



**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**КАРАКАЛПАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ имени БЕРДАХА**

КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Курс лекции

***по «ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XX века (20-30-е гг.)»***



СОСТАВИТЕЛЬ:

ТЛЕУБЕРГЕНОВА Г.У.

НУКУС - 2006

Лекция 1.

Тема: Общая характеристика литературного процесса 20-х годов.

План:

- 1. Краткая характеристика литературы 20 –х годов.**
- 2. Жанровое разнообразие и тематика литературы 20-х г.**
- 3. Общественно- политическая жизнь.**
- 4. Основные литературные группировки (время возникновения, основные принципы и положения)**

Литература

- 1.Русская литература XX века в 2-х томах. Под ред. Ф. Кузнецова. М, 1991г.**
- 2.Баевский. История русской литературы XX века. М. 1999г.**

Великая Октябрьская революция призвала литературу в строй своих активных бойцов. В связи с этим ведущим жанром в начале периода была публицистика. Она выдвигала вопросы, которые сохранили свою актуальность на протяжении всей истории развития русской литературы XX века. Это взаимоотношения революции и человечности, политики и нравственности, проблема кризиса традиционного гуманизма и рождение «нового человека», проблема технической цивилизации и будущего, судьба культуры в эпоху демократизации, проблема народного характера, проблема ограничения и подавления личности в новых условиях и т.д. После революции 1917 года по всей стране появилось множество различных литературных групп. Многие из них возникали и исчезали, даже не успевая оставить после себя какой-либо заметный след. Только в одной Москве в 1920 г. существовало более 30 литературных групп и объединений. Нередко входившие в эти группы лица были далеки от искусства. Так, например, была группа "Ничевоки", провозглашавшая: "Наша цель: истончение поэтпроизведения во имя ничего". Большую роль в литературной жизни сыграл Петроградский Дом искусств (1919-1923). Там работали литературные студии - Замятина, Гумилева, Чуковского, было выпущено 2 одноименных альманаха. Наряду с Домом литераторов и Домом ученых он был "кораблем", "ковчегом", спасающим петербургскую интеллигенцию в годы революционной разрухи - роль Ноя возлагалась на Горького. (Недаром роман О.Форш о жизни в Доме искусств назывался "Сумасшедший корабль"). Необходимо отметить старейшее

Общество любителей русской словесности (1811-1930), среди председателей и членов которого были почти все известные русские писатели. В XX веке с ним связаны имена Л.Толстого, В.Соловьева, В.Короленко, В.Вересаева, М.Горького, К.Бальмонта, Д.Мережковского, В.Брюсова, А.Белого, Вяч. Иванова, М.Волошина, Б.Зайцева, А.Куприна, Н.Бердяева. В 1930г. это уникальное и активно пропагандирующее литературную классику общество разделило участь всех остальных объединений и групп.

Исход" большой части русских писателей за рубеж также способствовал возникновению различного рода объединений, тем более, что по этому параметру в 20-е г.г. между двумя ветвями литературы шло своего рода соревнование. В Париже в 1920г. выходил журнал "Грядущая Россия" (1920), связанный с именами М.Алданова, А.Толстого. Долгой была жизнь "Современных записок" (1920-1940) - журнала эсеровского направления, где печаталось старшее поколение эмигрантов. Мережковский и Гиппиус в Париже создали литературно-философское общество "Зеленая лампа" (1926), его президентом стал Г.Иванов. Закату объединения способствовало появление нового журнала "Числа" (1930-1934). "Под тяжестью "Чисел" медленно и явно гаснет "Лампа",- сетовала З.Гиппиус. Русские литературные центры сложились и в других крупных городах Европы. В Берлине в начале 20-х г.г. были Дом искусств, Клуб писателей, учрежденный высланными из России Н.Бердяевым, С.Франком, Ф.Степуном и М.Осоргиным. Горький издавал в Берлине журнал "Беседа" (1923-1925), где печатались А.Белый, В.Ходасевич, Н.Берберова и др. Там же выходил и литературный альманах ""Грани (1922-1923). "Русский Берлин" - тема многочисленных исследований и изысканий зарубежных славистов. В Праге, например, издавались журналы "Воля России" (1922-1932), "Своими путями" (1924-1926). Интересна "география" издания журнала "Русская мысль" - в Софии (1921-1922), в Праге (1922-1924), в Париже (1927). Общая характеристика журналов дана Глебом Струве. В книге "Русская литература в изгнании" он называет писательские объединения литературными гнездами, подчеркивая их влияние на развитие литературных талантов.

Бурная общественно-политическая борьба не могла не оказывать своего влияния на литературный процесс тех лет. Возникают и получают широкое распространение такие понятия, как «пролетарский писатель», «крестьянский писатель», «буржуазный писатель», «попутчик». Писателей начинают оценивать не по их значимости и не по художественной ценности их произведений, а по социальному происхождению, по политическим убеждениям, по идеологической направленности их творчества.

В конце 20-х годов происходит нарастание негативных явлений: партийное руководство и государство начинают активно вмешиваться в литературную жизнь, наблюдается тенденция к одновариантному развитию литературы, начинается травля выдающихся писателей (Е.Замятин, М.Булгаков, А.Платонов, А.Ахматова).

Таким образом, основными чертами этого периода были воздействие событий революции и гражданской войны на литературное творчество, борьба с классическими тенденциями, приход в литературу новых авторов, формирование эмигрантской литературы, тенденции к многовариантному развитию литературы в начале периода и нарастание негативных тенденций в конце.

Вопросы:

- 1. Какие общественно политические тенденции существенно повлияли на литературу 20-х годов?**
- 2. Назовите основные темы литературы 20-х годов.**
- 3. Назовите основные литературные группировки, кружки, существовавшие в 20-е годы.**

Лекция 2, 3

Тема: Проза 20-х годов.

План

- 1. Основная тематика прозы 20-х годов.**
- 2. Героико-романтическая проза 20-х годов.**
- 3. Тема деревни в литературе 20-х годов.**
- 4. Сатирическая проза**
- 5. «Производственный» роман.**
- 6. Жанр романа-эпопеи.**

Литература:

- 1. Л. Егорова, П. Чекалов. История русской литературы XX века. Учебное пособие. Второй выпуск.**
- 2. Русская литература XX века. Под ред. Ф. Кузнецова. - М, 1991г**
- 3. Богданова Т.В Методическое пособие по курсу «Русская литература XX вв. », Ташкент, 1997г**

Для прозы 20-х годов характерно непосредственное обращение к воспроизведению исторических событий, широкое введение многообразных

реалий эпохи. В художественно-стилистическом плане в произведениях этого периода происходит активизация условных, экспрессивных форм, возрождение традиций народнической литературы: пренебрежение к художественности, погружение в быт, бессюжетность, злоупотребление диалектизмами, просторечьем.

Двумя наиболее значительными течениями в прозе 20-х годов были сказ и орнаментальная проза. Сказ – это такая форма организации художественного текста, которая сориентирована на иной тип мышления. Характер героя проявляется, прежде всего, в его манере говорить.

Орнаментальная проза – стилевое явление. Которое связано с организацией прозаического текста по законам поэтического: сюжет как способ организации повествования уходит на второй план, наибольшее значение приобретают повторы образов, лейтмотивы, ритм, метафоры, ассоциации. Слово становится самоценным, обретает множество смысловых оттенков.

Значительная часть романов и повестей, вышедших в свет в годы гражданской войны и вскоре после ее окончания, принадлежит перу писателей-модернистов.

В 1921 году вышел роман Ф.Сологуба «Заклинательница змей». Действие романа разворачивалась в рабочем поселке. Рассказывалась история духовной деградации фабрикантской семьи. Рядом, как олицетворение здоровых начал общества, изображались рабочие, ищущие справедливости. Один из персонажей романа, опытный революционер, рассуждал о классовых врагах пролетариата совсем в духе популярной частушки времен революции: «Ничего сами не производят, а обедаются рябчиками и ананасами...». Конфликт между фабрикантом и рабочими благополучно разрешался с помощью колдовских чар работницы Веры Карпуниной. В сконструированных коллизиях не остается места жизненным конфликтам, о них сообщается скороговоркой. Главное место в романе занимает утверждение идеи главенства мечты над жизнью. Жизнь сравнивается с великой пустыней и темным лесом. В жизни господствует «сладость и власть очарований», «ведущих к гибели, но и это и есть свершение мечты».

Особый вариант синтеза реализма и модернизма предстает в творчестве А.Ремизова, рассматривавшего жизнь как рок, царство дьявола, утверждавшего бессмысленность человеческого существования. Для писателя были характерны пессимистические представления о судьбах человека и человечества. В своих произведениях он проповедовал идею фатальной повторяемости человеческого бытия, его пульсаций от страха к надежде и от надежды к страху перед жизнью. Для его произведений характерно тяготение к стилизациям. Обращение к мотивам устного народного творчества, к легендарным и сказочным сюжетам («Посолонь», «Лимонарь», «Бова Королевич», «Тристан и Исольда» и др.)

В «Слове о гибели русской земли» Ремизов изображает революцию как «обезьяний гик», как гибель близкой по духу старозаветной «Святой Руси». Как гибельный и несущий несчастья мир революции изображается и во «Взвяхренной Руси».

Оживление древнерусской литературы, обогащение писательского словаря, перенесение метафоричности на прозу, поиски новых лексических и синтаксических возможностей русского литературного языка – все это оказало заметное воздействие на орнаментальную прозу 20-х годов.

Влияние А.Ремизова ощущается и в сложном по архитектонике и содержанию романе Б.Пильняка «Голый год» – первой крупной попытке освоить материал современности. В романе Пильняк обращается к уездной жизни, взбаламученной революцией. Здесь сталкиваются две правды — патриархальная, многовековая тишь российской провинции и народная стихия, сметающая устоявшийся порядок. Автор экспериментирует с художественными средствами, использует монтаж, сдвиг, мозаику, символику и т. д. Единой фабулы в романе нет — есть поток, вихрь, разорванная в клочья действительность. Критика отмечала, что Пильняк трактует революцию как бунт, как стихию, вырвавшуюся на волю и никем не управляемую. Образ метели — ключевой в его прозе (здесь писатель наследует «Двенадцати» А. Блока). Он принимает революцию как неизбежность и историческую закономерность. Кровь, насилие, жертвы, разруха и распад — для него это неминуемая данность, прорыв долго сдерживаемой органической силы жизни, торжество инстинктов. Революция для Пильняка — явление, прежде всего эстетическое (в нераздельном слиянии добра и зла, красоты и безобразия, жизни и смерти). Писатель радуется распаду, гротескно рисуя уходящий дворянский мир, он ждет, что из огненной, вихревой, метельной купели явится на свет иная, новая и в то же время корневая, изначальная Русь, порушенная Петром I. Он приветствует ее, сочувственно следя за действием «кожаных курток» (большевиков), которых считает «знамением времени».

В пессимистической трактовке «нового» советского человека смыкался с Ремизовым и Е.Замятин. Роман-антиутопия Замятина «Мы» написан в 1920 и положил начало целому ряду антиутопий в мировой литературе («О, новый дивный мир!» О. Хаксли, «1984» Дж. Оруэлла и др.). Замятин пытался напечатать его на родине, но безуспешно. Тем не менее, о романе знали, упоминали в критических статьях, так как писатель неоднократно устраивал его публичные чтения. Ю. Н. Тынянов в известной статье «Литературное сегодня» оценил роман как удачу, а исток замятинской фантастики увидел в его стиле, принцип которого, по словам критика, «экономный образ вместо вещи», «вместо трех измерений — два». Были и отзывы отрицательные (в связи с политической подоплекой романа). Роман, написанный под свежими впечатлениями «строгой» эпохи военного коммунизма с его чрезвычайными мерами, был одним из первых художественных опытов социальной диагностики, выявившей в тогдашней политической реальности и общественных умонастроениях тревожные тенденции, которые получают свое развитие в сталинской внутренней политике. Вместе с тем это было произведение о будущем, которым массово грезили в те годы, принося ему на алтарь настоящее и неповторимую человеческую жизнь. В романе изображено совершенное Государство, возглавляемое неким Благодетелем, своего рода патриархом, наделенным неограниченной властью. В этом государстве

прозрачных стен, розовых талонов на любовь, механической музыки и «оседланной стихии» поэзии, в этом обществе «разумной механистичности» и «математически совершенной жизни» обезличенный человек — не более чем винтик в образцово отлаженном механизме. Здесь нет имен, а есть номера, здесь порядок и предписание превыше всего, а отступление от общепринятых правил и санкционированного образа мысли грозит нарушителю Машиной Благодетеля (что-то вроде модернизированной гильотины).

Проза 20-х годов характеризуется также напряженным сюжетом, острым социальным конфликтом. Роман, повесть, рассказ, очерк в том виде, в каком эти жанры сложились в предыдущие годы, в 20-е годы встречаются редко. В это время уже началось то небывалое смешение жанров, которое со всей определенностью заявило о себе на последующих этапах развития русской литературы.

Для прозы 20-х годов характерно проблемно-тематическое и жанровое многообразие.

В героико-романтических повестях («Падение Даира» А.Малышкина, «Партизанские повести» Вс.Иванова, «Железный поток» А.Серафимовича) создается условно-обобщенный поэтический образ народной жизни. «Падение Даира» А.Малышкина было опубликовано в 1923 году. В повести старому миру противопоставлялся новый, революционный. Здесь говорится об историческом штурме Перекопа революционными Множествами. «Железный поток» Серафимовича трагичная, глубоко конфликтная эпопея. В ней нет неизменных, внутренне статичных людских множеств, в которых личность полностью отрешается от своего «я»: народ Серафимовича имеет в романе как бы внутреннюю «автобиографию», претерпевает глубокие изменения. Писатель описывает факты, имевшие место в 1918 году в Кубани, когда из-за земли в смертельной схватке схватились казаки и «маргиналы» — т.е. иногородние, обреченные быть батраками, наемными рабочими, во главе с Кожухом. Серафимович доносит мысль, важную и сейчас: в гражданской войне побеждает часто не тот, кто совестливей, мягче, отзывчивей, а тот, кто фанатичен, «узок», как лезвие сабли, кто бесчувственнее к страданиям, кто более привержен абстрактной доктрине.

Теме гражданской войны были посвящены «Неделя» Ю.Либединского, «Октябрь» А.Яковлева, «Чапаев» и «Мятеж» Д.Фурманова, «Бронепоезд 14-69» Вс.Иванова, «Разгром» А.Фадеева. В этих произведениях описание гражданской войны носило героико-революционный характер.

Одними из ведущих в прозе 20-х годов были повествования о трагических судьбах крестьянской цивилизации, о проблеме поэтических истоков народной жизни («Чертухинский балакирь» С.Клычкова, «Андрон Непутевый», «Гуси-лебеди» А.Неверова, «Перегной», «Виринея» Л.Сейфуллиной) В изображении деревни столкнулись противоположные воззрения на судьбы крестьянства.

На страницах произведений завязался спор о мужике, об ускоренном и естественном развитии. Время, ломавшее жизнь крестьян, изображалось в его исторической конкретности и реалистически достоверно.

Острые социальные конфликты и знаменательные перемены, происходящие в душах крестьян, составили основу произведений деревенской тематики.

20-е годы – время расцвета сатиры. Ее тематический диапазон был очень широк: от обличения внешних врагов государства до осмеяния бюрократизма в советских учреждениях, чванства, пошлости, мещанства. Группа писателей-сатириков работала в начале 20-х годов в редакции газеты «Гудок». На ее страницах печатались фельетоны М.Булгакова и Ю.Олеши, начинали свой путь И.Ильф и Е.Петров. Их романы «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» завоевали широчайшую популярность и продолжают пользоваться успехом в наши дни. История поисков спрятанных сокровищ дала авторам возможность вывести на страницах произведений целую галерею сатирических типов.

В 20-е годы большой популярностью пользовались рассказы М.Зощенко. Повествование в произведении Зощенко чаще всего ведет рассказчик – самодовольный обыватель мещанин. В его творчестве преобладает пародийное начало, а комический эффект достигается глубокой иронией автора по отношению к рассказчику и персонажам. Начиная с середины 1920 годов Зощенко публикует «сентиментальные повести». У их истоков стоял рассказ «Коза»(1922). Затем появились повести «Аполлон и Тамара»(1923), «Люди»(1924), «Мудрость» (1924), «Страшная ночь»(1925), «О чем пел соловей» (1925), «Веселое приключение» (1926) и «Сирень цветет» (1929). В предисловии к ним Зощенко впервые открыто саркастически говорил о «планетарных заданиях», героическом пафосе и «высокой идеологии», которых от него ждут. В нарочито простецкой форме он ставил вопрос: с чего начинается гибель человеческого в человеке, что ее предрекает, и что способно ее предотвратить. Этот вопрос предстал в форме размышляющей интонации. Герои «сентиментальных повестей» продолжали развенчивать мнимое пассивное сознание. Эволюция Былинкина («О чем пел соловей»), который ходил в начале в новом городе «робко, оглядываясь по сторонам и волоча ноги», а, получив «прочное социальное положение, государственную службу и оклад по седьмому разряду плюс за нагрузку», превратился в деспота и хама, убеждала в том, что нравственная пассивность зощенского героя по-прежнему иллюзорна. Его активность выявляла себя в перерождении душевной структуры: в ней отчетливо проступали черты агрессивности. «Мне очень нравится, — писал Горький в 1926, — что герой рассказа Зощенко «О чем пел соловей» — бывший герой «Шинели», во всяком случае, близкий родственник Акакия, возбуждает мою ненависть благодаря умной иронии автора».

В 20-е годы одной из ведущих становится тема труда, которая нашла свое воплощение в так называемом производственном романе («Цемент» Ф.Гладкова, «Доменная печь» Н.Ляшко, «Время, вперед» В.Катаева). Произведения такого типа характеризуются односторонностью трактовки человека, преобладанием производственного конфликта над художественным, а формализация его сюжетно-композиционной основы является знаком его эстетической неполноценности.

В это время наблюдается интерес и возрождается жанр романа-эпопеи: публикуются первые книги «Жизни Клима Самгина» М.Горького, «Последний из Удэге» А.Фадеева, «Тихого Дона» М.Шолохова, «Россия кровью умытая» А.Веселого, выходит в свет вторая книга «Хождение по мукам» А.Толстого. В этих романах расширяются пространственные и временные рамки, масштаб изображения личности, появляется обобщенный образ народа.

