем-то вроде пророка, апостола и наставника жизни. Со всех концов России его засыпают письмами, ожидая от него откровения и поучения. После появления в 1880 году «Братьев Карамазовых», в январе 1881 он умер.

Социальной базой творчества Д. является мещанство, разлагающееся в условиях капиталистического развития. Характер этой общественной группы запечатлелся в отличительных особенностях стиля Д. На стиле Д. лежит печать мрачного трагизма. И это потому, что мещанство, породившее этот стиль, находилось в поистине трагическом положении. С развитием капитализма мещанство оказалось под двойным прессом. С одной стороны, давил пресс сословной неполноправности, пресс принадлежности к социально-униженной касте. С другой — давил капиталистический пресс, превращавший мещанство в мелкую буржуазию, группу экономически крайне неустойчивую, балансирующую между денежной буржуазной верхушкой и городским дном. Чувства обиды, унижения, оскорбления клокочут в душе разлагающегося мещанства, разрешаясь истерической борьбой за честь, принимающей болезненные патологические формы, ввиду явной бесплодности, безнадежности борьбы, и она чаще всего кончается катастрофой. Вот эта катастрофичность и накладывает на все творчество Д. печать трагизма. Постоянной темой Д. является истерическая, с мрачной развязкой, борьба за честь униженного в своем человеческом достоинстве мещанина. Мотивы его творчества складываются из многообразных проявлений патологической борьбы за честь. Дикие, нелепые формы принимает эта борьба. Чтобы почувствовать себя настоящим полным человеком, к-рого никто не смеет обидеть, герой Д. должен посметь сам кого-нибудь обидеть. Если я могу, если я смею обидеть, оскорбить, помучить, — значит я человек; если я не смею сделать этого, — я не человек, а ничтожество. Я униженный и оскорбленный мученик, пока сам не унижаю, не оскорбляю, не мучаю — вот одно из патологических проявлений борьбы за честь. Но это еще — только начало, самое невинное проявление личности, заболевшей жаждой чести. Мало быть обидчиком, оскорбителем, чтобы не быть оскорбленным и униженным. Кто умеет только обидеть, развязно наступить ногой на чужое самолюбие, тот еще мелко плавает. Человек в полном смысле слова независим, стоит выше всяких обид и унижений, когда он все может, смеет переступить все законы, все юридические преграды и нравственные нормы. И вот, чтобы доказать, что ему все позволено, что он все может, герой Д. пойдет на преступление. Правда, преступление неизбежно влечет за собой наказание, мучительство неизбежно влечет за собой страдание, но это — страдание уже оправданное. Это — законное возмездие, не оскорбляющее достоинства человека. Не бежать нужно от такого страдания, а смиренно нести его. Униженный и оскорбленный, рвущийся унизить и оскорбить, мученик, жаждущий мучить, мучитель, ищущий страдания, оскорбитель и преступник, ищущий оскорбления и наказания, — вот стержневой образ, вокруг которого вращается все творчество Достоевского, образ мещанина, корчащегося под двойным прессом сословного бесправия и капиталистической конкуренции. Судьба этого мещанина, обычно мрачная, разрешающаяся психопатологией, преступлением, смертью, составляет содержание его произведений, начиная с «Бедных людей» и кончая «Братьями Карамазовыми». Уже с первого произведения определился характерный для Д. ансамбль образов. Это, во-первых, Макар Девушкин, существо которого двоится поровну между вспышками истерического задора и столь же истерического смирения; ведущая с ним переписку Варенька Доброселова с ярко выраженной истерикой смирения и смутно намеченный господин Быков, оскорбитель Вареньки, в котором явно превалируют черты обидчика. Этот ансамбль образов переходит из произведения в произведение, углубляясь психологически и по-разному сочетаясь. Фигура бедного и темного Девушкина, истерически бросающегося от задора к смирению и обратно, эволюционируя и психологически усложняясь, вырастает в Раскольникова и Ивана Карамазова, этих полупреступников, полуподвижников, с чрезвычайно сложной духовной культурой. Этот образ, занимающий центральное место в первом произведении Д., в «Бедных людях», оказывается центральным для большинства созданных им произведений. «Двойник», «Село Степанчиково», «Записки из подполья», «Игрок», «Преступление и наказание», «Вечный муж», «Подросток», «Братья Карамазовы» имеют центральным лицом именно этот двоящийся образ. Неясная фигура обидчика — господина Быкова — вырастает в принципиальных истязателей и преступников, Валковского, Свидригайлова, Верховенского, причем в ряде произведений к нему отходит роль центрального образа, главного действующего лица. Так именно обстоит дело в ранней повести «Хозяйка», романах «Униженные и оскорбленные» и «Бесы», где в центр внимания художник выдвигает именно преступный характер. Наконец и смиренная Варенька открывает собой целую вереницу страстотерпцев, как Вася Шумков или Соня Мармеладова, искателей муки и подвижников, вроде князя Мышкина или старцев — Макара Долгорукова и Зосимы. В повести «Слабое сердце» и в романе «Идиот» Д. поставил этот образ на центральное место.

Истерическая напряженность, судорожная суетливость, мрачная катастрофичность, свойственные социальным родникам, питавшим творчество Д., создали то вихревое развертывание сюжета, к-рое так характерно для его произведений. Динамизм, напряженная событийность и притом событийность хаотическая, беспорядочная, ошеломляющая всякого рода неожиданностями, — характернейшая черта композиции Д. Эта особенность выражается, прежде всего, в композиционном использовании времени у Д. Действие его произведений развертывается в исключительно короткие отрезки времени, как ни у кого из других классиков русского романа. То, что у них тянется годами, у Д. завязывается и разрешается в несколько дней. Динамизм подчеркивается нагнетанием событий, ростом событийности с каждым днем, катастрофическим их срывом. Мрачный характер происшествий подчеркивается концентрацией их на сумеречные и ночные часы, хаотичность усугубляется манерой повествовать о событиях не в хронологической последовательности, а сразу, вводя читателя в середину действия, в сутолку не мотивированных происшествий, кажущихся нагромождением всякого рода случайностей. Интрига у Д. всегда сложная, запутанная, дразнящая любопытство и захватывающая дух быстротой развития. Он не любит всего, что замедляет, тормозит это развитие: авторских отступлений, обстоятельных описаний. Над всем превалируют действие, жесты, диалог. Из описаний он реже всего пользуется пейзажными обрамлениями, так как с мещанским подпольем, городским дном совсем не вяжется пейзажный фон. Чаще встречаются жанровые описания, густо насыщенные нездоровой атмосферой городских закоулков и притонов; проплеванные «комнаты с мебелью», затхлые харчевни, грязные переулки, по преимуществу в сумерки и ночью, освещенные тусклым светом редких фонарей, — вот излюбленные жанровые зарисовки Достоевского.  
Наполнение эпитетов, метафор, сравнений Д. черпает в угрюмом, неприветливом мире городских закоулков. У него фонари «угрюмо мелькают, мелькают, как факелы на похоронах», часы хрипят «так, будто кто-то душит их», «каморка похожа на шкаф или на сундук», ветер заводит песню, «как неотвязчивый нищий, просящий подаянья» и т. д.

С таким стилем вступил Д. в русскую литературу, и значение его в истории русской литературы было огромно. Глубоко демократическое по форме и содержанию, насыщенное социальным протестом, проникнутое глубоким пониманием социально-униженного, оскорбленного человека и глубоким к нему сочувствием, творчество Д. несло в себе сильный заряд общественно-прогрессивной энергии. Недаром радикальная критика 40-х и 60-х гг. в лице Белинского, Добролюбова, Писарева встречала произведения Д. с горячим сочувствием как сильного союзника в борьбе с социальным неравенством и угнетением. «Честь и слава молодому поэту, муза к-рого любит людей на чердаках и в подвалах», восклицал Белинский в статье о «Бедных людях». И Добролюбов высоко ставил Д. именно за то, что он «со всей энергией и свежестью молодого таланта принялся за анализ поразивших его аномалий нашей бедной действительности и в этом анализе выразил свой высокогуманный идеал». Но в том социальном демократизме, которым проникнуто творчество Д.

Гениально сказанное Д. новое, «не помещичье слово» имело большой резонанс в русской литературе. Он занимает в ней то же центральное место, какое занимал Пушкин в лит-ре дворянского периода. Все писатели дворянского периода в большей или меньшей степени сродни Пушкину; все писатели буржуазного периода русской лит-ры в большей или меньшей степени сродни Д.

**Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»** — величайшее философско-психологическое произведение. Это роман о преступлении, но по жанру это не «детектив» и не «криминальный роман». Главного героя романа, Родиона Раскольникова, никак нельзя назвать обычным преступником. Это молодой человек с философским складом ума, всегда готовый прийти на помощь, анализирующий свои мысли и поступки. Почему же Раскольников пошел на преступление? Причины преступления неоднозначны.

Раскольников, молодой, талантливый, гордый, мыслящий человек, поставлен лицом к лицу со всей несправедливостью и грязью тех общественных отношений, которые определяются властью денег, обрекают на страдания и гибель честных и благородных людей, неимущих тружеников, вроде семьи Мармеладова, и дают богатство и власть преуспевающим циничным дельцам Лужиным. Достоевский беспощадно обнажает эти вопиющие социальные противоречия, показывает несправедливость собственнического общества, преступного в своей основе.

Закон и мораль охраняют жизнь и «священную собственность» ростовщицы и отказывают в праве на достойное существование молодому студенту Раскольникову. Развратник Свидригайлов имеет возможность безнаказанно творить насилие над беззащитными людьми, потому что он богач, а честная и чистая девушка Соня Мармеладова должна продавать себя, губить свою молодость и честь, чтобы не умерла с голоду ее семья.

Придавленный бедностью, озлобленный своим бессилием помочь близким людям. Раскольников решается на преступление, на убийство отвратительной старухи-процентщицы, извлекающей выгоду из людских страданий.

Раскольников жаждет мести за поруганное и обездоленное человечество, за унижения и страдания Сони Мармеладовой, за всех тех, кто доведен лужиными и свидригайловыми до предела унижения, нравственных мучений и нищеты.

Протест и возмущение Раскольникова против общественного порядка сочетаются с теорией «сильной личности». Презрение к обществу, к его законам, нравственным понятиям, к рабской покорности приводит Раскольникова к утверждению о неизбежности сильной, властвующей личности, которой «все дозволено». Преступление должно было доказать самому Раскольникову, что он не «тварь дрожащая», а «настоящий властелин, кому все разрешается».

Ошибка Раскольникова в том, что причины общественного зла он видит не в устройстве общества, а в самой природе человека и закон, дающий право сильным мира сего творить зло, считает извечным, непоколебимым. Вместо того чтобы бороться против безнравственного строя и его законов, он следует им и действует по этим законам. Раскольникову казалось, что он отвечает за свои поступки лишь перед одним собой и что суд других ему безразличен. Но после убийства Раскольников испытывает тяжелое, мучительное чувство «разомкнутости и разъединенноети с человечеством».

Причины, заставившие Раскольникова «переступить через кровь», раскрываются постепенно, на протяжении всего романа. Кульминационная сцена, где сам убийца перечисляет, пересматривает и в конечном счете отвергает все мотивы преступления, — сцена его признания Соне. Раскольников анализирует причины своего преступления, и здесь его теория «разрешения крови по совести» впервые столкнулась с Сониным отрицанием права на убийство человека. Оба героя, переступившие нормы морали того общества, в котором они живут, совершили аморальные поступки из разных побуждений, так как у каждого из них есть свое понимание правды. Раскольников дает различные объяснения: «хотел Наполеоном сделаться», помочь матери и сестре; ссылается на безумие, на озлобление, которое довело его до сумасшествия; говорит о бунте против всех и вся, об утверждении своей личности («вошь ли я, как все, или человек»). Но все доводы рассудка, казавшиеся ему столь убедительными, отпадают один за другим. Если прежде он веровал в свою теорию и не находил никаких возражений против нее, то теперь, перед «правдой» Сони, вся его «арифметика» рассыпается в прах, так как он чувствует шаткость этих логических построений, а следовательно, и нелепость своего чудовищного эксперимента.

Идея, которую проповедует Достоевский в романе «Преступление и наказание», в том, что нельзя прийти к благу через преступление, даже если добро во много раз превышает зло. Достоевский был против насилия, и своим романом он полемизирует с революционерами, утверждавшими, что единственный путь к всеобщему счастью — «призвать Русь к топору».

**42. Драматургия Александра Николаевича Островского.**

1823-1886. Родился в семье чиновника-юриста. Литературная известность О. принесла опубликованная в 1850 комедия «Свои люди — сочтёмся!». Комедия была запрещена к представлению на сцене, а автор, по личному распоряжению Николая I, отдан под надзор полиции.

В своих литературных дебютах О. придерживался направления, которое сам определил как обличительное, «нравственно-общественное». Быт купечества с его грубой примитивностью и господством обмана был им представлен сатирически. Тщательная разработка характеров, точность социально-бытовых картин, юмор, красочный язык — первые завоевания реализма молодого О. В комедии «Бедная невеста» (1851) драматург попытался создать социально-психологическую пьесу из чиновничьего быта. В пьесах О. «Не в свои сани не садись» (1852), «Бедность не порок» (1853), «Не так живи, как хочется» (1854) зазвучали мотивы идеализации русской патриархальности, обычаев старины. Эти настроения приглушили критический пафос О. Но вместе с тем в пьесах этого цикла велись поиски положительного содержания народной жизни, были созданы такие самобытные характеры, как Любим Торцов. Выросла в этих пьесах и драматургическая техника О. Начиная с комедии «Не в свои сани не садись», поставленной в 1853, пьесы О. быстро завоёвывают репертуар: в течение более чем трёх десятилетий почти каждый сезон в московском Малом и петербургском Александринском театрах отмечен постановкой его новой пьесы.

В годы общественного подъёма перед крестьянской реформой 1861 вновь усиливается социальная критика в его творчестве, острее становится драматизм конфликтов. В комедии «В чужом пиру похмелье» (1855) не только создан впечатляющий образ Тита Титыча Брускова — воплощение тёмной и грубой силы домашнего самовластья, но и впервые произнесено слово «самодур», закрепившееся за целой галереей типов О. Комедия «Доходное место» (1856) бичевала взяточничество чиновников, ставшее нормой жизни; пьеса «Воспитанница» (1858) была живым протестом против угнетения личности. Достижения этой поры творчества О. увенчивала драма «Гроза» (1859), навеянная, в частности, впечатлениями автора от поездок по городам верхней Волги в 1856 и 1857.

В «Грозе» О. — сатирик и «бытовик» — рисует затхлую атмосферу провинциального городка с её грубостью, ханжеством, властью богатых и «старших». О. — драматический поэт — даёт почувствовать привлекательность другого мира: мира природы, Волги, красоты и трагической поэзии, обаянием которого овеян образ Катерины. Гроза — это и символ душевного смятения героини, борьбы чувств, нравственного возвышения в трагической любви, и в то же время — воплощение бремени страха, под игом которого живут люди. «Тёмное царство» страшно не только внешней силой угнетения, притеснениями Кабанихи и Дикого, но и слабостью душ людей покорных, безвольных — таких как Борис и Тихон. Царство покорности и слепого страха подтачивают у О. две силы: разум, здравый смысл, просвещение, проповедуемые Кулигиным, и чистая душа Катерины, которая — пусть и бессознательно, одним велением искренней, цельной натуры — этому миру враждебна. В статье «Луч света в тёмном царстве» (1860) Н. А. Добролюбов расценил гордую силу, внутреннюю решимость героини «Грозы» как знак глубокого протеста, зреющего в стране.

В 60-х гг. О., верный открытой им теме, продолжал писать бытовые комедии и драмы («Тяжёлые дни», 1863, «Шутники», 1864, «Пучина», 1865), по-прежнему высокоталантливые, но скорее закреплявшие уже найденные мотивы, чем осваивавшие новые. В это время О. обращается также к проблемам отечественной истории, к патриотической теме. На основе изучения широкого круга источников он создал цикл исторических пьес: «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» (1861; 2-я редакция 1866), «Воевода» (1864; 2-я редакция 1885), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1866), «Тушино» (1866).

Период творческого подъёма О. переживает с конца 60-х гг., когда в его драматургии появляются темы и образы новой пореформенной России. В блестящем цикле сатирических комедий «На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Горячее сердце» (1868), «Бешеные деньги» (1869), «Лес» (1870), «Волки и овцы» (1875) развенчиваются пореформенные иллюзии, созданы типы новых дельцов, приобретателей, вырождающихся патриархальных толстосумов и «европеизированных» купцов. Приёмы психологической сатиры О. в эту пору иногда родственны сатире М. Е. Салтыкова-Щедрина (Глумов в комедии о «мудрецах», Милонов и Бодаев в «Лесе»). Нравственному идеалу драматурга отвечают люди бескорыстного благородства, душевной чистоты: Параша («Горячее сердце»), Аксюша, актёр Несчастливцев («Лес»). Представления О. о счастье, смысле жизни, долге человека воплощены в пьесе «Трудовой хлеб» (1874) и — в форме поэтической утопии — в сказке «Снегурочка» (1873).

В последние годы творчества О. создал значительные социально-психологические драмы и комедии о трагических судьбах богато одарённых, тонко чувствующих женщин в мире цинизма и корысти («Бесприданница», 1878, «Последняя жертва», 1878, «Таланты и поклонники», 1882, и др.). Здесь писатель разрабатывает и новые формы сценической выразительности, в некоторых отношениях предвосхищающие пьесы А. П. Чехова: сохраняя характерные черты своей драматургии, О. стремится воплотить «внутреннюю борьбу» в «интеллигентной, тонкой комедии» (см. «А. Н. Островский в воспоминаниях современников», 1966, с. 294).

47 оригинальных пьес О. (вместе с пьесами, написанными в соавторстве с молодыми драматургами Н. Я. Соловьевым, П. М. Невежиным, и многочисленными переводами и переделками пьес иностранных авторов) создали обширный репертуар для русской сцены. Драматургия О., национальная по своим традициям и истокам, дала немало образцов глубокого общечеловеческого содержания. Т. н. «морализм» О. тесно связан с демократической устойчивостью его нравственного идеала. О. обогатил драму опытом социального романа, писал «повести в ролях», по выражению Ф. М. Достоевского. Быт в его пьесах предстаёт не мёртвой бутафорией сословных примет купечества, мещанства или дворянства, а как сгусток отношений людей, способа их мышления, языка. Мастерской диалог, искусство построения пьес О. рождают впечатление естественности действия, живого потока речи, драматически напряжённого или лирически одушевлённого, сверкающего красками юмора.

Обладая незаурядным общественным темпераментом, О. всю жизнь деятельно боролся за создание реалистического театра нового типа, за подлинно художественный национальный репертуар, за новую этику актёра. Он создал в 1865 Московский артистический кружок, основал и возглавил общество русских драматических писателей (1870).

Драматургия О. знаменовала собой важнейший этап в развитии русского национального театра. Как драматург и режиссёр О. содействовал формированию новой школы реалистической игры.

Пороки и недостатки, изобличаемые О., не нуждаются в особо подробном анализе после того освещения, к-рое дал им Добролюбов. О. бичевал прежде всего хищническое накопление капитала, создание богатства путем обмана и замаскированного грабежа. «Городничему, — рассказывает в «**Грозе**» Кулигин, — мужички пришли жаловаться, что он (богатый купец Дикой, одно из самых именитых лиц города Калинова — А. Ц.) ни одного из них путем не разочтет. Городничий и стал ему говорить: Послушай, говорит, Савел Петрович, рассчитывай ты мужиков хорошенько, каждый день ко мне с жалобой ходят . Дядюшка ваш потрепал городничего по плечу, да и говорит: Стоит ли, ваше высокоблагородие, о таких пустяках разговаривать. Много у меня в год народу то перебывает. Вы то поймите: не доплачу им по какой-нибудь копейке на человека, а у меня из этого тысячи составляются, так оно мне и хорошо . Вот как сударь!» Это хищничество нашло себе еще более развернутое изображение в комедии «Свои люди — сочтемся», в к-рой О. изобразил всю механику ложного банкротства купца-самодура, не пожелавшего уплатить свои долги и попавшего в результате этого плутовства в долговую тюрьму. В комедии «**Свои люди — сочтемся**» — одном из самых беспощадных произведений О. — Большов разоряется, и его приказчик Подхалюзин становится купцом, для того чтобы продолжать в несколько подновленной форме большовскую систему обмеривания покупателей и обмана других купцов. «Свои люди — сочтемся» рисовали всю систему, при которой это плутовство было легализованным, настолько четко, что правительство обратило на эту комедию свое попечительное око: известно, что первоначальное ее название «Банкрот» было заменено более безобидным уже в печати, а к представлению комедия была дозволена только в 1861, притом с «благонамеренным» финалом, над которым так зло иронизировал Добролюбов: явившийся в дом Подхалюзина квартальный уводил его под арест за мошенничество.

Такова первая сфера сатирических выпадов О. против тех купцов, которые не желают торговать честно и культурно и наживаться в тех пределах, в которых это им разрешает делать закон. Еще больше внимания О. уделял проявлениям семейного самодурства, полному невниманию купца — главы семьи — к запросам и желаниям его детей. «Моя дочь — хочу с кашей ем, хочу — масло пахтаю» — это наглое заявление купца Большова типично для всех самодуров О., начиная от купца Брускова, к-рому на его вопрос, могут ли его обидеть, жена отвечает: «Кто тебя, Кит Китыч, обидит, ты сам всякого обидишь» («В чужом пиру похмелье»), и кончая эпигоном самодурства Аховым в комедии «Не все коту масленица». С особой симпатией О. рисовал жертвы этого семейного произвола, девушек, вроде Параши, убегающих из опостылевшего им гнезда, Катерину, бросающуюся с обрыва в Волгу. Сочувственно относясь к светлым сторонам купеческой среды, О. с грустью и ненавистью рисовал мрачные стороны города Калинова, в к-ром разыгрывается действие «Грозы». В этой драме, как нигде в другом месте, О. развернул картину затхлости темного царства, изобразил те купеческие гнезда, в к-рых благообразие и верность народным традициям являются лишь мишурой, скрывающей звериную жестокость семейного произвола. «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие», скорбно замечает мещанин Кулигин. Тихи улицы города Калинова, но обманчива эта благообразная тишина. «И что слез льется за этими запорами, и невидимых, и неслышимых».

Широта классовой практики О. обусловила собой многообразие его жанров. Первым, едва ли не самым популярным из них, являются «картины» и «сцены из купеческой жизни». Так определен Островским целый ряд его произведений: «Картина семейного счастья» (1847), «Картины московской жизни» (1857), «Свои собаки дерутся, чужая не приставай, — картины московской жизни» (1861), «За чем пойдешь, то и найдешь» (1861), «Шутники — сцены из московской жизни» и мн. др. Называя так эти произведения, О. подчеркивал их относительную композиционную рыхлость, отсутствие в них развернутого сюжета, более эмбриональную их форму по сравнению с комедией, наиболее популярным жанром Островского. Комедии О. достаточно разнохарактерны по своей структуре. В недрах этого жанра можно было бы выделить, во-первых, комедии на купеческие темы типа «Бедность не порок» с обильно развернутыми жанровыми зарисовками, с медленным и вязким развитием сюжета, во-вторых, «граждански-обличительную» комедию типа «Доходного места» и, в-третьих, бытовую комедию 70-х гг., острие к-рой направлено против дворянства («Бешеные деньги», «Лес», «Волки и овцы» и др.). Третий бытовой жанр О. — это драма на купеческие и мещанские темы с трагическим или драматическим концом; сюда входят такие произведения, как «Бедная невеста» (1852), «Не так живи, как хочется» (1855), «Гроза» и «Бесприданница» (1879). Каждый из этих драматургических жанров имеет у Островского свою собственную сферу применения: сцены и картины изображают преимущественно каждодневные, будничные процессы изображаемой им действительности; формой драмы он пользуется в тех случаях, когда происходящие в этой среде конфликты достигают наибольшей остроты.  
Особое место в творчестве О. занимают его исторические пьесы. О. рисует историческое прошлое сквозь призму своих неизменно буржуазных симпатий. В драматической хронике «Кузьма Захарьич Минин-Сухорук» он обращается к эпохе Смутного времени, интересуясь в ней не столько картинами сражений, сколько организаторской ролью нижегородского мясника Минина, собирающего деньги и ополчение для освобождения Москвы. В высокой мере характерно, что действие этой исторической хроники заканчивается восхвалением организаторских талантов Минина: «Кузьма кормы и жалованье ратникам сам раздавал и божьей благодатью так и спорилось все в его руках». Фигура Минина изображена на широком бытовом фоне буржуазного нижегородья, и П. В. Анненков основательно заметил, что О. интересовался не столько историческими событиями, сколько нравами, понятиями и верованиями эпохи.

Особняком стоит в творчестве Островского весенняя сказка «**Снегурочка**». В этом своем произведении, позднее легшем в основу либретто одной из лучших опер Римского-Корсакова, О. дает изображение сказочной страны берендеев, рисуя последнюю в идиллических тонах, столь характерных для славянофильства. Жизнь берендеев радостна и безмятежна; О. описывает их празднества, игры, пляски, привлекая для изображения их богатый фольклорный материал. В центре его весенней сказки — идиллический образ «народного царя» Берендея, живущего для своих подданных и горячо ими любимого («Да здравствует премудрый великий Берендей, владыка среброкудрый, отец земли своей»). Жанры Островского, как мы видим, достаточно разнохарактерны, отражая в себе многообразие его классовой практики.

Для полноты характеристики стиля О. необходимо хотя бы вкратце остановиться на **исключительном богатстве и яркости его языка**. Замечательной особенностью языка О. является то, что он чувствует глубокое разнообразие речевых диалектов. Каждая социальная группа говорит у О. по-разному, и это различие языка, эти особенности индивидуальной речи каждого персонажа как нельзя глубже соответствуют особенностям его природы. По языку всегда можно отличить у О. говорящего. Для самодуров напр. характерна обрывистая речь, полная грубых слов, но тупой самодур, вроде Дикого, говорит не так, как самодур добродушный, вроде Курослепова. Своеобразный язык свойствен и образу купеческой строптивой дочки: такова напр. Липочка, словесный стиль к-рой полностью отображает ее пошлую душу. Кокетничая, она злоупотребляет книжными терминами, иностранными словами: «сидишь, натурально, вся в цветах». Жених, замешкавшийся сборами, вызывает у нее презрительное: «что же он там спустя рукава-то сентиментальничает»; жалуясь свахе на нездоровье, она заявляет, что у нее «рябит меланхолия в глазах». Иной тип языка, напевный, романтический, как бы сбивающийся на песенный стиль и размер, характеризует собой речь девушек, томящихся в «темном царстве» — Параши, Катерины (см. напр. рассказ Катерины о своем прошлом — «Гроза», д. I, явл. 7). Не менее остро передает О. и своеобразие дворянского языка: остроумную, изобилующую каламбурами речь Телятева не спутаешь ни с холодно-наглым языком Глумова ни с хвастливой речью Кучумова. С большим уменьем изображает О. в «Доходном месте» и подобострастную речь Белогубова и речь Юсова, к-рая изменяется в зависимости от того, говорит ли он с подчиненным или с начальством

**43. Обличение пороков общества в сказках Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина.**

"Сказки" - одно из самых ярких творений Салтыкова. За небольшим исключением они создавались в течение четырех лет (1883 - 1886) на завершающем этапе творческого пути писателя.