Не менее сложно предстали в прозе 20-х годов пути и судьбы интеллигенции в период гражданской войны (романы «В тупике» В.Вересаева, «Перемена» М.Шагинян, «Города и годы» К.Федина, «Белая гвардия» М.Булгакова, «Сестры» А.Толстого). В этих произведениях авторы стремились осмыслить эпоху разлома традиционных норм и форм жизни и ее драматическое отражение в сознании и судьбах людей. В центре их внимания – личность, чуждая уходящему миру, но вместе с тем не нашедшая себя в новой действительности.

Таким образом, событий революции и гражданской войны с их непримиримыми идейно-политическими противоречиями, резкими переменами в судьбах людей определили тематическое и художественное своеобразие прозы 20-х годов, а также ее поиски новых форм и средств изображения действительности.

Вопросы:

- 1. Какова основная тенденция развития прозы 20-х годов?**
- 2. Как в литературе 20-х годов отразилось отношение писателей к событиям октября 1917 года?**
- 3. Какое место занимает в литературе проблема «народ в революции»?**
- 4. Назовите основную мысль романа «Железный поток» Серафимовича.**
- 5. В чем суть философской проблемы, положенной в основу романа «Мы» Е. Замятина?**
- 6. Назовите особенности сатирического изображения героя в рассказах Зощенко. Юмор и сатира у Зощенко.**
- 7. Как показана авторская позиция в романе «Голый год» Б.Пильняка?**

Опорные слова. Термины.

1. Тематика произведения – это те факты и явления жизни, которые писатель изображает, это типические характеры героев и события их жизни.

2. Идейная проблема – это та сторона жизни, та сторона характеров и деятельности героев, которая особенно интересует писателя.

3. Фабула – это система основных событий, фактов, которые изображаются в произведении.

Лекция 4, 5

Тема: Поэзия 20-х годов.

План:

- 1. Общая характеристика поэзии 20-х годов.**
- 2. Героико-романтические тенденции в поэзии 20-х годов.**
- 3. Трагические мотивы в поэзии 20-х годов.**

Литература.

- 1. Русская литература XX века. В 2-х томах. Под ред. Ф.Кузнецова. – М., 1991.**
- 2. Платонов В. Русская литература XX века. – М., 1990.**

По обилию талантов, богатству и многообразию содержания и форм русская поэзия 20-х годов – ярчайшее явление в литературе XX века.

Поэзия начала 20-х годов была по преимуществу лирической. Стремительные и глобальные изменения требовали непосредственного поэтического высказывания. Эпические же произведения, которые связаны со значительными обобщениями, получили развитие позднее.

Определяющей стилевой особенностью как эпической. Так и лирической поэзии является ее героико-романтическая окраска.

С небывалой силой звучала гражданская лирика, разрабатывались наиболее действенные, обращенные непосредственно к массам жанры: марш, песня, стихотворное воззвание, послание. Поэты, возрождая старые формы,

видоизменяют их, сообщая им новую направленность («Ода революции» В.Маяковского, «Первомайский гимн» В.Кириллова, «Кантата» С.Есенина), делаются попытки создать новые жанры: «приказы» по армии искусств В.Маяковского, «призывы» пролеткультовцев, монологи в ритмической прозе А.Гастева. В поэзии преобладали «баррикадные» звуки. Традиции лирики любви, природы, философских раздумий отступали на второй план.

Видное место среди произведений этого периода занимает поэма А.Блока «Двенадцать». Небольшая по объему, она состоит из 12 главок, в каждой из которых свой мотив и свой ритмико-интонационный строй. Характерные особенности поэмы – резкая контрастность, использование символических образов (ветер, двенадцать красноармейцев, Христос с «кровавым флагом»), представление о революции как о разгуле стихии. Вот как сам автор говорит о поэме: « поэма написана в ту исключительную и всегда короткую пору, когда проносящийся революционный циклон производит бурю во всех морях – природы, жизни, искусства; в море человеческой жизни есть и такая небольшая заводь, вроде Маркизовой лужи, которая называется политикой; моря природы, жизни и искусства разбушевались, брызги встали радугою над нами. Я смотрел на радугу, когда писал «Двенадцать»; оттого в поэме осталась капля политики». Сразу после «Двенадцати» Блок пишет «Скифы». В этом стихотворении, тесно связанном с поэмой, он выражает свои идеи о справедливости и братстве народов, о развитии мировой истории как о противоборстве двух рас – монгольской и европейской.

Наиболее полно романтические тенденции в поэзии отразились в поэзии В.Маяковского. Маяковский "вошел в революцию, как в собственный дом. Он пошел прямо и начал открывать в доме своем окна",- верно, подметил В.Шкловский. Понятия: "Маяковский" и "поэт революции" стали синонимами. Такое сопоставление проникло и за рубеж, где Маяковского воспринимают своеобразным "поэтическим эквивалентом" Октября. Маяковский в отличие от многих увидел в революции два лика: не только величие, но и черты низменности, не только человеческую ("детскую") ее сторону, но и жестокость ("вскрытые вены"). И, будучи диалектиком, он мог предположить и "грудю развалин" вместо "построенного в боях социализма". И это было выражено еще в 1918 г. в знаменитой "Оде революции":

О,					звериная!
О,					детская!
О,					копеечная!
О,					великая!
Каким	названием	тебя	еще		звали?
Как	обернешься		еще,		двулика?
Стройной					постройкой,
грудой развалин?					

Романтическое восприятие революции было характерно и для поэзии Пролеткульта. Воспевание энергии масс, коллективизма, прославление индустриального труда, использование образов-символов «машины», «завода», «железа» было характерно для поэзии В.Александровского, А.Гастева, В.Кириллова, Н.Полетаева.

Большое место в поэзии 20-х годов занимало искусство крестьянских поэтов. Наиболее известными из них были С.Есенин, Н.Клюев, С.Клычков, А.Ширяевец, П.Орешин. Они начали свою литературную деятельность в 900-е годы и тогда же были названы новокрестьянскими. Дух демократизма, образность, связанная преимущественно с крестьянским бытом, песенно-народный лад их стихов были особенно заметны на фоне многих поэтических творений тех лет. Концепцию революции они представляли с крестьянским уклоном. Например, для произведений С.Есенина были характерны романтическая приподнятость, гиперболизация образов, библейская символика, использование церковнославянизмов. С воодушевлением, встретив революцию, он пишет несколько небольших поэм («Иорданская голубица», «Инония», «Небесный барабанщик», все 1918, и др.), проникнутых радостным предчувствием «преображения» жизни. Богоборческие настроения сочетаются в них с библейской образностью — для обозначения масштаба и значимости происходящих событий. Есенин, воспевая новую действительность и ее героев пытался соответствовать времени («Кантата», 1919). В более поздние годы им были написаны «Песнь о великом походе», 1924, «Капитан земли», 1925, и др. Размышляя, «куда несет нас рок событий», поэт обращается к истории (драматическая поэма «Пугачев», 1921).

Н.Клюев продолжал поиски идеала патриархальной Руси. Ожиданием ее воскрешения пронизаны содержание и образная форма многих его стихов, в которых современность сочетается с архаикой («Песнослов»), Клюев выступает против агрессии «певцов железа» («Четвертый Рим»), в его стихах появляются образы беззащитной природы, идеи всемирного братства.

В начале периода появлялось немало стихов, принадлежащих известным поэтам, представителям поэтических школ дореволюционного периода.

Андрей Белый в поэме «Христос воскрес» и в стихотворениях сборника «Пепел» воспевал «огневую стихию» революции, выражал готовность принести себя ей в жертву. Но революция для него — это бунтарская стихия и катастрофа, порождающая кризис духа. Поэт выстраивает свою поэтическую концепцию прошлого (поэма «Первое свидание»), согласно которой старая патриархальная Русь, воплощавшая в себе все лучшие качества должна воскреснуть через революцию духа.

Не остался в стороне от социальных потрясений и М.Волошин. Октябрьская революция и Гражданская война застают его в Коктебеле, где он делает все, «чтоб братьям помешать / Себя губить, друг друга истреблять». Принимая революцию как историческую неизбежность, Волошин видел свой долг в том, чтобы помогать гонимому, независимо от «окраски» — «и красный вождь, и

белый офицер» искали (и находили!) в его доме «убежища, защиты и совета». В послереволюционные годы резко изменилась поэтическая палитра Волошина: на смену философическим медитациям и импрессионистическим зарисовкам приходят публицистически страстные размышления о судьбах России и ее избранничестве (образ «неопалимой купины»), картины и персонажи русской истории — сборник «Демоны глухонемые» (1919), книга стихов «Неопалимая купина», в т. ч. поэма «Россия». К истории материальной культуры человечества обращается поэт в цикле «Путями Каина».

В. Брюсов выпускает в этот период два сборника «Последние мечты» и «В такие дни». Сборник «В такие дни» — это новая и важная веха в идейно-творческом развитии Брюсова. В стихах этого сборника основными становятся мотивы созидания, «встречи времен», «дружбы народов». Он использует героические ассоциации, уводящими в глубь веков, архаику. В 20-е годы выходят из печати сборники «Миг», «Дали», «Меа» (Спешу). Вошедшие в эти сборники стихотворения — свидетельство широчайшего диапазона общественных, культурных и научных интересов Брюсова.

Трагические мотивы звучали в лирике М. Цветаевой (сб. «Версты» и «Лебединый стан»). В эти годы окончательно оформляются основные лирические циклы: «Стихи о Москве», «Стихи к Блоку», «Бессонница». Основными темами ее творчества становятся тема Поэта и России, тема разлуки, утрат. С этим связано появление народных, песенных мотивов в ее стихотворениях.

Усиление трагического пафоса было характерно и для поэзии А. Ахматовой. Ее лирическая концепция современности, тема гуманизма воплощается в сборниках «Подорожник», «Anno Domini». Но впервые в ее творчестве появляются патриотические мотивы («Мне голос был. Он звал утешно») Во второй половине 20-х годов Ахматова отходит от активного поэтического творчества и обращается к пушкинской теме, публикуя статьи, комментарии, заметки к его произведениям.

Героическая романтика окрашивает стихотворения Э. Багрицкого в 20-е годы. Стихи Багрицкого о «завоевателях дорог» и «веселых нищих», ретранслирующие поэтику «южных акмеистов», отличались образной яркостью, свежей интонацией, нетривиальной ритмикой и быстро вывели его в первый ряд поэтов революционного романтизма. В начале 1920-х гг. Багрицкий активно пользовался материалом баллад Р. Бернса, В. Скотта, Т. Гуда, А. Рембо, но уже в первой его поэтической книге «Юго-запад» условно-романтические персонажи в «маскарадных костюмах», выписанных из Англии и Фландрии, соседствуют с героем поэмы «Дума про Опанаса» — замечательным лирическим эпосом, впитавшим стилистику «Гайдамаков» Т. Шевченко и «Слова о полку Игореве». Плач по Опанасу — трагическое прозрение поэта, обнаружившего, что нет «третьего пути» в братоубийственной схватке, где палачу и жертве столь легко поменяться местами.

Поэт правдиво показал весь трагизм гражданской войны, он подчеркнул, что устранившись от нее, занять нейтральную позицию практически невозможно.

К 20-м годам относится начало творческого пути таких поэтов, как М.Исаковский, А.Сурков, А.Прокофьев, В.Луговской.

Основной мотив стихотворений Луговского и Суркова 20-х годов – героика гражданской войны. Но если в пафосе их ранних произведений немало общего, то подход к теме и стилевая манера различны. Стихи Луговского, вошедшие в его первые сборники «Сполохи» и «Мускул» характеризовались романтической приподнятостью и обобщенностью, повышенной экспрессивностью и метафоричностью, резкими ритмическими сдвигами. Лирика Суркова этой поры подчеркнуто проста, насыщена реалистическими деталями.

Творчество Исаковского и Прокофьева сближало лирически-проникновенное изображение родной природы, песенные интонации и то, что в центре внимания обоих поэтов русская деревня.

Вопросы:

- 1. Какова тематика поэзии 20-х годов?**
- 2. Тема богоборчества в стихах Есенина.**
- 3. Почему Есенин принял революцию? Можно ли найти предпосылки к этому в стихах поэта дореволюционного периода?**
- 4. Что олицетворяет собой Иисус Христос в финале поэмы «Двенадцать» А.Блока?**
- 5. Проанализируйте стихотворение Маяковского «Ода революции».**

Термины.

- 1. Тема - от греч.thema то, что положено в основу произведения.**
- 2.Антитеза – противопоставление.**
- 3.Аллегория – иносказание, запечатление идеи в предметном образе.**

Лекция 6.

Тема: Драматургия 20-х годов.

План:

- 1. Героико-романтическая драма.**
- 2. Особенности жанра семейно хроники в драматургии 20-х годов.**
- 3. Сатирическая драма 20-х годов.**

Литература.

- 1. Русская литература XX века. В 2-х томах. Под ред Ф.Кузнецова. – М., 1991.**
- 2. Платонов В. Русская литература XX века. – М., 1990.**
- 3. Егорова. Чекалов. История русской литературы XX века. Учеб. Пособие.**

Ведущим в драматургии 20-х годов был жанр героико-романтической пьесы. «Шторм» В.Билль-Белоцерковского, «Любовь Яровая» К.Тренев, «Разлом» Б.Лавренева – эти пьесы объединяет эпическая широта, стремление отразить настроение масс в целом. В основе названных произведений глубокий социально-политический конфликт, тема "«разлома» старого и рождение нового мира. В композиционном отношении для этих пьес характерны широкий охват происходящего по времени, наличие многих побочных, не связанных с главным сюжетом линий, свободное перенесение действия из одного места в другое.

Так, например, в пьесе «Шторм» В.Билль-Белоцерковского много массовых сцен. В ней действуют и красноармейцы, и чекисты, и матрос, и редактор, и лектор, и военком, и комсомольцы, и секретарь, и военрук, и завхоз. Много других лиц, у которых нет ни имен, ни должностей. Ни человеческие взаимоотношения, а история является основным источником сюжетного развития в пьесе. Главное в ней – это изображение исторической схватки. С этим связано отсутствие целеустремленно развивающейся интриги, дробность и самостоятельность отдельных сцен. Центральный герой пьесы – Председатель Укома, лицо, скорее символическое, чем реальное. Но он активно вторгается в жизнь: организует борьбу с тифом, изобличает проходимца из центра, наказывает Савандеева за безответственное отношение к женщине и т.п. Таким образом «Шторм» носил, открыто агитационный характер. Но в те годы значение подобных пьес, сила их воздействия были сильнее, чем пьес углубленно-психологического плана.

В драматургии 20-х годов заметное место занимает пьеса Бориса Андреевича Лавренева «Разлом». Основой ее сюжета явились исторические события октября 1917 года. Однако пьеса – не хроника, в ней большое место занимают социально-бытовые коллизии. В «Разломе» нет батальных сцен, типичных для героико-романтического жанра: события на крейсере «Заря» перемежаются с бытовыми сценами в квартире Берсеновых. Социальное и бытовое неотделимо одно от другого, но преобладает классовое начало: Татьяна Берсенева и ее муж лейтенант Штубе, находятся на разных полюсах социального миропонимания, и это отражается на их личных отношениях, приводит к окончательному разрыву. Личные взаимоотношения героев не играют ведущей роли в сюжете: председатель судебного комитета крейсера "«Заря» Годун влюблен в Татьяну Берсеневу, но симпатии Татьяны к Годуну в значительной степени обусловлены близостью мировоззренческих позиций.

«Разлом» – это соединение двух жанров: это и социально-психологическая драма с углубленной разработкой ограниченного круга действующих лиц, с отчетливым бытовым колоритом, и героико-романтическая пьеса, характеризующая настроение народа в целом, массовую психологию.

Трагизм гражданской войны передается также в пьесе К.Тренева «Любовь Яровая». В центре ее образ Любови Яровой и ее мужа. Которые оказались по разные стороны баррикад. Персонажи в ней изображены достоверно и правдоподобно и заметно отличаются от однозначных характеристик героев во многих пьесах тех лет. Тренев сумел перешагнуть через схематично-утрированные, примитивные представления.

Особое место в драматургии 20-х годов занимает пьеса М.Булгакова «Дни Турбиных» – одна из лучших пьес о гражданской войне, о судьбах людей в переломную эпоху. Булгаковская пьеса «Дни Турбиных», написанная по следам «Белой гвардии» становится «второй «Чайкой» Художественного театра. Луначарский назвал ее «первой политической пьесой советского театра». Премьера, состоявшаяся 5 октября 1926, сделала Булгакова знаменитым. История, рассказанная драматургом, потрясала зрителей своей жизненной правдой гибельных событий, которые многие из них совсем недавно переживали. Образы белых офицеров, которые Булгаков безбоязненно вывел на сцену лучшего театра страны, на фоне нового зрителя, нового быта, обретали расширительное значение интеллигенции, неважно, военной ли, гражданской. Спектакль, встреченный в штыки официальной критикой, вскоре был снят, но в 1932 был восстановлен

Действие драмы уместилась в пределах дома Турбиных, куда «ужасным вихрем врывается революция».

Алексей и Николай Турбины, Елена, Лариосик, Мышлаевский – добрые и благородные люди. Они не могут разобраться в сложной стихии событий, понять свое место в них, определить свой гражданский долг перед родиной. Все это рождает тревожную, внутренне напряженную обстановку дома Турбиных. Их тревожит разрушение старого привычного уклада жизни. Поэтому такую большую роль играет в пьесе сам образ дома, печки, который несет тепло и уют, в отличие от окружающего мира.

В 20-х годах был создан ряд театров комедии. На поприще комедиографии оттачивали свое сатирическое мастерство М.Горький и Л.Леонов, А.Толстой и В.Маяковский. На мушку сатирического прицела попадали бюрократы, ни карьеристы, ханжи.

Предметом беспощадного разоблачения являлось мещанство. Известные в те годы комедии «Мандат» и «Самоубийца» Н.Эрдмана, «Воздушный пирог» Б.Ромашова, «Зойкина квартира» и «Иван Васильевич» М.Булгакова, «Растратчики» и «Квадратура круга» В.Катаева были посвящены именно этой теме.

Почти одновременно с «Днями Турбиных» Булгаков написал трагифарс «Зойкина квартира» (1926). Сюжет пьесы был весьма актуален для тех лет. Предприимчивая Зойка Пельц пытается скопить денег на покупку заграничных виз для себя и своего любовника, организуя подпольный бордель в собственной квартире. В пьесе запечатлен резкий слом социальной реальности, выраженный в смене языковых форм. Граф Оболянинов отказывается понять, что такое «бывший граф»: «Куда же я делся? Вот же я, стою перед вами». Он с демонстративным простодушием не принимает не столько «новые слова», сколько новые ценности. Блистательное хамелеонство обаятельного проходимца Аметистова, администратора в Зойкином «ателье» составляет разительный контраст не умеющему применяться к обстоятельствам графу. В контрапункте двух центральных образов, Аметистова и графа Оболянинова, проступает глубинная тема пьесы: тема исторической памяти, невозможности забвения прошлого. Особое место в драматургии 20-х годов принадлежит комедиям Маяковского «Клоп» и «Баня» они представляют собой сатиру (с элементами антиутопии) на обуржуазившееся общество, забывшее о тех революционных ценностях, ради которых создавалось. Внутренний конфликт с окружающей действительностью наступавшего «бронзового» советского века, несомненно, оказался среди важнейших стимулов, подтолкнувших поэта к последнему бунту против законов мироустройства — самоубийству.

Вопросы:

- 1. Какие проблемы ставят в пьесах драматургии 20-30 х годов?**
- 2. Что нового внес в драматургию М. Булгаков?**
- 3. Тематика пьес В. Маяковского.**

Термины.

Комедия - драматическое произведение, обличающее посредством осмысления пороки людей и отрицательные явления социальной действительности.

Гуманистическое - наличие в произведении идей в защиту личности.

Лекция 7.

Тема: Общая характеристика литературы 30-х годов.

План.

- 1. Общественно-политическая ситуация 30-х годов.**
- 2. Основные темы произведений 30-х годов.**
- 3. Ведущие жанры в литературе 30-х годов.**

Литература.

- 1. Русская литература XX века. В 2-х томах. Под ред Ф.Кузнецова. – М., 1991.**
- 2. Платонов В. Русская литература XX века. – М.. 1990.**

В 30-е годы происходит нарастание негативных явлений в литературном процессе. Начинается травля выдающихся писателей (Е.Замятин, М.Булгаков, А.Платонов, О.Мандельштам). Кончают жизнь самоубийством С.Есенин и В.Маяковский.

В начале 30-х годов происходит смена форм литературной жизни: после выхода в свет постановления ЦК ВКП(б) объявляют о своем роспуске РАПП и другие литературные объединения.

В 1934 году состоялся Первый съезд советских писателей, который единственно возможным творческим методом объявил социалистический реализм. В целом же началась политика унификации культурной жизни, происходит резкое сокращение печатных изданий.

В тематическом плане ведущими становятся романы об индустриализации, о первых пятилетках, создаются большие эпические полотна. И вообще ведущей становится тема труда.

Художественная литература начинала освоение проблем, связанных с вторжением науки и техники в повседневную жизнь человека. Новые сферы жизни человека, новые конфликты, новые характеры, видоизменение традиционного литературного материала привели к появлению новых героев, к возникновению новых жанров, новых приемов стихосложения, к поискам в области композиции и языка.

Отличительной особенностью поэзии 30-х годов является бурное развитие песенного жанра. В эти годы были написаны прославленные «Катюша» (М.Исаковский), «Широка страна моя родная...» (В.Лебедев-Кумач), «Каховка» (М.Светлов) и многие другие.

На рубеже 20-30-х годов в литературном процессе наметились интересные тенденции. Критика, еще недавно приветствовавшая «космические» стихи пролеткультовцев, восторгавшаяся «Падением Даира» А.Малышкина, «Ветром» Б.Лавренева, изменила ориентацию. Глава социологической школы В.Фриче начал поход против романтизма как искусства идеалистического. Появилась статья А.Фадеева «Долой Шиллера!», направленная против романтического начала в литературе.

Безусловно, это было требование времени. Страна превращалась в огромную стройку, и читатель ждал от литературы немедленного отклика на происходящие события.

Но раздавались голоса и в защиту романтики. Так, газета «Известия» публикует статью Горького «Еще о грамотности», где писатель защищает детских авторов от комиссии детской книги при Наркомпросе, которая бракует произведения находя в них элементы фантастики и романтики. Журнал «Печать и революция» публикует статью философа В.Асмуса «В защиту вымысла».

И, тем не менее, лирико-романтическое начало в литературе 30-х годов в сравнении с предшествующим временем оказывается оттесненным на второй план. Даже в поэзии, всегда склонной к лирико-романтическому восприятию и изображению действительности, в эти годы торжествуют эпические жанры (А.Твардовский, Д.Кедрин, И.Сельвинский).

Вопросы:

- 1. Особенности литературы 30-х годов.**
- 2. Общественно-политическая жизнь 30-х годов.**

Лекция 8, 9

Тема: Проза 30-х годов.

План

- 1. Рассказы и очерки 30-х годов.**
- 2. Роман 30-х годов и его жанровые и тематические разновидности.**
 - а) производственный.**
 - б) деревенский**
 - в) философский**
 - г) лирический**
 - д) исторический**

Литература.

1. **Русская литература XX века. В двух томах. Под ред. Ф.Кузнецова. – М., 1991.**
2. **Платонов В. Русская литература XX века. – М., 1990.**

В литературе тридцатых годов происходили значительные перемены, связанные с общим историческим процессом. Ведущим жанром 30-х годов становится роман. Литературоведы, писатели, критики утвердили художественный метод в литературе. Дали ему точное определение: социалистический реализм. Цели и задачи литературы определил съезд писателей. С докладом выступил М. Горький и определил основную тему литературы - труд.

Литература помогала показать достижения, воспитывала новое поколение. Основным воспитательным моментом были стройки. Характер человека проявлялся в коллективе и труде. Своеобразную летопись этого времени составляют произведения М. Шагинян «Гидроцентральный», И. Эренбург «День второй», Л.Леонова «Соть», М.Шолохова «Поднятая целина», Ф.Панферова «Бруски». Развивался исторический жанр («Петр I» А.Толстого, «Цусима» Новикова – Прибоя, «Емельян Пугачев» Шишкова).

Остро стояла проблема воспитания людей. Она нашла свое решение в произведениях: «Люди из захолустья» Малышкина, «Педагогическая поэма», Макаренко.

В форме малого жанра особенно успешно оттачивалось искусство наблюдения жизни, навыки краткого и точного письма. Так, рассказ и очерк становились не только действенным средством познания нового в быстротекущей современности, а вместе и с тем и первой попыткой генерализации ведущих ее тенденций, но и лабораторией художественно-публицистического мастерства. Обилие и оперативность малых жанров позволяли широко охватить все стороны жизни. Нравственно-философское наполнение новеллы, социально-публицистическое движение мысли в очерке, социологические обобщения в фельетоне – вот чем отмечены малые виды прозы 30-х годов.

Выдающийся новеллист 30-х годов А.Платонов по преимуществу художник-философ, сосредоточивший внимание на темах нравственно-гуманистического звучания. Отсюда его тяготение к жанру рассказа-притчи. Событийный момент в таком рассказе резко ослаблен, географический колорит тоже. Внимание художника сосредоточено на духовной эволюции персонажа, изображенного с тонким психологическим мастерством («Фро», «Бессмертие», «В прекрасном и яростном мире») Человек берется Платоновым в самом широком философско-этическом плане. Стремясь постичь наиболее общие законы, которые им управляют, новеллист не игнорирует условия окружающей обстановки. Все

дело в том, что его задачей становится не описание трудовых процессов, а постижение нравственно-философской стороны человека.

Характерную для эпохи 30-х годов эволюцию переживают малые жанры в области сатиры и юмора. М.Зощенко более всего волнуют проблемы этики, формирования культуры чувств и отношений. В начале 1930-х, у Зощенко появляется еще один тип героя — человек, «потерявший человеческий облик», «праведник» («Коза», «Страшная ночь»). Эти герои не принимают морали окружающей среды, у них другие этические нормы, они хотели бы жить по высокой морали. Но их бунт кончается крахом. Однако в отличие от бунта «жертвы» у Чаплина, который всегда овеян состраданием, бунт героя Зощенко лишен трагизма: личность поставлена перед необходимостью духовного сопротивления нравам и представлениям своей среды, и жесткая требовательность писателя не прощает ей компромисса и капитуляции. Обращение к типу героев-праведников выдавало извечную неуверенность русского сатирика в самодостаточности искусства и было своеобразной попыткой продолжить гоголевские поиски положительного героя, «живой души». Однако нельзя не заметить: в «сентиментальных повестях» художественный мир писателя стал двуполюсным; гармония смысла и изображения была нарушена, философские размышления обнаруживали проповедническую интенцию, изобразительная ткань стала менее плотной. Доминировало слово, сращенное с авторской маской; по стилистике оно было похоже на рассказы; между тем характер (тип), стилистически мотивирующий повествование, — изменился: это интеллигент средней руки. Прежняя маска оказалась приросшей к писателю.

Идейно-художественная перестройка Зощенко показательна в том отношении, что она сходна с рядом аналогичных процессов, совершавшихся в творчестве его современников. В частности, у Ильфа и Петрова — новеллистов и фельетонистов — можно обнаружить те же тенденции. Наряду с сатирическими рассказами и фельетонами печатаются их произведения, выдержанные в лирико-юмористическом ключе («М.», «Чудесные гости», «Тоня»). Начиная со второй половины 30-х годов, появляются рассказы с более радикально обновленным сюжетно-композиционным рисунком. Существо этой перемены заключалось во введении в традиционную форму сатирического рассказа положительного героя.

В 30-е годы ведущим жанром становится роман, представленный и романом-эпопеей, и социально-философским, и публицистическим, психологическим романом.

В 30-е годы все большее распространение получает новый тип сюжета. Эпоха раскрывается через историю какого-либо дела на комбинате, электростанции, колхозе и т.п. И поэтому авторское внимание привлекают судьбы большого числа людей, и ни один из героев уже не занимает центрального положения.

В «Гидроцентрали» М.Шагинян «идея плановости» хозяйствования не только стала ведущим тематическим центром книги, но и подчинила себе основные компоненты ее структуры. Сюжет в романе соответствует этапам строительства гидроэлектростанции. Судьбы героев, связанных с возведением Мезингэса,

подробно анализируются в соотношении со строительством (образы Арно Арэвьяна, главинжа, учительницы Малхазян).

В «Соти» Л.Леонова разрушается тишина безмолвной природы, древний скит, откуда брали песок и гравий для строительства, размывался изнутри и снаружи. Строительство бумажного комбината на Соти представляется как часть планомерного переустройства страны.

В новом романе Ф.Гладкова «Энергия» несравненно подробнее, детализированнее изображаются трудовые процессы. Ф.Гладков при воссоздании картин индустриального труда осуществляет новые приемы, развивает старые, имевшиеся в наметках в «Цементе» (обширные производственные ландшафты, создаваемые приемом панорамирования).

В русло искания новых форм крупного прозаического жанра с целью отражения новой действительности органически входит и роман И.Эренбурга «День второй». Это произведение воспринимается как лирико-публицистический репортаж, написанный непосредственно в гуще больших дел и событий. Герои этого романа (бригадир Колька Ржанов, Васька Смолин, Шор) противостоят Володе Сафонову, который избрал для себя сторону наблюдателя.

Принцип контрастности, вообще-то составляющий важный момент в любом произведении искусства. В прозе Эренбурга нашел оригинальное выражение. Этот принцип не только помогал писателю полнее показать многообразие жизни. Он ему был нужен, чтобы воздействовать на читателя. Поразить его свободной игрой ассоциаций остроумных парадоксов, основу которых составлял контраст.

Утверждение труда как творчества, возвышенное изображение производственных процессов – все это изменило характер конфликтов, обусловило формирование новых типов романов. В 30-е годы среди произведений выделился тип социально-философского романа («Соть»), публицистического («День второй»), социально-психологического («Энергия»). Поэтизация труда в сочетании с горячим чувством любви к родному краю нашла свое классическое выражение в книге уральского писателя П.Бажова «Малахитовая шкатулка». Это не роман и не повесть. Но редкую сюжетно-композиционную слаженность и жанровое единство придает книге сказов, скрепляемой судьбой одних и тех же героев, цельность идейно-нравственного взгляда автора.

В те годы существовала также и линия социально-психологического (лирического) романа, представленная «Последним из Удэге» А.Фадеева и произведениями К.Паустовского и М.Пришвина.

Роман «Последний из Удэге» имел ценность не только познавательную, как у этнографистов-бытовиков, но и, прежде всего, художественно-эстетическую. Действие "Последнего из удэге" разворачивается весной 1919 г. во Владивостоке и в охваченных партизанским движением районах Сучан, Ольга, в таежных деревнях. Но многочисленные ретроспекции знакомят читателей с панорамой исторической и политической жизни Приморья задолго до "здесь и

теперь" - накануне Первой мировой войны и Февраля 1917-го. Повествование, особенно со второй части, носит эпический характер. Художественно значимы все аспекты содержания романа, раскрывающего жизнь самых разных социальных кругов. Читатель попадает в богатый дом Гиммеров, знакомится с демократически настроенным врачом Костенецким, его детьми - Сережей и Еленой (лишившись, матери, она, племянница жены Гиммера, воспитывается в его доме). Правду революции Фадеев понимал однозначно, поэтому привел своих героев-интеллигентов к большевикам, чему способствовал и личный опыт писателя. Он с юных лет чувствовал себя солдатом партии, которая "всегда права", и эта вера запечатлена в образах героев Революции. В образах председателя партизанского ревкома Петра Суркова, его заместителя Мартемьянова, представителя подпольного обкома партии Алексея Чуркина (Алеши Маленького), комиссара партизанского отряда Сени Кудрявого (образ полемичный по отношению к Левинсону), командира Гладких проявилась та многогранность характеров, которая позволяет увидеть в герое не функции опера, а человека. Безусловным художественным открытием Фадеева стал образ Елены, следует отметить глубину психологического анализа душевных переживаний девочки-подростка, ее едва не стоившей жизни попытки узнать мир дна, поисков социального самоопределения, вспыхнувшего чувства к Ланговому и разочарованию в нем. "Измученными глазами и руками,- пишет Фадеев о своей героине,- она ловила это последнее теплое дуновение счастья, а счастье, как вечерняя неяркая звезда в окне, все уходило и уходило от нее". Почти год ее жизни после разрыва с Ланговым "запечатлелся в памяти Лены как самый тяжелый и страшный период ее жизни". "Предельное, беспощадное одиночество ее в мире" толкает Лену на побег к отцу, в занятый красными Сучан при помощи преданного ей Лангового. Лишь там возвращаются к ней спокойствие и уверенность, питаемые близостью к народной жизни (в разделе, посвященном "Разгрому", уже шла речь о ее восприятии людей, собравшихся в приемной ее отца - врача Костенецкого). Когда же она начинает работать сестрой среди женщин, готовящихся к встрече раненых сыновей, мужей, братьев, она была потрясена тихой задушевной песней:

...Молитесь
За наших сыновей.

вы,

женщины,

« Женщины все пели, а Лене казалось, что есть на свете и правда, и красота, и счастье". Она ощущала его и во встреченных ею людях и теперь "в сердцах и голосах этих женщин, певших о своих убитых и борющихся сыновьях (...). Как никогда еще, Лена чувствовала и в своей душе возможность правды любви и счастья, хотя и не знала, каким путем она сможет обрести их».

В предполагаемом решении судьбы главных романических героев - Елены и Лангового, - в трактовке непростых взаимоотношений Владимира Григорьевича и Мартемьянова в полной мере проявился гуманистический пафос автора. Разумеется, в гуманистическом аспекте решены автором и образы подпольщиков и партизан, "простых" людей, теряющих близких в

страшной мясорубке войны (сцена гибели и похорон Дмитрия Ильина); страстным авторским отрицанием жестокости окрашены описания предсмертных мук Пташки-Игната Саенко, замученного в белогвардейском застенке. вопреки теории "социалистического гуманизма" гуманистический пафос Фадеева распространялся и на героев противоположного идейного лагеря.

Одни и те же события в жизни удэге освещаются Фадеевым с разных сторон, придавая повествованию определенный полифонизм, причем повествователь непосредственно не заявляет о себе. Этот полифонизм особенно ярко проступает потому, что автором взяты три "источника" освещения жизни, что в своей совокупности создает полнокровное представление о действительности. Прежде всего, это восприятие Сарла - сына племени, стоящего на доисторической ступени развития; его мышление, несмотря на изменения, происшедшие в сознании, несет отпечаток мифологичности. Второй стилевой пласт в произведении связан с образом бывалого и грубоватого русского рабочего Мартемьянова, понявшего душу, бесхитростную и доверчивую, народа удэге. Наконец, значительна роль в раскрытии мира удэге Сергея Костенецкого, интеллигентного юноши с романтическим восприятием действительности и поисками смысла жизни. Ведущий художественный принцип автора "Последнего из удэге" - раскрытие пафоса романа через анализ психологических состояний его героев. Русская советская литература взяла на вооружение толстовский принцип многогранного и психологически убедительного изображения человека иной национальности, и "Последний из удэге" был значительным шагом в этом направлении, продолжающим толстовские традиции (Фадеев особенно ценил "Хаджи-Мурата").

Писатель воссоздал своеобразие мышления и чувств человека, находящегося почти на первобытной ступени развития, а также чувства европейца, попавшего в первобытный патриархальный мир. Писатель проделал большую работу по изучению быта удэгейцев, накапливая материал по следующим рубрикам: особенности наружности, одежда, общественное устройство и семья; поверья, религиозные воззрения и обряды; объяснение слов племени удэге. Рукописи романа показывают, что Фадеев добивался максимальной точности этнографического колорита, хотя в отдельных случаях, по собственному признанию и наблюдениям читателей, сознательно отступал от нее. Он ориентировался не столько на точную картину жизни именно данного народа - удэге, сколько на обобщенно-художественное изображение быта и внутреннего облика человека родового строя в Дальневосточном крае: "... Я счел себя вправе при изображении народа удэге использовать также материалы о жизни других народов",- говорил Фадеев, предполагавший вначале дать роману название "Последний из тазов". В замысле Фадеева тема удэге с самого начала была составной частью темы революционного преобразования Дальнего Востока, но его декларации остались нереализованными: видимо, чутье художника, мечтавшего "сомкнуть позавчерашний и завтрашний день человечества", заставляла его все более углубляться в описание патриархального мира удэге. Это в корне отличает его произведение от многочисленных однодневок 30-х годов, авторы которых

спешили рассказать о социалистическом преобразовании национальных окраин. Конкретизация современного аспекта замысла была намечена Фадеевым только в 1932 году, когда он решает добавить к шести задуманным частям романа (написаны были только три) эпилог, рассказывающий о социалистической нови. Однако в 1948 г. он от этого плана отказывается, хронологически ограничивая замысел романа событиями гражданской войны. Значительными произведениями о преобразовании природы и быте национальных окраин явились очерковые повести К.Паустовского «Кара-Бугаз», «Колхида», «Черное море». В них проявилось своеобразное дарование писателя-пейзажиста.