По широте затронутых вопросов и обозрения социальных типов книга сказок представляет собою как бы художественный синтез творчества писателя.

Жизнь русского общества второй половины XIX века запечатлена в салтыковских сказках во множестве картин, миниатюрных по объему, но огромных по своему идейному содержанию. В богатейшей галерее типических образов, исполненных высокого художественного совершенства и глубокого смысла, Салтыков коснулся всех основных классов и социальных группировок - дворянства, буржуазии, бюрократии, интеллигенции, тружеников деревни и города, затронул множество социальных, политических, идеологических и моральных проблем, широко представил и глубоко осветил всевозможные течения и оттенки общественной мысли - от реакционных до социалистических.

В сложном идейном содержании сказок Салтыкова можно выделить следующие **основные темы**: сатира на правительственные верхи самодержавия и на эксплуататорские классы, обличение поведения и психологии обывательски настроенных кругов общества, изображение жизни народных масс в царской России, разоблачение морали собственников-хищников и пропаганда социалистического идеала и новой нравственности. Но, конечно, строгое тематическое разграничение салтыковских сказок провести невозможно, и в этом нет надобности. Обычно одна и та же сказка наряду со своей главной темой затрагивает и другие. Так, почти в каждой сказке писатель касается жизни народа, противопоставляя ее жизни привилегированных слоев общества.

В сказке "Медведь на воеводстве" самодержавная Россия символизирована в образе леса, и днем и ночью гремевшего "миллионами голосов, из которых одни представляли агонизирующий вопль, другие - победный клик". Эти слова могли бы быть поставлены эпиграфом ко всему сказочному циклу и служить в качестве идейной экспозиции к картинам, рисующим жизнь классов и социальных групп в состоянии непрекращающейся междоусобной войны.

Резкостью сатирического нападения непосредственно на деспотизм самодержавия выделяются три сказки: "Медведь на воеводстве", "Орел-меценат" и "Богатырь". В первой из них сатирик издевательски высмеял административные принципы, а во второй - псевдопросветительскую практику самодержавия, в третьей же, своеобразно повторяя тему "Истории одного города", заклеймил презрением царизм вообще, уподобив его гниющему трупу мнимого богатыря.

Карающий смех Салтыкова не оставлял в покое представителей массового хищничества - дворянство и буржуазию, действовавших под покровительством правящей политической верхушки и в союзе с нею. Они выступают в сказках то в обычном социальном облике помещика ("Дикий помещик"), генерала ("Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил"), купца ("Верный Трезор"), кулака ("Соседи"), то - и это чаще - в образах волков, лисиц, щук, ястребов и т. д.

Салтыков воссоздает полную социального драматизма картину общества, раздираемого антагонистическими противоречиями, высмеивает лицемерие разного рода прекраснодушных апологетов насилия и "разбоя" - историков, публицистов, поэтов, с восхищением писавших об актах великодушия "хищников". Один волк обещал помиловать зайца ("Самоотверженный заяц"), другой волк однажды отпустил ягненка ("Бедный волк"), орел простил мышь ("Орел-меценат"), добрая барыня подала погорельцам милостыню, а священник обещал им счастливую загробную жизнь ("Деревенский пожар"). Сатирик ниспровергает все эти фальшивые панегирики хищникам, усыпляющие бдительность их жертв. Разоблачая ложь о великодушии и красоте "орлов", он говорит, что "орлы суть орлы, только и всего. Они хищны, плотоядны <...>, хлебосольством не занимаются, но разбойничают, а в свободное от разбоя время дремлют".

В 80-е годы мутная волна реакции захватила интеллигенцию, средние, разночинные слои общества, породив настроения страха, упадочничества, соглашательства, ренегатства. Поведение и психология "среднего человека", запуганного правительственными преследованиями, нашли в зеркале салтыковских сказок сатирическое отражение в образах "премудрого пискаря", "самоотверженного зайца", "здравомысленного зайца", "вяленой воблы", российского "либерала".

В "Премудром пискаре" сатирик выставил на публичный позор малодушие той части интеллигенции, которая в годы политической реакции поддалась настроениям постыдной паники. Изображением жалкой участи обезумевшего от страха героя сказки, пожизненно замуровавшего себя в темную нору, сатирик высказал свое предостережение и презрение всем тем, кто, покорясь инстинкту самосохранения, уходил от активной общественной борьбы в узкий мир личных интересов.

В сказке "Самоотверженный заяц", написанной одновременно с "Премудрым пискарем", Салтыков изобличал другую сторону рабской психологии - покорность и иллюзорные надежды на милосердие хищников, воспитанные в массах веками классового гнета и возведенные в степень добродетели. В самоотверженном зайце повиновение пересиливает инстинкт самосохранения. Заглавие сказки с удивительной точностью очерчивает ее смысл. Слово *заяц,* которое всегда в переносном смысле служит синонимом трусости, дано в неожиданном сочетании с эпитетом *самоотверженный.* Самоотверженная трусость! Уже в одном этом заглавном выражении Салтыков проникновенно постиг противоречивость психологии подневольной личности, извращенность человеческих свойств в обществе, основанном на насилии.

С глубокой горечью показывал Салтыков в сказке о самоотверженном зайце, что волки еще могут верить в покорность зайцев, что рабские привычки еще сильны в массе. Но должны ли зайцы верить волкам? Помилует ли волк? Могут ли, способны ли вообще волки миловать зайцев?

На этот вопрос писатель ответил отрицательно сказкой "Бедный волк", показав в ней, что "волк всего менее доступен великодушию". Социальный смысл этого иносказания заключается в доказательстве детерминированности поведения эксплуататоров "порядком вещей". Медведь, убедившись в том, что волк не может прожить без разбоя, урезонивал его: "Да ты бы, - говорит, - хоть полегче, что ли..."

Рационалистическая идея о регулировании волчьих аппетитов всецело овладела "здравомысленным зайцем", героем сказки того же названия. В ней высмеиваются попытки теоретического оправдания рабской "заячьей" покорности, либеральные рецепты приспособления к режиму насилия, философия умиротворения социальных интересов. Трагическое положение труженика герой сказки возвел в особую философию обреченности и жертвенности. Убежденный в том, что волки зайцев "есть не перестанут", эдравомысленный "филозоф" выработал соответствующий своему пониманию идеал усовершенствования жизни, который сводился к проекту более рационального поедания зайцев (чтоб не всех сразу, а поочередно).

Если идеология "здравомысленного зайца" оформляет в особую социальную философию и теорию поведение "самоотверженных зайцев", то "вяленая вобла" одноименной сказки выполняет такую же роль относительно житейской практики "премудрых пискарей". Проповедью идеала умеренности и аккуратности во имя шкурного самосохранения, своими спасительными рецептами - "тише едешь, дальше будешь", "уши выше лба не растут", "ты никого не тронешь, и тебя никто не тронет" - вобла оправдывает и прославляет низменное существование "премудрых пискарей", которые, "по милости ее советов, неискалеченными остались", и тем самым вызывает их восхищение.

Мораль "вяленой воблы" обобщает характерные признаки общественной реакции 80-х годов. Процесс "вяления", омертвления и оподления душ, покорившихся злу и насилию, начался раньше, но эпоха реакции "усыновила" воблу и дала ей "широкий простор для применений". Пошлые призывы воблы потому так и пришлись ко времени, что они помогали людям, утратившим гражданское достоинство, "нынешний день пережить, а об завтрашнем - не загадывать".

Еще более сложным было отношение Салтыкова к тем честным наивным мечтателям, представителем которых является заглавный герой знаменитой сказки "Карась-идеалист". Как искренний и самоотверженный поборник социального равенства, карась-идеалист выступает выразителем общественных идеалов самого Салтыкова и вообще передовой части русской интеллигенции - идеалов, сильно окрашенных в тона утопического социализма. Но наивная вера карася в "бескровное преуспеяние", в возможность достижения социальной гармонии путем одного морального перевоспитания хищников обрекает на неминуемый провал все его высокие мечтания, а его самого на гибель. Хищники не милуют своих жертв и не внемлют их призывам к великодушию. Волк не тронулся самоотверженностью зайца, щука - карасиным призывом к добродетели. Гибнут все, кто пытался, избегая борьбы, спрятаться от неумолимого врага или умиротворить его, - гибнут и премудрый пискарь, и самоотверженный заяц, и его здравомысленный собрат, и вяленая вобла, и карась-идеалист. Все меры морального воздействия на хищников, все апелляции к их совести остаются тщетными. Ни рецепты "здравомысленных зайцев" из либерального лагеря о рационализации волчьего разбоя, ни "карасиные" идеи о возможности "бескровного преуспеяния" на путях к социальной гармонии не приводят к ожидаемым результатам.

Беспощадным обнажением непримиримости социальных противоречий, изобличением идеологии и тактики сожительства с реакцией, высмеиванием наивной веры простаков в великодушие хищников салтыковские сказки подводили читателя к осознанию необходимости и неизбежности социальной революции.

С горькой иронией изобразил Салтыков рабскую покорность крестьянства в "Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил". Трудно себе представить более рельефное изображение силы и слабости русского крестьянства в эпоху самодержавия.

Салтыков не разделял мелкобуржуазных концепций о возможности достижения социального идеала только путем морального исправления эксплуататоров. В понимании причин социального зла и путей его искоренения он не придавал моральному фактору решающего значения и не связывал с ним далеко идущих надежд. Вместе с тем он не преуменьшал огромного значения нравственности - стыда и совести - как действенного начала в общественной борьбе. И в этом смысле он может быть назван великим моралистом. Не чужда была ему и мысль о воздействии на "эмбрион стыдливости" в людях привилегированной верхушки общества. Поэтому наряду с политическими и социальными проблемами он так или иначе постоянно касался в своем творчестве и проблем моральных. В частности, среди его сказок есть такие, которые посвящены преимущественно осмеянию и отрицанию морали эксплуататоров. Это - "Пропала совесть", "Добродетели и Пороки", "Дурак", "Баран-непомнящий", "Христова ночь", "Рождественская сказка", "Приключение с Крамольниковым".

Первые три из перечисленных сказок - сатира на исторически изжившие себя моральные принципы привилегированных классов. Писатель показывает полное извращение всех нравственных категорий в паразитических слоях общества. Здесь совесть превращена в "негодную тряпицу", от которой каждый стремится поскорее избавиться ("Пропала совесть"). Здесь добродетели ловко уживаются с пороками на почве лицемерия ("Добродетели и Пороки"). Здесь все подлинно высокие человеческие достоинства признаются ненормальными, опасными и подвергаются жестокому гонению ("Дурак").

Внести сознание в народные массы, вдохновить их на борьбу за свои права, пробудить в них понимание своего исторического значения, осветить им светом демократического и социалистического идеала путь движения к будущему - в этом состоит основной идейный смысл "Сказок" и вообще всей литературной деятельности Салтыкова, и к этому он неутомимо призывал своих современников из лагеря передовой интеллигенции.

Иносказательная манера Салтыкова, содействуя преодолению цензурных препятствий и изображению явлений жизни в живописном и остроумном виде, имела вместе с тем, как это с горечью отмечал сам писатель, и свою отрицательную сторону. Она не всегда была доступна широкому кругу читателей. Совершенствуя ее, Салтыков достиг в своих сказках такой формы, которая оказывалась наименее уязвимой для цензуры и в то же время отличалась высоким художественным совершенством и большей доступностью.

Слова и образы для своих чудесных сказок сатирик подслушал в народных сказках и легендах, в пословицах и поговорках, в живописном говоре толпы, во всей поэтической стихии живого народного языка. Связь сказок Салтыкова с фольклором проявилась и в традиционных зачинах с использованием формы давно прошедшего времени ("Жил-был..."), и в употреблении присказок ("по щучьему веленью, по моему хотенью", "ни в сказке сказать, ни пером описать" и т. д.), и в частом обращении сатирика к народным изречениям, всегда поданным в остроумном социально-политическом истолковании.

**44. Россия середины 19 века в творчестве Ивана Сергеевича Тургенева.**

ТУРГЕНЕВ Иван Сергеевич (1818—1883) — крупнейший русский писатель-реалист. Тургенев создал ряд повестей о любви и так называемых «таинственных повестей»: «Ася» (1958), «Фауст» (1856), «Первая любовь» (1860), «Призраки» (1864), «Вешние воды» (1874), «Песнь торжествующей любви» (1881), где объяснял любовь как стихийную силу, которая, как болезнь, завладевает человеком и лишает его социальной воли и активности.

В 1847 г. в «Современнике» появился первый очерк из «Записок охотника» – «Хорь и Калиныч». В «Записках охотника» (1852) Тургенев не первым ввёл в русскую литературу **крестьянскую тему**, но его крестьяне предстали перед читателем как сложные и глубокие личности, с особым мировоззрением, типом мышления и духовностью. Современники ценили обличительно-антикрепостническое начало (рассказы «Бурмистр», «Контора», «Бирюк»). Тургенев увидел в крестьянах чувства, считавшиеся принадлежностью дворянского сословия: любовь к прекрасному, художественный талант, способность к возвышенной жертвенной любви, глубокую и своеобразную религиозность («Певцы», «Малиновая вода»). Крестьян Тургенев показал на фоне природы, с которой они находятся в неразрывной связи и из которой черпают жизненные силы («Бежин луг», «Касьян с Красивой Мечи»). Пытался Тургенев решить и вопрос о русском национальном характере («Смерть», «Пётр Петрович Каратаев»). В «Записках охотника» раскрылся талант Тургенева-пейзажиста. Конфликтные отношения современного человека с природой раскрыты в рассказе «Поездка в Полесье» (1857).   
В 1850 г. по возвращении из Европы Тургенев начинает искать пути к большим прозаическим жанрам. От рассказов и очерков он переходит к жанру повести: «Муму» (1854) и «Постоялый двор» (1855). Вместе с тем он отходит от народной тематики и сосредоточивает свои писательские интересы на изображении **русской дворянской интеллигенции**. Начало этой теме положила повесть «Дневник лишнего человека» (1850). В социально-психологических романах Тургенев изобразил типического «героя времени» и через него описал **современное состояние российского общества**. Строятся романы как развёрнутый ответ на вопрос: продуктивна ли та общественная сила, представителем которой выступает данный персонаж, способна ли она сыграть позитивную роль в дальнейшем развитии России. В «Рудине» (1855) главным героем был интеллигент 1840-х гг., увлечённый идеалист, воспитанный на философии Г. В. Ф. Гегеля. В «Дворянском гнезде» (1859) на первый план выходит фигура славянофила Лаврецкого. Оба героя мучатся тем, что их жизнь не состоялась, и их жизненную драму Тургенев проецирует на судьбу всего русского дворянства. В «Накануне» (1860) внимание Тургенева приковывает к себе болгарин Инсаров – борец за освобождение своей страны от турецкого ига. В «Отцах и детях» (1862) главным героем становится разночинец Базаров. В романе «Дым» (1867) описывается **жизнь русских дворян за границей**, их полная социальная несостоятельность и оторванность от русской действительности. Последний роман «Новь» (1877) посвящён деятельности революционеров-народников.

В произведениях Т. созданы образы новых героев эпохи — разночинцев и демократов. Стремление «уловить» меняющийся на глазах тип «**героя времени**» придало романам Тургенева эскизность и сближало их с повестью. Тургенев раскрывает характер своего героя не прямо в его общественной деятельности, но в идеологических спорах и в личной, интимной сфере. Герой должен не только обосновать свою позицию, но и доказать свою дееспособность, состояться как личность. Для этого он подвергается испытанию любовью, ибо именно в ней, по мнению Тургенева, выявляется истинная сущность и ценность любого человека. В «Отцах и детях» нигилист Базаров представляет собой **разночинцев – новую общественную силу**, которая начинала играть важную роль в общественной жизни 1860-х гг. Базаров противоположен рефлектирующим героям-дворянам из прежних романов Тургенева. Это – человек дела, прагматик, ни от кого не зависящий в своих суждениях, не связанный традициями и общественным положением. Отсюда берёт своё начало его жизненная философия, заключающаяся в тотальном отрицании всех общественных устоев и верований, идеалов и норм человеческой жизни, религии и искусства – всего, кроме данных естественных наук. Базаров не видит ни одного «постановления» «в современном нашем быту, в семейном или общественном, которое не вызывало бы полного и беспощадного отрицания»; его нигилизм распространяется на общественную, личную и философскую сферы. Тургенев испытывает своего героя любовью и смертью. Базаров страстно влюбляется в помещицу Одинцову и тем самым приобщается к тому духовному миру, который только что отрицал. В нём неожиданно просыпается жажда «отдаться» любви – «без сожаления и возврата», «жизнь за жизнь», и таким образом соединиться со всем миром. Но это невозможно без отказа от философии отрицания, и постепенно Базаров приходит к осознанию невозможности жить с прежними убеждениями, хотя он и не в силах от них отказаться. Смерть героя внешне случайна, но вытекает из его духовного кризиса. В смерти «нигилист остаётся верен себе до конца» (Д. И. Писарев), хотя нерешён вопрос: «Я нужен России… Нет, видно не нужен. Да и кто нужен? Сапожник нужен, портной нужен…» За частным конфликтом дворян Кирсановых и Базарова стоит глобальный конфликт двух сословий. Вот почему даже разница в одежде, в воспитании, манере держать себя оказывается социально значимой и обуславливает идеологические и культурные расхождения.

Тургенев считается лучшим стилистом 19 в. и тонким психологом. Художественными идеалами для писателя были «простота, спокойство, ясность линий, добросовестность работы». Психологизм Тургенева называют «скрытым»: писатель не изображал чувства и мысли своих героев, но давал возможность читателю их угадывать по внешним проявлениям. Последние 20 лет жизни Тургенев проводит преимущественно за границей. Тургенев активно пропагандирует на Западе русскую литературу. В своём творчестве он обращается к семейной хронике («Бригадир», 1868; «Степной король Лир», 1870), к воспоминаниям.

**45. Поэзия Фёдора Ивановича Тютчева.**

(1803—1873) — один из крупнейших русских поэтов. Лаконические стихи Тютчева заключают в себе необычайно концентрированное выражение глубокой философской мысли, но растворенной в животрепещущих образах и эмоциях. Поэзия Т. содержит субъективистские элементы, свойственные романтикам. Таковы напр. мотивы замкнутости, изолированности личности, невыразимости внутренней жизни индивидуума («Silentium») или же выдвижение субъективных элементов в процессе восприятия («Вчера в мечтах обвороженных»). Однако не эти моменты определяют основную направленность и своеобразие поэзии Т. Поэт стремится передать не свои особенные, индивидуальные переживания или произвольные фантазии, но постичь глубины объективного бытия, положение человека в мире, взаимоотношения субъекта и объекта и т. д. Психологические состояния, личные душевные движения Т. дает как проявления жизни мирового целого. В духе романтизма Т. изображает постижение поэтом сущности бытия за призрачными явлениями как «пророческое» сверхрассудочное озарение — интуицию («Проблеск», «Видение) ». Основа поэтического языка Тютчева — сгущенная метафора. Космос, «дневной» мир ограниченных, твердых форм сознания, оформленного индивидуального бытия, у Т. — лишь остров, окруженный безликой, хаотической стихией «ночи», бессознательного, беспредельного, из к-рого все возникло и к-рое угрожает все поглотить. Эта постоянная угроза бытию вызывает у Т. острое ощущение хрупкости, неповторимости, мимолетности всех форм, сочувствие всему увядающему, закатывающемуся. Мировая жизнь видится Т. «Среди громов, среди огней, / Среди клокочущих зыбей, / В стихийном, пламенном раздоре», в напряженной борьбе противоположных сил, в единстве противоположностей «как бы двойного бытия», в непрерывной смене. И Т. слагает пламенные, неистовые гимны «животворному океану», неустанным превращениям бурной стихии, все созидающей, все поглощающей. Хаос, отрицание вводится Тютчевым как необходимая, действенная сила мирового процесса. Вместо эстетики прекрасного, гармонического, завершенного, у Т. — эстетика возвышенного, динамического, грандиозного, даже ужасающего, эстетика борьбы, мятежных порывов, гигантских стихийных сил. В особенности обостряется диалектика Т. на проблеме отношений индивидуума, «я», и мирового целого. В борьбе с индивидуализмом буржуазной культуры Т. развенчивает личность, которая есть лишь «игра и жертва жизни частной»; индивидуальное бытие иллюзорно, в нем дисгармония и зло; поэтому Т. призывает индивидуум к самоотречению, растворению в целом. В условиях русской жизни эти мотивы звучали реакционно. Но в то же время в самом Т. был жив тот «принцип личности, доведенный до какого-то болезненного неистовства», против к-рого он восставал; с крайней силой и сочувствием Т. раскрывает трагизм индивидуального бытия, субъективно законные претензии индивидуума (чей «неправый праведен упрек»), «души отчаянный протест», мятежный голос человеческой личности в согласном «общем хоре» равнодушной природы.

Поэзия Тютчева определялась исследователями как философская лирика, в которой, по словам Тургенева, мысль «никогда не является читателю нагою и отвлеченною, но всегда сливается с образом, взятым из мира души или природы, проникается им, и сама его проникает нераздельно и неразрывно». В полной мере эта особенность его лирики сказалась в стихах «Видение» (1829), «Как океан объемлет шар земной...» (1830), «День и ночь» (1839) и др. В поэзии Т. заключается переход от барокковой поэзии XVIII в. к романтизму, диалектическому идеализму.

Влияние поэзии Т. на русскую литературу в XIX в. было невелико. Большое воздействие как своим содержанием, так и своей формой она оказала на философскую лирику позднего Фета и особенно на символистов — Брюсова, Вяч. Иванова, Сологуба и др.

*Умом Россию не понять,*

*Аршином общим не измерить:*

*У ней особенная стать –*

*В Россию можно только верить.*

По мнению [Ю. Н. Тынянова](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/80916), небольшие стихотворения Тютчева — это продукт разложения объёмных произведений одического жанра, развившегося в русской поэзии [XVIII](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/755325) века ([Державин](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/21037), [Ломоносов](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/666)). Он называет форму Тютчева «фрагментом», который есть сжатая до краткого текста ода. Отсюда же «образный преизбыток», «перенасыщенность компонентов различных порядков», позволяющие проникновенно передавать трагическое ощущение космических противоречий бытия.

Один из первых серьёзных исследователей Тютчева [Л. В. Пумпянский](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/215822) считает характернейшей чертой поэтики Тютчева т. н. «дублеты» — повторяющиеся из стихотворения в стихотворение образы, варьирующие схожие темы «с сохранением всех главных отличительных её особенностей»:

*Небесный свод, горящий славой звездной*

*Таинственно глядит из глубины, —*

*И мы плывем, пылающею бездной*

*Со всех сторон окружены.* *(*«Как океан объёмлет шар земной…»*)*

и: Она, между двойною бездной,

*Лелеет твой всезрящий сон —*

*И полной славой тверди звездной*

*Ты отовсюду окружен.* *(*«Лебедь»*)*

Это обусловливает тематическое и мотивное *единство* лирики Тютчева.

Согласно [Юрию Лотману](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/17764), составляющее немногим более 400 стихотворений творчество Тютчева при всем его внутреннем единстве можно разделить на три периода:

**1-й период** — начальный, 10-е — начало 20-х годов, когда Тютчев создает свои юношеские стихи, архаичные по стилю и близкие к поэзии [XVIII](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/755325) века.

**2-й период** — вторая половина 20-х — 40-е годы, начиная со стихотворения «Проблеск», в творчестве Тютчева заметны уже черты его оригинальной поэтики. Это сплав русской одической поэзии [XVIII](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/755325) века и традиции европейского романтизма.

**3-й период** — 50-е — начало 70-х годов. Этот период отделен от предыдущего десятилетием 40-х годов, когда Тютчев почти не пишет стихов. В этот период создаются многочисленные политические стихотворения, стихотворения «на случай» и пронзительный «денисьевский цикл».

В [любовной](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1868) [лирике](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/84897) Тютчев создает ряд стихотворений, которые принято объединять в «любовно-трагедийный» цикл, называемый «денисьевским циклом», так как большинство принадлежащих к нему стихотворений посвящено Е. А. Денисьевой. В него вошли стихи «О, как убийственно мы любим...» (1851), «Я очи знал, – о, эти очи!..» (1852), «Последняя любовь» (1851–1854), «Есть и в моем страдальческом застое...» (1865), «Накануне годовщины 4 августа 1865 г.» (1865) и др. Любовь, воспетая в этих стихах Тютчева как высшее, что дано человеку Богом, как «и блаженство, и безнадежность», стала для поэта символом человеческой жизни вообще – муки и восторга, надежды и отчаяния, непрочности того единственного, что доступно человеку, – земного счастья. В «денисьевском цикле» любовь предстает как «роковое слиянье и поединок роковой» двух сердец. Характерное для них осмысление любви как трагедии, как фатальной силы, ведущей к опустошению и гибели, встречается и в раннем творчестве Тютчева, поэтому правильнее было бы назвать относящиеся к «денисьевскому циклу» стихотворения без привязки к биографии поэта. Сам Тютчев в формировании «цикла» участия не принимал, поэтому зачастую неясно, к кому обращены те или иные стихи — к Е. А. Денисьевой или жене Эрнестине. В тютчеведении не раз подчеркивалось сходство «денисьевского цикла» с жанром лирического дневника (исповедальность) и мотивами романов Достоевского (болезненность чувства).