Повесть «Кара-Бугаз» — о разработке залежей глауберовой соли в заливе Каспийского моря — романтика претворяется в борьбу с пустыней: человек, покоряя землю, стремится перерастить себя. Писатель сочетает в повести художественно-изобразительное начало с остросюжетностью, научно-популяризаторские цели с художественным осмыслением разных людских судеб, столкнувшихся в борьбе за оживление бесплодной, иссушенной земли, историю и современность, вымысел и документ, впервые достигая многоплановости повествования.

Для Паустовского пустыня — олицетворение разрушительных начал бытия, символ энтропии. Впервые писатель касается с такой определенностью и экологической проблематики, одной из главных в его творчестве. Все больше писателя привлекает будничность в ее самых простых проявлениях.

Социальный оптимизм предопределил пафос созданных в эти годы произведений М.Пришвина. Именно мировоззренческие, философско-этические искания главного героя Курымушки-Алпатова — в центре автобиографического романа Пришвина «Кашеева цепь», работа над которым начата в 1922 и продолжалась до конца жизни. Конкретные образы здесь также несут в себе второй мифологический, сказочный план (Адам, Марья Моревна и т. д.). Человек, по мысли автора, должен разорвать кашееву цепь зла и смерти, отчужденности и непонимания, освободиться от пут, сковывающих жизнь и сознание. Скудную повседневность нужно превратить в каждодневный праздник жизненной полноты и гармонии, в постоянное творчество. Романтическому неприятию мира писатель противопоставляет мудрое согласие с ним, напряженный жизнеутверждающий труд мысли и чувства, созидание радости. В повести «Жень-Шень», также имеющей автобиографический подтекст, природа осознается как часть общественного бытия. Хронологические рамки повести условны. Ее лирический герой, не выдержав ужасов войны, уходит в маньчжурские леса. Сюжет повести развивается как бы в двух планах — конкретном и символическом. Первый — посвящен скитаниям героя по маньчжурской тайге, его встрече с китайцем Лувеном, их совместной деятельности по созданию оленьего питомника. Второй — символически рассказывает об исканиях смысла жизни. Символический план вырастает из реального — с помощью различных уподоблений, иносказаний, переосмыслений. Социально-философское истолкование смысла жизни

проступает в описаниях деятельности Лувена – искателя жень-шеня. Нежное и таинственное в глазах людей реликтовое растение становится символом самоопределения человека в жизни.

Романтическая концепция человека и природы в творчестве Пришвина по-своему обогащала романтическое течение литературы. В цикле романтических миниатюр «Фацелия» аналогии из жизни человека и природы помогают выразить и вспышку жизненных сил человека, и тоску по утраченному счастью, отъединившую героя от мира («Река под тучами»), и осознание итога прожитой жизни («Лесной ручей», «Реки цветов»), и неожиданное возвращение молодости («Запоздалая весна»). Фацелия (медоносная трава) становится символом любви и радости жизни. «Фацелия» свидетельствовала об отказе Пришвина от изображения внешнего сюжетного действия. Движение в произведении – это движение мысли и чувств и повествователя.

В 30-е годы работает над крупным произведением – романом «Мастер и Маргарита» М. Булгаков. Это многоплановый философский роман. В нем слилось воедино несколько творческих тенденций, характерных для произведений Булгакова 20-х годов. Центральное место в романе занимает драма мастера-художника, вошедшего в конфликт со своим временем.

Роман первоначально задумывался как апокрифическое «евангелие от дьявола», а будущие заглавные герои в первых редакциях текста отсутствовали. С годами первоначальный замысел усложнялся, трансформировался, вобрав в себя судьбу самого писателя. Позже в роман вошла женщина, ставшая его третьей женой — Елена Сергеевна Шиловская. (их знакомство состоялось в 1929, брак оформлен осенью 1932.) Одиноким писателем (Мастер) и его верная подруга (Маргарита) станут не менее важны, чем центральные персонажи мировой истории человечества.

История пребывания Сатаны в Москве 1930-х годов вторит легенде о явлении Иисуса, произошедшего два тысячелетия назад. Точно так же, как некогда не узнали бога, москвичи не узнают и дьявола, хотя Воланд и не скрывает своих общеизвестных признаков. Причем с Воландом встречаются просвещенные, казалось бы, герои: литератор, редактор антирелигиозного журнала Берлиоз и поэт, автор поэмы о Христе Иван Безродный.

События совершались на глазах множества людей и, тем не менее, остались непонятыми. И лишь Мастеру в созданном им романе дано восстановить осмысленность и единство течения истории. Творческим даром вживания Мастер «угадывает» истину в прошлом. Верность проникновения в историческую реальность, засвидетельствованная Воландом, подтверждает тем самым и верность, адекватность описания Мастером и настоящего. Вслед за пушкинским «Евгением Онегиным», роман Булгакова может быть назван, по общеизвестному определению, энциклопедией советской жизни. Быт и нравы новой России, человеческие типы и характерные поступки, одежда и еда, способы общения и занятия людей, — все это развернуто перед читателем с убийственной иронией и одновременно пронзительным лиризмом в панораме нескольких майских дней. Булгаков строит «Мастера и Маргариту» как

«роман в романе». Его действие разворачивается в двух временах: в Москве 1930-х годов, где появляется, чтобы устроить традиционный весенний бал полнолуния, сатана, и в древнем городе Ершалаиме, в котором происходит суд римского прокуратора Пилата над «бродячим философом» Иешуа. Связывает же оба сюжета, современный и исторический автор романа о Понтии Пилате Мастер. В романе проявился свойственный писателю глубокий интерес к вопросам веры, религиозного либо атеистического мировоззрения. Связанный происхождением с семьей священнослужителей, хотя и в ее «ученом», книжном изводе (отец Михаила не «батюшка», а ученый клирик), на протяжении жизни Булгаков серьезно размышлял над проблемой отношения к религии, в тридцатые годы ставшей закрытой для публичного обсуждения. В «Мастере и Маргарите» Булгаков на первый план выдвигает творческую личность в трагическом 20 веке, утверждая вслед за Пушкиным самостоятельность человека, его историческую ответственность.

На протяжении 30-х годов значительно расширяется диапазон тем, разрабатываемых мастерами исторической художественной прозы. Это обогащение тематики происходит не только за счет хронологически большего охвата различных тем и моментов истории. Что знаменательно и важно меняется сам подход литературы к исторической действительности, постепенно становясь более зрелым, углубленным и разносторонним. В художественном освещении прошлого появляются новые аспекты. Творческие устремления романистов 20-х годов почти всецело замыкались в кругу одной главной темы – изображения борьбы различных социальных групп. Теперь в историческом романе в дополнение к этой прежней линии возникает новая, плодотворная и важная идейно-тематическая линия: писатели все чаще обращаются к героической истории борьбы народа за свою независимость, берутся за освещение формирования важнейших этапов национальной государственности, в их книгах воплощаются темы воинской славы, истории национальной культуры.

Во многом по-новому решает теперь литература и проблему положительного героя в историческом романе. Пафос отрицания старого мира, которым был, проникнут исторический роман 20-х годов, обуславливал преобладание в нем критической тенденции в отношении к прошлому. Вместе с преодолением такой односторонности в исторический роман входят новые герои: выдающиеся государственные деятели, полководцы, деятели науки и искусства. 30-е годы – время подведения значительных социально-исторических, философско-этических итогов в прозе. Не случайно все крупнейшие эпопеи, берущие начало в 20-е годы («Тихий Дон», «Жизнь Клима Самгина», «Хождение по мукам»), получают завершение именно в этот период.

Вопросы:

1. Назовите основные темы прозы 30-х годов.
2. В чем художественные особенности прозы М.Зощенко?
3. Раскрытие национального характера в романе «Последний из Удуге» Фадеева?
4. Проблематика и сюжетно – тематические особенности романа «Мастер и Маргарита» Булгакова.

Термины.

Роман – это произведение большой эпической формы, охватывающее широкий круг явлений частной и общественной жизни, изображающее в процессе развития многочисленные человеческие характеры в их противоречивых взаимоотношениях.

Повесть – произведение средней эпической формы.

Лекция 10, 11**Тема: Поэзия 30-х годов.****План:**

1. Проблематика поэзии тридцатых годов.
2. Поэма в тридцатые годы.
3. Жанр песни (проблематика, художественные особенности).

Литература.

1. Русская литература XX века. В двух томах. Под ред. Ф.Кузнецова. – М., 1991.
2. Платонов В. Русская литература XX века. – М., 1990.

По обилию и разнообразию талантов 30-е годы не уступают предыдущему десятилетию. Разумеется, нельзя не учитывать, что поэты масштаба Маяковского и Есенина возникают не каждое десятилетие. Однако популярность Маяковского, его влияние на поэзию особенно возрастает именно в 30-е годы. В свою очередь, возросшая в эти годы потребность в лирике побуждает ряд поэтов глубже постичь в даровании Есенина, творчески претворить это главное, что с успехом делают М.Исаковский, А.Прокофьев, С.Щипачев, П.Васильев. Происходит известное сближение традиций Маяковского и Есенина.

Приобретают новые качества, обогащаются произведения лиро-эпического жанра. Гиперболические, вселенские масштабы изображения эпохи, свойственные поэзии 20-х годов, уступили место более глубокому психологическому исследованию жизненных процессов. Если сопоставить в этом плане «Страну Муравию» А.Твардовского, «Поэму ухода» и «Четыре желания» М.Исаковского, «Смерть пионерки» Э.Багрицкого, то нельзя не заметить, как по-разному осваивается современный материал. У А.Твардовского более ярко выражено эпическое начало, поэмы М.Исаковского и Э.Багрицкого более лирические. Поэзия 30-х годов обогатилась такими жанровыми находками, как лирико-драматические поэмы (А.Безыменский «Трагедийная ночь»), эпические новеллы (Д.Кедрин «Конь», «Зодчие»). Были найдены новые формы, находящиеся на пересечении лирического стихотворения и очерка, дневника, репортажа. Созданы циклы исторических поэм («Земля отцов» Н.Рыленкова).

Соотношение лирического и эпического начала в поэме 30-х годов проявляется своеобразно. Если в поэмах предшествовавшего десятилетия лирическое начало часто было связано с самораскрытием автора, то в поэтическом эпосе 30-х годов преобладает тенденция к широкому воспроизведению событий эпохи. С одной стороны происходит усиление интереса поэтов к эпическому в освоении действительности, с другой – разнообразие лирических решений. Расширение проблематики, обогащение жанра поэмы за счет сочетания самых разных элементов: эпических, лирических, сатирических, идущих от народно-песенных традиций, углубление психологизма, внимание к судьбе героя-современника – таковы общие закономерности внутренней эволюции поэмы.

В творчестве П.Н.Васильева проявились основные тенденции поэтического эпоса 30-х годов. Сосредоточив внимание на сложных процессах формирования новой личности, он создает летопись (10 поэм) о народных судьбах в эту эпоху. Васильев – и это характерная черта поэтов 30-х годов – тяготел к созданию поэтического эпоса своей эпохи. Обращаясь к жизни в деревне, он рассказывал о жестокой борьбе народа («Кулаки», «Синицы и К*», «Песня о гибели казачьего войска»). Поэт превосходно знал жизнь и быт прииртышских и семиреченских казаков и ярко изобразил все это в своих поэмах. Васильев использовал народно-поэтические традиции, фольклорные образы, формы

лирических народных песен, частушек со всеми свойственными им особенностями лексики и синтаксиса. Однако современная поэтика критика не приняла и не оценила должным образом яркую творческую индивидуальность П.Васильева. Более того, его обвинили в поэтизации кулацкого быта, упрекали в идеализации патриархального деревенского быта. Поэмы «Синицын и К*», «Соляной бунт», «Песня о гибели казачьего войска» глубоко правдивы в показе того, как постепенно зрел социальный протест народных масс. В своих поэмах и стихах поэту удалось передать бурную эпоху 30-х годов, все ее противоречия.

Порой расцвета творческого дарования стали 30-е годы и для М.Исаковского. Его сборники «Провода в соломе», «Мастера земли» посвящены русской традиции. В его стихи вошли новые герои, рожденные этим временем (тракторист, агроном и т.п.) Народно-поэтические традиции, глубинное постижение русского фольклора, его этических и эстетических богатств (не внешняя стилизация) – неотъемлемое качество поэзии М.Исаковского. Он обладал удивительно добрым и светлым поэтическим даром лирика. Мягкий юмор, шутка, полуирония, часто скрытые в подтексте, естественно и ненавязчиво входят в стихи Исаковского. Невозможно определить четкие жанровые границы между лирическими стихами и песнями Исаковского – одной из вершин его поэзии. Все они напевны, лиричны. Многие его стихи построены по законам народно-песенной поэтики: плавность интонации беседы, анафоры, естественность и простота поэтических тропов.

Значительным явлением в поэзии этого периода становится творчество А.Твардовского. Один за другим выходят сборники «Дорога»(1938), «Сельская хроника»(1939). Тема крестьянского быта, перемены в деревне составляют содержание стихотворений Твардовского. Твардовский жил в Загорье и посвящает своей малой родине «На хуторе Загорье», «Поездки в Загорье». Герои его стихотворений – это смоленские жители. Юмором окрашены стихотворения о деде Даниле «Как Данила помирал», «Про Данилу», «Дед Данила в бане», «Дед Данила в лес идет». Лиризмом пронизаны его стихи о природе.

Стала ель в лесу заметной -
Бережет густую тень.
Подосиновик последний
Сдвинул шляпу набекрень (Лес осенью1933).

Подлинным событием в поэзии 30-х годов стала поэма «Страна Муравия», в центре которой образ Никиты Моргунка, крестьянина отправившегося искать крестьянское счастье.

Когда – то слышал Моргунок легенду о счастливой крестьянской стране Муравии, где люди живут богато. На поиски такого «рая» и отправляется Моргунок.

С утра на полдень едет он,
Дорога далека.

Прошлое отражено во второй главе поэмы,

- Что за помин?
- Помин общий?
- Кто гуляет?
- Кулаки!

Поминаем душ усопших,
Что пошли на Соловки.

Автор дает время подумать герою. Его путешествие связано с приключениями. Поп забирает коня. Моргунок хочет похитить коня у цыган. Моргунок встречает бывшего соседа Илью Бугрова и т. д. Все это вехи в формировании убеждения крестьянина о том, что самый правильный путь - это вступление в колхоз. В завершении поэмы утверждается решение Моргунка вступить в колхоз.

Была Муравская страна,
И нету таковой.
Пропала, заросла она
Травой - муравой.

Критика положительно оценила поэму. «В эстетическом плане поэма Твардовского представляла собой богатый художественный сплав многообразных, реалистически обрисованных характеров, лиризма и философичности, фольклорных традиций».

Усиление внимания художников к современности, оживление связей с ними, несомненно, дало мощный импульс для всей их поэтической деятельности. Не случайно назвал Б.Пастернак свою книгу «Второе рождение». Во всем его творчестве этого периода очевидно стремление осмыслить стержневые проблемы современности. Литературная деятельность Пастернака была разнообразной. Он писал прозу, занимался переводами, был автором поэм, романа в стихах «Спекторский». Но наиболее значительна все же его лирика. Он владел выражать глубокие и тонкие человеческие чувства и мысли через посредство проникновенных картин природы. Пастернак любил музыку и литературу. Он выбрал образование философское. Все это повлияло на его творчество. Стихи Пастернака прекрасны и драматичны. Природа в его стихах своеобразная.

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.
Достать пролетку. За шесть гривен,

Чрез благовест, чрез клик колес
 Перенестись туда, где ливень
 Еще шумней чернил и слез.

Где, как обугленные груши,
 С деревьев тысячи грачей
 Сорвутся в лужи и обрушат
 Сухую грусть на дно очей.

Под ней проталины чернеют,
 И ветер криками изрыт,
 И чем случайней, тем вернее
 Слагаются стихи навзрыд.

Значительным этапом стали 30-е годы для Н.Заболоцкого, чье творчество отмечено углубленным философским взглядом на мир. Вечные философские темы приобретают в творчестве Заболоцкого социальную окраску. Он все более сопрягает бытие и быт – бытие в традиционном философском плане и быт – современность. Он обращается к конкретным делам своих современников: исследователей, ученых, строителей. Мичурин («Венчание плодами») и герои-исследователи Северного полюса («Север», «Седов») становятся героями его произведений тех лет. Тема человек и природа решается им не как противоборство двух враждебных друг другу сил, а как утверждение подвига разума и рук человеческих. В начале 1932 Заболоцкий знакомится с работами Циолковского, близкими его представлению о мироздании как единой системе, где живое и неживое находится в постоянном взаимопревращении. Элегия «Вчера, о смерти размышляя...» (1936), полемически развивая традицию Баратынского, начинаясь с темы «нестерпимой тоски разъединенья» человека и природы, восходит к апофеозу разума как высшей ступени эволюции: «И сам я был не детище природы, Но мысль ее! Но зыбкий ум ее!». Заболоцкому дорога идея бессмертия. В «Метаморфозах» (1937), как и в «Завещании» (1947), которое восходит к «Завету» Гете: «Кто жил, в ничто не обратится», — через смерть завершается круг развития, а вечная обновляемость показана как залог жизни духа.

Над головой твоей, далекий правнук мой,
 Я в небе пролечу, как медленная птица,
 Я вспыхну над тобой, как бледная зарница,
 Как летний дождь прольюсь, сверкая над травой.
 Нет в мире ничего прекрасней бытия.
 Безмолвный мрак могил — томление пустое.
 Я жизнь мою прожил, я не видал покоя:
 Покоя в мире нет. Повсюду жизнь и я.

Не я родился в мир, когда из колыбели
 Глаза мои впервые в мир глядели, —

Я на земле моей впервые мыслить стал,
 Когда почуял жизнь безжизненный кристалл,
 Когда впервые капля дождевая
 Упала на него, в лучах изнемогая.

О, я не даром в этом мире жил!
 И сладко мне стремиться из потемок,
 Чтоб, взяв меня в ладонь, ты, дальний мой потомок,
 Доделал то, что я не довершил.

(«Подейников»)

Одним из достижений поэзии 30-х годов была массовая песня. Это явление можно рассматривать как закономерное. И в народном творчестве, и в русской классической поэзии песни как показатель и выразитель состояния души народа всегда занимали заметное место. Былины, которые пелись, исторические, героические и воинские песни, песни обрядовые, календарные, лирические, песни-плачи, частушки – в фольклоре. Стихи известных русских поэтов – Кольцова, Некрасова, Сурикова, становившиеся народными песнями – все это живой пример того, сколь глубоки, прочны корни песни в нашей поэзии.

Массовая песня этой эпохи – особый поэтический жанр. Внутренний мир человека, его свершения и мечты выражали песни В.Лебедева-Кумача, В.Гусева, М.Исаковского, А.Суркова, М.Голодного, Я.Шведова. Песни, созданные в 30-е годы приобрели широчайшую популярность. «Катюша» М.Исаковского, «Каховка» М.Светлова, «Песня о Родине» В.Лебедева_Кумача, «Орленок» Я.Шведова, «Спят курганы темные...» Б.Ласкина, «Полюшко-поле» В.Гусева – лирические и торжественно-патетические, они передают атмосферу эпохи, эмоционально раскрывают образ родины. Творческое содружество В.Лебедева-Кумача и И.Дунаевского дало немало прекрасных песен. Широчайшую популярность приобрели «Песня о Родине» («Широка страна моя родная...»), «Марш веселых ребят», «Спортивный марш». Торжественность марша, оптимизм, энергия, молодой задор импонировали слушателям, сразу завоевывали их сердца.

Правда песням этих лет была свойственна односторонность. Они отражали лишь одну сторону жизни – праздничную. Словно бы трудностей и не существовало.

Богатейшее фольклорное наследие, традиции поэтической классики помогли поэтам-песенникам развить ранее известные песенные жанры, расширить их диапазон углубить содержательную сторону.

Вопросы:

1. Что характеризует поэзию 30-х годов?
2. В чем художественные особенности творчества Заболоцкого?
3. Тематика поэзии Твардовского.

Термины.

Анафора - повторение в строке или стихе начальных слов, несущих основную смысловую нагрузку.

Эпифора – повторение заключительных слов.

Антитеза – это оборот, в котором сочетаются резко противоположные понятия и представления.

Лекция 12.

Тема: Драматургия 30-х годов.

План:

1. Героико-романтическая драма.
2. Социально-психологическая драма.

Литература:

1. Русская литература XX века. В двух томах. Под ред. Ф.Кузнецова. - М., 1991.
2. Платонов В. Русская литература XX века. - М., 1990.

Драматургия 30-х годов развивалась по двум направлениям: героико-романтическая и социально-психологическая драма.

Для героико-романтической драмы характерно изображение темы героического труда, поэтизация массового повседневного труда людей, героизма во время гражданской войны.

Обновление жанровой структуры виделось, прежде всего, на пути расширения горизонта видения и масштабного изображения жизни.

Вс.Вишневский категорично утверждал: "Театр - новый. Старые законы прочь! Прочь психологию героев, первопланые, значительные, многоговорящие и многоиграющие фигуры. Пусть течет масса, а вне - отдельными социальными ориентирами - некие типы: солдат, крестьянин, рабочий, офицер. Я резко противопоставляю куски грубой жизни "переживаниям", которые дает старый театр. Пусть тонет личное в потоке социально значимых событий." Логика подобных убеждений приводила драматургов к выводу, что новую действительность можно выразить полнее всего в "монументальной пьесе", широко охватывающей эпические по размаху события.

Но самой жизнью был продиктован интерес и к теме простых человеческих чувств, углубленному анализу нравственного содержания личности, получившей своеобразное преломление в творчестве драматургов психологического направления (А.Афиногенов, Л.Леонов, А.Арбузов и др.)

Свой вклад в разработку темы подвига народа внес поэт и драматург В.Гусев. В пьесе «Слава» Гусев высказывает мысль, что люди, совершая чудеса героизма, не стремятся к славе для себя. Они просто честно выполняют свой долг перед Родиной и народом. Почетен, достоин уважения любой, даже самый незаметный труд.

Основными персонажами пьесы, организующими ее сюжет, являются военные инженеры Николай Маяк и Василий Мотыльков. В основу положен конфликт между индивидуалистическими побуждениями Маяка, идущего на подвиг ради славы для себя, и честным поведением Мотылькова, выполняющего свой долг. Он считает своим долгом предотвратить большое несчастье. Его не прельщают ни слава, ни известность. На выполнение ответственного дела посылают его, и он с честью выполняет задание, завоевывая истинную, а не показную славу.

Теме труда были посвящены пьесы Н.Погодина «Темп», «Поэма о топоре», «Мой друг». И герои «Темпа» – крестьяне-костромичи на стройке тракторного завода, и персонажи «Поэмы о топоре» - рабочий Степан, мастер Евдоким, инженер Кваша, токарь Анка, и главный герой пьесы «Мой друг» Григорий Гай, начальник стройки, - все они люди, для которых жизнь – это борьба, созидание, творчество.

Романтику «обыкновенной» жизни, героизм будней раскрывает А.Афиногенов в пьесе «Далекое». Главные герои пьесы, по словам автора «не спасали челюскинцев, не летали в стратосферу, но тем не менее ощущают себя как подлинные творцы и созидатели, зачастую сами не сознавая того, как рядовая будничная работа заключает в себе подлинный героизм повседневного труда».

Большинство произведений этих лет объединяло отношение к героическому как к обычному явлению, мысль о том, что достоин уважения всякий труд.

Героизму людей во время гражданской войны была посвящена пьеса Вс.Вишневского «Оптимистическая трагедия». В ней совместились тяготение Вишневского к массовости с углубленным проникновением в

характер, психологию героя. Автора волнуют большие вопросы современности: что движет людьми, за что они сражаются, что лежит в основе таких понятий как преданность идее, свобода личности, гуманизм, беспощадность. Вишневский отстаивал своим творчеством право на существование жанра трагедии. В основе действия пьесы – история формирования в единый боевой Первый морской полк бывшего свободно-анархического отряда, героического поведения женщины-комиссара, сумевшей победить анархический разброд в отряде, привлечь на свою сторону колеблющихся представителей его, но гибнущей при этом. Таков трагический финал, который вместе с тем оптимистичен, так как в гибели Комиссара – залог будущих побед.

Вместе с тем пьесы подобного типа отличались известной односторонностью и идеологической направленностью. Они остались просто как факт литературного процесса 30-х годов и в настоящее время не пользуются популярностью.

Более художественно полноценными были пьесы социально-психологические. Представителями этого направления в драматургии 30-х годов были А.Афиногенов и А.Арбузов.

Последовательно выступая за утверждение в современной драме "социально-обоснованного психологизма", А.Афиногенов призывал художников обратиться к анализу того, что происходит в душах, "внутри людей". Размышляя о двух типах конфликта - социальном и асоциальном, драматург призывал исследовать так называемые "личные конфликты".

Исследователи уже давно заметили, что отличительной особенностью творческого почерка А.Афиногенова было умение выразить социальные проблемы через конфликты нравственнопсихологические, через коллизии личной жизни героев.

В традиционной по структуре психологической драме "Машенька", рассматривая частно-семейную бытовую коллизию, драматург сосредоточил внимание на проблеме формирования гармонической личности. Прослеживая становление характера пятнадцатилетней Машеньки и драматическую судьбу профессора Окамова, драматург выявил перемены в характерах, перелом в жизненных представлениях старого ученого.

Одной из лучших пьес этого направления является также пьеса "Таня" А.Арбузова. Это бытовая социально-психологическая драма. Честность и внутренняя порядочность Тани, ее человеческая гордость, не продекларированные в пьесе, а художественно раскрытые, явились теми качествами характера, которые породили драматургическую коллизию. Уход Тани от Германа, психологически обоснованный и необходимый, рождает и другие сложные драматические ситуации. В конце пьесы Таня Рябинина обретает новые качества характера. Она, врач, совершает самоотверженный поступок: в тайге, в пургу, рискуя собственной жизнью, добирается до отдаленного прииска, чтобы спасти жизнь мальчику, сыну Германа. Идея пьесы выражена в словах одного из героев: "Ведь счастье -

оно только сильному по плечу". Она раскрыта художественно ярко и психологически убедительно.

Вопросы:

- 1. Какие проблемы ставят в пьесах 30-х годов?**
- 2. Кто является героем драмы 30-х годов?**
- 3. Основная идея пьесы «Таня» А.Арбузова.**

Термины:

Композиция - это построение художественного произведения, расположение его частей в определенной системе и последовательности.

Основными способами изображения являются повествование, описание (портрет персонажа, окружающая его обстановка – интерьер, пейзаж), характеристика (непосредственная авторская характеристика, характеристика другими персонажами, самохарактеристика – исповедь, дневник, письмо).

Лекция 13, 14.

Тема: Творчество М. Горького.

План:

- 1. Рассказы 20 – 30-х годов.**
- 2. Художественное своеобразие романа-эпопеи «Жизнь Клима Самгина».**

Литература.

- 1. Русская литература XX века. В 2-х томах. Под ред. Ф.Кузнецова. – М., 1991**
- 2. Платонов В. Русская литература XX века. – М., 1990.**

В начале 20-х г.г. Горький продолжает работать над автобиографической трилогией: создает "Мои университеты" (1923) и близкую им по содержанию серию "Автобиографические рассказы" (1923): ее составили "Время Короленко", "Сторож", "Рассказ о первой любви", "О вреде философии". Вскоре выходят в свет книги Горького "Заметки из дневника. Воспоминания" (1924) и цикл **"Рассказы 1922-1924г.г."** (1925). Наибольший резонанс вызвала последняя, куда вошли «Отшельник», "Карамора", "Голубая жизнь", "Рассказ о необыкновенном" и др. Они отразили интерес писателя не только к реалиям действительности, к взаимодействию социального и природного в человеке, но и к опыту Достоевского, к философским концепциям эпохи, представленным именами Н.Федорова, Н.Бердяева и др. Современники Горького - А.Луначарский, Д.Горбов - упрекали его в неопределенности авторской позиции (хотя и ценили новую прозу за притчевый, символический характер). Еще более суровой к писателю была налитпостовская критика, считая его поэтом "уродцев", изменившим своему революционному прошлому. Признавая художественное совершенство рассказа **"Отшельник"**, великолепие образной изобразительности, давно невиданной в пореволюционной прозе, критика вменяла автору в вину выбор героя: "... Взял самый гнусный образец человеческой породы" При этом не учитывалась авторская сверхзадача объективно исследовать все "извороты" человеческой души.

Рассказ открывается лирической пейзажной зарисовкой:

"Лесной овраг полого спускался к Оке, по дну его бежали, прячась в травах, ручей; над оврагом - незаметно днем и трепетно по ночам - текла голубая река небес, в ней играли звезды, как золотые ерши".

В отличие от сильных и мужественных романтических героев раннего Горького внешность Савела Пильщика подчеркнуто безобразна: **"Старик среднего роста, плотный, но весь какой-то измятый, искусанный. Лицо его, красное, точно кирпич, безобразно, левая щека разрезана от уха до подбородка глубоким шрамом, он искривил рот, придав ему выражение болезненно-насмешливое, темненькие глаза изувечены трахомой - без ресниц, с красными рубцами на месте век, волосы на голове вылезли клочьями, одна - небольшая - на макушке, другая обнажила левое ухо..."**

По житейским и этическим меркам Савел - страшный грешник: растлил родную дочь, о чем автор не забывает, но в то же время повествователь с сочувствием воспринимает слова героя: "Всякий человек не всю жизнь плох, иной раз и плохой похвалы достоин. Человек - не камень - а и камень от времени меняется. И очень скоро за внешним уродством проглядывает, а затем и заслоняет его добрая, ласковая, обаятельная и человеческая душа лесного человека - отшельник: **"... Он казался почти красивым, красотой пестро и хитро спутанной жизни. И его внешнее безобразие особенно резко подчеркивало эту красоту"**.

Савел прожил большую и интересную жизнь. В ней хватало всего: и работы ("семнадцать лет бревна резал"), веселья и беззаботности ("а я - веселый был, игристый, турманом жил,- знаешь, голуби есть турмана"), любви ("бабы, девки любили меня, ну - как сахар..."), и обиды ("... обидели меня, - в кровь обидели!"), и путешествия ("был я в Киеве, и в Сибири был... Я - в... Курск... Я - в Царицын, а там на пароход, потом морем ехал в Узун (город в Персии - П.Ч.)... прошел на Новый Афон..."). Вынес Савел из жизни одно убеждение: "Все обман один, законы эти, приказы всякие, бумаги..." И потому из мира цивилизации уходит старик в мир природы, где все просто и естественно. Он оборудовал себе пещеру "хозяйственно и прочно, - на долгую жизнь" и живет себе тихо-мирно ("я, дружба, просто тихий человек"), никому не мешая ("никому не мешаю и никуда не лезу"), по мере сил своих служа Богу и людям ("я полезный и ему (Богу - П.Ч.) и людям"). Старик осознает себя большим утешителем: "Да-а, дружба, не легко людям жить, - о-хо-хо! Не сладко (...) Вот - утешаю я их, н-да". Причем утешает сообразно своему опыту, исходя из того, что наиболее полезно человеку в данную конкретную ситуацию: "я всем правду говорю, кому какую надо (...) А которых - обманываю немножко, ведь живут и такие люди, которым нет уже никакого утешения, кроме обмана... Есть, дружба, такие... Есть..."

Последнее откровение, не правда ли, очень близко напоминает нам Луку из пьесы "На дне"? Да, можно признать, что они братья по духу и крови по жизненной своей позиции. Но что удивительно, позиция самого автора, яростно и непримиримо относившегося к Луке и людям его типа, в данном случае обнаруживает совершенно иное отношение: он откровенно любит стариком-отшельником, симпатизирует ему, восхищается умением обходиться с людьми... Отношение автора к герою проглядывает в лирически окрашенных кратких комментариях к повествованию старика: **"Смеху его ладно вторил ручей. Тепло вздыхал ветер; по нежным бархатам весенней листвы скользили золотистые зайчики..."** Символично не только то, что образ Савела напоминает нечто первобытное, родственное природе, но и то, что смех его, речь сливаются с природой, образуя нечто естественное, единое: **"Его мягкий сиповатый голосок звучал певуче, неумоимо и родственно сливался в теплом воздухе вечера с запахом трав, вздохами ветра, шелестом листвы, тихим плеском ручья по камням. Замолчи он - и ночь будет не полна, не так красива и мила душе..."**

Речь старика всегда эмоционально окрашена. Это ощущается и по интонации героя, и по тем многозначительным эпитетам, подбираемым писателем для обозначения манеры общения старика с людьми: "с восхищением говорил", "умиленно сказал", "ласковый голос", "оживленно начал", "радостно продолжая сквозь смех", "певуче протянул", "певуче произнес"... Особенно восхищало автора в герое умение насыщать знакомые и избитые слова богатым смыслом, любовью к людям, неисчерпаемой нежностью. Так, слово "милая" Савелий умел произносить бесчисленно разнообразно: с умилением, с торжеством, с

трогательной печалью, укоризненно ласково, сияющим звуком радости... Но всегда, как бы оно ни было сказано, слушатель чувствовал, что "основа его - безграничная, неисчерпаемая любовь". Стремление писателя разобраться в душе героя, какими бы грехами она ни была отягощена, очевидно и в других рассказах цикла. В советской критике наибольшее осуждение вызвал "Карамора", который даже Воронский назвал "неудачной вещью", вызывающей чувство недоумения и досады: "Нельзя так двойственно писать о провокаторах, нельзя, особенно у нас в России".

В литературоведческом плане в "Рассказах 1922-1924 г.г." современные исследователи (А.Газизова, Т.Пшеничук и др) отмечают маргинальность нового героя Горького, сложность субъективно-объективной организации текста, структурирующие и смыслообразующие функции мотивов.

«**Рассказ о необыкновенном**» вошел в цикл "Рассказы 1922-1924 г.г." как заключительный: на этом автор настаивал при редактировании. Очевидно, произведение подводило определенный итог размышлениям писателя и заняло важное место в его творческой биографии. "Занят весьма сложным рассказом,- сообщал он,- и ничего не могу делать, ни о чем не думаю, кроме Якова..." Яков Зыков родом из рязанской деревни и выросший в Сибири под пером Горького вырастает в фигуру типическую. Критика увидела в Якове традиционные для Горького образ странника, искателя правды жизни, но перенесенную в условия гражданской войны. Здесь также сохранилась установка Горького на якобы документальную достоверность изображаемого. К Зыкову можно отнести сказанное Горьким о герое "Голубой жизни": "... Введен в рассказ для придания ему большей реальности". Именно в целях максимальной житейской достоверности автор предоставляет герою право самому поведать о своей жизни: авторское "вмешательство" проявилось лишь в начале, в подробнейшей портретной характеристике. Удивительно живо передано время революции с его парадоксальными контрастами, отраженными уже в первой фразе: "В одном из княжеских дворцов на берегу Невы в пестрой комнатке "мавританского" стиля, загроможденной, неуютной и холодной, сидит, покачиваясь, человек, туго одетый в серый, солдатского сукна кафтан". И то, что на княжеском паркете "притоптывает" в такт исповеди тяжелый рыжий сапог с каблуком широким, точно лошадиное копыто, раскрывает фантастическую реальность недавних лет. Словесная живопись горьковского портрета традиционна: запоминаются встрепанные волосы мочального цвета, подрезанные усы, напоминающие вытертую зубную щетку, "духовная косоватость взгляда" и "недоверие существа, многократно обманутого людьми". Автор замечает, что большеротое, зубастое - "щучье" - лицо этого человека не интересно, обычно для центральных губерний России. "Но не редко,- пишет автор,- где-то в глубине зрачка таких глаз сверкает холодное острие, как иглоу, неожиданно пронзающее наблюдателя искусно скрытый силой разума". Поэтому повествователь упрямил Якова "рассказать его жизнь". Первое впечатление подтвердилось речью героя, авторское описание которой -

интонации, жеста - заняло едва не целую страницу. Яков говорит, "расстегивая и вновь застегивая крючки кафтана.., как будто хочет раздеться, встряхнуться, сбросить с себя какую-то внешнюю, накожную тяжесть", - это великолепная метафора самообнажения внутреннего мира, передающее душевную расположенность повествователя к своему собеседнику. Затем повествователь как бы сходит со сцены и слово героя звучит как сказ, достаточно отчетливо маркированный стилистически. "Война глотает людей, как печь дрова",- образно говорит Яков. В то же время рассказ дает обобщающую картину народной жизни и "судьбы человека" первых десятилетий века. "Та серая фигура хромого человека - когда я еще читал! - а все еще ходит за мной",- признавался М.Пришвин, свидетельствуя о жизненности и впечатляющей силе горьковского образа.