**46. Лирика А.А.Фета.**

ФЕТ (Шеншин) Афанасий Афанасьевич (1820—1892) — известный русский поэт. Фета считают одним из самых ярких представителей «чистого искусства» в русской поэзии. Поэт признавался: «Я никогда не мог понять, чтобы искусство интересовалось чем-либо, кроме красоты». Красоту же он видел в природе, любви, в музыке и живописи, которые и стали главными темами его поэзии. Стихи Фета о природе необыкновенно разнообразны и могут быть названы лирикой настроений, поэтому справедливо определение Фета как одного из первых в русской поэзии **импрессионистов** (Импрессионизм — особое направление в искусстве XIX века, сложившееся во французской [живописи](http://click01.begun.ru/click.jsp?url=zzuS3VJZWFlAp7MC4RBHg6zdMOx08uIqbTyKTltdX5EXlCEiYO9y6wUxheHWk7IAW4mvbKo5q4aaW2e8wccdKXbY0WRnLfKTDh10Td146wtog*8MvZAECBep4aRWzewU-wqfqbgS1R9wjVr2cPD1V20yTU2jaHyVOj1jOI-hMzmGuTKy36tPck5Lw5eAZTDM*nusCYVJXCbFQ6WpyoQX3XBxX3FDmFQYu8OQm3oR9BVviQ3c6OU8Jvm7AVFM6ZguKMOoa3difreLVqXZWRfD6nh6CbCmsMcRVgPjbDFXxFhP49KKyEdDrl7UxTP3skavBSYuX4M6ojRY7yDCewRLQr3TvbAdEniR7p64ylOttyLcHc6fX6rjSJJvWG6Ipfoqohmb57--4pNIVr-uQxfVVncmbllGH5qMHJs2tpEbEPsrbpoDf0T2eUQ279u5qNCD7Z2ypyJ9s4TcI2hEcci*TvNipPU) в 70-е годы. Импрессионизм означает впечатление, то есть изображение не предмета как такового, а того впечатления, которое этот предмет производит, фиксация художником своих субъективных наблюдений и впечатлений от действительности, изменчивых ощущений и переживаний. Особым признаком этого стиля было «стремление передать предмет в отрывочных, мгновенно фиксирующих каждое ощущение штрихах»): он изображает не столько предметы и явления, сколько отдельные обрывки явлений, тени, эмоции. В итоговом собрании сочинений Фет сгруппировал стихотворения под рубриками «Весна», «Лето», «Осень», «Снега», «Море». Для лирики Фета характерен умиротворяющий ночной пейзаж, увлекающий душу прочь от треволнений жизни: «Месяц зеркальный плывёт по лазурной пустыне…» (1863), «Ночь и я, мы оба дышим…» (1891). В любовной лирике поэта увлекает поэзия деталей и уловление отдельных моментов становления чувства. Отсюда вытекает характерная для него фрагментарность образов: «На заре ты её не буди…» (1842), «Когда мои мечты…» (1844). Любовная и пейзажная лирика составляют единое целое, поэтому близость к природе тесно связана с любовными переживаниями. В знаменитом стихотворении «Шёпот, робкое дыханье…» (1850, редакция Тургенева, редакция Фета – «Шёпот сердца, уст дыханье…») чувства влюблённых (первый стих) поставлены в синонимический ряд с картинами природы: «Трели соловья, / Серебро и колыханье/Сонного ручья». «Это не просто поэт, скорее поэт-музыкант, как бы избегающий таких тем, которые легко поддаются выражениям словом» (П. И. Чайковский). Одной из важнейших жанровых форм лирики Фета является *романс* – художественная форма, в которой повтор вопросительных, восклицательных интонаций придаёт тексту вид строго организованного целого. Это объясняет, почему стихи Фета неоднократно становились предметом музыкальных переложений. В лирике Ф. раскрываются психические состояния, а не процессы; впервые в русскую поэзию Ф. вводит **безглагольные стихи** («Шопот», «Буря» и др.). К концу жизни Ф. его лирика все более становилась философской. Любовь превратилась в жреческое служение вечной женственности, абсолютной красоте, объединяющей и примиряющей два мира. Природа выступает как космический пейзаж. Одной из основных у Ф. становится тема прорыва в иной мир, полета, образ крыльев. В поэзии Фета появляется оттенок пессимизма в отношении к земной жизни; его приятие мира теперь это не непосредственное наслаждение праздничным ликованием «земной», «плотской» жизни вечно-юного мира, а философское примирение с концом, со смертью как с возвращением к вечности.

Творчество Фета характеризуется стремлением уйти от повседневной действительности в «светлое царство мечты». Основное содержание его поэзии — [любовь](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1868) и [природа](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/2010).

Самый яркий пример — стихотворение [«Шёпот, робкое дыханье…»](http://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A8%D1%91%D0%BF%D0%BE%D1%82,_%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%B4%D1%8B%D1%85%D0%B0%D0%BD%D1%8C%D0%B5_%28%D0%A4%D0%B5%D1%82%29).

Шёпот, робкое дыханье,

Трели соловья

Серебро и колыханье

Сонного ручья

Свет ночной, ночные тени

Тени без конца,

Ряд волшебных изменений

Милого лица,

В дымных тучках пурпур розы,

Отблеск янтаря,

И лобзания, и слёзы,

И заря, заря!..

В этом стихотворении нет ни одного [глагола](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/21068). Однако статичное описание пространства передает само движение времени.

**47. А.П.Чехов – прозаик, драматург.**

ЧЕХОВ Антон Павлович 1860 - 1904,

С конца 70-х гг. началась литературная деятельность Ч. Сотрудничая в различных юмористических журналах («Осколки» и др.), Ч. подписывался псевдонимами — Антоша, Человек без селезёнки, Брат моего брата и др., чаще всего — Антоша Чехонте. Первая книга рассказов Ч. — «Сказки Мельпомены» (1884), за ней последовали «Пёстрые рассказы» (1886).

Появляются рассказы и повести «Степь», «Именины» (оба — 1888), «Припадок», «Скучная история» (оба — 1889). В эти годы выходят сборники «В сумерках» (1887), «Невинные речи» (1887), «Рассказы» (1888), «Хмурые люди» (1890).

В 1890 Ч. предпринял поездку на о. Сахалин, оставившую глубокий след в его творческом сознании (очерково-публицистическая книга «Остров Сахалин», 1893—94, отд. изд. 1895; рассказы «В ссылке», 1892; «Убийство», 1895; как общий итог — повесть «Палата № 6», 1892). Исполненная духом протеста против мрачной, «тюремной» действительности, «Палата № 6» явилась высшей точкой в развитии критического реализма Ч. конца 80 — начала 90-х гг.

Во 2-й половине 80-х гг. Ч. много работал для театра: пьеса «Иванов» (1887—89), одноактная пьеса «Свадьба» (1889, опубл. 1890), пьеса «Леший» (1889, опубл. 1890; переделана затем в пьесу «Дядя Ваня»), ряд водевилей («Медведь», «Предложение», «Юбилей» и др.).

Примерно с 1893 началась новая полоса в творчестве Ч. В 1894 он написал рассказ «Студент», где утверждается мысль о том, что «... правда и красота... продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле». Произведения этого периода увенчиваются пьесой «Чайка» (1896). Однако после провала пьесы на сцене Александрийского театра на смену произведениям лирической окрашенности приходят иные произведения Повесть «Мужики» (1897) и рассказы 1897 отмечены последовательным стремлением писателя раскрыть правду жизни во всей её неприкрашенности, даже жёсткости, показать страшную её изнанку.

В трилогии «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» (1898), в рассказах и повестях конца 1890 — начала 1900-х гг., в последнем рассказе «Невеста» (1903) Ч. рисовал духовный застой и порыв героя к лучшей жизни.

Высшего расцвета в 1890—1900-е гг. достигло мастерство Ч.-драматурга. После «Чайки» он в 1896 создал пьесу «Дядя Ваня», в 1900—01 — «Три сестры», в 1903—04 — «Вишнёвый сад». Все 4 пьесы были поставлены на сцене созданного в 1898 МХТ.

В произведениях Ч. отразилась большая полоса русской жизни — пореформенной и предреволюционной. Уже в первые годы литературной деятельности он создал юморески, которые никак не исчерпываются чистым юмором. Сквозь калейдоскопическую пестроту ранних рассказов всё более явственно проступают основные темы: человек и его чин, поэзия и проза, фасад жизни и её оборотная сторона. Персонажи Антоши Чехонте всецело принадлежали породившей их действительности — казённой и обывательской. Все эти «толстые и тонкие», «хамелеоны», «свистуны», «господа обыватели», «женихи и папеньки», «интеллигенты-кабатчики» и не пытаются противопоставить себя окружающей среде. Творческий перелом, пережитый Ч. в середине 80-х гг., состоял и в том, что появлялись новые действующие лица, противопоставленные среде, страдающие именно в силу своей человечности («Переполох», «Анюта», «Тоска»). В творчестве зрелого Ч. конца 1880 — начала 1900-х гг. явственно обозначается основное направление-Ч. становится своеобразным исследователем души современного человека. Отсюда его главная тема — человеческое равнодушие, «сонная одурь», своего рода испытание героя, который или пробуждается от духовной спячки или, махнув на всё рукой, подчиняется ей.

В пору зрелости внимание художника концентрируется на двух основных сферах: люди интеллигентного сословия и люди из народа. И тема равнодушия развивается по двум разным руслам: герой — либо образованный человек, душевно успокоившийся, замкнувшийся в «футляре», либо человек из народа, забитый, замученный жизнью, доведённый до тупости и безразличия. «Футляр» становится у Ч. символом жизни, построенной на лжи, насилии, на утробной сытости одних, голоде и страданиях других. Рассказ «Студент», герой которого студент Иван Великопольский нашёл путь к душам двух крестьянок, Василисы и Лукерьи, открывал собой два ряда произведений 1890 — 1900-х гг. За героем рассказа «Студент» следуют персонажи повестей «Три года» (1895), «Дом с мезонином», «Моя жизнь» (оба — 1896), маленькой трилогии («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»), рассказов «Ионыч» (1898), «Дама с собачкой» (1899), «Невеста»; за Василисой и Лукерьей — «мужики» из одноименной повести и рассказа «Новая дача» (1899), сотский («цоцкай») из рассказа «По делам службы» (1899), герои повести «В овраге» (1900).

Разобщённость интеллигенции и народа — одна из сквозных тем творчества Ч., тесно связанная с темой «футляра». Решая её, Ч. в эти годы создаёт своеобразные циклы, «художественные исследования» жизни. Наряду с «интеллигентским» и «мужицким» циклами он пишет ряд произведений, изображающих купеческое царство, торгашеский «амбар», нечеловечески тяжёлый фабричный быт: «Три года», «Бабье царство» (1894), «Случай из практики» (1898).

В произведениях последних лет (рассказ «У знакомых», 1898; пьеса «Вишнёвый сад») развивается мотив оскудения и гибели «дворянских гнёзд». Т. о., тема человеческого равнодушия решается не только в нравственно-психологическом плане, но и в разных социальных аспектах.

Художественная манера Ч. находится в глубокой, органичной связи с идейной направленностью его творчества, стремлением пробудить «душу живу» в современном человеке..

Перенося центр тяжести на внутренний сюжет, историю души героя, скрытую динамику его борьбы с обстоятельствами, средой, тиной обывательского существования, зрелый Ч. отказывается от напряжённого действия, интриги, внешней занимательности. Трагический смысл многих произведений Ч. именно в том, что ничего не происходит, всё остаётся по-старому.

Новые пути проложил Ч. для развития русской и мировой драматургии. Он отказывается от деления персонажей на «ангелов» и «злодеев», на односторонне изображенных носителей добра и зла. Так же, как в прозе, писатель отказывается от сюжета-интриги и переносит центр тяжести на скрытый, внутренний сюжет, связанный с душевным миром героя. Сюжет возникает не как цепь событий, но как история устремлений человека к действию, его попыток вырваться из круговорота будней, из оков «прозаической трагедии».

Ч. оказал большое влияние на развитие русской и мировой литературы — прозы и драмы.

Ч. — один из самых популярных драматургов современного советского и зарубежного театра. Многие его произведения экранизировались для кино и телевидения («Свадьба», «Дама с собачкой», «Чайка», «Дядя Ваня», «Вишнёвый сад», юношеская драма «Безотцовщина» и др.).

**48. Литературное наследие Л.Н.Толстого.** 1828 – 1910. Два года уединённой жизни на Кавказе Т. считал необыкновенно значительными для своего духовного развития. Написанная здесь повесть «Детство» — первое печатное произведение Т.— вместе с появившимися позднее повестями «Отрочество» (1852—54) и «Юность» (1855—57) входила в обширный замысел автобиографического романа «Четыре эпохи развития», последняя часть которого — «Молодость» — так и не была написана. В первых повестях Т. как бы перенёс реалистические принципы натуральной школы 40-х гг. — предметность, точность и детальность описаний — в область исследования психологии, внутреннего мира ребёнка, подростка, затем юноши. В 1851—53 Т. на Кавказе участвует в военных действиях, вскоре после начала Крымской войны его по личной просьбе переводят в [Севастополь](http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/130823/%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C). Армейский быт и эпизоды войны дали Т. материал для рассказов «Набег» (1853), «Рубка леса» (1853—55), а также для художественных очерков «Севастополь в декабре месяце», «Севастополь в мае», «Севастополь в августе 1855 года». Эти очерки, получившие по традиции название «Севастопольские рассказы», смело объединили документ, репортаж и сюжетное повествование; они произвели огромное впечатление на русское общество.

[Тяготение](http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/142130/%D0%A2%D1%8F%D0%B3%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5) к народной теме, широкому эпосу вызревало у Т. уже в повести «Казаки» (1853—63). На Кавказе, среди величавой природы и простых, чистых сердцем людей герой повести полнее сознаёт фальш светского общества и отрекается от лжи, в какой жил прежде. Критерием правды социального поведения для Т. становится природа и сознание человека, близкого природе, почти сливающегося с ней.

«Война и мир» (1863—69, начало публикации 1865) стала уникальным явлением в русской и мировой литературе, сочетавшим глубину и сокровенность психологического романа с размахом и многофигурностыо эпической фрески. Своим романом писатель отвечал на насущное стремление литературы 60-х гг. понять ход исторического развития, роль народа в решающие эпохи национальной жизни. Обращение к особому состоянию народного сознания в героическую пору 1812 года, когда люди из разных слоев населения объединились в сопротивлении иноземному нашествию, создало почву для эпопеи. В свою очередь, поэзия национальной общности находила себе поддержку в утопическом взгляде писателя, с любовью воссоздавшего жизнь поместного дворянства начала века. В отчуждённости от своего народа в пору грозных испытаний Т. видит главный порок «призрачной» жизни петербургского придворного и светского общества. И, напротив, патриотизм Ростовых предстаёт частью общей стихии народной жизни. Роман пронизывает важнейшая мысль-чувство художника, организующая и его сюжет. Первый этап осознания человеком себя как личности — высвобождение его из пут сословия, касты, кружка (так выделяются и отдаляются от придворного круга, салона Шерер Андрей Волконский и Пьер Безухов). Второй этап — слияние личного сознания с огромным внеличным миром, с народной правдой, обогащение ею и растворение себя в ней. При всей противоречивости духовных исканий Волконского и Безухова главным итогом в движении их судеб остаётся преодоление эгоизма и сословной замкнутости: от гордой единичности, субъективности герои приходят к сознанию своей сопричастности другим людям, народу (сходный путь пройдут Левин, Нехлюдов — герои позднейших произведений Т.). Националные русские черты автор «Войны и мира» видит в «скрытой теплоте патриотизма» (Собр. соч., т. 6, 1951, с. 214), в отвращении к показной героике, в спокойной вере в справедливость, в скромном достоинстве и мужестве (образы простых солдат, Тимохина, капитана Тушина). [Народная](http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/112404/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B0%D1%8F) мудрость Кутузова выступает ещё ярче в сравнении с декоративным величием Наполеона, облик которого сатирически снижен. При всей художественной свободе в изображении исторических лиц Т. не выдвигает их в центр своей эпопеи. Он тяготеет к признанию объективных движущих сил истории, слагающих судьбу народа, нации. Война России с наполеоновскими войсками изображена как война всенародная. [Русские](http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/128688/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5), по словам Т., подняли «¼дубину народной войны¼», которая «¼гвоздила французов до тех пор, пока не погибло все нашествие» (Полн. собр. соч., т. 12, 1933, с. 120—21).

[Полнота](http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/122206/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%B0) и пластичность изображения, разветвлённость и перекрещение судеб, несравненные картины русской природы — черты эпического стиля «Войны и мира».

В начале 70-х гг. писателя снова захватывают педагогические интересы; он пишет «Азбуку» (1871—72) и позже «Новую азбуку» (1874—75), для которых сочиняет оригинальные рассказы и переложения сказок и басен, составившие четыре «Русские книги для чтения».

Духом скорбного раздумья, безрадостного взгляда на современность веет от многих страниц центрального произведения Т. 70-х гг. — романа «Анна Каренина». «Анна Каренина» — это остропроблемное произведение, насыщенное приметами времени, вплоть до газетной «злобы дня». Т. всё очевиднее терял надежду на возможность примирения интересов крестьянства и «совестливого» дворянства. Разочарование в буржуазных реформах 60-х гг., не принесших ожидаемого социального мира, успокоения и благоденствия, Т. воспринял как доказательство тщеты крутых перемен вообще. Он с тревогой следит за тем, как рушатся остатки патриархального уклада под натиском буржуазного прогресса, как падают нравы, ослабевают семейные устои, вырождается аристократия, как непрактичные чудаки Облонские по дешёвке распродают родовые леса и угодья толстосумам Рябининым. Расшатан исторический оптимизм Т., но с тем большей силой ищет он опору и последнее прибежище в патриархальных нравах, в семье.

[Повесть](http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/121403/%D0%9F%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8C) «Крейцерова соната» (1887—1889, опубликована 1891) и примыкающую к ней по проблематике повесть «Дьявол» (1889—90, опубликована 1911) Т. посвятил теме чувственной любви, борьбы с плотью, которую призвано победить христианское начало любви, лишённой всякого своекорыстия.

Главной художественной работой Т. 90-х гг. явился роман «Воскресение» (1889—99), сюжет которого возник на основе подлинного судебного дела. В поразительном стечении обстоятельств (молодой аристократ, виновный некогда в соблазнении девушки-крестьянки, воспитанной в барском доме, должен теперь как присяжный заседатель решать в суде её судьбу) выразился для Т. весь алогизм жизни, построенной на социальной несправедливости. Художественно значительна и принципиально нова для Т. история «воскресения», духовного пробуждения Катюши Масловой. Нравственное возрождение переживает и князь Нехлюдов. Новый тип романа — социальной панорамы — давал возможность писателю провести перед читателем вереницу лиц, принадлежащих к различным социальным сферам, — от петербургских придворных покоев и роскошных особняков до нищих деревень и пересыльных тюрем. Всю силу своего обличения Т. направляет против общественных узаконений и институтов — государственной власти, суда, церкви, привилегий дворянства, земельной собственности, денег, тюрем, проституции.

На склоне лет Т. проявляет интерес к жанру рассказа. Наивысшими достижениями этого периода деятельности Т. были повесть «Хаджи-Мурат» и драма «Живой труп». Обличая в «Хаджи-Мурате» в равной мере деспотизм Шамиля и Николая I, Т., словно бы вернувшись к воспоминаниям молодости поры «Казаков», воспел чистоту естественного, цельного человека и, вопреки непротивленческой философии, прославил мужество борьбы, силу сопротивления и любви к жизни. В пьесе «Живой труп» внимание писателя приковано к проблеме «ухода» от семьи и от среды, в которой «стыдно» жить Феде Протасову. Пьеса — свидетельство новых художественных исканий Т., объективно близких чеховской драме (психологический «второй план», многоголосие диалога и т.п.).

[Творчество](http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/138566/%D0%A2%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE) Т. знаменовало новый этап в развитии русского и мирового реализма, перебросило мост между традициями классического романа 19 в. и литературой 20 в. Реализму Т. свойственны особая откровенность тона, прямота и вследствие этого сокрушит, сила и резкость в обнажении социальных противоречий. Непосредственная эмоциональная заразительность, умение воссоздать саму «плоть жизни» сочетаются в толстовском творчестве с гибкой и острой мыслью, глубоким, предельно искренним психологическим анализом. Здоровый, полнокровный реализм Т. стремится к сочетанию анализа и синтеза, тяготеет к целостному осмыслению мира, осознанию законов, по которым движется жизнь человека..

**49. Литературная жизнь России рубежа веков и начала XX столетия.**

## [Серебряный век](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B1%D1%80%D1%8F%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B2%D0%B5%D0%BA)

[**Поэзия**](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D0%B7%D0%B8%D1%8F):

[Предсимволизм](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC): [Иннокентий Анненский](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%98%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%BA%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B9_%D0%A4%D1%91%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)

Старшие [символисты](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC): [Фёдор Сологуб](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%83%D0%B1,_%D0%A4%D1%91%D0%B4%D0%BE%D1%80_%D0%9A%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BC%D0%B8%D1%87), [Дмитрий Мережковский](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B6%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Константин Бальмонт](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%82,_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Зинаида Гиппиус](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%B8%D0%B4%D0%B0_%D0%93%D0%B8%D0%BF%D0%BF%D0%B8%D1%83%D1%81), [Валерий Брюсов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D1%8E%D1%81%D0%BE%D0%B2,_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%AF%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87)

Младшие [символисты](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC): [Вячеслав Иванов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2,_%D0%92%D1%8F%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Андрей Белый](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B9_%D0%91%D0%B5%D0%BB%D1%8B%D0%B9), [Александр Блок](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%BA,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)

[Акмеисты](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D0%BC%D0%B5%D0%B8%D0%B7%D0%BC): [Николай Гумилёв](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%83%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D1%91%D0%B2,_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Осип Мандельштам](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%88%D1%82%D0%B0%D0%BC,_%D0%9E%D1%81%D0%B8%D0%BF_%D0%AD%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Анна Ахматова](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0,_%D0%90%D0%BD%D0%BD%D0%B0_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0)

[Футуристы](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%83%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC): [Владимир Маяковский](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Игорь Северянин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C_%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD)

[Имажинисты](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BC%D0%B0%D0%B6%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%BC): [Сергей Есенин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%BD,_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)

[Обэриуты](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%91%D0%AD%D0%A0%D0%98%D0%A3): [Даниил Хармс](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B0%D1%80%D0%BC%D1%81,_%D0%94%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B8%D0%BB)

Другие: [Марина Цветаева](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B0,_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0), [Максимилиан Волошин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%88%D0%B8%D0%BD,_%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B0%D0%BD_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Георгий Иванов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B9_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2),[Борис Пастернак](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA,_%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81_%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)

[**Проза**](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B0):

[Реалисты](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC): [Лев Толстой](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D0%B2_%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B9), [Антон Чехов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B5%D1%85%D0%BE%D0%B2,_%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD_%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Владимир Короленко](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE), [Алексей Толстой](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B9,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B9_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Александр Куприн](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%BD), [Иван Бунин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%BD,_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Алексей Ремизов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%B7%D0%BE%D0%B2,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B9_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Иван Шмелёв](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D1%91%D0%B2,_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Борис Зайцев](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B9%D1%86%D0%B5%D0%B2,_%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Леонид Андреев](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B4_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B5%D0%B2), [Максим Горький](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC_%D0%93%D0%BE%D1%80%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9)

Рубеж веков стал временем напряженной духовной и художественной жизни в России, масштабных открытий в области естественнонаучного знания, философии и психологии. Это время, когда признаки небывалого расцвета культуры парадоксальным образом соединялись с ощущением кризиса и вырождения.

Серебряный век коренным образом переосмыслил прежние представления о внутреннем мире человека, о характере его обусловленности внешними, социальными факторами. Внутренне раздробленный, мучительно отчужденный от своей среды и остающийся наедине с вековечными тайнами бытия человек становится в литературе центральным предметом изображения и исследования. Неслучайно именно лирическая поэзия, нацеленная на постижение этих ускользающих изгибов субъективного «я», не просто занимает в литературе этого периода ведущее место, но и оказывает влияние на ее жанрово-родовую систему в целом.

Эстетическое многообразие литературы рубежа веков в значительной степени обусловлено ситуацией напряженного спора и взаимодействия различных, нередко внутренне полемичных художественных систем, и прежде всего – **реализма и модернизма.** Это сложное противостояние и одновременно взаимообогащение окажется сквозным для всего литературного процесса ХХ в., вплоть до литературы наших дней, но корнями своими оно уходит именно в Серебряный век. Такое размежевание подчас не было абсолютным, поскольку в творчестве одного художника реалистические и модернистские элементы могли пересекаться, вступать в сложные комбинации.

**Реализм.** На рубеже веков реализм претерпевал существенные изменения, подчас далеко отходя от заветов «гоголевской» школы, и при этом продолжал оказывать мощное влияние на литературную жизнь.

На 1890-е гг. выпадает завершающий этап творчества великих писателей реалистической классики ХIХ в. Л.Н.Толстой создает в это время свой последний роман «Воскресение» (1899), работает над поздними рассказами и повестями («Крейцерова соната», «Отец Сергий», «Хаджи Мурат» и др.). На данное десятилетие приходится расцвет творчества А.П.Чехова, проза и драматургия которого вошли в контекст новейших художественных исканий, повлияли на формирование молодых писателей этого времени.

В 90-е гг. на литературной арене появляется мощное молодое поколение художников, которые в той или иной степени были ориентированы на диалог с классической традицией. Прежде всего здесь должны быть названы имена И.Бунина, М.Горького, Л.Андреева, А.Куприна.

Проблемы эволюции русского национального характера в кризисную эпоху, путей исторического развития России в свете наступивших и грядущих социальных потрясений выступили в центр рассказов и **повестей А.Куприна** об офицерстве, о людях искусства («Поединок», «На покое»), эпических и драматургических **произведений М.Горького** («На дне», «По Руси»), «крестьянских» произведений **И.Бунина** («Деревня», «Захар Воробьев») и др. В художественном плане для реалистической литературы этого времени было характерно преобладание малых прозаических форм, активные жанровые и стилевые эксперименты, использование элементов художественной условности ради того, чтобы сквозь быт прозреть бытийные универсалии. Немногим позднее, особенно в 10-е гг., «традиционалистская» линия будет продолжена в творчестве «младших» реалистов: **Е.Замятина, М.Пришвина, Б.Зайцева, А.Толстого, И.Шмелева и др**.

**Модернизм**. Модернизм в начале ХХ в. стал многомерной художественной системой, которая была нацелена подчас на радикальное переосмысление классических традиций, на отказ от реалистического принципа жизнеподобия и на выработку принципиально новых способов создания художественной картины мира. Модернизм в литературе этого периода включает в себя главным образом три направления**: символизм, акмеизм и футуризм**.

**Символизм** выступил одним из самых значимых явлений Серебряного века и заложил основы эстетики русского модернизма. Складывание символизма пришлось на начало 1890-х гг., когда в декларациях **Д.Мережковского и В.Брюсова**, а на уровне художественной практики – в поэтических сборниках и прозаических опытах этих авторов, а также **К.Бальмонта, З.Гиппиус, Ф.Сологуба** обозначились контуры символистского миропонимания. Среди них – идеи Мережковского о первоэлементах «нового искусства», коими должны стать «мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности»; программные установки Брюсова о том, что язык образных намеков, символов, сама мелодика стиха должны способствовать выражению тайных, иррациональных движений души. Согласно взглядам символистов, символ становится неисчерпаемым в своих бесконечно развертывающихся смыслах образом, который соединяет предметную, земную реальность с миром «высших сущностей», в явленном обнаруживает мистические смыслы. Уже для «старших» символистов, начавших свой путь в литературе в 90-е гг., было характерно стремление обогатить поэтическое слово ресурсами музыкальной выразительности, существенно расширить тем самым его ассоциативные возможности и сферы эмоционального воздействия на читательское сознание. Эксперименты с метрикой, строфикой и особенно с цветописью, звуковой инструментовкой стиха приобретают в творческой практике символистов небывалый доселе размах, яркие примеры того – творчество **В.Брюсова, К.Бальмонта, позднее – А.Блока, А.Белого, И.Анненского.**

В 1900-е гг. на авансцену выходит второе поколение писателей-символистов, сформировавшихся под значительным влиянием философии В.Соловьева. Если для В.Брюсова, Ф.Сологуба, К.Бальмонта символизм был прежде всего литературной школой, ставящей перед собой главным образом эстетические задачи, то для А.Блока, А.Белого, Вяч.Иванова символизм становится еще и «миропониманием», которое должно выйти далеко за пределы собственно эстетики и трансформировать общественную, историческую действительность. «Младосимволисты» живо откликались на исторические потрясения наступившего века, стремились мистическим образом предощутить в революционных взрывах и народных брожениях «рождение нового человека», «человека-артиста».

Многие стихотворения Валерия Яковлевича **Брюсова (**1873 – 1924), созданные в 1890 – 1910-е гг., звучат как поэтические манифесты «нового искусства». В стихотворении «Юному поэту» утверждается потребность творческой личности «не жить настоящим», а обратить свои взоры в непознанную сферу «грядущего». Здесь провозглашается индивидуалистическое, «сверхчеловеческое» начало в существе поэта, отказывающегося теперь от восприятия искусства как общественного служения. В призыве «поклоняться искусству» делается акцент на приоритете красоты над иными жизненными ценностями.

В своей ранней поэзии Брюсов выступил как певец новой, бурно развивающейся технической цивилизации, культуры растущих мегаполисов. В его оде «Хвала человеку», проникнутой пафосом человекобожества, неограниченного научного познания бытия, емко передается дух нового века; покорение природной стихии выступает здесь мощным источником лирического чувства: «Сквозь пустыню и над бездной // Ты провел свои пути, // Чтоб нервущейся, железной // Нитью землю оплести». А в стихотворении «В неконченном здании» через излюбленный у Брюсова архитектурный образ рисуется проект новой модели мира. Шаткости здания, его зияющим, «бездонным» пропастям противостоит энергия «дум упорных», сила «разумно расчисленной» фантазии. К области будущего времени здесь смещены вся картина мира и комплекс эмоциональных тяготений лирического «я»: «Но первые плотные лестницы, // Ведущие к балкам, во мрак, // Встают как безмолвные вестницы, // Встают как таинственный знак».

Символистские чаяния насытить поэтический язык музыкальным звучанием нашли последовательное воплощение в лирике **Константина Дмитриевича Бальмонта** (1867 – 1942), который в одном из стихотворений-манифестов аттестовал себя в качестве «изысканности русской медлительной речи»: «Я впервые открыл в этой речи уклоны, // Перепевные, гневные, нежные звоны».

Лирический герой стихотворений Бальмонта – личность неотмирная, ощущающая себя равновеликой мирозданию и возвышающаяся даже над «высями дремлющих гор», как это происходит, например, в стихотворении «Я мечтою ловил уходящие тени…». Сверхчеловеческое «я» лирического героя Бальмонта раскрывается в причастности Солнцу, которое становится сквозным для его поэзии образом творческой энергии, «горения» человеческой души. В стихотворении «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце…» герой, который «заключил миры в едином взоре», выступает с утверждением «солнечного» духа активной, творческой жизни, что осложняется, однако, и нотами глубокого драматизма: «Я буду петь… Я буду петь о Солнце // В предсмертный час». Стихотворение «Завет бытия» имеет трехчастную песенную композицию и представляет повторяющееся вопрошающее обращение героя к стихиям природного космоса с желанием познать, «в чем великий завет бытия». От ветра он получает завет «быть воздушным», от моря – «быть полнозвучным», но главная заповедь – от солнца – доходит до души, минуя словесное выражение: «Ничего не ответило солнце, // Но душа услыхала: «Гори!»».

Мир стихов Бальмонта безлюден, пустынен и в то же время подчинен сверхчеловеческим стремлениям героя воспринять свою душу как «всебожный храм», то есть поклониться одновременно всем богам, ощутить в себе перекрестье многих культурных традиций. Эта культурная «ненасытность» поэта, который был страстным переводчиком-полиглотом (общий объем его переводов составил более десяти тысяч страниц), отвечала важнейшим творческим установкам искусства Серебряного века. Для поэтической живописи Бальмонта характерна скрупулезная работа с оттенками, полутонами, приглушенными красками, которые призваны не столько изобразить само явление, сколько передать производимое им впечатление. В стихотворениях «Я мечтою ловил уходящие тени…», «Безглагольность», «Осенняя радость» объективная картина природного мира размывается ради выдвижения на первый план оттенков ускользающих, случайных, меняющихся восприятий этой картины лирическим «я»: «уходящие тени», «погасавший день», «очертанья вдали», «выси дремлющих гор», «красный цвет мелькнул мне в ласковой тиши». Для выражения бесконечной множественности оттенков поэт прибегает к использованию сложных эпитетов (деревья «сумрачно-странно-безмолвны»), слов с отвлеченным лексическим значением («безвыходность», «безгласность», «безбрежность», «безглагольность»), а также изысканной звуковой инструментовки стиха, основанной на доминировании напевных гласных и сонорных согласных звуков.

Характерное для символистского миропонимания переживание разъятости земной реальности и мира «высших сущностей» преломилось в **лирике Федора Сологуба** (Федора Кузьмича Тетерникова, 1863 – 1927). Его лирический герой зачастую предстает как страждущий под гнетом социального и вселенского зла человек, который «беден и мал», но душа которого, как это происходит в стихотворении «В поле не видно не зги…», активно откликается на дисгармонию, царящую в мрачном мире. Зло, воспринимаемое как основа посюстороннего бытия, посягает и на внутренний мир сологубовского героя, отсюда – широко распространенные в произведениях символистов мотивы двойничества. В стихотворении «Недотыкомка серая…» возникает образ двойника-мучителя. В самом значении слова «недотыкомка», в ассоциации этого существа с обезличенным серым цветом передается раздробленность душевного мира героя, мучающегося оттого, что он так и «недо-обрел» внутреннюю целостность, к которой его душа, будучи готовой даже проститься с земным существованием, все-таки устремлена: «Чтоб она хоть в тоску панихидную // Не ругалась над прахом моим». Потребность героя отделиться от мира зла, хаоса, сберечь в себе «Божественную природу» выражена в построенном на непримиримых контрастах образном ряду стихотворения «Я – бог таинственного мира…»: «Тружусь, как раб, а для свободы // Зову я ночь, покой и тьму».

Заметной чертой поэтического сознания Сологуба становится создание индивидуальной авторской мифологии – о Недотыкомке, об обетованной земле Ойле, о являющей гармонию высшего мира Звезде Маир (цикл «Звезда Маир»), о перевоплощениях героя в различных представителей тварного мира (цикл «Когда я был собакой» и др.).

На грани символизма и акмеизма развивалось поэтическое творчество **Иннокентия Федоровича Анненского** (1855 – 1909), автора двух поэтических сборников, четырех трагедий на античные сюжеты и блистательных литературно-критических работ о классиках и современниках, собранных в «Книги отражений».

Характерное для символистов ощущение зыбкости личностного «я», мотивы двойничества, двоемирия осложнялись у Анненского, с одной стороны, опорой на традиции высокой гражданской поэзии в духе некрасовской школы, а с другой – стремлением к предельной предметной точности, «вещной» конкретности поэтического образа – принципам, которые уже в начале 10-х гг. будут начертаны на знаменах акмеизма.

Лирический герой Анненского – личность, погруженная в «хаос полусуществований», «тоску» обыденной действительности. Неслучайно, что само слово «тоска» становится опорным в заголовках целого ряда стихотворений: «Тоска мимолетности», «Тоска маятника», «Тоска вокзала», «Моя Тоска» и др. Стихотворение «Тоска мимолетности» – яркий образец психологической лирики Анненского. В сотканном из полутонов пейзажном эскизе передается образ исчезающего мира, который наполнен ощущением призрачности мечты, сокровенных душевных устремлений героя: «Мне жаль последнего вечернего мгновенья: // Там все, что прожито, – желанье и тоска, // Там все, что близится, – унылость и забвенье». Подумайте, какую роль играют в стихотворении цветовые характеристики, а также возникающие в заключительной строфе отрицания? Сопоставьте пейзажные зарисовки в стихотворениях «Тоска мимолетности» и «Бронзовый поэт». Как в последнем раскрывается тема искусства, творческой мечты?

Жажда героя Анненского прорваться к идеалу полноты бытия, к «музыке мечты» сквозь досадные, подобные «ноющему комару», обманы повседневности, воздвигаемые ею миражи запечатлелась в стихотворении «Мучительный сонет». Мерцающая возможность такого прорыва связывается здесь с любовным переживанием, в котором тесно переплетены надежда и отчаяние: «О, дай мне только миг, но в жизни, не во сне, // Чтоб мог я стать огнем или сгореть в огне».

**Акмеизм**. Акмеизм как литературное направление оформился в 1911 г. Наиболее яркое воплощение черты этого нового направления получили в творчестве таких поэтов, как **Н.Гумилев, А.Ахматова, О.Мандельштам, М.Кузмин**. В самом названии объединения подчеркивалась идея ремесленной, технической работы художника-мастера со словом и стихом. Наследуя многие открытия символистов, акмеисты в то же время отталкивались от опыта своих предшественников, желали вернуть поэтическом образу предметную точность, достоверность зрительного плана, освободиться от того первенства мистического начала, которое было характерно для эстетики символизма. А О.Мандельштам в статье «Утро акмеизма» символистской поэтизации стихийного начала и в человеке, и в общественной жизни противопоставил размышления о поэте как «зодчем», который воздвигает здание из слов: «Строить – значит бороться с пустотой». Утверждая уважение к слову как целостному организму, живому «логосу», Мандельштам подверг критике свойственное символистам безудержное экспериментирование со словом, ведущее, по его убеждению, к размыванию заложенного в нем смысла.

Стремлением вместить в поэтический образ всю полноту земного бытия продиктовано художественное своеобразие многих стихотворений и поэм **Николая Степановича Гумилева** (1886 – 1921). Будучи страстным путешественником, посетившим, в частности, далекую Африку, Гумилев воспел в своих стихотворениях дерзких, отважных людей, утверждающих себя в ситуациях риска, в вызове стихиям. Здесь нередко появляются не характерные в целом для лирики как рода литературы персонажи, вполне самостоятельные по отношению к авторскому «я» и в то же время отражающие в себе существенные стороны миросозерцания самого поэта. В стихотворении «Капитаны» эти люди, противостоящие не только бурям, но и самой судьбе, рисуются в торжественно-романтическом строе авторской речи: «Пусть безумствует море и хлещет, // Гребни волн поднялись в небеса – // Ни один пред грозой не трепещет, // Ни один не свернет паруса». В виде «сюжетного» повествования построено стихотворение «Старый конквистадор». Какими поэтическими средствами здесь раскрывается образ старого воина?

**Футуризм** стал одним из самых влиятельных и громко заявивших о себе литературных направлений 1910-х гг. В 1910 г. издается первый футуристический сборник «Садок Судей», авторами которого были Д.Бурлюк, В.Хлебников, В.Каменский. Это молодое направление поэзии представлено широким диапазоном групп, наиболее значительными из которых являлись кубофутуристы (В.Маяковский, Д.Бурлюк, В.Хлебников и др.), эгофутуристы (И.Северянин, И.Игнатьев, В Гнедов и др.), «Мезонин поэзии» (В.Шершеневич, Р.Ивнев и др.), «Центрифуга» (Б.Пастернак, Н.Асеев, С.Бобров и др.).

Провозглашая создание нового искусства – искусства будущего, футуристы выступали за сближение поэзии с живописью, неслучайно многие из них проявили себя и как художники-авангардисты. Для футуристов были крайне важны многообразные зрительные эффекты от художественного текста: изданные литографским способом поэтические сборники, эксперименты со шрифтами, цветом и размером букв, виньетками, иллюстрациями, намеренная путаница нумерации, издание книг на оберточной бумаге, провокационные обращения к читателю и мн. др. Можно говорить об особом культурном явлении футуристической книги, которая уже сама по себе нередко становилась театром, зрелищем, балаганом. Театрализация, явный и скрытый эпатаж были характерны и для творческого поведения многих футуристов – от названий сборников и манифестов («Дохлая луна»), резких, подчас оскорбительных оценок классиков и современников до провоцирующих публику скандальных выступлений в разных городах, где, например, Маяковский мог запросто появиться в желтой кофте или розовом смокинге, а Бурлюк и Крученых с пучками моркови в петлицах…

Футуристы ощущали себя передовым отрядом той новой культуры, которая откажется от прежнего, одряхлевшего, по их мысли, языка и создаст принципиально новый язык, адекватный для бурно развивающейся городской, технической цивилизации. Сущность этого нового языка должна заключаться в отмене привычных причинно-следственных законов, в том «спонтанном», «случайном» сближении далеких явлений, о необходимости которого писал еще лидер итальянского футуризма Ф.Маринетти. Некоторые из футуристов (В.Хлебников, Д.Бурлюк и др.) увлекались идеей словотворчества, отрицали правописание, пунктуацию, настаивали на расшатывании традиционных форм синтаксиса, пытались извлечь смысловые ассоциации из самих звуков, минуя словесную форму.

Такие эксперименты футуристы обосновывали тем, что в современном языке произошло омертвение слова, истощение его внутренней энергии. В трагедии Маяковского «Владимир Маяковский» показан бунт вещей против устаревших, не отражающих их сущности имен.

Многие устремления футуристов получили творческое воплощение в поэтическом мире **Игоря Северянина**. В претенциозно названных «поэзами» стихотворениях Северянина («Поэза вне абонемента», «Поэза последней надежды») передан дух артистической богемы 10-х гг., звучат эпатажные самоутверждения лирического «я», и, что самое важное, запечатлена атмосфера выступлений футуристов, пытавшихся создать массовое и в то же время сугубо элитарное искусство «крылатой русской молодежи», которая ощущает себя на пороге надвигающихся бурь.

В стихотворении «Увертюра» погоня за вычурной экзотикой («ананасы в шампанском», «весь я в чем-то норвежском», «весь я в чем-то испанском») соединяется со стремлением поэта найти свежие источники лирического вдохновения, заключенные в новейших достижениях цивилизации, которые модернизируют сам язык: «Стрекот аэропланов! Беги автомобилей! // Ветропросвист экспрессов! Крылолет буеров!». Подобное упоение техницизмами было связано у футуристов с любованием этим новым, еще не истертым пластом языка, который позволяет создать живой колорит современности, рождающей «нового человека». Различные научные и псевдонаучные термины подчас входили в состав заголовков футуристических изданий: «Молотилка Центрифуги», «турбоиздание» и др. В ударной энергии северянинских строк достигается эффект «быстроты» образных сцеплений и ассоциаций, смелого перелицовывания бытия, победы над пространством и временем: «Я трагедию жизни претворю в грязофарс», «Из Москвы – в Нагасаки! Из Нью-Йорка – на Марс!».

**50. Русская лирика 20-90-х годов XX века: основные закономерности и тенденции.**

В 1920-х гг. продолжается литературное движение предшествующей эпохи: по-прежнему существуют различные литературные группировки (ЛЕФ, «Перевал», «Cерапионовы братья»), журналы и даже салоны. Однако политическая ситуация в Советской России предопределила иные принципы развития литературного процесса. После 1917 г., с началом эмиграции, формируется **«литература русского зарубежья**» – творчество авторов, покинувших Россию или начавших писать уже в эмиграции. Но усиливается и государственная тенденция к идеологизации литературы. Власть постепенно регламентирует литературное творчество – сначала через резолюции и постановления, потом через создание Союза советских писателей (1934). В 1932 г. были ликвидированы все литературные группировки, а власть назвала «единственно правильным» литературным методом **метод социалистического реализма** (фактически это и закрепило в отечественном литературоведении категорию метода, совершенно чуждую реальной литературной жизни). **Функция литературы сводится к иллюстрированию «светлого будущего», к созданию идеальной модели социального мира.** Социалистический реализм утопичен и потому не имеет ничего общего с классической литературной традицией. В прозе **Б. А. Пильняка, Е. И. Замятина, Ю. К. Олеши** в этот период воплощается тяготение к яркой метафоре, стремление в экспрессивной, гротесковой форме представить наиболее значимые вопросы бытия, – традиция, восходящая к прозе А. Белого. Обращение к вопросам, которые невозможно решить государственной регламентацией, было причиной трагической судьбы писателей, не сумевших или не захотевших подчиниться режиму. Наиболее ярко это сказалось в творчестве **М. А. Булгакова**, одного из писателей, оставшихся на Родине, но лишённых возможности печататься: его произведения (как и многих других авторов), написанные «в стол», создали «**потаённую» литературу**. С другой стороны, **В. В. Маяковский**, подчинивший своё творчество «социальному заказу» государства, т. к. увидел в новой власти элемент «футуризма», так же оказался несозвучен эпохе, подвергался жёсткой критике и только посмертно был объявлен величайшим поэтом «современности».

Возможность творческой независимости в литературе 1920—30-х гг. ещё сохранялась. Крупнейшим явлением этого времени была **абсурдистская поэзия группы Объединение реального искусства (**ОБЭРИУ, 1927—30). В творчестве Н. М. Олейникова, Д. И. Хармса и А. И. Введенского были предвосхищены принципы драмы и прозы абсурда. Литература русского абсурдизма опиралась на представления о человеке и мире, близкие к зарождавшемуся экзистенциализму (философии существования — направление в [философии](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D0%B8%D1%8F) [XX века](http://ru.wikipedia.org/wiki/XX_%D0%B2%D0%B5%D0%BA), акцентирующее своё внимание на уникальности иррационального бытия человека), и во многом опередила западные явления. Человек был понят в ней как игрушка в руках бессмысленной судьбы, жизнь – как совершенно потерявшее смысл существование. Релятивизм («относительный» — методологический принцип, состоящий в [метафизической](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0) абсолютизации относительности) «обэриутов» оказался продуктивным и для понимания человека в литературе постмодернизма.

Известная свобода литературного творчества сохранялась в 1920—30-е гг. в рамках **исторического жанра и детской литературы**. Но если исторические романисты, начиная с А. Н. Толстого, были поставлены перед необходимостью сверять свои воззрения с партийным курсом, то авторы детских текстов (К. И. Чуковский, С. Я. Маршак, [Хармс](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5534/%D0%A5%D0%B0%D1%80%D0%BC%D1%81)) были более свободны в выборе тем и в их трактовке, что не избавляло их от политических преследований. Однако после Великой Отечественной войны на детскую литературу будут распространены принципы «социалистического реализма».

К началу войны следы «серебряного века» уже стёрлись; а «соцреализм» продолжал набирать обороты. Вместе с тем события 1941—45 гг. дали импульс самостоятельному развитию не только ура-патриотической, но и подлинной литературы. Творческое лицо Л**. М. Леонова, К. М. Симонова, А. Т. Твардовског**о в годы войны существенно меняются, писатели преодолевают расплывчатость и условность рамок «соцреализма». В литературу входит трагическое начало, особенно ярко проявившееся в лирической поэзии (А. А. Сурков, А. Т. Твардовский). Активизируется творчество авторов, сформировавшихся в начале 20 в. (Пастернак, Ахматова). Однако после войны с новой силой возвращается тенденция к регламентации литературного процесса, к нормативной эстетике, литература отбрасывается к бесконфликтности, к утопической иллюстративности. Подвергаются гонениям авторы предшествующего поколения (Ахматова, М. М. Зощенко), зато прославляются бездарные, но «правильные» романы С. П. Бабаевского и Г. Е. Николаевой, формируется литературная **«лениниана**».   
Разоблачение культа личности Сталина и «оттепель» в общественной жизни приводит во второй половине 1950-х гг. к очередным переменам в литературе. Началось всё с «**раскрепощения поэзии»** (О. Ф. Берггольц). Поэзия Н. А. Заболоцкого, Б. Ш. Окуджавы, Е. А. Евтушенко, проза В. В. Овечкина, В. Ф. Пановой, Ю. М. Нагибина демонстрирует поворот к человеку, освобождение от социальной регламентации. Начинает развиваться **«деревенская проза**», соединившая социальный анализ с исследованием внутреннего мира индивидуума (Ф. А. Абрамов, В. М. Шукшин, В. И. Белов). Возвращается традиция литературной борьбы: воплощением «оттепельных» тенденций становятся журнал «Новый мир» и альманах «Литературная Москва», консерваторы группируются вокруг журнала «Октябрь». Но цензура и строгость журнальной политики ограничивала возможности полемики, редакторы печатных изданий боялись разрушить «коллективную индивидуальность».   
Важнейшим событием в литературной и общественной жизни стала публикация повести **А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»** (1962), которая не только внесла в литературу тему сталинизма, но и положила начало важнейшим идеологическим дискуссиям, в которых приняли участие все заметные авторы той эпохи. Особое значение приобретают тексты, посвящённые недавнему прошлому. Появление **романов «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака**, «За правое дело» В. С. Гроссмана, «На Иртыше» С. П. Залыгина вызывает важные политические последствия и создаёт своеобразную **летопись литературно-политической истории России**. **В военной прозе** не просто высказывается правда о Великой Отечественной войне, но делается попытка подвести итог её «урокам» (В. В. Быков, Ю. В. Бондарев, Г. Я. Бакланов, Б. Л. Васильев). В начале 1960-х гг. в литературу входит молодое поколение, т. н. **«шестидесятники»**: А. Т. Гладилин, В. Е. Максимов, Г. Н. Владимов, А. А. Вознесенский, Р. И. Рождественский. Герой-бунтарь, склонный к нарушению запретов, к свободному самовыражению, появляется в молодёжной прозе. Учитывая опыт зарубежной литературы и бесцензурной литературы Советской России, писатели «оттепельной» поры не были подражателями, но они не создали и своего художественного языка. Конец «оттепели» стал концом и литературы «шестидесятников». Одни из них эмигрировали, другие поставили талант на службу государственному аппарату, делая своеобразную карьеру, многие замолчали в тяжёлые для литературы застойные годы. Схлынул поэтический бум, завершилась эпоха «стадионной» поэзии. На первый план вышла камерная лирика традиционалистского характера: Д. С. Самойлов, Л. Н. Мартынов, Н. М. Рубцов. Особым и совершенно чуждым советской литературе было творчество И. А. Бродского. Постмодернистские тенденции проявились в творчестве В. В. Ерофеева и А. Г. Битова. В драматургии 1960—80-х гг. развиваются несходные жанры: ангажированная публицистическая историческая и современная драма (М. Ф. Шатров, А. И. Гельман), притчи (Г. И. Горин, Э. С. Радзинский), «чеховские» драмы (А. В. Вампилов, В. С. Розов, А. Н. Арбузов).

Во второй половине 1980-е гг. на первый план вышли **резкие, плакатные по форме** произведения В. П. Астафьева, В. Г. Распутина, не слишком значительные с художественной точки зрения, но ставящие актуальные нравственные и исторические вопросы. Невиданную злободневность обретает **историческая проза** А. Н. Рыбакова, В. Д. Дудинцева, Б. А. Можаева, Солженицына. Публицистика на некоторое время занимает место литературы, что увеличивает популярность периодических изданий, и журналист становится более значимой фигурой, чем писатель. Особое место в литературном процессе времён «перестройки» занимает **возвращённая литература**, которой уделяется порой больше внимания, чем литературе современной.

В 1990-х гг. литературная ситуация принимает естественные формы, появляются новые группировки и печатные издания. Постмодернистские тенденции распространяются за пределы высокой литературы и формируют спекулятивные явления. Принципиальный релятивизм, осознание невозможности единого метода или языка описания, отказ от иерархии и мировоззренческой целостности, стилистическая неоднородность – всё это проявилось в творчестве русских постмодернистов от Ерофеева и Битова до В. О. Пелевина и Б. Г. Штерна.