Перипетии сюжета определяются обычными для жанра рассказа-исповеди биографическими подробностями: раннее сиротство, батрачество, скрашенное дочерью хозяина, инвалидность, жизнь у доктора, глупость чиновника, из-за которой Яков оказался в тюрьме... Потом жизнь снова пошла по тому же кругу, оттеняющему духовную возмужалость и своеобразную внутреннюю работу мысли героя. Совет доктора читать книги падают на благодатную почву: "Суть книжки мне всегда легко давалась. Чужие мысли очень просто понять, когда свои в голове есть",- заключает герой, и в его панегирике чтения явно выражено и авторское отношение к книге - "источнику знаний". Но знания эти не отвлеченные, они подкрепляют революционное нетерпение героя, которое, однако, революционером стал не сразу. Революцию 1905 года он воспринимает как "другую узду на людскую нужду": "Революция была, а толку не родила; после нее еще хуже стало",- говорит он. У Зыкова было типично крестьянское отношение к политике ("Политические - мелкий народ". "Политические хотят власти, а нам нужна свобода души"). Только свержение царя и последующие события Зыков воспринимает как "великую радость".

Этическая оценка Зыкова гражданской войны Горьким разделяется полностью, и герой явно выступает носителем авторской точки зрения. Это подтверждается всем складом внутреннего мира героя, его восприятия, а точнее, неприятия войны. Якова мучает, что война отбивает народ от его избяной жизни: "Скучно мне ночами - думаю, когда конец этому крутежу (...) Людей жалко - много людей погибало от глупости своей, ой много". Это рассказчик, а не повествователь, раскрывает на собственном примере пагубность воздействия военного положения на психику людей: **"Не в охоту это было мне, однако и я тоже винтовочку взял, иду... Стрелок я был никакой, охотой никогда не занимался, а однако распалило и меня; ружье - инструмент задорный, ты его только наведи, оно само стреляет"**.

К этой мысли Зыков возвращается не раз, обнаруживая способность к саморефлексии и психологически тонкое понимание того, как война затягивает людей: "Хотя я человек не боевой, а тоже раззодорился, стрелял и колот с

большой охотой",- с искренней горечью признается он. Сарказмом исполнены его слова о ставшем привычкой военном быте: "Людей бьем - песенки поем". И как непреложная истина звучит его, по-горьковски точный афоризм: "Убивать людей - окаянное занятие". В доказательство того, что "война - занятие глупое и дорогое", "вредное занятие", Яков приводит историю Петьки, "набалованного" на убийства. Это пример того, когда проявляются самые агрессивные инстинкты, ставящие человека на грань психопатии: **"У нас был парнишко один, Петька, так он до того избаловался, что, бывало, наберем пленников, он обязательно пристает - давайте, расстреляем! Просит Ивкова: дозволейте пристрелить! Глазенки горят, рожица красная. Миловидный был и с виду тихий. Запретит ему Ивков, а он все-таки застрелит пленника и оправдывается: - Это я - нечаянно!"**

В своих нелегких раздумьях о необходимости уничтожения зла и жестокости Зыков приходит к тем же выводам, что и доктор в рассуждениях о необходимости революционных перемен. В минуты, когда доктора "покидала осторожность", он мог обмолвиться:

" - Конечно, лучше бы все сразу к черту послать..."

Однако сейчас же и прибавит:

- Ну - это невозможно!"

И объяснял Якову: "Мы-де присуждены жить под властью прошедших времен, корни пустяков вросли глубоко, корчевать их надо осторожно, а то весь плодородный слой земли испортишь. Сегодняшним днем командует вчерашний, а настоящая жизнь обязательно будет командовать будущей..." Теперь Яков фактически повторяет аргумент доктора, говоря: "Тупая жестокость эта в кости человеку вросла, как тут быть?". Повторение аргумента подчеркивает его значимость и, одновременно, определенное изменение в духовном облике самого героя (раньше с доктором он абсолютно не соглашался). И все же вывод Якова категоричен: жестокостью "многие совсем неисцелимо заражены и живут ради того, чтобы других заражать. Нет, здесь ничего не поделаешь, бить друг друга мы будем долго, до полной победы простоты".

С позиции сегодняшнего дня такой вывод героя весьма уязвим: жестокость порождает новую жестокость, и так - без конца. Очевидно, уязвимость этой стороны рассуждений Зыкова автор понимал, но "новый Горький" не спешит осудить героя, оставляя за ним право на собственное мнение, не нарушая объективности изображения характера, отразившего свою эпоху. Запутанность социальных отношений людей, приводящая к кровавым драмам, вот о чем болит душа и автора, и героя. Но проблема жестокости и насилия революции в рассказе не единственная и, очевидно, не главная, судя по его названию. Горький провидчески выявляет ростки будущих социальных невзгод.

Мотив необыкновенного - таланта, образования, профессионализма (выучки) - как лишнего, ненужного, вредного проходит через всю исповедь Зыкова, который проповедует буквальное равенство всех людей. "Все на свете надобно сравнивать, особенно необыкновенное,- убежденно провозглашал Яков Зыков,- уничтожить, никаких отличий ни в чем не допускать, тогда все люди между собой - хотят, не хотят - поравняются, и все станет просто, легко..." Разумеется, Горький с его трепетным отношением к культуре, таланту, образованию с такими мыслями Зыкова согласиться не мог. Но проблема отношения к необыкновенному, как к "пустякам" волновала писателя не только ее социальными и политическими перспективами, а как явление народной философии. Русская литература первой трети века проявляла большой интерес к сектантству; не было исключением и Горький. Теория Зыкова не придумана им самим, она унаследована от старика сектанта, укоряющего сокамерника: "Ты себя от людей отделить хочешь. А беда-то, грех жизни в том и скрыт, что каждый хочет быть особенным, отличия ищет. Где особенное, там и власть, а где власть - там вражда, непримиримость и всякое безумство". Встреча с сектантом заставила Зыкова по-новому посмотреть и на доктора, перед которым он раньше благоговел. Яков становится проповедником, собирающим вокруг себя много людей и, неверующий, он говорит, как по Евангелию, неся столь близкую крестьянству идею равенства и "упрощения" жизни. Задушевность заключительных слов героя, обращенных к повествователю: "Так-то, браток..." - не может не тронуть сердце. Автор приглашает читателя поразмыслить над крестьянской психологией, над народным восприятием революции и человеческого бытия в целом. Как подлинно классическое произведение, рассказ Горького обнаруживает и другие, подчас парадоксальные смыслы. Думается, в философии Зыкова, в его трактовке "пустяков" есть зерна пророческого предупреждения об избыточности цивилизации и ее саморазвивающейся индустрии, когда ради "пустяков" человечество губит основу своего естественного, соприродного существования.

Над своим "завещанием", как принято называть это самое значительное произведение М.Горького, он работал двенадцать лет - с 1925г. до последних дней своей жизни и говорил: "Я не могу не писать "Жизнь Клима Самгина"... Я не имею право умереть, пока не сделаю этого". К сожалению, четвертый том писатель подготовить к печати сам не успел; остался недописанным финал. Грандиозное художественное полотно, оправдавшее свое подзаглавие "Сорок лет" вобрало и синтезировало социальную проблематику всего предшествующего творчества писателя. Как заметил Луначарский, в "Климе Самгине" Горький "приводит в порядок весь свой опыт" ("Писатель и политика"). Перечислим лишь некоторые из постоянных горьковских мотивов. Заявленное еще в "Вассе Железновой" и "Деле Артамоновых" сомнение писателя в перспективах русского предпринимательства завершается образом Варавки. Понимание того, что для русской ментальности характерно трагическое противостояние личности существующему миропорядку (Фома Гордеев, Егор Булычев и др.) воплотилось в образе Лютова. Скептическое

отношение к интеллигенции, претендующей быть "солью земли", но не способной что-либо изменить в народной судьбе и равнодушной к ней, идет от Горького-драматурга 900-х г.г. ("Дачники", "Варвары", "Дети солнца") и реализовалась в главном герое романа и его ближайшем окружении (описание которого, кстати, вовсе не противоречит критическим суждениям о русской интеллигенции в знаменитых "Вехах"). Крушение народнических иллюзий, показанное в начале романа, восходит к образу Евгении Мансуровой в "Жизни Матвея Кожемякина". Идущая от "Мещан" и "Матери" тема пролетарского движения раскрыта в патетических картинах первой русской революции и образе Степана Кутузова, только последний подан с более объективной и подчас нелицеприятной позиции. Подступами к итоговому роману справедливо считаются "Рассказы 1922-1924г.г." с их не только социальной, но и экзистенциальной проблематикой. Но все это осталось бы лишь самоповторением, хотя и с важными дополнительными нюансами, если бы роман не стал большим художественным открытием, синтезирующим опыт и Достоевского, русской и мировой литературы первой трети XX века. Это сказалось в расширении тематического диапазона - в изображении крупным планом русского сектантства, в пристальном внимании к проблемам пола (о значимости этих тем для русской литературы начала века уже говорилось выше) - а главное, в новых принципах художественного пересоздания жизни. Адекватному прочтению романа в советском литературоведении мешала трактовка его как эпопеи, что разрушало художественную целостность повести. На деле "движущаяся панорама десятилетий", и события, и персонажи - а их более 800 - поданы Горьким **лишь через поток сознания одного героя**. Такой гипертрофированный интерес к личности - характерная черта литературы серебряного века. Уже фамилия "Самгин", заключало в себе "самость", опору на себя, желание быть самим собой. То, что социальные вопросы ничтожны рядом с трагедией индивидуального бытия - кредо Самгина - автором с порога не отвергается. Напротив, экзистенциальные мотивы его раскрытия делают образ Самгина нелицеприятно правдивым, объективно раскрывающим многие стороны человеческого характера. Вопреки утвердившемуся в советском литературоведении мнению Луначарского: Самгин "является во всем антиподом авторской личности". Горький-человек в отличие от Самгина шел навстречу истории, но считал своим писательским долгом типизировать судьбу тех "средних" людей (а их большинство), кто видел в истории насилие над собой и предпринимал попытки, большей частью безуспешные, от нее укрыться. Оригинальность горьковского решения, "беспрецедентная для литературы дерзость" проявились в том, что свидетелем эпохи (за сорок лет!) выступил антигерой, почти всегда противостоящий авторской позиции. Это уже не "мир в личности" романтического по своим истокам искусства. А жесткое реалистическое видение, сохраняющее status quo "личностью в мире". Поданный только через восприятие Самгина "мир" тем не менее, сохраняет свои очертания, благодаря удачно найденному приему: "... Только Самгин показан "изнутри", все остальные - "извне". Внутренние процессы сознания

Самгина даны непосредственно, внутренний мир других героев - только в его восприятии и в прямой речи диалога. **К а к д у м а е т** - все остальные показаны только **как** они **д е й с т в у ю т** и **как** **г о в о р я т**" Сюжетные и фабульные связи романа завязываются и развиваются так, будто художественный мир творится без прямого авторского вмешательства, как бы сам по себе, объективно возникая из существующего хаоса. Эти связи возникают, говоря словами Горького, в "атмосфере мысли". Отсюда определение романа как философской прозы.

"Жизнь Клима Самгина" - это идеологический роман в самом высоком смысле этого слова, раскрывающий насквозь идеологизированную жизнь общества в XX веке. В идейных спорах героев прозвучало более 70 имен философов и политиков, более чем на 100 страницах упоминается Лев Толстой, на стольких же Достоевский и Леонид Андреев. Размышляет Самгин и о "Вехах", и о "развенчанном" Горьком. Активизация общественной жизни требует от человека социально-политического самоопределения, и если в глубине души этого нет, то человек вынужден актерствовать, играть - таков объективный вывод писателя.

Но все это становится фактом искусства благодаря художественности воплощения творческого замысла. Идиостиль автора "Самгина" формируют, как показано в современном горьковедении, специфические особенности его поэтики. Своеобразна соотнесенность позиции героя и автора; ведущими представляются сквозные образы-лейтмотивы: развитие сюжета во многом определяют они, словесные образы, а не привычные для читателя логика характеров и событий. Необходимо также отметить двойничество героя, доведенное в картине сна до гротескного множества самгиных. Как принцип отражения и осмысления мира главным героем выступает зеркальность; сквозь социально-актуальный слой романа проступает мифопоэтический с его оппозицией Земля/Город, с новым пониманием сакрального и профанного пространства, центра и периферии. Горький был прав в своем утверждении, что сокровенный смысл романа могут постичь только потомки.

Вопросы:

- 1. Охарактеризуйте цикл Горького "Рассказы 1922-1924 г.г.". В чем новизна авторской позиции в освещении российской действительности и принципов изображения характеров героев?**
- 2. . Что вам известно о "художественном завещании" М.Горького. Прочитайте первый том "Жизни Клима Самгина". Подготовьте реферат на основе работ С.Сухих, Л.Киселевой.**

Лекция 15, 16.

Тема: Творчество М. Пришвина

План:

- 1. Концепция отношений человека и природы.**
- 2. Лирический герой Пришвина.**

Литература:

- 1. Русская литература XX века. В 2-х томах. Под ред. Ф.Кузнецова. – М., 1991.**
- 2. Платонов В. Русская литература XX века. – М., 1990.**

Пришвин Михаил Михайлович родился в купеческой семье (отец умер, когда мальчику было семь лет). Окончив сельскую школу, поступил в Елецкую классическую гимназию, откуда был исключен (1888) за дерзость учителю В. В. Розанову. «Побег в Америку, исключение из гимназии — два крупнейших события моего детства, определяющие многое в будущем» (дневник 1918). Переехав в г. Тюмень к дяде И. И. Игнатову, крупному сибирскому промышленнику, окончил шесть классов Тюменского реального училища. В 1893 поступил в Рижский политехникум (химико-агрономическое отделение). В 1896 участвовал в работе марксистских кружков, в 1897 арестован за революционную деятельность и выслан на родину в г. Елец (1898-1900). В 1900 уехал в Германию, где окончил агрономическое отделение философского факультета Лейпцигского университета. Вернувшись в Россию, в 1902-05 работал агрономом в Тульской, а затем в Московской губернии, в г. Луга, в вегетационной лаборатории профессора Д. Н. Прянишникова в Петровской сельскохозяйственной академии, служил в Петербурге секретарем у крупного петербургского чиновника В. И. Филиппева, составлял сельскохозяйственные книги: «Картофель в полевой и огородной культуре» и др., затем вплоть до Октябрьской революции корреспондент в газетах «Русские ведомости», «Речь», «Утро России», «День» и др.

Во время Первой мировой войны отправляется на фронт в качестве санитаря и военного корреспондента. После Октябрьской революции совмещал краеведческую работу с работой агронома и учителя: преподавал в бывш. Елецкой гимназии (из которой был исключен в детстве), в школе второй ступени в селе Алексино Дорогобужского района (там же директор), служил инструктором народного образования. Организовал музей усадебного быта в бывш. имении Барышникова, принимал участие в организации музея в г. Дорогобуже.

Первый рассказ Пришвина «Сашок» был напечатан в 1906. В путешествиях по русскому Северу (Олонецкая губ., Карелия), куда Пришвин отправился, увлекшись фольклором и этнографией, родилась первая книга писателя «В краю непуганных птиц» (издана в 1907) — путевые очерки, составленные из наблюдений над природой, бытом и речью северян. Она принесла ему известность, он удостоен за нее серебряной медали Императорского географического общества и звания действительного его члена. В следующих книгах «За волшебным колобком» (1908), «Черный араб» (1910) и др. также сочеталась научная пытливость с особой натурфилософией и поэзией природы, определивших особое место Пришвина в русской литературе. К 1908 относится его сближение с петербургскими литературными кругами (А. Блоком, Д. Мережковским, А. Ремизовым и др.). В 1912-14 выходит первое собрание его сочинений в 3-х т., изданию которого способствовал М. Горький.

В 1920-30-е Пришвин выпускает книги «Башмаки» (1923), «Родники Берендея» (1925), повесть «Жень-шень» (первоначальное название «Корень жизни», 1933) и т. д., где помимо замечательных описаний природы, глубокого проникновения в ее повседневную жизнь и образов простых людей, живущих с ней в одном ритме, важную роль играет сказка, миф. Народно-поэтические истоки не только обогащают художественную ткань и палитру сочинений Пришвина, но и придают повествованию дыхание вневременной мудрости, превращая отдельные образы в многозначные символы.

Поэтическое мировосприятие, художническая зоркость к мельчайшим подробностям жизни становятся основой многих детских рассказов Пришвина, собранных в книгах «Зверь-бурундук», «Лисичкин хлеб» (1939) и др. В Кладовой солнца (1945) Пришвин создает сказку о детях, попавших из-за разлада между собой в лапы коварных мшар (лесные сухие болота), но спасенных оставшейся без хозяина охотничьей собакой.

Рассказы Пришвина о животных, в том числе и охотничьи, отличаются естественным, свободным от ложной сентиментальности пониманием их психологии. Бессловесный мир благодаря писателю обретает язык, становится ближе. Эпос, сказка, фольклор, лиризм окрашивают многие произведения Пришвина последних лет — поэму в прозе «Фацелия» (1940), повесть «Корабельная чаша» (1954), роман «Осударева дорога» (изд. 1957).

Пришвину принадлежит такое важное понятие, как творческое поведение. Ища уединения в природе, много путешествуя по стране, часто меняя места жительства, он сосредоточенно и целеустремленно думал о более глубокой, органичной связи с миром и людьми. Он хотел творчески выстроить свой внутренний мир не только на отвлеченном разуме или слепом чувстве, но на целостном органичном мировосприятии, соединяющем явления в осознанном и просветленном переживании «родственности».

Именно мировоззренческие, философско-этические искания главного героя Курымушки-Алпатова — в центре автобиографического романа Пришвина «Кашеева цепь», работа над которым начата в 1922 и продолжалась до конца жизни. Конкретные образы здесь также несут в себе второй мифологический, сказочный план (Адам, Марья Моревна и т. д.). Человек, по мысли автора, должен разорвать кашееву цепь зла и смерти, отчужденности и непонимания, освободиться от пут, сковывающих жизнь и сознание. Скудную повседневность нужно превратить в каждодневный праздник жизненной полноты и гармонии, в постоянное творчество. Романтическому неприятию мира писатель противопоставляет мудрое согласие с ним, напряженный жизнеутверждающий труд мысли и чувства, созидание радости.

Художественные произведения Пришвина — лишь ответвление главного его труда, дневника, который он вел на протяжении всей жизни. В нем — каждодневный искренний диалог с самим собой, неустанное стремление уточнить свою этическую позицию в мире, глубокие размышления о времени, стране, обществе, писательском труде и т. д.