## Советская эпоха 20—30-е годы

Писатели в эмиграции — [Иван Бунин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%BD,_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Куприн](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%BD), [Шмелёв](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D1%91%D0%B2), [Цветаева](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B0), [Георгий Иванов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B9_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2)

* историческая проза («потерянная Россия»): [Бунин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%BD) («Жизнь Арсеньева», «Тёмные аллеи»), [Шмелёв](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D1%91%D0%B2) («[Лето Господне](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D1%82%D0%BE_%D0%93%D0%BE%D1%81%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B5)», «Богомолье»),[Алексей Толстой](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B9,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B9_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) («Детство Никиты»),
* тема революции: [Ремизов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%B7%D0%BE%D0%B2) («Взвихренная Русь»), [Бунин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%BD) («Окаянные дни»), [Шмелёв](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BC%D0%B5%D0%BB%D1%91%D0%B2) («Солнце мёртвых»)

Писатели, оставшиеся в России:

* тема революции — [Александр Блок](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%BA) («Двенадцать»), [Владимир Маяковский](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%9C%D0%B0%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9) («Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!»), [Сергей Есенин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%95%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%BD) («Анна Снегина»), [Валерий Брюсов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%91%D1%80%D1%8E%D1%81%D0%BE%D0%B2), [Борис Пильняк](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81_%D0%9F%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8F%D0%BA) («Голый год»), [Максим Горький](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC_%D0%93%D0%BE%D1%80%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9) («Враги», «Жизнь Клима Самгина»), [Александр Серафимович](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) («Железный поток»), [Алексей Толстой](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B9,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B9_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) (вернулся из эмиграции) («Хождение по мукам»)
* тема природы —[Михаил Пришвин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D1%88%D0%B2%D0%B8%D0%BD,_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)

Новое поколение

* тема революции: [Михаил Шолохов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%A8%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%85%D0%BE%D0%B2) («[Донские рассказы](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%94%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D1%8B&action=edit&redlink=1)», «[Тихий Дон](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%B9_%D0%94%D0%BE%D0%BD_%28%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%29)»), [Фадеев](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B5%D0%B2,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) («[Разгром](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A0%D0%B0%D0%B7%D0%B3%D1%80%D0%BE%D0%BC&action=edit&redlink=1)»), [Бабель](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8C) («[Конармия](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%8F_%28%D1%81%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D0%B2%29)»), [Фурманов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%83%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2) («[Чапаев](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D0%BF%D0%B0%D0%B5%D0%B2_%28%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%29)»), [Островский](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9) («[Как закалялась сталь](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BA_%D0%B7%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8F%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%8C_%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C_%28%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%29)
* сатирики: [Михаил Булгаков](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%91%D1%83%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2) («[Собачье сердце](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%B1%D0%B0%D1%87%D1%8C%D0%B5_%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B4%D1%86%D0%B5)», «[Мастер и Маргарита](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80_%D0%B8_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B0)», [Михаил Зощенко](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BE%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE,_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) (рассказы), , [Ильф и Петров](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BB%D1%8C%D1%84_%D0%B8_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2) («[12 стульев](http://ru.wikipedia.org/wiki/12_%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2)», «[Золотой телёнок](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%91%D0%BD%D0%BE%D0%BA)»)
* тема индустриализации: [Борис Пильняк](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81_%D0%9F%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8F%D0%BA) («Волга впадает в Каспийское море»)
* тема коллективизации : Михаил Шолохов («Поднятая целина»),
* тема истории: А. Н. Толстой («Пётр I»),
* научная фантастика: [Александр Беляев](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D0%BB%D1%8F%D0%B5%D0%B2,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) («[Человек-амфибия](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA-%D0%B0%D0%BC%D1%84%D0%B8%D0%B1%D0%B8%D1%8F_%28%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%29)»)

### 40—50-е годы

* тема войны: [Александр Твардовский](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%A2%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9) («[Василий Тёркин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B9_%D0%A2%D1%91%D1%80%D0%BA%D0%B8%D0%BD)»), [Михаил Шолохов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%A8%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%85%D0%BE%D0%B2) («[Судьба человека](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%B4%D1%8C%D0%B1%D0%B0_%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B0_%28%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8C%29)»), [Константин Симонов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2) («[Живые и мёртвые](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B8%D0%B2%D1%8B%D0%B5_%D0%B8_%D0%BC%D1%91%D1%80%D1%82%D0%B2%D1%8B%D0%B5_%28%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%29)»)
* [Константин Паустовский](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%83%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Виталий Бианки](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D0%B8,_%D0%92%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B9_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)
* поэзия: [Борис Пастернак](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81_%D0%9F%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA), [Анна Ахматова](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%BD%D0%B0_%D0%90%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0), [Николай Заболоцкий](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%97%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%86%D0%BA%D0%B8%D0%B9)
* вторая волна эмиграции: [Владимир Набоков](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%9D%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%B2),

60—80-е годы

* [военная проза](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B0): [Василь Быков](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C_%D0%91%D1%8B%D0%BA%D0%BE%D0%B2), [Виктор Астафьев](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80_%D0%90%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%84%D1%8C%D0%B5%D0%B2), [Борис Полевой](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81_%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B9)
* деревенская проза: [Василий Шукшин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B9_%D0%A8%D1%83%D0%BA%D1%88%D0%B8%D0%BD), [Валентин Распутин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%A0%D0%B0%D1%81%D0%BF%D1%83%D1%82%D0%B8%D0%BD), [Виктор Астафьев](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80_%D0%90%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%84%D1%8C%D0%B5%D0%B2),
* публицисты:
* историческая проза: [Валентин Пикуль](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%9F%D0%B8%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C)
* научная фантастика: [Стругацкие](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%B0%D1%86%D0%BA%D0%B8%D0%B5), [Кир Булычёв](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%80_%D0%91%D1%83%D0%BB%D1%8B%D1%87%D1%91%D0%B2)
* другие: [Фазиль Искандер](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D0%BB%D1%8C_%D0%98%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B5%D1%80) («Сандро из Чегема»)
* лагерная проза: [Александр Солженицын](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8B%D0%BD) («Один день Ивана Денисовича», «В круге первом», «Архипелаг ГУЛАГ»), [Варлам Шаламов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%80%D0%BB%D0%B0%D0%BC_%D0%A8%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D0%B2) («[Колымские рассказы](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D1%8B%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D1%8B)»)
* постмодернизм: [Валентин Катаев](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%B5%D0%B2) («Трава забвения», «Алмазный мой венец»)

третья волна эмиграции

* реалисты и гиперреалисты: [Александр Солженицын](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8B%D0%BD) («[Красное колесо](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D1%81%D0%BE)»),
* шестидесятники (стадионная поэзия): [Андрей Вознесенский](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B9_%D0%92%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9), [Евгений Евтушенко](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%95%D0%B2%D1%82%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE), [Роберт Рождественский](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82_%D0%A0%D0%BE%D0%B6%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9), [Белла Ахмадулина](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B0_%D0%90%D1%85%D0%BC%D0%B0%D0%B4%D1%83%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0)
* барды: [Булат Окуджава](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%BB%D0%B0%D1%82_%D0%9E%D0%BA%D1%83%D0%B4%D0%B6%D0%B0%D0%B2%D0%B0), [Владимир Высоцкий](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%8B%D1%81%D0%BE%D1%86%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D1%91%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Сергей Никитин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BD,_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%AF%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87)
* [Арсений Тарковский](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9)

Возвращённая литература: [Михаил Булгаков](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%91%D1%83%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2) («[Собачье сердце](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%B1%D0%B0%D1%87%D1%8C%D0%B5_%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B4%D1%86%D0%B5)», «[Мастер и Маргарита](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80_%D0%B8_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B0)»), [Евгений Замятин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%97%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%B8%D0%BD) («Мы»), Борис Пастернак («[Доктор Живаго](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80_%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%B3%D0%BE)»), [Солженицын](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8B%D0%BD) («[Один день Ивана Денисовича](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B4%D0%B8%D0%BD_%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%8C_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B0_%D0%94%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%D0%B0)», «[Архипелаг ГУЛАГ](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%85%D0%B8%D0%BF%D0%B5%D0%BB%D0%B0%D0%B3_%D0%93%D0%A3%D0%9B%D0%90%D0%93)»), Варлам Шаламов («Колымские рассказы»)

* Научная фантастика —[Булычёв](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%BB%D1%8B%D1%87%D1%91%D0%B2)

**51. Лирика А.А.Блока.**

Блок Александр Александрович (1880 -1921), русский поэт, драматург. Серьёзно писать стихи начал с 18 лет, все они отмечены влиянием В. А. Жуковского, А. А. Фета, затем поэт увлёкся философией и поэзией В. С. Соловьёва и сблизился с символистами. У Жуковского Блок перенял трепетное отношение к красоте окружающего мира, полного тайн и загадок, возвышенность чувств, а у Соловьёва – образ Вечной Жены, которая является синтезом гармонии, красоты и добра. В 1903 г. Блок женился на дочери знаменитого учёного-химика Д. И. Менделеева Любови Дмитриевне. Ей была посвящена первая книга Блока «Стихи о Прекрасной Даме» (1904). Любовь трактуется здесь как неземное и святое чувство, дарованное Богом. Это и чувство к конкретной женщине, и воплощение соловьёвского культа женщины-Богоматери. Блок стал одним из лидеров рус. *символизма*, но чуждым мистическим настроениям некоторых поэтов этого направления, их нежеланию знать реальную жизнь. Успех книги определили выразительность и метафоричность языка поэта, тяготение к цветовой и звуковой выразительности, сложная структура образов. В 1907 г. вышла его вторая книга «Нечаянная радость», где лирический герой как бы спустился на землю с небесных высот. В этом цикле самым популярным стало стихотворение «Незнакомка», героиня которого ещё напоминает героиню «Прекрасной Дамы», но уже приходит в самое земное из земных мест – кабак. Так Блок пытается соединить возвышенное и низкое; это сказывается и в лексике стихотворения: романтической и обыденно-разговорной. Герой жадно всматривается в окружающую жизнь, он – очевидец происходящих событий, демонстраций на шумных улицах, митингов, общего недовольства. В этом сборнике появилось первое стихотворение, посвящённое теме Родины.   
1906—07 гг. – переломные для Блока, это время переоценки ценностей, развенчания иллюзий, отказ от мистицизма. В это время он обращается к драматургии. В 1906 г. написаны три лирические драмы: «Незнакомка» (развивает тему одноимённого стихотворения), «Король на площади» (остросовременное отрицание канонов прошлого), «Балаганчик» (отказ от былых верований, поворот в сторону реальности). Цикл стихов «Вольные мысли» (1907) отражает изменившиеся взгляды поэта, он отходит от подчёркнутого лиризма и намеренной асоциальности, новый герой тесно связан с окружающим миром, с судьбами народа и страны. Меняется и лирическая героиня поэта – в 1910 г. Блок пишет стихотворение «В ресторане», где лирическая героиня уже хорошо освоилась в обстановке пьяного веселья; исчезает возвышенное: цыганка «визжала заре о любви». Но и возвышенное не перестаёт быть предметом поэтического внимания Блока – драма «Роза и Крест» (1912–13), поэма «Соловьиный сад» (1915).

Образ Родины стал одним из важнейших в творчестве Блока, в его изображении это двуликая страна – нищая, богомольная и одновременно разбойная и вольная, выразителен в этом отношении цикл «На поле Куликовом» (1908) – этапное произведение поэта. Блок проводит параллели между событиями давно прошедшими и современными, его герой находит себя в битве за спасение Отечества. Поэт верит в возможность единения народа и интеллигенции в борьбе за будущее России.

Последние годы жизни поэта были отданы общественным темам, судьбе России. Он давно предчувствовал, что его родину ждут потрясения. В 1917 г. он прямо призывает «слушать музыку революции». Блок-символист искал теперь новую социальную символику – в происходящих событиях. Завершением его художественных исканий и кульминацией творчества стала поэма «Двенадцать» (1918). Блок не осуждает тех, кто кричит:

Товарищ, винтовку держи, не трусь!

Пальнём-ка пулей в святую Русь —

В кондовую, в избяную,

В толстозадую!

Эх, эх, без Креста! —

и временами почти любуется стройным движением двенадцати красногвардейцев-«апостолов». Но его пугает, что они легко совершают самосуд, убивают девушку, изменившую их товарищу, и грозят пальнуть в идущего впереди Христа, некий символ обновления и чистоты. Блок всего в нескольких строках создаёт выпуклый, зримый образ рухнувшего мира:

Стоит буржуй, как пёс голодный,

Стоит безмолвный, как вопрос,

И старый мир, как пёс безродный,

Стоит за ним, поджавши хвост.

Революция у Блока – всепобеждающая стихия, очищающий огонь, в котором погибнет старый мир. Утверждению революции подчинена и композиция поэмы (постепенное поглощение личного темой общественного долга, доходящее до пафоса), и интонация (ироническая, насмешливая в изображении старого мира и возвышенно-патетическая в теме революции), и ритм, и символика.

Драматическое мироощущение ещё ярче в поэме «Скифы» (1918). Поэт осознаёт, что рус. народ не един со всей мировой цивилизацией, он противостоит всем и предупреждает:

Мильоны вас.

Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы,

Попробуйте, сразитесь с нами!

Блок принял революцию 1917 г., сотрудничал с новой властью, работал в издательстве «Всемирная литература», возглавляемом М. Горьким. Но вскоре разочарование в реальном воплощении громких лозунгов революции, события Гражданской войны, столкновения с мощной машиной новой бюрократии привели к трагическому разочарованию:

Что за пламенные дали

Открывала нам река!

Но не эти дни мы звали,

А грядущие века.

(«Пушкинскому дому»)

Болезнь ускорила его конец. Первый поэт «*серебряного век*а» русской культуры скончался на 41-м году жизни.

**52. М.Горький. Проза. Драматургия.**

Го́рький Максим (настоящее имя Алексей Максимович Пешков) (1868-1936), русский писатель, публицист, общественный деятель. Выходец из мещанской среды. Горький был талантливым самоучкой, сменил множество профессий и исходил пешком половину России. Закончив только начальную школу, писатель был вынужден сам образовывать и воспитывать себя.

В 1892 г. в тифлисской газете «Кавказ» под псевдонимом «Максим Горький» появляется первый рассказ «Макар Чудра». В первые десятилетия своего творчества Горький писал романтические произведения. По его мнению, рус. общество нуждалось в примерах подвигов. Он создаёт образы независимых людей, воплощающих для него идеал воли и свободы. Рассказы «Старуха Изергиль» (1895), «Песня о Соколе» (1895), «Песня о Буревестнике» (1895), «Челкаш» (1895), «Мальва» (1897) собраны в трёхтомник «Очерки и рассказы», публикация которого в 1898—99 гг. принесла Горькому широкую известность. Героями – носителями «свободной» морали – выступали «босяки», люди «дна».

В кон. 1890-х гг. выходят более крупные, реалистические произведения: повесть «Супруги Орловы» (1897), рассказы «Каин и Артём» (1899), «Двадцать шесть и одна» (1899), роман «Фома Гордеев» (1899), повесть «Трое» (1900), пьеса «Мещане» (1901). **Роман «Фома Гордеев**» посвящён семье крупного купца-монополиста Маякина. Племянник Маякина, Фома Гордеев, не хочет подчиниться правилам жизни купеческого сословия, однако его романтизм в конце концов оказываются сломлены. Повесть «**Трое**» рассказывает о судьбе трёх друзей. В центре – Илья Лунёв, в котором борются чувства хозяина и труженика, он ищет смысл жизни и веру. Лунёв убивает купца Полуэктова, сделавшего своей содержанкой его любимую девушку, а на деньги Полуэктова открывает мелочную лавочку. Мечта о достижении человеческого счастья в рамках существующего миропорядка оказывается несостоятельной.   
**Первое драматическое произведение** Горького, пьеса «Мещане» (1901), посвящённая противостоянию мира мещан и Нила – рабочего человека, исполненного радостного мироощущения.

**Мировой успех имела пьеса Горького «На дне»** (1902), рассказывающая об обитателях ночлежки, высветившая яркие образы социальных отщепенцев, раскрывшая их жизненную философию. Жизнь ночлежки описана со всеми бытовыми подробностями. Пьеса была написана в период острого промышленно-экономического кризиса, который разразился в России в нач. 20 в. Одна из главных проблем «На дне» – противостояние «дна» и «хозяев». Другая важнейшая тема пьесы – проблема «сладкой лжи», лжи во спасение – нравственна ли, полезна ли она.

В 1904–05 гг. Горький пишет пьесы «Дачники» (1904), «Дети солнца» (1905), «Варвары» (1905), центральная проблема которых – интеллигенция и народ, интеллигенция и революция. В первой из этих пьес лагерь «дачников», отгородившихся от жизни мещан, противостоит «трудовым людям» (врач Марья Львовна, Влас, Соня). В «Детях солнца» изображаются люди науки и искусства, искренне заблуждающийся учёный Протасов, исполненный веры в Человека.

В 1906 г. Горький уезжает из России (в связи с революцией 1905 оставаться в России для него было небезопасно). Поездки по Финляндии, Швеции, Германии, Франции, Америке дают ему материал для книг «В Америке» и «Мои интервью».   
Значительный резонанс имел **горьковский роман «Мать**» (1906–07), написанный в Америке и в Италии, на Капри. В романе сочувственно показан процесс нарастания революционного движения в России. Идея в том, что своих героев создаёт народ, а они, в свою очередь, влияют на развитие народного сознания. Пример этого – образ Пелагеи Ниловны.

В повестях «Городок Окуров» (1909—10), «Жизнь Матвея Кожемякина» (1910—11), пьесах «Последние» (1908), «Васса Железнова» (1910) Горький с беспощадной прозорливостью показал бессмысленную жестокость и косность российской уездной жизни, вырастающей до метафоры российской жизни вообще. Центральная идея этих произведений – извращающая всё человеческое сила собственничества, общественное равнодушие. Но даже в этом тёмном царстве Горький пытается найти светлые и жизнеспособные силы.

В 1912—17 гг. Горький создаёт рассказы, впоследствии вошедшие в сборник «По Руси», – о творческих силах народа, мощи его духа, преодолевающей «свинцовые мерзости» рус. действительности. С глубоким знанием народной психологии и быта «изнутри» поставлена писателем проблема рус. национального характера.

В 1910-х гг. Горький пишет «Русские сказки» и «Сказки об Италии» – два цикла, первый из которых напоминает беспощадные сатирические сказки М. Е. Салтыкова– Щедрина, а второй сделан в виде небольших зарисовок о быте и жизни итальянцев. Затем создаётся автобиографическая трилогия: «Детство» (1913—14), «В людях» (1916), «Мои университеты» (1923), основная тема которой – формирование характера человека нового типа.

Два последних больших произведения Горького – **роман «Дело Артамоновых» (1925) и эпопея «Жизнь Клима Самгина» (**1925—36). Роман посвящён истории жизни купеческой семьи, её восхождения и вырождения. Герои разных поколений проходят через сходные ситуации, что даёт возможность читателю сравнивать их между собой. Два сквозных мотива в романе – преступление и возмездие. В незавершённой эпопее **«Жизнь Клима Самгина**» (книги 1–4) писателем дана яркая многоплановая картина предреволюционной и революционной жизни России, показана неоднозначная роль рус. интеллигенции с её колебаниями и метаниями. В романе поставлены традиционные для рус. культуры вопросы: интеллигенция и революция, народ и интеллигенция, личность и история, революция и судьба России. Интеллигенция предстаёт во множестве фигур, различных идейных, философских и политических течений, во множестве точек зрения на жизнь. Перед нами проходят консерваторы и революционеры, оптимисты и пессимисты. Разветвлённая и многоликая система образов в романе держится концентрической формой повествования, единой господствующей в ней точкой зрения Самгина. Корень характера Самгина – гипертрофия «самости», крайний индивидуализм. Будучи сторонником объективной правды, он тем не менее всё время старается отвернуться от неё. В развитии сюжета можно проследить логику романа-трагедии, правда, часто рассыпающуюся из-за столкновения различных сторон многообразного художественного сознания Горького.

Работая над «Самгиным», Горький продолжает писать пьесы – в частности, «Егор Булычов и другие» (1932), второй вариант «Вассы Железновой» (1936), в которых вновь представлен любимый Горьким тип купца, дельца, но в новых ситуациях: в пьесы входят мотивы смерти и преступления.

Не менее, чем художественные произведения Горького, известна его публицистика. Он создал литературные портреты (Л. И. Толстого, В. Г. Короленко), воспоминания, письма, публицистику.

**53. С.А. Есенин. Лирический герой. Образ России.** Есе́нин Сергей Александрович (1895-1925, Ленинград).

Уже в ранних стихах С. Есенина звучат признания в любви к России. Так, одно из наиболее известных его произведений — "Гой ты, Русь моя родная..." С самого начала Русь здесь предстает как нечто святое, ключевой образ стихотворения — сравнение крестьянских хат с иконами, образами в ризах, и за этим сравнением — целая философия, система ценностей. Мир деревни — это как бы храм с его гармонией земли и неба, человека и природы. Мир Руси для С. Есенина — это и мир убогих, бедных, горьких крестьянских домов, край заброшенный, "деревня в ухабинах", где радость коротка, а печаль бесконечна: "Грустная песня, ты – русская боль"

Вся красота родного края изобразилась в стихах, полных любви к русской земле:

*О Русь - малиновое поле,*  /*И синь, упавшая в реку,/ Люблю до радости и боли/Твою озерную тоску.*

Есенин продолжает традиции **пейзажной лирики 19**в.: «Есенинский пейзаж не только очень свеж и ярок, он ещё и пахнущий и звучащий. И запахи так же вещественны и конкретны, как и краски». Поэт был также мастером **любовной лирики** (цикл «Персидские мотивы» (1924), посвящение А. Миклашевской («Заметался пожар голубой…», 1923, «Письмо к женщине», 1924 и др.). Любовь у Есенина – своеобразный поединок мужчины и женщины, в котором не бывает победителей.

Но даже в любовной лирике Есенина тема любви сливается с темой Родины. Автор "Персидских мотивов" убеждается в непрочности безмятежного счастья  вдали от родного края. И главной героиней цикла становится далёкая Россия: "Как бы ни был красив Шираз, он не  лучше рязанских раздолий".

Особенно это чувство усиливается в стихах поэта после 1914 года — начала войны: деревня кажется ему невестой, покинутой милым и ожидающей от него вестей с поля боя.  Для поэта родная деревня в России — это нечто единое, родина для него, особенно в раннем творчестве, — это прежде всего родной край, родное село, то, что позднее, уже на исходе XX века, литературные критики определили как понятие "малой родины". С присущей С. Есенину — лирику склонностью одушевлять все живое, все окружающее его, он и к России обращается как к близкому ему человеку: "Ой ты, Русь, моя родина кроткая, /Лишь к тебе я любовь берегу".

Если основной темой первой фазы является Русь патриархальная, консервативная, неподвижная, то темой второй (1917—1918) становится взвихренная, летящая в будущее Русь первых лет революции. После Октября темы революции и широких социальных сдвигов — в центре творческого внимания Е. Но принадлежность его именно к зажиточному слою крестьянства, отличавшемуся наибольшей бытовой и психоидеологической устойчивостью, помешала ему понять реальное содержание Октябрьской революции: он, по собственному признанию, принимал ее по-своему, «с крестьянским уклоном». Своеобразное сочетание революционных настроений с бытовым и психологическим консерватизмом определило характер этого уклона. Е. и после революции остался вполне самим собою, и потому Октябрьская Россия для него, как для Клюева, — «уму — Республика, а сердцу — Китеж-град». В его трактовке темы революции прежде всего бросается в глаза наивно-примитивный религиозный и хозяйственно-бытовой характер представлений, в к-рых он мыслил приход нового мира и осуществление социальных чаяний крестьянства. Будущее сулит установление рая земного, где — «избы новые, кипарисовым тесом крытые» («Ключи Марии»), «среброзлачный урожай», «сыченая брага и будни, наполненные молоком».

Религиозное патриархально-крестьянское восприятие Октября необходимо должно было вскоре привести Есенина к отходу от революции. Вместо осуществления своих чаяний, воспитанных в нем старой крестьянской Русью, он увидел ломку этой Руси, гибель ее патриархального уклада. Тема гибнущей деревенской Руси и тема своей гибели, вылившаяся в мотивы бродяжничества и хулиганства, определяют третью фазу стиля Е. В 1920 он дал три лирических поэмы на эти темы: «Кобыльи корабли», «Сорокоуст» и «Исповедь хулигана». Тема первой — ужас поэта перед революцией, в которой он видит теперь лишь смерть и одичание людей. Поэма «Сорокоуст» — одно из высших и значительнейших достижений есенинского творчества, проникнутая мрачным пафосом и вместе элегической грустью отходная старой деревянной Руси, к-рая гибнет в железной хватке «скверного гостя» — врывающейся в деревню городской машинной техники. «Исповедь хулигана» — выражение чувства отчужденности, охватившего поэта в обстановке города, и любовного воспоминания о своей деревенской родине. К этим поэмам примыкает ряд мелких лирических стихотворений 1919—1921 (преимущественно разрабатывающих те же темы). Мотивы бродяжничества, беспочвенности и отчужденности, хулиганства и гибели, имевшие в первых сборниках небольшой удельный вес, здесь занимают центральное место и получают яркую художественную разработку («Хулиган», «Я последний поэт деревни», «Все живое особой метой», «Не ругайтесь. Такое дело» и др.). Сюда же относятся и пьесы — «Пугачев» (1921) и «Страна негодяев» (1922—1923). И Пугачев (в к-ром очень мало исторического) и Номах — центральный образ «Страны негодяев» — различные трансформации основного образа Е. этого периода — образа «хулигана».

В 1921 г. поэт создаёт первое крупное поэтическое произведение – **поэму «Пугачёв**», в которой воплощается народная мечта о сильном и справедливом герое-заступнике. Есенинский Пугачёв становится самозванцем из гуманистических соображений: он хочет спасти мужиков от произвола власти, дать им свободу. Поэма поднимает важный для поэта вопрос о земле и о том, кто должен быть её хозяином.

В последние годы жизни С. Есенин создаёт поэму «**Анна Снегина**» (1925), маленькую поэму «Чёрный человек» (1925), самые грустные и одновременно задушевные стихотворения. **Поэма «Анна Снегина**» отразила социальные противоречия 1920-х гг. Хорошо зная обстоятельства деревенской жизни, суть отношений между барином и крестьянином, С. Есенин был предельно внимателен к постреволюционному развитию крестьянского вопроса. Однако поэт далёк от однозначного восприятия общественных перемен. Он видит, что в перераспределении собственности на селе больше беспорядка, чем рационального смысла. Ему близка и понятна трагедия тех, кто был изгнан из дворянских усадеб и отправлен на чужбину на вечное изгнание. Именно такая участь постигла помещицу Анну Снегину. У каждого из героев поэмы своя правда и жизненная философия. Сильны и важны в произведении и антивоенные мотивы. Война приносит людям лишь горе. Всем сюжетом произведения поэт подчёркивает это. Современному же читателю поэма интересна не только как **памятник мятежной эпохи нач. 20 в.** Это прежде всего рассказ о не сложившихся личных отношениях, об утраченной любви, о светлых минутах душевной близости двух, по сути, одиноких в этом мире людей.

Беспочвенное «хулиганство» не понявшего революции и отошедшего от нее поэта ничего не могло принести ему кроме опустошенности и усталости. Утеряв всякие живые общественные связи, он все больше отходит от социальных тем. «Хулиганство» его, являвшееся выражением все же какой-то активности, также исчерпало себя. В «Стихах скандалиста» и «Москве кабацкой» (1922—1923) перед нами вместо разбойного деревенского хулигана — просто уличный повеса в цилиндре и модных штиблетах, старающийся заглушить тоску пьяным угаром и заполнить пустоту низкопробной любовью, но находящий здесь лишь гибель: «Наша жизнь — простыня да кровать, Наша жизнь — поцелуй да в омут». Крайняя степень упадочничества, безвольное погружение в омут богемы, бесшабашное прожигание жизненных и творческих сил, замыкание в круг узко личных и притом безысходно болезненных переживаний, тяга к самоубийству — таковы основные черты того цикла настроений «Москвы кабацкой», к-рый получил в современной публицистической критике название «есенинщины». Отличаясь сильной эмоциональной зарядкой и выразительностью, стихи эти «возводят в перл создания» кабацкое упадочничество, художественно как бы оправдывая его и отравляя его ядом недостаточно устойчивых читателей. В этом, несомненно, общественно отрицательная функция этих стихотворений, вызвавшая суровую и справедливую отповедь советской критики.