Поначалу разделявший романтическую веру большей части русской интеллигенции в революцию как духовно-нравственное очищение, как путь к новой человечности, Пришвин быстро осознал губительность революционного пути. Выученик высокой культуры 19 в., писатель видел жизнь страны советов достаточно трезво, доходя до самых горьких выводов (например, о близости большевизма и фашизма). Он понимал, что над каждым человеком в тоталитарном государстве нависает угроза насилия и произвола. Вокруг смерть косит людей, но живые в этих смертях себе примера не видят и живут, как будто они бессмертные.... Страх расправы не обошел и его. Пришвину также, как и большинству других советских писателей, приходилось идти на унижительные компромиссы, о чем он сокрушался в дневнике: Я похоронил своего личного интеллигента и сделался тем, кто я теперь есть.

Одна из заветных идей Пришвина, красной нитью проходящая через его дневники, — научиться полно жить в настоящем, ценить его, находить для него наиболее совершенные формы, выявлять в окружающем мире его светлые, добрые начала. В стране принудительного коллективизма писатель упрямо отстаивал именно личную жизнь с ее простыми радостями и заботами.

Культуру Пришвин считал важнейшим средством поддержания жизни: Величайшая роскошь, обеспеченная культурой, — это доверие к человеку: среди вполне культурных людей жить можно и взрослому как ребенку. Он утверждает родственное внимание и сочувствие (ключевые пришвинские слова) не только как этические основы жизни, но и как величайшие блага, дарованные человеку

Вопросы:

- 1. Значение личности в творчестве Пришвина.**
- 2. Романтизм в творчестве Пришвина.**

Лекция 17.

Тема: Творчество А. Платонова.

План:

- 1. Проблематика рассказов 20-х годов.**
- 2. Повести «Чевенгур», «Котлован».**

Литература.

- 1. Белая Г. Дон-Кихоты 20-х годов. «Перевал» и судьбы его идей. – М., 1989.**
- 2. Русская литература XX века. В 2-х томах. Под ред. Ф.Кузнецова. – М., 1991.**
- 3. Шешуков С. Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. – М., 1985.**

Платонов Андрей Платонович (наст. фам. Климентов) [1 сентября (20 августа) 1899, Воронеж — 5 января 1951 года, Москва], родился в многодетной семье слесаря железнодорожных мастерских. Учился в церковно-приходской школе, затем в городской. С 14 лет начинает овладение рабочими профессиями (слесаря, литейщика, помощника машиниста паровоза) — нужно было поддерживать семью. Мотив паровоза прошел через все его творчество, а трудное детство описано в рассказах о детях. Рано проявляет интерес к техническому изобретательству и одновременно — к литературе. Первая проба пера — юношеские стихи, вошедшие в его поэтический сборник «Голубая глубина» (1922). В 1918-1921 годах активно занимается журналистикой, совмещая ее с работой на железной дороге и учебой в Воронежском политехническом институте. В 1922-1926 годах Платонов работает мелиоратором в Воронежской губернии и на строительстве электростанции. Он увлечен делом преобразования хозяйства, однако упорно продолжает заниматься литературой. Печатает публицистические статьи, рассказы и стихи в воронежских газетах и журналах и даже в московском журнале «Кузница». В публицистике Платонов этих лет — мечтатель-максималист, борец со стихийными силами в природе и жизни, призывающий к скорейшему превращению России «в страну мысли и металла», к подавлению влечений пола как препятствию на пути ко всеобщему братству. Вместе с тем, напряженные философско-этические искания Платонова этих лет (на него оказали влияния идеи А. Богданова, К. Э. Циолковского, Н. Ф. Федорова, В. В. Розанова) не позволяют ему слиться с пролетарской литературой. Пишет рассказы на темы деревенской жизни («В звездной пустыне», 1921, «Чульдик и Епишка», 1920), а также научно-фантастические рассказы и повести («Потомки солнца», 1922, «Маркун», 1922, «Лунная бомба», 1926), в которых вера в технический прогресс соединяется с утопическим идеализмом ремесленника-изобретателя.

1927 году Платонов оставляет службу и перебирается с семьей в Москву: писатель в Платонове победил инженера. Вскоре появляется повесть «Епифанские шлюзы», давшая название сборнику рассказов (1927). В этой повести в экспрессивно-сгущенной символике сюжета и языка дана острая метафора трагического и жестокого облика России, обреченность в ней рациональных начинаний. Платонов подвергает в это время критической ревизии не только свои социальные утопические воззрения, но и радикализм в сфере пола. В сатирической утопии-памфлете «Антисексус» (1928) высмеивается идея отказа от плотской любви в пользу общественной деятельности, а также документально-монтажная литература левых.

В этот период кристаллизуется поэтика Платонова: спрямленность в выражении идеи уступает место двойственности авторской позиции; устремленность в будущее сменяется поисками глубинных смыслов жизни — «вещества существования»; герои — одинокие изобретатели, странники, раздумчивые чудаки. Складывается неповторимая языковая фактура: стиль

мастера основан на поэтических приемах и словообразовательном механизме языка, выявляющем скрытое, первичное значение слова. Выразительное косноязычие Платонова не имеет прецедентов в русской литературе, отчасти опираясь на традиции символизма, а также перерабатывая опыт авангарда и газетную лексику своего времени.

Новая поэтика нашла свое выражение в повестях «Ямская слобода» (1927), в которой Платонов продолжил деревенскую тему ранней прозы, «Город Градов» (1928) — сатире на советскую бюрократию, «Сокровенный человек» (1928) о приключениях «размышляющего пролетария» в годы гражданской войны. В этой прозе Платонов уходит от декларативно-иллюстративного представления утопической идеи к напряженному поиску алгоритма существования, подчиненного многоуровневому единству человека и извечных проблем бытия. Граница между внутренним миром человека и внешней средой, между живой и неживой природой становится проницаемой, понятия и вещи сближаются, а суть жизни проявляется на грани ее исчезновения. После публикации очерка «Че-Че-О» и особенно рассказа «Усомнившийся Макар» (1929) Платонов был обвинен в анархо-индивидуализме. Писателя перестают печатать — не помогает даже обращение к Горькому.

В 1928 Платонов завершает работу над романом «Чевенгур», однако целиком он увидел свет лишь в 1972 в Париже. Роман представляет собой многоплановое повествование, в котором лирика и сатира переплетены с философскими построениями и политическими аллюзиями. В основе сюжета — описание возникновения и гибели города-коммуны Чевенгур, куда приезжают после ряда приключений герои романа, сын утопившегося рыбака Саша Дванов и Дон Кихот революции Копенкин. В Чевенгурской коммуне «кончилась история» — очистив город от буржуев и «остаточной сволочи», уничтожив хозяйство, люди питаются дарами земли и солнца. Напавшие на город солдаты приносят окончательную гибель обитателям города. Роман пронизан двойственностью: коммуна — и идеал, и предмет осмеяния; федоровские воззвания к братству людей, воскрешению предков, предосудительности проявлений пола, которым Платонов был привержен в молодости, здесь иронически остраиваются. Поэтика в «Чевенгуре» получает дальнейшее развитие: сюжет выражен неявно, речь персонажей и рассказчика не различаются; язык «корявый и афористически изысканный» (Е. Яблоков). Мерцание смыслов создает особую экспрессивно-вязкую среду неразрешенного трагического конфликта как основы существования. Этот конфликт универсален и не сводим лишь к разрыву между идеалом и практическим устройством жизни, к политическим и историческим реалиям.

В тридцатые годы с наибольшей силой проявляется талант Платонова. В 1930 он создает один из своих главных шедевров — повесть «Котлован» (впервые опубликована в СССР в 1987) — социальную антиутопию на темы индустриализации, трагико-гротескное описание краха идей коммунизма (вместо дворца выстроена коллективная могила). Платонов «подчинил себя

языку эпохи» (И. Бродский), напряженная фактура которого определила тему разрыва идеала с действительностью, мотива истончения существования, щемяще-трагической отчужденности каждого живого существа.

Однако социальная атмосфера накалялась. На публикацию «бедняцкой хроники» «Впрок» (1931) — иронического описания коллективизации — следует резкая реакция Сталина, и Платонова перестают печатать. Даже рассказ на антифашистскую тему «Мусорный ветер» (1934) был осужден за гротеск и «ирреальность содержания».

В середине 1930-х Платонов — писатель, пишущий главным образом в стол. Вместе с тем, обилие замыслов переполняет писателя. Он напряженно работает. В это время им были написаны роман «Счастливая Москва», пьеса «Голос отца», статьи о литературе (о Пушкине, Ахматовой, Хемингуэе, Чапеке, Грине, Паустовском). После создания близкой по проблематике к «Чевенгуру» и «Котловану» повести «Ювенильное море» (опубликована в 1986) и пьесы «Шарманка» писатель постепенно удаляется от масштабных социальных полотен в мир душевных переживаний и любовных драм (рассказы «Река Потудань», «Фро», «Афродита», «Глиняный дом в уездном саду»), в которых усиливается психологическая моделировка персонажей; ироническое отношение к любви уступает место глубине психологического прочтения. Замечательны рассказы о детях («Семен», 1936) — в них сопрягаются героика «отдельного существования» с состраданием к сиротству человечества.

В 1933-1935 после поездки в Туркмению Платонов создает повесть «Джан». Ее герой, ведомый прометеевской страстью спасти свой вымирающий в пустыне народ, хочет научить людей счастливой жизни в коммуне, но терпит неудачу. Лирический и социально-утопический пласты соединились здесь в единое целое. Яркость фразы и слова, звукопись и ритм делают прозу Платонова 1930-х годов экспрессивно-насыщенной.

Большая часть произведений Платонова все еще находится в рукописях. Платонов — художник победившей музыки: «темная воля к творчеству» и сокрушительная мощь слова многократно перекрыли узость времени и идей, которым он был предан.

Вопросы:

- 1. В чем художественная особенность прозы Платонова?**
- 2. Проанализируйте повесть «Котлован».**

Лекция 18, 19.

Тема: Творчество М Шолохова.

План:

1. Сборники «Донские рассказы», «Лазоревая степь».
2. История создания романа «Тихий Дон».

Литература.

1. Русская литература XX века. В 2-х томах. Под ред. Ф.Кузнецова. – М.,
2. Платонов В. Русская литература XX века. – М., 1990.

В 1923 Шолохов печатал фельетоны, с конца 1923 — рассказы, в которых с фельетонного комизма сразу переключился на острый драматизм, доходящий до трагизма. При этом рассказы были не лишены элементов мелодраматичности. Большинство этих произведений составило сборники «Донские рассказы» (1925) и «Лазоревая степь» (1926, дополненный предыдущий сборник). За исключением рассказа «Чужая кровь» (1926), где старик Гаврила и его жена, потерявшие сына, белого казака, выхаживают коммуниста-продотрядника и начинают любить его, как сына, а он от них уезжает, в ранних произведениях герои Шолохова в основном резко делятся на положительных (красные бойцы, советские активисты) и отрицательных, подчас беспримесных злодеев (белые, «бандиты», кулаки и подкулачники). Многие персонажи имеют реальных прототипов, но Шолохов почти все заостряет, гиперболизирует: смерть, кровь, пытки, муки голода представляет нарочито натуралистически. Излюбленный сюжет юного писателя, начиная с «Родинки» (1923), — смертельное столкновение ближайших родственников: отца и сына, родных братьев.

Свою верность коммунистической идее Шолохов еще неискусно подтверждает, подчеркивая приоритет социального выбора по отношению к любым другим человеческим отношениям, включая семейные. В 1931 он переиздал «Донские рассказы», дополнив новыми, в которых делался упор на комизм в поведении героев (позднее в «Поднятой целине» совмещал комизм с драматизмом, подчас достаточно эффектно). Потом в течение почти четверти века рассказы не переиздавались, автор ставил их очень невысоко и вернул читателю тогда, когда за неимением нового пришлось вспомнить забытое старое.

«Донские рассказы» полифоничны, многогеройны. В рассказе «Батраки» рассказано о судьбе Федора Бойцова. Тяжелая нужда заставила его пойти в батраки с шестнадцати лет. В рассказе «Коловерть» Михаил Крамсков расстеливает попавших в плен отца и брата. Отец и старший брат убивают Степана в рассказе «Червоточина». Противоречия среди хуторян показаны в рассказах «Смертный враг», «Продкомиссар», «Нахоленок», «Пастух» и другие. Значение «Донских рассказов» в том, характеры написаны мастерски, глубоко передана психология человека, история поставила людей в определенную ситуацию. Быт, нарисованный писателем, природа сформировавшая такие характеры создают картину жизни донского казачества.

В 1925 Шолохов начал было произведение о казаках в 1917, во время Корниловского мятежа, под названием «Тихий Дон» (а не «Донщина», согласно легенде). Однако этот замысел был оставлен, но уже через год писатель заново берется за «Тихий Дон», широко разворачивая картины довоенной жизни казачества и событий Первой мировой войны. Две первых книги романа-эпопеи выходят в 1928 в журнале «Красная новь». Почти сразу возникают сомнения в их авторстве, слишком больших знаний и опыта требовало произведение такого масштаба. Шолохов привозит в Москву на экспертизу рукописи (в 1990-е гг. московский журналист Л. Е. Колодный дал их описание, правда, не собственно научное, и комментарии к ним). Молодой писатель был полон энергии, обладал феноменальной памятью, много читал (в 1920-е гг. были доступны даже воспоминания белых генералов), расспрашивал казаков в донских хуторах о «германской» и гражданской войнах, а быт и нравы родного Дона знал, как никто.

События коллективизации (и предшествующие ей) задержали работу над романом-эпопеей. В письмах Шолохов пытался открыть глаза на истинное положение вещей: полный развал хозяйства, беззаконие, пытки, применяемые к колхозникам. Однако самую идею коллективизации он принял и в смягченном виде, с бесспорным сочувствием к главным героям-коммунистам, показал на примере хутора Гремячий Лог в первой книге романа «Поднятая целина» (1932).

Даже весьма сглаженное изображение раскулачивания («правый уклонист» Разметный и др.) было для властей и официозных литераторов весьма подозрительно, в частности, журнал «Новый мир» отклонил авторское заглавие романа «С кровью и потом». Высокий художественный уровень книги как бы доказывал плодотворность коммунистических идей для искусства, а смелость в рамках дозволенного создавала иллюзию свободы творчества в СССР. «Поднятая целина» была объявлена совершенным образцом литературы социалистического реализма

Это прямо или косвенно помогло Шолохову продолжить работу над «Тихим Доном», выход третьей книги (шестой части) которой был задержан из-за достаточно сочувственного изображения участников антибольшевистского Верхнедонского восстания 1919. Шолохов обратился к Горькому и с его

помощью добился от Сталина разрешения на публикацию этой книги без купюр (1932), а в 1934 в основном завершил четвертую, последнюю, но стал заново ее переписывать, вероятно, не без ужесточившегося идеологического давления. В двух последних книгах «Тихого Дона» (седьмая часть четвертой книги вышла в свет в 1937-1938, восьмая — в 1940) появилось множество публицистических, нередко дидактических, однозначно пробольшевистских деклараций, сплошь и рядом противоречащих сюжету и образу строю романа-эпопеи. Но это не добавляет аргументов теории «двух авторов» или «автора» и «соавтора», выработанную скептиками, бесповоротно не верящими в авторство Шолохова. По всей видимости, Шолохов сам был своим «соавтором», сохраняя в основном художественный мир, созданный им в начале 1930-х гг., и пристегивая чисто внешним способом идеологическую направленность. Писатель

нашел в себе мужество закончить «Тихий Дон» полным жизненным крахом своего любимого героя Григория Мелехова, раздавленного колесом жестокой истории.

В романе-эпопее более 600 персонажей, и большинство их гибнет либо умирает от горя, лишений, нелепостей и неустроенности жизни. Гражданская война, хотя и кажется поначалу «игрушечной» ветеранам «германской», уносит жизни почти всех запомнившихся, полюбившихся читателю героев, а светлая жизнь, ради которой якобы стоило приносить такие жертвы, так и не наступает.

В происходящем виноваты обе борющиеся стороны, разжигающие ожесточение друг в друге. Среди красных у Шолохова нет таких прирожденных палачей, как Митька Коршунов, большевик Бунчук занимается расстрелами из чувства долга и заболевает на такой «работе», но первым убил своего боевого товарища, есаула Калмыкова, именно Бунчук, красные первыми порубили пленных, расстреляли арестованных хуторян, и Михаил Кошевой преследует своего бывшего друга Григория, хотя тот простил ему даже убийство брата Петра. Виновата не только агитация Штокмана и других большевиков, несчастья накрывают людей, как все сметающая на своем пути снежная лавина в результате их же собственного ожесточения, из-за взаимного непонимания, несправедливостей и обид.

Эпопейное содержание в «Тихом Доне» не вытеснило романного, личностного. Шолохову как никому удалось показать сложность простого человека (интеллигенты же у него не вызывают симпатии, в «Тихом Доне» они в основном на третьем плане и говорят неизменно книжным языком даже с не понимающими их казаками). Страстная любовь Григория и Аксиньи, верная любовь Натальи, беспутство Дарьи, нелепые промахи стареющего Пантелея Прокофьевича, смертельная тоска матери по не возвращающемуся с войны сыну (Ильиничны по Григорию) и другие трагические жизненные переплетения составляют богатейшую гамму характеров и ситуаций. Дотошно и, конечно, любовно изображаются быт и природа Дона. Автор передает ощущения, испытываемые всеми органами чувств человека.

Интеллектуальная ограниченность многих героев восполняется глубиной и остротой их переживаний.

Вопросы:

- 1. Тематика рассказов Шолохова.**
- 2. Почему проблема казачества волнует Шолохова?**

Лекция 20.

Тема: Творчество М. Булгакова.

План:

- 1. Биография М. А. Булгакова.**
- 2. Начало литературной деятельности Булгакова.**
- 3. Драматургия Булгакова.**

Литература.

- 1. Белая Г. Дон-Кихоты 20-х годов. «Перевал» и судьбы его идей. – М., 1989.**
- 2. Русская литература XX века. В 2-х томах. Под ред. Ф. Кузнецова. – М., 1991.**
- 3. Шешуков С. Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. – М., 1985.**

Булгаков Михаил Афанасьевич родился в семье профессора кафедры западных вероисповеданий Киевской духовной академии Афанасия Ивановича Булгакова. Семья была многодетная (Михаил — старший сын, у него было еще четыре сестры и два брата) и дружная. Позже Булгаков не раз вспомнит о «беспечальной» юности в красивом городе на днепровских кручах, об уюте шумного и теплого родного гнезда на Андреевском спуске, сияющих перспективах будущей вольной и прекрасной жизни.