**54. В.В. Маяковский. Жизнь и творчество.**

Маяко́вский Владимир Владимирович (1893, с. Багдади, Грузия – 1930, Москва). Родился в семье лесничего; после смерти отца семья переехала в Москву. В 1911 г. поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В своих поэтических пристрастиях Маяковский близок к модернистским направлениям, ближе всего к футуризму. В 1912 г. в альманахе футуристов «Пощёчина общественному вкусу» опубликованы стихотворения «Ночь» и «Утро», в которых выразилась склонность к радикальным взглядам на мир и искусство и безудержному экспериментаторству. Центральными произведениями стали поэмы «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник» (обе – 1915), «Война и мир» и «Человек» (обе – 1917). В них поэт бросает вызов обществу, низвергает его фальшивые условности, за которыми, как за маской, скрываются подлость и расчёт. Поэма «Облако в штанах» является манифестом поэта. Это эмоционально насыщенное произведение, его идейный смысл Маяковский определил как четыре крика «долой»: долой вашу любовь, искусство, строй, религию. Лирический герой низвергает любовь, основанную на поиске выгоды и комфорта. Он выступает против жеманной поэзии для эстетов, наводнившей поэтические салоны. Буржуазный строй не является исторически прогрессивным и не принесёт счастья человечеству.

Маяковский с воодушевлением воспринял революцию. Он видел в ней дорогу ко всему новому и прогрессивному, к социальной справедливости и гуманизму. Свой поэтический талант поэт решил посвятить борьбе за нового человека, новую общественную мораль. После революции в его творчестве выделяются две основных линии: одну составляют произведения, воспевающие строителей коммунизма (поэма «150000000», 1921), в других развенчиваются приспособленцы, для которых за революционными лозунгами и призывами стоит стремление к власти, попытка устроить собственную карьеру и свить себе мещанское гнёздышко: «О дряни» (1920—21), «Прозаседавшиеся» (1922), где поэт рисует гротесковые картины в духе М. Е. Салтыкова-Щедрина. В 1919—21 гг. Маяковский работает в Российском телеграфном агентстве в качестве поэта и художника. В 1922—29 гг. совершает поездки за границу: восемь раз в Западную Европу и один раз в Америку (Куба, Мексика, Соединённые Штаты). Создаются поэмы «Люблю» (1922), «Про это» (1923), «Владимир Ильич Ленин», сборник стихотворений «Испания. Океан. Гавана. Мексика. Америка» (1926).   
Среди крупных произведений зрелого Маяковского выделяется **поэма «Хорошо**!» (1927), имеющая не только художественную, но и историческую ценность. Это своеобразный поэтический портрет эпохи. Написанное к десятилетней годовщине Октябрьской революции, произведение рассказывает о предреволюционной эпохе, о самой революции, о трудностях и победах Советского государства. Поэму отличает оптимистический пафос – прославление строителя нового общества. Симпатии Маяковского находятся на стороне большевиков, но в поэме отразились не только бравурные лозунги и призывы, но и глобальные трудности, которые испытала молодая республика, столкнувшаяся с процессом передела собственности, прежде всего кровопролитная гражданская война. Эту лирическую поэму с чётко прописанным сюжетом можно назвать поэмой-хроникой.

В разное время Маяковский был членом литературных группировок ЛЕФ и РАПП, что свидетельствует о тщательных и мучительных поисках поэтом своего творческого «я», своего собственного стиля, об изменении его запросов и эстетических воззрений.

Вклад Маяковского в развитие русской литературы не ограничивается поэзией. Его комедии **«Клоп» (1928) и «Баня» (1929) явились вершинами русской драматургии** 1920-х гг. Феерическая комедия «Клоп» содержит сокрушительную критику мещанства. Вычурные, непривычные для русского языка имена Пьера Скрипкина, Эльзевиры Давидовны и Розалии Павловны подчёркивают их неуместность в новом обществе. Центральным положительным образом в пьесе является образ простой работящей девушки Зои Берёзкиной, контрастно противопоставленный перечисленным выше персонажам. Чтобы подчеркнуть несостоятельность Пьера Скрипкина, Маяковский использует фантастический сюжет: герой попадает в будущее, где обнажается его сущность, и он превращается в мерзкого клопа. Аналогичный приём с перемещением в будущее поэт использует в пьесе «Баня», показывая, что двуличные бюрократы и приспособленцы не нужны обществу.

Философские взгляды поэта были утопическими(утопия-«место, которого нет»), как и строительство идеального общественного строя. Прошлое и настоящее оценивалось Маяковским с позиции будущего. Всё прогрессивное с этой точки зрения приветствовалось, а остальное безжалостно отвергалось.

Маяковский вошёл в историю русской литературы 20 в. как экспериментатор. Он привнёс в русскую лирику образцы тонического (акцентного) стиха, породив тем самым мощную поэтическую традицию. Огромное влияние творчество Маяковского оказало на поэтов-шестидесятников, наследовавших публицистический накал, приверженность к отражению в поэзии общественно значимой проблематики, а также многие приёмы поэтической техники Маяковского.

**55. Изображение гражданской войны в литературе.**

В художественной литературе

* [Бабель И.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D0%B0%D0%B0%D0%BA_%D0%91%D0%B0%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8C) «[Конармия](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%8F_%28%D1%81%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D0%B2%29)» (1926)
* [Булгаков. М.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2,_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%90%D1%84%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) «Белая гвардия» (1924 г.)
* [Островский Н.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) «[Как закалялась сталь](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BA_%D0%B7%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8F%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%8C_%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C)» (1934 г.)
* [Шолохов. М.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%85%D0%BE%D0%B2,_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) «[Тихий Дон](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%B9_%D0%94%D0%BE%D0%BD_%28%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%29)» (1926—1940 гг.)
* [Серафимович А.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) «[Железный поток](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B7%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BF%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BA)» (1924 г.)
* [Толстой А.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B9,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B9_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) «Похождение Невзорова, или Ибикус» (1924 г.)
* [Толстой А.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D0%BB%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B9,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B9_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) «Хождение по мукам» (1922—1941 гг.)
* [Фадеев А.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B5%D0%B2,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) «[Разгром](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D0%B7%D0%B3%D1%80%D0%BE%D0%BC_%28%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%29)» (1927 г.)
* [Фурманов Д.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%A4%D1%83%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2) «[Чапаев](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D0%BF%D0%B0%D0%B5%D0%B2_%28%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%29)» (1923 г.)

|  |
| --- |
| «Конармия» — сборник рассказов [Исаака Бабеля](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8C,_%D0%98%D1%81%D0%B0%D0%B0%D0%BA_%D0%AD%D0%BC%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%83%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) объединённых темой гражданской войны, основанный на дневнике, который автор вел на службе в [1-ой Конной армии](http://ru.wikipedia.org/wiki/1-%D1%8F_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%8F), под командованием [Семёна Будённого](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D1%91%D0%BD_%D0%91%D1%83%D0%B4%D1%91%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9) во время [Советско-польской войны](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%BE-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0) 1920 года. Рассказы писались автором в 1923-1937 годах (бо́льшая их часть — до 1925 года). |

Книга состоит из 38 коротких рассказов, являющихся зарисовками жизни и быта Первой конной армии, объединённых едиными героями и временем повествования. В книге в довольно жёсткой и неприглядной форме показаны характеры русских революционеров, их необразованность и жестокость, которые ярко контрастирует с характером главного героя — образованного корреспондента Кирилла Лютова, образ которого довольно тесно связан с образом самого Бабеля. Некоторые эпизоды произведения являются автобиографичными. Яркой особенностью рассказа является то, что главный герой имеет еврейские корни (хотя носит русскую фамилию Лютов). Вопросу гонению евреев до и во времена гражданской войны отведено особое место в книге.

**«Бе́лая гва́рдия»** — первый роман [Михаила Булгакова](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2,_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%90%D1%84%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87). Описываются события [Гражданской войны](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8) в конце [1918](http://ru.wikipedia.org/wiki/1918) г.; действие происходит на [Украине](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B8%D0%BD%D0%B0). Действие романа разворачивается в [1918 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1918_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), когда из Города уходят немцы, оккупировавшие [Украину](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B8%D0%BD%D0%B0), и его захватывают войска [Петлюры](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%BB%D1%8E%D1%80%D0%B0,_%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%BD_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87). Герои — Алексей Турбин (28 лет), Елена Турбина — Тальберг (24 года) и Николка (17 лет) — вовлечены в круговорот военных и политических событий. Город (в котором легко угадывается [Киев](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D0%B5%D0%B2)) оккупирован германской армией. В результате подписания [Брестского мира](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BC%D0%B8%D1%80) он не попадает под власть [большевиков](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%BA%D0%B8) и становится прибежищем множества русских интеллигентов и военных, которые бегут из [РСФСР](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%A1%D0%A4%D0%A1%D0%A0). В городе создаются офицерские боевые организации под покровительством [гетмана](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B0%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) — союзника немцев, недавних врагов. На Город наступает армия [Петлюры](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%BB%D1%8E%D1%80%D0%B0,_%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%BD_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87). Ко времени событий романа заключено [Компьенское перемирие](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D1%8C%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B5) и немцы готовятся покинуть Город. Фактически, от Петлюры его обороняют лишь добровольцы. Понимая сложность своего положения, они успокаивают себя слухами о приближении [французских войск](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%8F), которые, якобы, высадились в [Одессе](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0) (в соответствии с условиями перемирия они имели право занять оккупированные территории России до Вислы на западе). Жители города — Алексей (фронтовик, военный врач) и Николка Турбины идут добровольцами в отряды защитников города, а Елена оберегает дом, который становится прибежищем офицеров русской армии. Поскольку оборонять Город собственными силами невозможно, командование и администрация гетмана бросают его на произвол судьбы и уходят вместе с немцами (сам гетман при этом маскируется под раненого германского офицера). Добровольцы — русские офицеры и [юнкера](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AE%D0%BD%D0%BA%D0%B5%D1%80) безуспешно обороняют Город без командования против превосходящих сил противника (автор создал блестящий героический образ полковника Най-Турса). Часть командиров, понимая бессмысленность сопротивления, распускают своих бойцов по домам, другие деятельно организуют сопротивление и гибнут вместе с подчиненными. Петлюра занимает Город, устраивает пышный парад, но через несколько месяцев вынужден сдать его большевикам. Главный герой — Алексей Турбин — верный долгу, пытается присоединиться к своей части (не зная, что она распущена), вступает в бой с петлюровцами, получает ранение и волей случая обретает любовь в лице женщины, спасающей его от преследования врагов. Социальный катаклизм обнажает характеры — кто-то бежит, кто-то предпочитает смерть в бою. Народ в целом принимает новую власть (Петлюру) и после ее прихода демонстрирует враждебность к офицерам.

**«Как закалялась сталь»** — автобиографический роман [советского писателя](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0) [Николая Алексеевича Островского](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) ([1932](http://ru.wikipedia.org/wiki/1932)). Книга написана в стилистике [социалистического реализма](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D1%86%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%80%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC). Роман повествует о судьбе молодого революционера [Павки (Павла) Корчагина](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB_%D0%9A%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B0%D0%B3%D0%B8%D0%BD_%28%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%B6%29), отстаивающего завоевания [Советской власти](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C) в [Гражданской войне](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8). **Островский** Николай Алексеевич [1904-1936, Москва]. Родился в семье рабочего. В июле 1919 вступил в комсомол и ушёл на фронт добровольцем. Сражался в частях кавалерийской бригады Г. И. Котовского и 1-й Конной армии. В августа 1920 тяжело ранен. С 1927 тяжёлая прогрессирующая болезнь приковала О. к постели; в 1928 он потерял зрение. Мобилизуя все душевные силы, О. боролся за жизнь, занимался самообразованием. Слепой, неподвижный, он создал книгу «Как закалялась сталь». [Образ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/115221/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7) главного героя романа «Как закалялась сталь» ≈ Павла Корчагина автобиографичен. Использовав право на вымысел, писатель талантливо переосмыслил личные впечатления, документы, создав картины и образы широкого художественного значения. В романе передан революционный порыв народа, частицей которого ощущает себя Корчагин. Для многих поколений советской молодёжи, для передовых кругов молодёжи за рубежом Корчагин стал нравственным образцом. Роман играл мобилизующую роль в годы Великой Отечественной войны 1941≈45 и в дни мирного строительства.

**Ти́хий Дон»** — роман-[эпопея](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BF%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%8F) [Михаила Шолохова](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%85%D0%BE%D0%B2,_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) в 4-х томах. Тома 1—3 написаны с [1926](http://ru.wikipedia.org/wiki/1926) по [1928 год](http://ru.wikipedia.org/wiki/1928_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), том 4 закончен в 1940 году. Одно из наиболее значительных произведений русской литературы [XX века](http://ru.wikipedia.org/wiki/XX_%D0%B2%D0%B5%D0%BA), рисующее широкую панораму жизни [донского казачества](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D0%BA%D0%B8) во время [Первой мировой войны](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0), революционных событий [1917 года](http://ru.wikipedia.org/wiki/1917_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) и [гражданской войны в России](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8). Большая часть действия романа разворачивается в хуторе Татарском станицы [Вёшенской](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%91%D1%88%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%28%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0%29) примерно между [1912](http://ru.wikipedia.org/wiki/1912) и [1922 годами](http://ru.wikipedia.org/wiki/1922_%D0%B3%D0%BE%D0%B4)[[4]](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%B9_%D0%94%D0%BE%D0%BD_%28%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%29#cite_note-3). В центре сюжета жизнь [казацкой](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D0%BA%D0%B8) семьи Мелеховых, прошедшей через [Первую мировую](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0), и [Гражданскую войну](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8). Многое пережили Мелеховы с хуторянами и со всем донским казачеством в эти смутные годы. От крепкой и зажиточной семьи к концу романа в живых остаются Григорий Мелехов, его сын Миша и сестра Дуня. Главный герой книги [Григорий Мелехов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%9C%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D1%85%D0%BE%D0%B2) — крестьянин, казак, офицер, выслужившийся из рядовых. Исторический перелом, напрочь поменявший древний уклад донского казачества, совпал с трагическим переломом и в его личной жизни. Григорий не может понять, с кем ему остаться: с [красными](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D1%87%D0%B5-%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%8F), или с [белыми](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D0%BB%D0%B0%D1%8F_%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%8F). Мелехов в силу природных способностей дослуживается сначала из простых казаков до офицерского звания, а потом и до генеральской должности (командует повстанческой дивизией в Гражданской войне), но военной карьере не суждено сложиться. Также мечется Мелехов между двумя женщинами: нелюбимой поначалу женой Натальей, чувства к которой проснулись только после рождения детей Полюшки и Мишатки, и Аксиньей Астаховой, первой и самой сильной любовью Григория. И обеих женщин он не смог сохранить. В конце книги Григорий бросает всё и возвращается домой к единственному, оставшемуся из всей семьи Мелеховых, сыну и к родной земле. Роман содержит описание жизни и быта крестьян начала XX-го века: обряды и традиции характерные для [донского казачества](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D0%BA%D0%B8). Подробно описана роль казаков в военных действиях, антисоветские восстания и их подавление, становление [Советской власти](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C) в станице Вёшенской. Над романом «Тихий Дон» Шолохов работал 15 лет, работа над романом «Поднятая целина» растянулась на 30 лет (первая книга напечатана в 1932, вторая – в 1960). В «Тихом Доне» (1928—40) Шолохов исследует тему личности в истории, создаёт картины национальной трагедии, разрушившей весь уклад народной жизни. «Тихий Дон» – это масштабное произведение, в нём более 600 персонажей. Действие романа охватывает десять лет (с мая 1912 по март 1922), это годы империалистической войны, Февральской и Октябрьской революций и Гражданской войны. События истории, целостный образ эпохи Шолохов прослеживает через судьбы героев: казаков, земледельцев, тружеников и воинов, обитающих на хуторе Татарском, на высоком берегу Дона. В судьбах этих людей отразились социальные перемены, перемены в сознании, быту, психологии. Сердцевиной книги является история семьи Мелеховых. Изображая правдоискателя Григория Мелехова, Шолохов обнаруживает противостояние естественного человека и социальных катаклизмов. Григорий предстаёт как естественный человек, бескомпромиссная личность, не приемлющая полуправды. Гражданская война, революция, надвое расколотый мир бросают его в кровавую кашу, крутят в мясорубке междоусобиц, зверств и со стороны красных, и со стороны белых. Врождённое чувство свободы, чести, достоинства не позволят ему гнуть спину ни перед белыми генералами, ни перед красными комиссарами. Трагедия Григория Мелехова – это трагедия честного человека в трагически разорванном мире. Финал романа – уход Григория от дезертиров, прячущихся в ожидании амнистии, возвращение к родному куреню. На берегу Дона Григорий бросит в воду винтовку, наган; это символический жест. В роман органично включены старинные казачьи песни «Как ты, батюшка, славный тихий Дон» и «Ой ты, наш батюшка тихий Дон», взятые *эпиграфами* к 1-й и 3-й книгам романа, они взывают к нравственным представлениям народа. В «Тихом Доне» около 250 описаний природы, подчёркивающих вечное торжество самой жизни, приоритет естественных ценностей.   
В годы «оттепели» Шолохов опубликовал рассказ «Судьба человека» (1956), ставший поворотным в прозе о войне. Этим рассказом Шолохов сумел переломить варварскую жестокость системы в отношении ко многим тысячам воинов, оказавшихся не по своей воле в фашистском плену. В небольшом по объёму произведении Шолохову удалось добиться изображения отдельной человеческой судьбы как судьбы народной в эпоху самых тяжёлых бедствий, увидеть в этой жизни огромное общечеловеческое содержание и смысл. Герой рассказа Андрей Соколов – обыкновенный человек, переживший неисчислимые муки, плен. «Военный ураган невиданной силы» снёс с лица земли дом, семью Соколова, но он не сломился. Встретив ребёнка, которого война тоже лишила всех родных и близких, он принял на себя ответственность за его жизнь и воспитание. Через весь рассказ проходит мысль об античеловеческой сущности фашизма, войны, коверкающей судьбы, разрушающей домашние очаги. Рассказ о невосполнимых утратах, о страшном горе пронизан верой в человека, его доброту, милосердие, стойкость и благоразумие. Размышления автора-повествователя, чуткого к чужой беде, наделённого огромной силой сопереживания, усиливают эмоциональную напряженность рассказа.

**Разгром** — [роман](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD) советского [писателя](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D1%81%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C) [Александра. А. Фадеева](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B5%D0%B2,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87). Роман повествует об истории партизанского красного отряда. События происходят в 1920-е годы во время [Гражданской войны](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8) в [Уссурийском крае](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%81%D1%81%D1%83%D1%80%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B9). Показан внутренний мир главных героев романа: командира отряда Левинсона и бойцов отряда Мечика, Морозки, его жены Вари. Партизанский отряд (как и другие отряды) стоит в деревне и продолжительное время не ведёт боевых действий. Люди привыкают к обманчивому спокойствию. Но вскоре противник начинает крупномасштабное наступление, один за другим громя партизанские отряды, вокруг отряда сжимается кольцо врагов. Командир отряда делает всё возможное, чтобы спасти людей и продолжить борьбу. Отряд, прижатый к трясине делает гать и переходит по ней в тайгу. В финале отряд попадает в казачью засаду, но, понеся чудовищные потери, прорывается сквозь кольцо. Роман был написан в 1924 – 1926 годах тогда ещё малоизвестным писателем Александром Фадеевым. Роман «Разгром» о человеческих отношениях, о трудных условиях, в которых надо выживать, о верности делу. Фадеев не случайно выбирает для описания в романе время, когда отряд уже разгромлен. Он хочет показать не только успехи [Красной Армии](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%90%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%8F), но и ее неудачи. Одним из главных положительных героев романа является человек по фамилии Левинсон. Фадеев сделал положительным героем своего произведения [евреем](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%B9) по национальности, сообразно интернационализму 20-х годов.

**«Чапаев»** — роман [Дмитрия Фурманова](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%A4%D1%83%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2) [1923 года](http://ru.wikipedia.org/wiki/1923_%D0%B3%D0%BE%D0%B4_%D0%B2_%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B5) о жизни и гибели героя [гражданской войны](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8) комдива [Василия Ивановича Чапаева](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D0%BF%D0%B0%D0%B5%D0%B2,_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B9_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87). Действие происходит в [1919 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1919_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), главным образом во время пребывания [комиссара](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B0%D1%80) Фёдора Клычкова в [25-ой чапаевской дивизии](http://ru.wikipedia.org/wiki/25-%D1%8F_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%BB%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%B4%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D1%8F_%281-%D0%B3%D0%BE_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F%29) (в романе нашёл непосредственное отражение личный опыт работы самого Фурманова комиссаром в дивизии Чапаева). Описываются бои за [Сломихинскую](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F&action=edit&redlink=1), [Пилюгино](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9F%D0%B8%D0%BB%D1%8E%D0%B3%D0%B8%D0%BD%D0%BE&action=edit&redlink=1), [Уфу](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%84%D0%B0), а также гибель Чапаева в бою у [Лбищенска](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B1%D0%B8%D1%89%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA).

**56. Булгаков Михаил Афанасьевич. Прозаик и драматург.**

БУЛГАКОВ (1891–) — [советский](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0) писатель, драматург и театральный режиссёр. Автор повестей, рассказов, фельетонов, пьес, инсценировок, киносценариев и оперных либретто. Родился в Киеве. В 1916 окончил медицинский факультет Киевского университета. Начал писать в 1919. Печатал в провинциальной прессе статьи, фельетоны, поставил на провинциальной сцене три пьесы, никогда не опубликованные, и рукописи к-рых впоследствии были им уничтожены. С 1923 отдается целиком литературе. Б. стал популярен своей драмой «Дни Турбиных», комедией «Зойкина квартира» и сборником юмористических рассказов «Диаволиада».

Ранее он опубликовал свой единственный роман — **«Белая гвардия**». Роман рисует жизнь белогвардейцев — семьи Турбиных, в Киеве за период — лето 1918 — зима 1919 (немецкая оккупация, гетманщина, петлюровская директория) до занятия Киева Красной армией в начале 1919. Погибающие классы ненавидят свой восставший народ, трусливо прячутся за спину немецкого империалистического насильника и злорадствуют при виде жестокой расправы немецких юнкеров над украинской деревней. Героически, с великой жертвенностью борются против своих и чужеземных насильников лишь украинский крестьянин, русский рабочий — народ, который «белые» ненавидят и презирают. Признание советской власти неизбежно. Б. вошел в литературу с сознанием гибели своего класса и необходимости приспособления к новой жизни. Примирение с революцией было предательством по отношению к прошлому гибнущего класса. Примирение с большевизмом интеллигенции, к-рая в прошлом была не только происхождением, но и идейно связана с побежденными классами, заявления этой интеллигенции не только об ее лойяльности, но и об ее готовности строить вместе с большевиками — могло быть истолковано как подхалимство. Романом «Белая гвардия» Б. отверг это обвинение белоэмигрантов и заявил: смена вех не капитуляция перед физическим победителем, а признание моральной справедливости победителей. Роман «Белая гвардия» для Б. не только примирение с действительностью, но и самооправдание. Примирение вынужденное. Б. пришел к нему через жестокое поражение своего класса.

Новая действительность — **«Диаволиада**», как озаглавлена его книга рассказов. Советская государственная машина эпохи военного коммунизма — «Диаволиада», новый быт — «грязь и гадость такая, о к-рых Гоголь даже понятия не имел» («Похождения Чичикова»), народ — «ведьмы», к-рые разрушают созданные буржуазией ценности («Дом Эльпит — Раб. коммуна»), новый боец — китаец, к-рый примечателен тем, что он научился по-русски ругаться («Китайская история»), все творчество революции — «роковые яйца», из к-рых выходят огромных размеров гады, грозящие погубить всю страну. Б. принял победу народа не с радостью, а с великой болью покорности. Б. жаждет компенсировать свой класс за его социальное поражение моральной победой, «диаволизируя» революционную новь.

Стремлением к такой моральной компенсации определяется последний период творчества Б. Б. перерабатывает свой роман «Белая гвардия» в драму **«Дни Турбиных**». Две фигуры романа — полковник Малышев и врач Турбин — соединены в образе полковника Алексея Турбина. В романе полковник предает коллектив и сам спасается, а врач погибает не как герой, а как жертва. В драме — врач и полковник слиты в Алексее Турбине, гибель к-рого — апофеоз белого героизма. В романе крестьяне и рабочие учат немцев уважать их страну. Месть крестьян и рабочих немецким и гетманским поработителям Булгаков оценивает как справедливый приговор судьбы «гадам». В драме народ — одна лишь дикая петлюровская банда. В романе — культура белых — ресторанная жизнь «закокаиненных проституток», море грязи, в котором тонут цветы Турбиных. В драме — красота цветов Турбиных — сущность прошлого и символ погибающей жизни. С октября [1926 года](http://ru.wikipedia.org/wiki/1926_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) во [МХАТе](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%A5%D0%90%D0%A2) с большим успехом прошла пьеса [«Дни Турбиных»](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BD%D0%B8_%D0%A2%D1%83%D1%80%D0%B1%D0%B8%D0%BD%D1%8B%D1%85_%28%D0%BF%D1%8C%D0%B5%D1%81%D0%B0%29).

Задача автора — моральная реабилитация прошлого в драме — подчеркивается одновременно написанной им советской комедией «Зойкина квартира». Драма — последние «Дни Турбиных», трагически погибающих под звуки «вечного Фауста». Комедия — притон, где ответственные советские люди проводят свои пьяные ночи. С октября [1926 года](http://ru.wikipedia.org/wiki/1926_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) во [МХАТе](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%A5%D0%90%D0%A2) с большим успехом прошла пьеса [«Дни Турбиных»](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BD%D0%B8_%D0%A2%D1%83%D1%80%D0%B1%D0%B8%D0%BD%D1%8B%D1%85_%28%D0%BF%D1%8C%D0%B5%D1%81%D0%B0%29).

Последняя драма Б. «Бег», живописующая эмиграцию, продолжает тенденции «Дней Турбиных». Весь творческий путь Б. — путь классово-враждебного советской действительности человека. Б. — типичный выразитель тенденций «внутренней эмиграции».

К [1930 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1930_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) произведения Булгакова перестали печататься, пьесы изымались из репертуара театров. Были запрещены к постановке пьесы «[Бег](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D0%B3_%28%D0%BF%D1%8C%D0%B5%D1%81%D0%B0%29)», «Зойкина квартира», «Багровый остров», спектакль «Дни Турбиных» снят с репертуара.

В 1930 году работал в качестве режиссёра в Центральном театре рабочей молодёжи ([ТРАМ](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%A0%D0%90%D0%9C)). С 1930 по [1936 год](http://ru.wikipedia.org/wiki/1936_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) — во МХАТе в качестве режиссёра-ассистента. В [1932 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1932_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) на сцене МХАТ состоялась постановка спектакля «[Мёртвые души](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%91%D1%80%D1%82%D0%B2%D1%8B%D0%B5_%D0%B4%D1%83%D1%88%D0%B8)» [Николая Гоголя](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C,_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) по инсценировке Булгакова.

В [1936 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1936_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), после статьи в «Правде», Булгаков ушёл из МХАТа и стал работать в [Большом театре](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%BE%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80) как либреттист и переводчик. В [1937 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1937_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) М. Булгаков работает над либретто «Минин и Пожарский» и «Пётр I».

Роман «[Мастер и Маргарита](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80_%D0%B8_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B0)» был впервые опубликован в журнале «Москва» в 1966 году, спустя двадцать шесть лет

[Собачье сердце](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%B1%D0%B0%D1%87%D1%8C%D0%B5_%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B4%D1%86%D0%B5) (повесть, 1925, в СССР опубликована в 1987 году)

**57. А.Т. Твардовский.**

ТВАРДОВСКИЙ Александр Трифонович (1910—1971). Род. в Смоленской области, в семье кулака. Писать стихи начал с раннего детства; с 1924 — селькор, печатавший в местных газетах корреспонденции, стихи, очерки. Судьба крестьянина в годы коллективизации — тема первых поэм Т. «Путь к социализму» (1931) и «Вступление» (1933), «Сборника стихов. 1930—1935» (1935), повести «Дневник председателя колхоза» (1932) — с наибольшей художественной силой воплотилась в поэме «Страна Муравия» (1936). Это поэма с полусказочным, условным сюжетом. Действие ее относится примерно к 1930—1931. Герой поэмы «последний единоличник» — Никита Моргунок, мечтающий о сказочной стране Муравии — символе единоличного крестьянского счастья, в к-рой свято соблюдается принцип частной собственности: «колодец твой, и ельник твой, и шишки все еловые». На простой телеге уезжает он из родного села в поисках легендарной Муравии. Дорожные приключения Моргунка — его встречи с бродячим попом, с раскулаченными врагами, его наблюдения над новым, счастливым колхозным бытом — составляют сюжет поэмы, смысл к-рой сводится к утверждению торжества колхозного строя. Собственнические иллюзии героя разбиты: вместо легендарной страны Муравии перед ним открывается дорога в светлую и радостную колхозную жизнь. В своей поэме, чуждой псевдонародного украшательства и стилизации, Т. широко использует фольклорные жанры, разнообразные народные ритмы, реалистически воспроизводит лексику новой, советской деревни.

Во время Великой Отечественной войны 1941—45 Т. работал во фронтовых газетах, публикуя в них стихи («Фронтовая хроника») и очерки. В поэме «Василий Тёркин (Книга про бойца)» (1941—45) фольклорная фигура бойкого, бывалого солдата претворена в эпически ёмкий образ, воплотивший глубину, значительность, многообразие мыслей и чувств так называемых рядовых, простых людей военного времени. Богатству натуры героя отвечает гибкость избранного поэтом жанра; картины, исполненные огромного трагизма, перемежаются проникновенными лирическими отступлениями или лукавой, сердечной шуткой. Ярко выразившая нравственные идеалы народа, книга получила всенародную известность, вызвала многочисленные подражания, стихотворные «продолжения».

В послевоенные годы Т. всё глубже и разностороннее осмысливает исторические судьбы народа, «мир большой и трудный». В поэме «Дом у дорога» (1946) с огромной трагической силой изображена судьба солдата и его семьи, угнанной в Германию. Образ Анны, картины её горького материнства на чужбине достигают большой силы обобщения, символизируя непобедимость жизни в её борьбе с насилием, смертью. Осознанию всей меры жертв и подвигов народа посвящены и многим из послевоенных стихотворений Т.: «Я убит подо Ржевом», «В тот день, когда окончилась война» и др. Широким по охвату лирико-публицистических произведений явилась поэма Т. «За далью — даль» (1953—60), где путевой дневник перерастает в страстную исповедь сына века. Книга Т. многосторонне и многокрасочно отразила общественное умонастроение 50-х гг. Стремясь рельефно показать современный облик народа, Т. искусно чередует «общие» и «крупные» планы; так, рядом с главами о больших событиях и переменах в жизни страны («На Ангаре», «Так это было») стоят главы «Друг детства» и «Москва в пути» — рассказы о судьбах отдельных людей, каждый из которых — частичка народа, великого потока истории. Приёмами лирической летописи, с большой глубиной и драматической силой запечатлевшей перемены в жизни народа, вечный и всегда по-новому осмысливаемый круговорот природы и многообразные состояния человеческой души, характеризуются сборники «Стихи из записной книжки» (1961) и «Из лирики этих лет. 1959—1967».

Народность и доступность поэзии Т., правдиво и страстно запечатлевшей многие ключевые события народной истории, достигаются богатыми и разнообразными художественными средствами. Простой народный слог органически сплавлен в поэзии Т. с высокой языковой культурой, идущей от традиций А. С. Пушкина и Н. А. Некрасова, лучших достижений русской прозы 19—20 вв. Реалистическая чёткость образа, интонационная гибкость, богатство и смелое варьирование строфического построения стихов, умело и с тонким чувством меры применяемая звукопись — всё это сочетается в стихах Т. экономно и гармонично, делая его поэзию одним из самых выдающихся явлений советской литературы. Произведения Т. переведены на многие языки народов СССР и иностранные языки.

**58. Великая Отечественная война: осмысление опыта в творчестве В. Астафьева, В.Быкова, Б.Васильева и др.**

В военной прозе можно выделить два периода: 1)проза военных лет: рассказы, очерки, повести, написанные непосредственно во время военных действий, вернее, в короткие промежутки между наступлениями и отступлениями; 2)послевоенная проза, в которой происходило осмысление войны.

Война явилась величайшим испытанием и проверкой всех сил народа, и эту проверку он выдержал с честью. Война была серьезнейшим испытанием и для советской литературы. В годы Великой Отечественной войны литература, обогащенная традициями советской литературы предшествующих периодов, не только сразу откликнулась на происходящие события, но и стала действенным оружием в борьбе с врагом.

Самые достоверные произведения о войне создали писатели-фронтовики: [В.П. Астафьев](http://www.otvoyna.ru/astafiev.htm), [В.В. Быков](http://www.otvoyna.ru/bikov.htm), [Б.Л. Васильев](http://www.otvoyna.ru/vasiliev.htm), [Ю.В. Бондарев](http://www.otvoyna.ru/bondarev.htm), [М.А. Шолохов](http://www.otvoyna.ru/sholoxov.htm). На страницах прозаических произведений мы находим своеобразную летопись войны, достоверно передававшую все этапы великой битвы советского народа с фашизмом. Писатели-фронтовики, вопреки сложившимся в советское время тенденциям к лакированию правды о войне, изображали суровую и трагическую военную

Писатель-фронтовик Борис Львович Васильев, автор книг "А зори здесь тихие" (1968), "Завтра была война", "В списках не значился" (1975), "Аты-баты шли солдаты", которые были экранизированы в советское время. На военных повестях Б.Л. Васильева воспиталось целое поколение молодежи. Всем запомнились светлые образы девушек, соединивших в себе правдолюбие и стойкость (Женя из повести "А зори здесь тихие... ", Искра из повести "Завтра была война" и др.) и жертвенную преданность высокому делу и любимым (героиня повести "В списках не значился" и др.). В 1997 писатель был удостоен премии им. А.Д. Сахарова "За гражданское мужество".

В 1992 году Астафьев В.П. опубликовал роман "Прокляты и убиты". В романе "Прокляты и убиты" Виктор Петрович передает войну не в "правильном, красивом и блестящем строе с музыкой и барабанами, и боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами", а в "ее настоящем выражении – в крови, в страданиях, в смерти". В лирической повести о войне В. Астафьева “Пастух и пастушка” (“Современная пастораль”). Ее герой, двадцатилетний лейтенант, убивал фашистов, хоронил товарищей, слышал, как трещали кости пехотинцев, утюженные гусеницами танков,— одним словом, воевал. А умер, именно умер, от незначительной раны. Причина? Три дня любви. Зачерствевшее сердце вдруг оттаяло, заговорило стихами и... не смогло находиться среди крови, насилия, смерти...

Белорусский писатель-фронтовик Василь Владимирович Быков считал, что военная тема "уходит из нашей литературы потому же..., почему ушли доблесть, честь, самопожертвование... Изгнано из обихода героическое, зачем нам еще война, где эта ущербность всего наглядней? "Неполная правда" и прямая ложь о войне на протяжении многих лет принижает смысл и значение нашей военной (или антивоенной, как иногда говорят) литературе". Изображение войны В. Быковым в повести "Болото" вызывает протест у многих российских читателей. Он показывает безжалостность советских солдат по отношению к местным жителям. Сюжет таков: в тыл к врагу, в оккупированной Белоруссии, высадились парашютисты в поисках партизанской базы, потеряв ориентир, взяли в проводники мальчика... и убивают его из соображения безопасности и секретности задания. Не менее страшный рассказ Василя Быкова – "На болотной стежке" – это "новая правда" о войне, снова о безжалостных и жестоких партизанах, расправившихся с местной учительницей лишь только за то, что она просила их не уничтожать мост, иначе немцы уничтожат всю деревню. Учительница в деревне последний спаситель и защитник, но она была убита партизанами как предатель. Произведения белорусского писателя-фронтовика Василя Быкова вызывают не только споры, но и размышления.

Мир не должен забывать ужасы войны, разлуку, страдания и смерть миллионов. Это было бы преступлением перед павшими, преступлением перед будущим. Помнить о войне, о героизме и мужестве прошедших ее дорогами, бороться за мир — обязанность всех живущих на Земле. Поэтому одной из важнейших тем нашей литературы является тема подвига нашего народа в Великой Отечественной войне. Отсюда жанровое разнообразие произведений о войне: большие эпические произведения, в которых дается осмысление сложных общественно-политических процессов периода войны в их связях с прошлым и будущим страны, мировой историей (романы К. Симонова, В. Гроссмана, Ю. Бондарева, В. Богомолова и др.), психологическая проза, раскрывающая нравственные основы личности в трагических коллизиях войны (повести В. Быкова, Б. Васильева, В. Астафьева, В. Распутина и др.) художественно-документальные произведения (книги С. Смирнова, В. Субботина, Д. Гранина, К. Воробьева и др.) драматургия (пьесы К. Симонова, А. Корнейчука и др.) поэзия (стихи Е. Винокурова, С. Гудзенко, М. Дудина, М. Луконина, М. Джалиля и др.). Независимо от жанра все произведения объединены одним — “памятью сердца”, страстным желанием поведать правду о пройденных дорогах войны.

**59. А.И. Солженицын. Концепция народного характера в малой прозе А. Солженицына, («Один день Ивана Денисовича», «Матрёнин двор»).**

Солжени́цын Александр Исаевич (р. 1918, Кисловодск). Участвовал в Великой Отечественной войне с 1942 г., получил звание капитана. В 1945 г. Солженицын был арестован за резкие отзывы об И. В. Сталине в письмах к другу и осуждён на восемь лет лагерей. После окончания срока заключения (1953) – в бессрочной ссылке, преподавал математику в Казахстане. В 1956 г. освобождён из ссылки, через год реабилитирован.

Повесть «Щ-854. (Один день одного зэка)» (1959; Щ-854 – лагерный номер заключённого) под названием «**Один день Ивана Денисовича**» была напечатана в журнале «Новый мир» (1962, № 11). Действие повести умещается в один день, повествование ведётся от лица автора, но Солженицын прибегает к несобственно-прямой речи: в авторских словах слышится голос главного героя. Отличительная особенность повести в том, что о страшных, противоестественных событиях и условиях лагерного существования сообщается как о чём-то обыденном, как будто хорошо известном читателю, что создаёт эффект присутствия. Все персонажи, за исключением главного героя, имеют прототипы среди людей, с которыми автор познакомился в лагере; документальность – отличительная особенность почти всех произведений писателя: жизнь более символична и многосмысленна, нежели литературный вымысел.

В повести "Один день Ивана Денисовича" А.Солженицын показывает образ русского народного характера. Фабула произведения разворачивается в условиях социальной несвободы (в одном из сталинских лагерей) и умещается в один день. На этот раз пространственные и временные рамки весьма ограничены, но, тем не менее, повесть насыщена событиями.

Изобилие бытовых подробностей, а также модель времени помогают понять отношение главного героя к жизни в лагере. Шуховым она воспринимается не как экстремальная ситуация, а как повседневная жизнь. "Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три. Из-за високосных годов - три дня лишних набавлялось..."

Шухов не пытается выйти на волю, потому что из писем жены понял, что по ту сторону от колючей проволоки жизнь не лучше. Здесь олицетворением надличностного зла является лагерь, в деревне - это коллективизация.

Иван Денисович не сопротивляется лагерным условиям жизни, герой крепко запомнил слова своего первого бригадира Куземина: "Здесь, ребята, закон - тайга". Шухов прекрасно понимает бесполезность борьбы с лагерем: он велик и сопротивление ему отнимает у человека последние силы, необходимые для жизни, лучше "...кряхти да гнись. А упрешься - переломишься". Русский народ всегда воспринимал власть как неизбежное зло, которое необходимо перетерпеть, так как власть временна, непостоянна, а мужик живет на земле неизменно уже несколько столетий.

Заложенная в Шухове народная мудрость помогает ему выжить. Для Ивана Денисовича лагерь - социальное зло, но он знает, что "люди и здесь живут", в этом мире тоже существуют свои правила и морали: первым "в лагере вот кто подыхает: кто миски лижет, кто на санчасть надеется да кто к куму ходит стучать". В этих словах, сказанных мудрым бригадиром Куземиным, заключены три главных лагерных закона: чтобы выжить, человек должен, во-первых, уметь подавлять в себе животное начало, во-вторых, не выделять себя из коллектива, то есть должен разделить общую судьбу и, в-третьих, не потакать "куму", являющемуся носителем социального зла, не доносить на сокамерников, потому что люди здесь не по своей воле, а "настучав" начальнику, человек становится частью этого зла, добровольно соглашается жить по его законам.

Эти три ценности, три морали строго соблюдает Иван Денисович, потому что они не противоречат коллективному сознанию Шухова, которое веками формировалось у русского человека. Окружающий мир герой воспринимает как большую семью. Лишившись нормальной семьи, Шухов находит ее в бригаде: "Она и есть семья, бригада". Навязанная общая жизнь не тяготит героя, потому что для Ивана Денисовича жить всем вместе, жить для других и заботится о других (о Цезаре, о семье, о бригаде) так же естественно, как есть и пить.

Иван Денисович понимает, как сложно оставаться человеком в лагерных условиях и завоевать уважение окружающих, не опуститься до уровня Фетюкова, но герою это удается, так как сохранить себя, свое духовное начало Шухову помогает его практичность. Как для настоящего крестьянина, для Ивана Денисовича жизнь - это работа (эпизод на ТЭЦ, где Шухов полностью выкладывается на строительстве, забывая обо всем на свете и ощущая лишь сладостную эйфорию), что объясняет деловое и хозяйственное отношение героя к вещам (например, отношение к инструментам). Для Ивана Денисовича труд становится спасительным не только в духовном смысле, но и в бытовом. Для Шухова нет понятия "халтурить", он все делает на совесть (но и здесь проявляется тюремная идеология, потому что "работа - она как палка, конца в ней два: для людей делаешь - качество дай, для начальника делаешь - дай показуху"), поэтому все, что получает герой (миску каши, кусочек колбасы, стакан самосада), он честно зарабатывает (шьет тапочки, одалживает ножичек, занимает очередь за посылкой), и это помогает Шухову сохранить его внутреннее достоинство, не унижаться перед другими по мелочам.

Получается, что все герои в какой-то мере зависят от Шухова, от его помощи, и только органичное сочетание **духовности и практичности** в душе Ивана Денисовича, характерное для русского национального характера, по мнению автора, - самая истинная форма существования, помогающая герою выжить в условиях социальной несвободы: сохранить самостоятельность, независимость и свое внутреннее "я".

Рассказ **«Матрёнин двор**» (1963) основан на реальных событиях из жизни: Солженицын изображает героиню, живущую в нищете, потерявшую мужа и детей, но духовно не сломленную тяготами и горем. Матрёна – воплощение лучших черт русской крестьянки, её лицо подобно лику святой, а её дом соотнесён с ковчегом спасения библейского праведника Ноя. Матрёна – не узнанная праведница, которая всегда готова поделиться последним.

"Матренин двор" является вторым (разрешенным цензурой) названием рассказа "Не стоит село без праведника". По своей семантике является менее емким, чем первое, раскрывающее основную проблему произведения. Понятие "село" для А. Солженицына является моделью (синонимом) народной жизни конца 19 - начала 20 веков. Существование национального мира, по мнению автора, невозможно без "праведника" - человека, обладающего лучшими чертами народного характера, - отсутствие которого непременно влечет за собой разрушение вековой культуры русской деревни и духовную гибель нации.

Сюжет рассказа заключается в исследовании судьбы народного характера в катастрофических социально-исторических испытаниях, выпавших на долю русского человека в 20 веке.

В период общественного кризиса, поиска истинных основ существования, для автора является важным доказать значимость **человека деревни**, являющегося хранителем надсоциальной системы ценностей патриархального мира, олицетворением особого уклада, основанного на прочности, устойчивости и укорененности жизни.

По мнению А. Солженицына, особенность русского народного характера заключается в том, что он органично сочетает в себе духовность и практичность как качества, необходимые человеку для жизни в естественных условиях. Народное миросозерцание выражается в особом восприятии действительности, где каждая вещь и всякое природное явление имеет свое особенное значение и находится в гармонии с человеком.

На это органическое единство оказывают воздействие два разных процесса: социальные катаклизмы (первая мировая война, революция, вторая мировая война, репрессии) и исторические процессы, связанные с переходом от традиционного типа цивилизации к индустриальному обществу (коллективизация, индустриализация), осложненные в России революционными методами воплощения.

В сюжете рассказа оба процесса наслаиваются друг на друга: в результате коллективизации и урбанизации многие деревни утратили самобытность и превратились в придаток города. Например, в деревне Высокое Поле хлеб (как и все остальное) возят из города, что свидетельствует о разрушении экономических основ крестьянского бытия. Однако изменилось понятие не только о материальной, но и о духовной стороне жизни.

В итоге разрушения патриархального уклада формируется маргинальный тип цивилизации, который в рассказе воплощается в образе поселка Торфопродукт. Первой чертой такой формы жизни становится разностильность, то есть отсутствие целостности, на месте которой формируется разнородный конгломерат, пришедший из различных исторических периодов (пространство поселка). Очень показателен образ дома, из которого уходит человеческий тип пространства, он оказывается пригодным только для публичной жизни (стены не доходят до потолка). Исчезновение живой души народа выражается и в том, что на смену живому пению приходят танцы под радиолу, и в том, что на смену традиционной нравственности приходит анархическое своеволие маргинального человека (пьянство и дебоши в поселке).

Оба варианта жизни и познает главный герой, возвращаясь после десяти лет сталинских лагерей в нормальную жизнь. Он хочет найти "село", то есть глубинную, "нутряную" Россию, патриархальную форму жизни, в которой, как ему кажется, он сможет обрести душевный покой, однако ни Высокое поле, ни местечко Торфопродукт не оправдали возложенных на них надежд. Лишь с третьего раза герою повезло: он узнает о деревне Тальново, о кусочке "кондовой" России, где возможно еще сохранились народные обряды и традиции, составляющие основу жизни людей, и где герой знакомится с Матреной.

Матрена Васильевна - тот самый праведник, который является воплощением духовного начала в национальном характере. Она олицетворяет лучшие качества русского народа, то, на чем держится патриархальный уклад деревни. Ее жизнь построена на гармонии с окружающим миром, ее дом является продолжением ее души, ее характера, все здесь естественно и органично, вплоть до мышей, шуршащих за обоями. Все, что существовало в доме Матрены (коза, колченогая кошка, фикусы, тараканы), было частью ее небольшой семьи. Возможно, такое уважительное отношение героини ко всему живому происходит от восприятия человека частью природы, частью огромного мира, что тоже характерно для русского национального характера.

Всю свою жизнь Матрена прожила для других (колхоз, деревенские бабы, Фаддей), однако ни бескорыстие, ни доброта, ни трудолюбие, ни терпение Матрены не находят отклика в душах людей, потому что сформировавшиеся под влиянием социально-исторических катаклизмов бесчеловечные законы современной цивилизации, разрушив нравственные устои патриархального общества, создали новое, искаженное понятие о морали, в котором нет места ни душевной щедрости, ни сопереживанию, ни элементарному сочувствию.

Трагедия Матрены в том, что в ее характере полностью отсутствовало практическое восприятие мира (за всю жизнь она так и не смогла обзавестись хозяйством, а когда-то добротно построенный дом обветшал и постарел).

Эта грань русского народного характера, необходимая для существования нации, воплотилась в образе Фаддея. Однако без духовного начала, без Матрены, практичность Фаддея под влиянием различных социально- исторических обстоятельств (война, революция, коллективизация) трансформируется в абсолютный прагматизм, гибельный как для самого человека, так и для окружающих его людей.

Желание Фаддея завладеть домом (горницей Матрены) исключительно из эгоистических соображений перечеркивает последние остатки нравственности в его душе (растаскивая дом Матрены на бревна, герой не задумывается о том, что лишает ее крова, единственного прибежища, лишь "глаза самого Фаддея деловито поблескивали"). В результате это является причиной гибели героини. Смыслом жизни героя становится гиперболизированная жажда наживы, обогащения, ведущая к полной моральной деградации героя (Фаддей даже на похоронах Матрены "только ненадолго приходил постоять у гробов", потому что был озабочен спасением "горницы от огня и от козней Матрениных сестер"). Но самым страшным является то, что Фаддей "был в деревне такой не один". Главный герой повести, рассказчик Игнатич с сожалением констатирует, что и другие жители видят смысл жизни в стяжательстве, в накоплении имущества: "И его-то терять считается перед людьми постыдно и глупо".

Односельчане Матрены, озабоченные мелкими бытовыми проблемами, не смогли увидеть за внешней неказистостью духовную красоту героини. Умерла Матрена, и уже ее дом и имущество растаскивают чужие люди, не понимая, что вместе с уходом Матрены из жизни уходит что-то более важное, не поддающееся дележу и примитивной житейской оценке.

А. Солженицын говорит о невосполнимости потери Матрены и мира, оплотом которого она являлась. Исчезновение русского народного характера как основы патриархального типа цивилизации, по мнению автора, ведет к разрушению деревенской культуры, без которой "не стоит село" и невозможно существование людей как нации, как духовного единства.

**60. Творческая эволюция В. Высоцкого. Проблематика, жанровое своеобразие, особенности поэтики и стиля.**

Высо́цкий Владимир Семёнович (1938, Москва – 1980), русский поэт, артист. В произведениях Высоцкого отчётливо ощущался социальный протест против несправедливости, его глубоко волновало ограничение творческой свободы в тоталитарном обществе. Долгое время его стихи и песни не могли пробиться к аудитории через кордоны запретов и цензурной правки. Этим объясняется тот факт, что при жизни Высоцкого его произведения не печатались. Лишь в 1981 г. был выпущен его первый поэтический сборник «Нерв». Однако творчество Высоцкого было широко известно по магнитофонным записям с концертов

Высоцкий известен прежде всего как поэт-бард. Однако его деятельность в сфере искусства не ограничивается рамками поэзии. Высоцкий работал в театре, снимался в кино, для многих кинокартин («Я родом из детства» (1966), «Вертикаль» (1967), «Хозяин тайги» (1968), «Интервенция» (1968, восстановлен в 1987), «Опасные гастроли» (1969), «Иван да Марья» (1974), «Одиножды один» (1974)) написал песни.

Параллельно с работой в театре и кино, нередко в непосредственной связи с нею, В.Высоцкий ярко раскрывает своё поэтическое дарование, создаёт многочисленные и получившие широчайшую известность стихи-песни, отвечавшие духовным запросам людей, потребностям времени.

О рождении нового **жанра «авторской песни**», своеобразии этого художественного феномена у Высоцкого свидетельствуют его собственные слова, а также высказывания и характеристики современников. В своих выступлениях Высоцкий неоднократно подчёркивал отличие авторской песни от эстрадной, а с другой стороны - от «самодеятельной», считая, что в основе первой всегда лежит собственное, оригинальное поэтическое творчество, неотделимое от сугубо индивидуального, авторского, «живого» исполнения, выявляющего тончайшие смысловые и музыкально-ритмические оттенки стихов.

В 1980 г. на одном из концертов он говорил: «...когда я услышал песни Булата Окуджавы, я увидел, что можно свои стихи усилить ещё музыкой, мелодией, ритмом. Вот я и стал тоже сочинять музыку к своим стихам». Что же касается специфики песенного творчества В.Высоцкого, то, по верному замечанию Р.Рождественского, он создавал «песни-роли», органически вживаясь в образы персонажей - героев его стихотворений. Может быть, одно из самых удачных определений этой специфики принадлежит перу актрисы Театра на Таганке Аллы Демидовой: «Каждая его песня - это **моноспектакль, где Высоцкий был и драматургом, и режиссёром, и исполнителем**». И - надо непременно добавить: прежде всего - **поэто**м.

Он смог создать яркие, колоритные художественные образы, типические характеры современников, поднялся до глубокого психологического восприятия человеческой натуры. Герои песен Высоцкого – люди самых разных общественных слоёв. Это и фронтовики, и уголовники, и обычные обыватели. Художественные образы, от лица которых вёлся разговор со слушателем, получались у поэта столь зримыми и выразительными, что ему часто приходили письма, где люди спрашивали, в каком полку он служил и в какой тюрьме сидел, хотя в реальной жизни поэт никогда не был осуждён, а в войну был ещё ребёнком.