Бесспорны влияние и роль семьи: твердая рука матери Варвары Михайловны, не склонной к сомнениям по поводу того, что есть добро, а что — зло (праздность, уныние, эгоизм), образованность и трудолюбие отца («Моя любовь — зеленая лампа и книги в моем кабинете», — напишет позже Булгаков, вспоминая допоздна засиживающегося за работой отца). В семье царит безусловный авторитет знания и презрение к невежеству, не отдающему себе в этом отчета.

Когда Михаилу было 16 лет, от болезни почек умер отец. Тем не менее, будущее еще не отменено, Булгаков становится студентом медицинского факультета киевского университета. «Профессия врача казалась мне блестящей», — скажет он позже, объясняя свой выбор. Но университетские годы были прерваны досрочно. Идет мировая война, весной 1916 года «ратником второго ополчения» Михаил выпущен из университета (диплом был получен позже) и добровольно идет работать в один из киевских госпиталей.

Раненые, страдающие люди стали его врачебным крещением. «Заплатит ли кто-нибудь за кровь? Нет. Никто», — напишет он через несколько лет на страницах «Белой гвардии». Осенью того же 1916 доктор Булгаков получит первое назначение — в маленькую земскую больницу в Смоленской губернии.

Выбор, связанный с постоянной напряженностью морального поля, на фоне слома рутинного течения жизни, экстремальной повседневности формировал будущего писателя. Для него характерны были стремление к позитивному, действенному знанию — и серьезность размышлений над атеистическим мирозерцанием «естественника», с одной стороны, — и верой в высшее начало, с другой. Важно и еще одно: врачебная практика не оставляла места деконструктивным умонастроениям. Возможно, именно поэтому Булгакова не коснулись модернистские веяния начала века.

Каждодневная хирургическая практика недавнего студента, работающего в военно-полевых госпиталях, затем — бесценный опыт сельского врача, вынужденного в одиночку справляться с многочисленными и неожиданными болезнями, спасая человеческие жизни. Необходимость принятия самостоятельных решений, ответственность. Да еще и нечастый дар блестящего врача-диагноста. В дальнейшем Булгаков проявит себя и как диагност социальный. Сегодня очевидно, насколько проницательным оказался писатель в неутешительном прогнозе развития общественных процессов в стране.

В марте 1918 Булгаков возвращается в Киев. Через город прокатываются волны белогвардейцев, петлюровцев, немцев, большевиков, националистов гетмана Скоропадского, вновь большевиков. Каждая власть обязательно проводит мобилизацию, и врачи необходимы всем, кто держит в руках ружье. Мобилизуют и Булгакова. В качестве военного врача вместе с отступающей Добровольческой армией он отправляется на Северный Кавказ.

По всей видимости, то, что Булгаков остался в России, в 1919 было лишь следствием стечения обстоятельств, а не его свободным выбором: он лежал в тифозной горячке, когда белая армия и сочувствующие ей покидали страну. Позже Т. Н. Лаппа свидетельствовала, что Булгаков не раз пенял ей на то, что она не вывезла его, больного, из России.

По выздоровлении Булгаков оставляет медицину и начинает печататься в газетах пока еще белогвардейского юга. Одна из первых его публицистических статей называется **«Грядущие перспективы»**. Автор, не скрывающий приверженности белой идее, пророчит долгое отставание России от Запада. Первые драматургические опыты появились во Владикавказе: одноактная юмореска «Самооборона», «Парижские коммунары», драма «Братья Турбины» и «Сыновья муллы». Все они с успехом идут на сцене Владикавказского театра. Но автор относится к ним как к вынужденным обстоятельствами шагам. «Сыновей муллы» автор оценит так: их «писали втроем: я, помощник поверенного и голодуха. В 1921-м, в его начале...» О вещи, более продуманной («Братья Турбины»), с горечью расскажет брату: «Когда меня вызвали после 2-го акта, я выходил со смутным чувством... Смутно глядел на загримированные лица актеров, на гремющий зал. И думал: «а ведь это моя мечта исполнилась... но как уродливо: вместо московской сцены сцена провинциальная, вместо драмы об Алеше Турбине, которую я лелеял, наспех сделанная, незрелая вещь...»

Возможно, смена профессии диктовалась и обстоятельствами: недавний военный врач белой армии живет в городе, где установлена власть большевиков. Еще более рискованным станет сообщать об этом позже в советских анкетах середины 1920-х годов. Вскоре Булгаков переезжает в Москву, куда со всех концов страны стекаются литераторы. Создаются многочисленные литературные кружки, открываются частные издательства, работают книжные лавки. Поразительна энергия и жизнеспособность начинающего литератора. В голодной и холодной Москве 1921 Булгаков настойчиво ищет профессиональную среду: пишет в «Гудке», сотрудничает с берлинской редакцией «Накануне», посещает творческие кружки, заводит литературные знакомства. К вынужденной работе в газете относится, как к деятельности постылой и бессмысленной. Но надо и зарабатывать на жизнь. "... я зажил тройной жизнью, — писал Булгаков в неоконченной повести «Тайному другу» (1929), родившейся как письмо к будущей жене писателя — Елене Сергеевне Шиловской. Уже тогда в очерках, печатавшихся в «Накануне», Булгаков шаг за шагом разламывает, пробуя на крепость, официальные лозунги и газетные фразеологизмы. «Я человек обыкновенный, рожденный ползать», — аттестует себя рассказчик в фельетоне «Сорок сороков». А в очерке «Москва краснокаменная» сообщает с серьезным видом, описывая золотой знак на околыше фуражки: «Не то молот и лопата, не то серп и грабли, во всяком случае не серп и молот».

В «Накануне» же выходят в свет **«Необыкновенные приключения доктора»** (1922) и «Записки на манжетах» (1922-1923). В «Необыкновенных

приключениях доктора» описания сменяющих друг друга властей и армий даны автором с нескрываемым чувством неприязни. Дело доходит до крамольной мысли о разумности дезертирства. Герой «Приключений...» не принимает ни белую идею, ни красную. От произведения к произведению крепнет мужество писателя, посмевшего осудить оба воюющих лагеря.

Булгаков осваивает новый материал, требующий и иных форм отображения: Москва начала 1920-х, характерные черты нового быта, неизвестные ранее типы. Ценой предельной мобилизации душевных и физических сил (в Москве жилищный кризис, и писатель живет в комнате коммунальной квартиры, которую позже опишет в рассказах «Самогонный быт» и др., с грязью, пьяными дебошами и невозможностью уединения), одну за другой печатает две сатирические повести «Дьяволиаду» (1924) и «Роковые яйца» (1925), пишет «Собачье сердце» (1925). Рассказ о болевых точках современного дня выливается в фантастические формы.

В советской республике случился куриный мор (**«Роковые яйца»**). Правительству необходимо восстановить «куриное поголовье», и оно обращается к профессору Персикову, открывшему «красный луч», под действием которого живые существа не только мгновенно достигают колоссальных размеров, но и становятся необычайно агрессивны в борьбе за существование. Намеки на происходящее в Советской России на редкость прозрачны и бесстрашны. Невежественный директор куриного совхоза Рокк, к которому по ошибке попадают выписанные из-за границы для профессорских опытов яйца змей и страусов, с помощью «красного луча» выводит из них полчища гигантских животных. Гиганты идут на Москву. Столицу спасает лишь счастливая случайность: на нее обрушиваются небывалые морозы. В финале повести озверевшие толпы громят лабораторию профессора, и его открытие гибнет вместе с ним. Точность социального диагноза, предложенного Булгаковым, была по достоинству оценена насторожившейся критикой, писавшей, что из повести совершенно ясно, что «большевики совершенно негодны для творческой мирной работы, хотя способны хорошо организовать военные победы и охрану своего железного порядка».

Следующая вещь, **«Собачье сердце»** (1925), уже не была пропущена в печать и была напечатана в России лишь в годы перестройки, в 1987. Ее фразы и формулы незамедлительно вошли в устную речь интеллигентного человека: «разруха не в клозетах, а в головах», «семь комнат каждый умеет занимать», позже к ним прибавится и «осетрина второй свежести», и «чего не хватишься, ничего у вас нет», «правду говорить легко и приятно» и т.д.

Главный герой повести, профессор Преображенский, проводя медицинский эксперимент, пересаживает орган погибшего в пьяной драке «пролетария» Чугункина бродячему псу. Неожиданно для хирурга пес превращается в человека, и этот человек — точное повторение погибшего люмпена. Если Шарик, как называл пса профессор, добр, неглуп и благодарен новому хозяину за приют, то чудом оживший Чугункин воинственно невежественен,

вульгарен и нагл. Убедившись в этом, профессор осуществляет обратную операцию, и в его уютной квартире вновь появляется добродушный пес.

Рискованный хирургический эксперимент профессора — намек на «смелый социальный эксперимент», происходящий в России. Булгаков не склонен видеть в «народе» идеальное существо. Он уверен, что лишь трудный и долгий путь просвещения масс, путь эволюции, а не революции может привести к реальному улучшению жизни страны.

Не отпускает Булгакова и пережитое в годы Гражданской войны. В 1925 в журнале «Россия» появляется первая часть «Белой гвардии».

Булгаков избирает писательскую стезю в кардинально изменившихся условиях, когда многие уверены в том, что традиции великой русской литературы 19 века безнадежно устарели, никому более не интересны. Пишет демонстративно «старомодную» вещь: **«Белая гвардия»** открывается эпиграфом из пушкинской «Капитанской дочки», она открыто продолжит традиции семейного романа Толстого. В «Белой гвардии», как и в «Войне и мире», мысль семейная тесно связана с историей России. В центре романа — распавшаяся семья, жившая в Киеве в «доме белого генерала», на Андреевском спуске в время братоубийственной войны на Украине. Главными героями романа были врач Алексей Турбин, его брат Николка и сестра, очаровательная рыжая Елена, и их «нежные, старинные» друзья детства. Уже в первой фразе, открывающей «Белую гвардию»: «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй», — Булгаков вводит две точки отсчета, две системы ценностей, будто «оглядывающихся» друг на друга. Это дает возможность писателю точнее оценить смысл происходящего, увидеть современные события глазами беспристрастного историка.

Еще в 1923 на страницах дневника, носящего красноречивое название «Под пятой», Булгаков писал: «Не может быть, чтобы голос, тревожащий сейчас меня, не был вещим. Не может быть. Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним — писателем». Мощное вхождение Булгакова в литературу, о котором М. А. Волошин (в частном письме) скажет, что его «можно сравнить только с дебютами Достоевского и Толстого», пройдет мимо широкой читающей публики. И хотя рождение большого русского писателя состоялось, его мало кто заметил.

Но вскоре журнал «Россия» закрылся, роман остался недопечатанным. Однако его герои продолжали тревожить сознание писателя. Булгаков начинает сочинять пьесу по мотивам «Белой гвардии». Процесс этот замечательно описан на страницах поздних «Записок покойника» (1936-1937) в строчках о «волшебной коробочке», распаивающейся вечерами в воображении писателя.

В лучших театрах тех лет — острый репертуарный кризис. МХАТ в поисках новой драматургии обращается к прозаикам, в том числе, к Булгакову. Булгаковская пьеса **«Дни Турбиных»**, написанная по следам «Белой

гвардии» становится «второй «Чайкой» Художественного театра, а нарком просвещения А. В. Луначарский назвал ее «первой политической пьесой советского театра». Премьера, состоявшаяся 5 октября 1926, сделала Булгакова знаменитым. Каждый спектакль — аншлаг. История, рассказанная драматургом, потрясала зрителей своей жизненной правдой гибельных событий, которые многие из них совсем недавно переживали. На волне оглушительного успеха спектакля журнал «Медицинский работник» опубликовал цикл рассказов, который позже будет назван «Записками юного врача» (1925-1926)

Образы белых офицеров, которые Булгаков безбоязненно вывел на сцену лучшего театра страны, на фоне нового зрителя, нового быта, обретали расширительное значение интеллигенции, неважно, военной ли, гражданской. В пьесе входили чеховские мотивы, мхатовские «Турбины» соотносились с «Тремя сестрами» и выпадали из актуального контекста плакатной, агитационной драматургии 1920-х годов. Спектакль, встреченный в штыки официальной критикой, вскоре был снят, но в 1932 был восстановлен.

С этого времени и до конца жизни Булгаков уже не оставлял драматургию. Помимо полутора десятка пьес, опыт внутритеатрального быта приведет к рождению неоконченного романа «**Записки покойника**» (впервые был напечатан в СССР в 1965 под названием «Театральный роман»). Главный герой, начинающий писатель Максудов, служащий в газете «Пароходство» и сочиняющий пьесу по мотивам собственного романа, нескрывая биографичен. Пьеса пишется Максудовым для Независимого театра, которым руководят две легендарные личности — Иван Васильевич и Аристарх Платонович. Отсыл к Художественному театру и двум крупнейшим русским театральным режиссерам 20 века, Станиславскому и Немировичу-Данченко, легко узнаваем. Роман исполнен любви и восхищения людьми театра, но и сатирически описывает и сложные характеры тех, кто творит театральное волшебство, и внутритеатральные перипетии ведущего театра страны.

Почти одновременно с «**Днями Турбиных**» Булгаков написал трагифарс «**Зойкина квартира**» (1926). Сюжет пьесы был весьма актуален для тех лет. Предприимчивая Зойка Пельц пытается скопить денег на покупку заграничных виз для себя и своего любовника, организовав подпольный бордель в собственной квартире. В пьесе запечатлен резкий слом социальной реальности, выраженный в смене языковых форм. Граф Оболянинов отказывается понять, что такое «бывший граф»: «Куда же я делся? Вот же я, стою перед вами». Он с демонстративным простодушием не принимает не столько «новые слова», сколько новые ценности. Блистательное хамелеонство обаятельного проходимца Аметистова, администратора в зойкином «ателье» составляет разительный контраст не умеющему применяться к обстоятельствам графу. В контрапункте двух центральных

образов, Аметистова и графа Оболянинова, проступает глубинная тема пьесы: тема исторической памяти, невозможности забвения прошлого.

За «Зойкиной квартирой» последовал направленный против цензуры драматический памфлет «Багровый остров» (1927). Пьесу поставил А. Я. Таиров на сцене Камерного театра, но она продержалась совсем недолго. Сюжет «Багрового острова» с восстанием туземцев и «мировой революцией» в финале, обнаженно пародиен. Булгаковский памфлет воспроизводил типичные и характерные ситуации: пьеса о восстании туземцев репетируется режиссером-приспособленцем, с готовностью переделывающим финал в угоду всесильному Савве Лукичу.

Если «Зойкина квартира» рассказывала о тех, кто остался в России, то «Бег» — о судьбах тех, кто ее покинул. Белый генерал Хлудов (у него был реальный прототип — генерал Я. А. Слащов), во имя высокой цели — спасения России — пошедший на казни в тылу и оттого теряющий рассудок; лихой генерал Чарнота, с одинаковой готовностью бросающийся в атаку и на фронте, и за карточным столом; мягкий и лиричный, как Пьеро, университетский приват-доцент Голубков, спасающий любимую женщину Серафиму, бывшую жену бывшего министра, — все они очерчены драматургом с психологической глубиной.

Новая пьеса называлась «**Кабала святош**» (1929). В центре ее коллизия: художник и власть. Пьеса о Мольере и его неверном покровителе Людовике XIV прожита писателем изнутри. Высоко ценящий искусство Мольера король лишает тем не менее покровительства драматурга, осмелившегося высмеять в комедии «Тартюф» членов религиозной организации «Общество святых даров». Пьеса (под названием «Мольер») в течение шести лет репетировалась МХАТом и в начале 1936 вышла на подмостки, чтобы после семи представлений быть снятой с репертуара. Более ни одной из своих пьес Булгаков на сцене театра не увидел.

В 1931 Булгаков была закончена утопия «Адам и Ева», пьеса о будущей газовой войне, в результате которой в погибшем Ленинграде в живых осталась лишь горстка людей: фанатичный коммунист Адам Красовский, чья жена, Ева, уходит к ученому Ефросимову, сумевшему создать аппарат, облучение которым спасает от гибели; беллетрист-конъюнктурщик Пончик-Непобеда, создатель романа «Красные зелены»; обаятельный хулиган Маркизов, поглощающий книги подобно гоголевскому Петрушке. Библейские реминисценции, рискованное утверждение Ефросимова о том, что все теории стоят одна другой, а также пацифистские мотивы пьесы привели к тому, что «Адам и Ева» также не была поставлена при жизни писателя.

В середине 1930-х Булгаков написал еще драму «Последние дни» (1935), пьесу о Пушкине без Пушкина, комедию «Иван Васильевич» (1934-36) о грозном царе и дураке-управдоме, из-за ошибки в работе машины времени поменявшимися веками; утопию «Блаженство» (1934) о стерильном и

зловещем будущем с железно распланированными желаниями людей; наконец, инсценировку сервантесовского «Дон-Кихота» (1938), превратившуюся под пером Булгакова в самостоятельную пьесу.

Булгаков выбрал труднейший путь: путь личности, твердо очерчивающей границы собственного, индивидуального бытия, стремлений, планов и не намеренной покорно следовать навязываемым извне правилам и канонам.

В 1930-е годы драматургия Булгакова так же неприемлема для цензуры, как и ранее — его проза. В тоталитарной России темы и сюжеты драматурга, его мысли и его герои невозможны. **Батум**» стал последней пьесой Булгакова (первоначально она носила название «Пастырь»). Но Булгаков и тут идет нетрадиционным путем: пишет не о всесильном вожде, как авторы прочих юбилейных сочинений, а рассказывает о юности Джугашвили, начиная пьесу с его изгнания из семинарии. Затем проводит героя через унижения, тюрьму и ссылку, т. е. превращает диктатора в обычного драматического персонажа, обходится с биографией вождя как с материалом, подлежащим свободному творческому претворению. Ознакомившись с пьесой, Сталин запрещает ее постановку.

Спустя несколько недель после известия о запрещении «Батума», осенью 1939 года у Булгакова открывается внезапная слепота: симптом той же болезни почек, от которой умер его отец. Почти все, сделанное писателем, еще более четверть века ждало своего часа в рабочем столе: роман «Мастер и Маргарита», повести «Собачье сердце» и «Жизнь господина де Мольера» (1933), а также ни разу не напечатанные при жизни писателя 16 пьес. После опубликования «закатного романа» Булгаков войдет в число художников, определивших творчеством лицо 20 века. Так сбудется пророчество Воланда, обращенное к Мастеру: **«Ваш роман вам принесет еще сюрпризы».**

Вопросы:

1. Назовите основные темы прозы Булгакова.
2. Своеобразие драматургии Булгакова.