В связи с тем что в творчестве поэта ироничные, юмористические песни соседствуют с серьёзными лирическими монологами, жанровая палитра его произведений довольно широка. Однако Высоцкий тяготеет к балладе, жанру, удачно совмещающему лирическое начало с развёрнутым эпическим сюжетом. В автобиографичной «Балладе о детстве» (1975) поэт воссоздаёт легко узнаваемые реалии военной и послевоенной эпохи: коридорная система московских коммуналок, воздушная тревога, долгожданная победа и, наконец, метрострой как символ общественных перемен. Израненное многочисленными доносами и репрессиями общество нуждалось не только в материальных прогрессивных переменах, но и в изменении идеологического климата. Народ-победитель уже не хотел и не мог быть узником в своей стране. Единый лирический герой – сильный, волевой человек с чёткими нравственными ориентирами, мир для которого разделён на чёрное и белое, без полутонов, связывает цикл баллад, написанных для фильма «Стрелы Робин Гуда» (1975). Чувствуется, что автору был близок этот образ благородного разбойника, в чём-то жестокого, но и великодушного героя. Основная идея цикла – утверждение общечеловеческих ценностей, неизменных во все времена. Конкретно-историческое начало в балладах сопрягается с общечеловеческим:

Уже после смерти поэта, одна за другой стали появляться публикации его произведений в периодике, а затем и отдельные книги: «Нерв» (два издания: 1981 и 1982), «Кони привередливые» (1987), «Избранное» (1988), «Четыре четверти пути» (1988), «Поэзия и проза»(1989), «Сочинения в 2 тт.» (с 1990 по 1994 годы выдержало семь изданий) и ряд других. В 1993 г. начало выходить «Собрание сочинений в 5 томах».

Высоцкому не нравилось, когда о его ранних песнях говорили как о блатных, дворовых, он предпочитал связывать их с традицией городского романса. Выбор им на раннем этапе именно этой формы и жанра представляется совсем не случайным, а совершенно естественным и осмысленным. Вот его слова: «Начинал я с песен, которые многие почему-то называли дворовыми, уличными. Это была такая дань городскому романсу, который в то время был совершенно забыт. И у людей, вероятно, была тяга к такому простому, нормальному разговору в песне, тяга к не упрощённой, а именно простой человеческой интонации. Они были бесхитростны, эти первые песни, и была в них одна, но пламенная страсть: извечное стремление человека к правде, любовь к его друзьям, женщине, близким людям». Конечно, в этих песнях есть элементы стилизации, особенно ощутимые в воссоздании уличного колорита, а в других случаях - мелодики городского или цыганского романса. Но главное в них - обращение к живому, невыхолощенному слову, взятому из жизни, из разговорной речи. Существенным качеством стиля Высоцкого, уже на раннем этапе, было погружение в народную (бытовую и фольклорную) речевую стихию, её творческая обработка, свободное владение ею.

Именно это качество дало ему возможность уже в первой половине 60-х годов, особенно - ближе к их середине, создать такие замечательные образцы своего песенного творчества, как «Серебряные струны», «На Большом Каретном», «Штрафные батальоны», «Братские могилы». Собственно, последние две песни уже как бы открывают следующий большой и важный период в творческой эволюции поэта.

В середине и второй половине 60-х годов заметно расширяется тематика и разнообразятся жанры стихов-песен Высоцкого. Вслед за песнями военного цикла, куда вошли «Песня о госпитале», «Все ушли на фронт», появляются «спортивные» («Песня о сентиментальном боксёре», «Песня о конькобежце на короткие дистанции, которого заставили бежать на длинную»), «космические» («В далёком созвездии Тау Кита»), «альпинистские» («Песня о друге», «Здесь вам не равнина», «Прощание с горами»), «сказочные» («Про дикого вепря», «Песня-сказка о нечисти»), «морские» («Корабли постоят - и ложатся на курс...», «Парус. Песня беспокойства»), пародийно-сатирические («Песня о вещем Олеге», «Лукоморья больше нет. Антисказка»), лирические («Дом хрустальный...») и многие, многие другие.

Особенно плодотворным оказался для Высоцкого конец 60-х годов. Именно тогда он пишет великолепные, созданные на пределе эмоции и выразительности песни «Спасите наши души», «Моя цыганская» («В сон мне - жёлтые огни...»), «Банька по-белому», «Охота на волков», «Песня о Земле», «Сыновья уходят в бой», «Человек за бортом». Относительно «Баньки...» и «Охоты на волков», в которых, говоря словами Л.Абрамовой, чувствуются «выходы за пределы» и, быть может, прорывы в гениальность, следует добавить, что они были написаны в 1968 г., во время съёмок кинофильма «Хозяин тайги», на Енисее, в селении Выезжий Лог, и не случайно В.Золотухин назвал этот период «болдинской осенью» В.Высоцкого.

В 70-е годы песенное творчество Высоцкого развивается вширь и вглубь. Обогащаясь всё новыми приметами живой жизни, штрихами и чёрточками почерпнутых непосредственно из неё характеров и ситуаций, не утрачивая проникновенного лиризма, оно приобретает качество углублённой философичности, раздумий о главных вопросах бытия.

В очень разных стихах, написанных в самом начале десятилетия («Нет меня - я покинул Расею...», «Бег иноходца» «О фатальных датах и цифрах»), осмысляются собственная судьба и творчество, судьбы великих предшественников и поэтов-современников. А в конце 70-х («Райские яблоки», 1978) и в первой половине 1980 г., в том числе в самых последних стихах - «И снизу лёд и сверху - маюсь между…», «Грусть моя, тоска моя» (авторская фонограмма 14 июля 1980 г.), - поэт обращается к раздумьям о трагических судьбах народа и ещё раз - о самом себе, с полным основанием приходя к выводу: «Мне есть что спеть, представ перед всевышним, / Мне есть чем оправдаться перед ним».

Но, несомненно, самый яркий взлёт в последнее десятилетие творческой деятельности Высоцкого приходится на 1972 - 1975 годы. Именно тогда им были написаны трагические песни-баллады «Кони привередливые», «Натянутый канат», «Мы вращаем Землю», «Тот, который не стрелял», сатирические зарисовки «Милицейский протокол», «Жертва телевидения», «Товарищи учёные», жанровые картинки «Диалог у телевизора», «Смотрины», автобиографическая «Баллада о детстве», лирико-философские «Песня о времени», «Баллада о Любви», «Купола», «Две судьбы» и др.

Помимо военной, или, быть может, точнее, - антивоенной темы важное место в творчестве поэта занимает тема Родины-России, взятая в её сегодняшнем дне и далёком историческом прошлом. Русские, российские мотивы и образы - сквозные в произведениях Высоцкого, но есть среди них такие, где они выразились с особой отчётливостью.

Что касается любовной лирики, то Высоцкому принадлежат великолепные её образцы, созданные на разных этапах его творческого пути и в самых разных формах. Достаточно назвать «Дом хрустальный» (1967), «Песню о двух красивых автомобилях» (1968), «Здесь лапы у елей дрожат на весу...» (1970), «Люблю тебя сейчас...» (1973) и др.

Откликаясь в своих песнях на сегодняшние события, поэт видел и осмыслял их масштабно, исторично и даже космически: Земля и небо, природные стихии, время, вечность, мирозданье - живут в его стихах, нынешний день нерасторжим в них с историей, сиюминутное - с вечным. Отсюда - пространственно-временная распахнутость, широта и масштабность его поэтического мира.

**61. Проблема самосознания в рассказах В. Шукшина.**

Шукши́н Василий Макарович (1929 – 1974), русский писатель, режиссёр, актёр.

Рано начал работать – сначала в колхозе, затем грузчиком, ремонтником на железной дороге, строителем. В 1954 г. уехал в Москву, закончил режиссёрское отделение Всесоюзного государственного ин-та кинематографии. Авторский дебют – рассказ «Двое на телеге» (1958). Рассказы Шукшина составили несколько сборников: «Сельские жители» (1963), «Там вдали» (1968), «Земляки» (1970), «Характеры» (1973), «Беседы при ясной луне» (1974); после смерти Шукшина вышли сборники «Брат мой» и «Избранные произведения» (2 т., оба – 1975), которые он успел в основном составить сам.

Многое в характерах героев Шукшина объясняет его признание: «Меня больше интересует „**история души**”, и ради её выявления я сознательно многое опускаю из внешней жизни того человека, чья душа меня волнует». Шукшин выделяет три разновидности рассказа: **рассказ-судьба, рассказ-характер, рассказ-исповедь.** Писатель открыл множество человеческих типов, «чудиков», неповторимых своей индивидуальностью, открывающих правду жизни, «мастеров», пытающихся осознать красоту мира и человека. Большинство его героев – стихийные мыслители, они стремятся разгадать «вечные» вопросы – как прожить жизнь, в чём её высший смысл, как встретить смерть: «Верую», «Алёша Бесконвойный», «В профиль и анфас», «Как помирал старик», «Мастер», «Залётный», «Обида», «Забуксовал», «Земляки». В основе конфликта рассказов Шукшина лежит столкновение человека-«чудика» с равнодушным, думающим лишь о собственном благополучии человеком; комическое часто сочетается с трагическим, сюжет чреват драмой. Поступки героев определяются стремлением к справедливости, желанием отстоять своё человеческое достоинство, упорядочить мир. Шукшинский герой выступает против насаждаемых стандартов, заявляет о праве человека на внутреннюю свободу, на свои вкусы и привычки. **Роман «Любавины**» (1965) повествует о классовой борьбе в Сибири послереволюционных лет, о путях и судьбах крестьянства в условиях НЭПа. Роман «**Я пришёл дать вам волю**» (1971) написан параллельно с киносценарием о Степане Разине, но снять фильм Шукшину так и не довелось. Самое зрелое из крупных произведений Шукшина – киноповесть «**Калина красная**» (1973): и повесть, и картина, снятая по ней (1974), вызвали большой интерес, оживлённое толкование судьбы героя Егора Прокудина. «Повесть для театра» «Энергичные люди» (1973), повесть «А поутру они проснулись» (1973, не завершена) открыли в Шукшине талант театрального драматурга. В конце жизни Шукшин обращался к жанру философской притчи: повести-сказки «Точка зрения» (1974) и «До третьих петухов: Сказка про Ивана-дурака, как он ходил за тридевять земель набираться ума-разума». Шукшин известен как актёр (роль директора комбината в кинофильме С. Герасимова «У озера», 1971) и режиссёр: «Живёт такой парень» (1964), «Ваш сын и брат» (1966), «Странные люди» (1970), «Печки-лавочки» (1974).

Писатель раскрывает причины драматических противоречий между внутренним миром личности и социальной действительностью. Его волнуют не столько сами проблемы и противоречия, сколько то, как они преломляются в духовном и нравственном мире человека.

Сборник "Сельские жители" – составляют эскизы, зарисовки деревенской жизни, в которых даются герои, еще не потерявшие свою целостность, сохранившие неразрывную связь со своим укладом. Это рассказы "Степкина Любовь", "Солнце, старик и девушка", "Сельские жители", "Ленка", "Светлые души".

Новеллистичность художественного мира (то есть преобладание жанра рассказа, новеллы) писателя обусловлена двумя принципиальными моментами: 1) изображением распавшегося мира, в котором нет цельных героев (их он будет искать в романах "Я пришел дать вам волю" и "Любавины"), и 2) изображением множественности вариантов и разных моментов личностного самоопределения. Эта доминанта в эстетике писателя связана с волей человека, с его личным импульсом, поэтому В. Шукшин показывает не судьбу в целом, а миг духовного слома, ситуацию, определяющую судьбу. В целом концепция человека совпадает с общей линией в литературе национального **самосознания: человек отпал от рода и прежней цивилизации, но должен обрести связь с общими началами обнаружившейся "другой" жизни.**

Можно говорить о нескольких этапах освоения этой проблематики в творчестве В. Шукшина. Поначалу его герой – чудик из одноименного рассказа. Рассказ "Чудик" (1967) повествует об особом творческом складе русского человека. Герой рассказа, сельский киномеханик Василий Егорыч Князев, которого жена называла Чудиком, – взрослый человек, но его миропонимание странно и необычно для общества, в котором он живет. Фабульно этот рассказ о поездке тридцатидевятилетнего сельского киномеханика Василия Князева на Урал в гости к брату. В поведении героя отсутствуют стереотипы. Герой рассказа, став взрослым, сумел сохранить в себе непосредственное детское отношение к людям, к миру, ко всему, что его окружает, "детскость" своей души, то есть открытое и доверчивое отношение к окружающему миру, к природе, к людям. Каждую жизненную ситуацию, в которую он попадает, Князев пытается решить творчески, проиграть, как маленький спектакль, что часто воспринимается неоднозначно и неадекватно зрителями, поэтому с ним "постоянно что-нибудь случалось. Он… то и дело влипал в какие-нибудь истории – мелкие, впрочем, но досадные". Мы видим несколько таких анекдотичных ситуаций (сцена в магазине, на почте, в гостях у брата). Драматичность ситуации заключается в том, что общество не захотело и не сумело понять таланта Князева, не оценило поэтичности и красоты его натуры, поэтому герой получает свое прозвище: герой рассказа остался не понят ни своей женой, ни братом, ни его женой.

В дальнейшем все герои рассказов В. Шукшина будут называться чудиками, и это определение обретет немного другой смысл. Слово "Чудик" будет означать отличие героя В. Шукшина от других людей, его выделение из общества, его непохожесть на других людей. Причиной этому может стать не обязательно талант героя и его уникальность, а характер героя, его восприятие жизни, его миропонимание. Такая метаморфоза в более поздней прозе В. Шукшина произойдет с изменением его внутреннего мира и восприятия жизни. В ранних же рассказах В. Шукшин любуется своим героем, восхищается его талантом и умением.

Герой рассказа "Классный водитель" (1962) шофер Пашка Холманский происходит из старого кержацкого рода, но оторван от родовой системы ценностей: "…решительно ничего не усвоил из старомодного, неповоротливого кержацкого уклада". Герой вынужден искать свою форму жизни, но это оказывается непросто. Шукшин показывает извечную любознательность и любопытство русского человека: "Пашка такие моменты любил, неведомое, незнакомое, недружелюбное поначалу волновало его. Больше всего, конечно, волновали девки". Это любопытство подчеркивается событийно: Холманский знакомится в клубе с библиотекарем Настей, которую пытается покорить. На виду у всех Настя отказывается от приглашения на танец, это задевает самолюбие Пашки, рождает в нем поиск варианта самоутверждения. Герой идет в библиотеку, где работает Настя, играет в шашки с ее женихом, пытаясь доказать свое превосходство над ним. Когда это не удается, Пашка, как и многие герои писателя, прибегает к крайним средствам – похищению Насти. Объяснение с ней позволяет ему понять собственную несостоятельность: "Всегда у него так: как что чуть посерьезнее, поглубже – так не его". Писатель показывает, что Пашка способен признать эту несостоятельность, что и определяет его внутреннее благородство, выраженное в фабуле рассказа – он возвращает Настю ее жениху.

Вместе с тем уже в рассказах 1960-х годов противоречия между внутренним миром сельского жителя и средой осознаются писателем как драматические (рассказы "Мастер", "Обида").

**62. Экологическая тема в повести В. Распутина «Прощание с Матёрой».**

|  |
| --- |
| Писатель В. Распутин в своих произведениях раскрывает такие понятия как нравственность, человечность, искренность и целеустремленность. В повести “Прощание с Матёрой” Распутин касается многих нравственных вопросов, но все же ведущая тема этого произведения - судьба Матёры. У каждого человека есть своя маленькая родина, тот кусочек Земли, который остается на вечную память в сердце человека. Такой "кусочек" есть и у Распутина - это родная его деревня Аталанка, которую писатель воплотил в повести "Прощание с Матёрой", где легко прочитывается ее судьба в годы строительства Братской ГЭС попавшей в зону затопления. Матёра – это и остров, и одноименная деревня. Триста лет обживали этот уголок Земли русские крестьяне. Неторопливо, без спешки, идет жизнь на этом острове, и за те триста с лишним лет многих людей сделала счастливыми Матера. Всех принимала она, всем становилась матерью и заботливо вскармливала детей своих, и дети отвечали ей любовью. Но уходит Матера, уходит и душа этого мира. Но однажды случилось печальное событие не только для жителей этой деревеньки, но и для самой Матёры. Надумали построить на реке мощную электростанцию. Но как это не парадоксально, остров попал в зону затопления, и всю деревню надо было переселять в новый поселок на берегу реки Ангара. Какое же это горе для стариков. Прожив всю жизнь в родной Матере, теперь им нужно покидать свою родину, оставить все то, с чем они жили столько лет. Душа бабки Дарьи обливалась кровью, ведь в Матере не только она выросла. Это – родина ее предков, а сама Дарья считала себя хранительницей традиций своего народа. Она искренне верит, что “нам Матеру на подержание только дали… чтобы обихаживали мы ее с пользой и кормились”. А другим, чужим, неужели не понять чувство потери родного, любимого местечка на всей планете? Нет, для них этот остров всего лишь территория, зона затопления. Прежде всего, новоявленные строители попытались снести на острове кладбище, потеряв при этом все человеческое уважение не только к умершим, но и к жителям деревни, ведь это их место преклонения перед своими предками. Дарья приходит к выводу, что в людях и обществе стало утрачиваться чувство совестливости. “Народу стало много боле, - размышляет она, - а совесть, поди-ка та же…,наша совесть постарела, старуха стала, никто на нее не смотрит… Че про совесть ежели этакое твориться!” К великому сожалению Матёре остались преданны лишь старики и старухи. Молодежь живет будущим и спокойно расстается со своей малой родиною. Печально, что совесть так легко испаряется, утрату которой герои Распутина связывают напрямую с отрывом человека от земли, от своих корней, от вековых традиций, от своего родного. Но писатель заставляет задуматься, будет ли человек, покинувший свою родную землю, порвавший со своими корнями, счастливым, и, сжигая мосты, покидая Матеру, не теряет ли он свою душу, свою нравственную опору? Тяжелей всего оказывается старшему сыну Дарьи Павлу. Перед ним стоит вопрос выбора, он разрывается между двумя домами: нужно обустраивать жизнь в новом поселке, но еще не вывезена мать. Душой Павел на острове. Ему трудно расстаться с материнской избой, с землей предков. Но и восстать против переселения Павел не в силах. С кем же остается Павел, который мечется между деревней и поселком, между островом и материком, между нравственным долгом и мелочной суетой? Он так и остается в финале повести в лодке посреди Ангары, не пристав ни к одному из берегов. Что будет с тем гармоничным миром, который для каждого человека становится святым местом на земле. Что будет с Россией? Надежду на то, что Россия все-таки не утратит своих корней, Распутин связывает с бабкой Дарьей, которая несет в себе те духовные ценности, которые утрачиваются с надвигающейся городской цивилизацией: память, верность роду, преданность своей земле. Берегла она Матеру, доставшуюся ей от предков, и хотела передать в руки потомков. Но приходит последняя для Матеры весна, и передавать родную землю некому. Жизнь сурова и итог печален… Вот и исчезло с карты Сибири целое селение, а вместе с ним – традиции и обычаи, которые на протяжении столетий формировали душу человека, его неповторимый характер.  Может возникнуть предположение о том, что Распутин против перемен. Но это ошибочное мнение. В своей повести писатель не пытается протестовать против всего нового, прогрессивного. Напротив, он заставляет задуматься о таких преобразованиях в жизни, которые бы не истребили человеческого в человеке. Распутин убеждает, что все в силах людей. Люди способны сберечь родную землю, не дать ей исчезнуть без следа, быть на ней не временным жильцом, а вечным ее хранителем, чтобы потом не испытывать перед потомками горечь и стыд за утерю чего-то родного, близкого твоему сердцу.Да и самим быть счастливыми на своей малой родине, на которой они родились, выросли, жили и хранили свой очаг…    (Распу́тин Валентин Григорьевич (р. 1937, Иркутской обл.), русский прозаик. Окончил историко-филологический ф-т Иркутского ун-та, работал специальным корреспондентом на крупнейших стройках 1960-х гг. ) |

**63. Современная русская литература: становление различных творческих практик.**

Литература начала XXI века Фантастика

* [Научная фантастика](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%83%D1%87%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0) — [Головачев](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%B2), [Лукьяненко](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%83%D0%BA%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE,_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87)
* [Фэнтези](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%8D%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B8) — [Никитин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AE%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BD), [Орловский](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%B9_%D0%AE%D0%BB%D0%B8%D0%B9_%D0%9E%D1%80%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9), [Бушков](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%B2,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Перумов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%83%D0%BC%D0%BE%D0%B2,_%D0%9D%D0%B8%D0%BA)

#### Детективы

* [Акунин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81_%D0%90%D0%BA%D1%83%D0%BD%D0%B8%D0%BD) — исторический детектив
* [Донцова](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D1%80%D1%8C%D1%8F_%D0%94%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%BE%D0%B2%D0%B0) — иронический детектив
* [Дашкова](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%94%D0%B0%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0)
* [Устинова](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0,_%D0%A2%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D0%B0_%D0%92%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0)
* [Маринина](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B0_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B0)

#### Авантюрный роман

* [Дина Рубина](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%A0%D1%83%D0%B1%D0%B8%D0%BD%D0%B0) — «Белая голубка Кордовы»

#### Постмодернизм

* [Дмитрий Липскеров](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%9B%D0%B8%D0%BF%D1%81%D0%BA%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B2)
* [Нарбикова Валерия](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%B1%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%8F&action=edit&redlink=1)
* [Радов Егор](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A0%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2_%D0%95%D0%B3%D0%BE%D1%80&action=edit&redlink=1)
* [Яркевич Игорь](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%AF%D1%80%D0%BA%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_%D0%98%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C&action=edit&redlink=1)

#### Проза

* [Людмила Улицкая](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8E%D0%B4%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D0%B0_%D0%A3%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%BA%D0%B0%D1%8F)
* [Эдуард Багиров](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%B4%D1%83%D0%B0%D1%80%D0%B4_%D0%91%D0%B0%D0%B3%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2)
* [Сергей Минаев](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%9C%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%B5%D0%B2)

В современной русской **поэзии** одновременно работают около ста очень интересных поэтов, среди которых 30-40 по-настоящему очень крупных.

Олега Чухонцева, Инну Лиснянскую — это люди, которым более 70 лет и они переживают третье дыхание. Крупные современные поэты.

Очень активны поэты, которые принадлежат к поколению группы «Московское время». Это группа, которая существовала в Московском университете в конце 70-х годов. Это нескоко поэтов, среди которых наиболее крупными являются Сергей Гандлевский, Бахыт Кенжеев и Алексей Цветков. Кенжеев живёт в Монреале, а Цветков — в Нью-Йорке. Очень разные поэты, о каждом из которых я мог бы прочесть по две лекции. Скажу несколько слов о Гандлевском. Гандлевский — поэт, которого уже проходят в школе. Я навсегда запомнил, когда он родился, прочитав его строку:

«Я родился в год смерти Лолиты». Это 1952.

Гандлевский наследует поэтику акмеистов, это ясный русский стих, прозрачный, без авангардных штучек.

Продолжают писать поэты группы концептуалистов. Это примерно сверстники поэтов группы «Московское время». Они очень активны. Это Тимур Кибиров и Лев Рубинштейн.

Можно говорить о новой социальной поэзии. Это поэзия тех, кому от 30 до 40 лет. Это попытка воскресить Некрасова, скрещённого, может быть, с Хармсом. Могу назвать четыре имени очень крупных. Андрей  Родионов, его герой — это герой московских окраин, кто понимает, — любера. Это такие левые, обиженные, ущемлённые жизнью потомки бывших пролетариев. Мария Степанова. Елена Фанайлова. Примерно той же группы — Марианна Гейде. Я не знаю, как бы они отнеслись к тому, что я их объединяю в одно целое. Это очень яркие поэты, которые нацелены на изображение того, что в поэзии изображать в общем-то вроде как и не принято.

Кроме того, я бы хотел выделить ещё несколько имён, которые, вообще-то говоря, исходят из поэзии «Ариона». Это поэты, которые младше меня, но которые мне наиболее близки по духу, это такие традиционалисты: Максим Амелин, Инга Кузнецова и Ирина Ермакова. Амелин написал строку «Мне тридцать лет, а кажется, что триста», тогда я написал: «Мне сорок два, а кажется, что тридцать». Максим Амелин воскрешает традиции силлабического стиха 17 века, поэт, ориентированный на подчёркнутую архаику.

Ещё одно течение — религиозная поэзия, её представитель — Олеся Николаева, которая сейчас в Мадриде.

**Проза****.** Самое главное, что случилось с русской прозой, — это её сближение с производством, с издательством. В сознании читателя существует тот писатель, который пишет по роману в год и этот роман входит в список какой-нибудь премии. Если говорить о какой-то группе, которая оказывает большое влияние на постсоветском пространстве, то это так называемая «молодая проза». Основная яркая звезда — это Захар Прилепин. Это прозаик, который живёт в Нижнем Новгороде, печатается в Москве, ездит по всему миру. Это человек левых убеждений. Это человек, который воспевает новое революционное движение в России. Кроме него, к той же группе принадлежат Денис Новиков, Сергей Шергунов и Михаил Тарковский, внук знаменитого поэта Арсения Тарковского и племянник режиссёра Андрея Тарковского.

Самое крупное современное издательство — АСТ, его авторы находятся в центре читательского внимания. Это недавно умерший классик Василий Павлович Аксёнов, в прошлом — эмигрант, вернувшийся в Россию уже после перестройки. Это Александр Кабаков — один из крупнейших современных прозаиков. Ольга Славникова — лауреат многих премий, автор романа «2017». Это, конечно, Михаил Шишкин. Он живёт в Швейцарии. И отдельно я назвал бы имя Дмитрия Быкова. Это зам главного редактора одной из газет, автор восьми сборников стихов, это автор пяти романов, это телеведущий, автор нескольких 800-страничных биографических книг. Огромный резонанс имела его биография Бориса Пастернака.

Можно сказать, что в современной прозе наконец-то преодолена та глобальная тема, которая занимала внимание писателей последние тридцать лет.

А современная литература — литература этого года и прошлого — это масса совершенно новых имён, я их не буду называть. Назову только один роман Александра Терехова «Каменный мост» — это толстая большая книга, роман-расследование, который писался очень долго, я видел, как он сокращался, и всё это было страшно интересно.

Усиливающаяся коммерциализация культурных явлений приводит к засилью на рубеже 20–21 вв. **жанровой литературы (женский роман, детектив, фантастика).** При этом жанры обнаруживают тенденцию к синтезу в соответствии с потребностями рынка (так появляется популярнейший ныне женский детектив). Однако и коммерческая литература рождает талантливых авторов, выходящих за рамки жанровых канонов (М. Веллер, В. О. Пелевин, А. Г. Лазарчук, Б. Акунин).

"Однодневки" заполонили прилавки. Люди сами хотят это читать. Легкая и удобная литература. Где все разжевано и просто написано. Каждодневная суета не дает времени задуматься над каким-нибудь настоящим, хорошим романом даже современного писателя.