

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ**
КАЗАНСКИЙ (ПРИВОЛЖСКИЙ) ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт филологии и межкультурной коммуникации
Кафедра русской литературы и методики преподавания

Т. Г. ПРОХОРОВА, Н. Г. МАХИНИНА, Л. Х. НАСРУТДИНОВА

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Конспект лекций

Казань – 2014

Направление: 032700.62 «Филология»

Учебные планы: «Отечественная филология: русский язык и литература», 2013; «Отечественная филология: русский язык и литература», 2013; «Прикладная филология: русский язык», 2013; «Отечественная филология: русский язык и литература», 2012; «Преподавание филологических дисциплин: русский язык и литература», 2012; «Отечественная филология: русский язык и литература», 2011; «Отечественная филология: русский язык и литература, татарский язык и литература», 2011.

Направление: 45.03.01 «Филология»

Учебные планы: «Прикладная филология: русский язык и литература, литературная критика», 2014; «Прикладная филология: русский язык и литература, славяноведение», 2014.

Дисциплина: «Русская литература XX века» (бакалавриат, 3 курс, очное обучение; 3-4 курс, заочное обучение)

Количество часов: 180 ч. (в том числе: очное обучение: лекции – 46, практические занятия – 44, самостоятельная работа – 54; заочное обучение: лекции – 10, практические занятия – 10, самостоятельная работа - 151), форма контроля: экзамен.

Аннотация дисциплины: В рамках курса прослеживается реализация основных закономерностей литературного процесса 1917 – 1930-х годов в прозе, поэзии и драматургии. Дается детальная характеристика творчества писателей, оказавших влияние на литературный процесс.

Курс «Русская литература XX века» является основой для изучения современной русской литературы, формирует умения и навыки, среди которых на первом плане не только необходимые сведения в области интерпретации и филологического анализа текстов, но и усвоение особенностей анализа текстов произведений разных временных эпох и типов культур.

Таким образом, в процессе изучения данного курса осуществляется формирование устойчивого интереса к выявлению специфики изучаемых явлений и процессов, установлению взаимодействия традиций и новаций, определению национального своеобразия отечественной литературы.

Темы:

1. Литература 1917 – 1921 годов.
2. Проза 1920-х годов.
3. Поэзия 1920-х годов.
4. Драматургия 1920-х годов.
5. Проза 1930-х годов.
6. Поэзия 1930-х годов.
7. Драматургия 1930-х годов.

Ключевые слова: социалистический реализм, Пролеткульт, РАПП, «Перевал» (попутчики), утопия, антиутопия, жанр, сатира, авангард, карнавализация, роман-эпопея, романтика, сказ, фантастика.

Авторы курса:

Махинина Наталья Георгиевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и методики преподавания ИФМК КФУ, mahinin@rambler.ru

Насрутдинова Лилия Харисовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и методики преподавания ИФМК КФУ, Lilija_nasrutdin@mail.ru

Прохорова Татьяна Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и методики преподавания ИФМК КФУ, tatprohorova@yandex.ru

Дата начала эксплуатации: 1 сентября 2014 года

URL: <http://tulpar.kfu.ru/course/view.php?id=2255>

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕМА 1. ЛИТЕРАТУРА 1917 – 1921 ГОДОВ	6
<i>Лекция 1.</i> Социокультурная ситуация 1917 – начала 1920-х годов. Литературные объединения 1917 – начала 1920-х годов. Основные тенденции развития литературы 1917-1921 годов	10
<i>Лекция 2.</i> Поэзия: взаимодействие утопической и антиутопической тенденций	21
<i>Лекция 3.</i> Антиутопия в литературе новой эпохи. Роман Е. Замятина «Мы»	33
ТЕМА 2. ПРОЗА 1920-Х ГОДОВ	43
<i>Лекция 4.</i> Литература 20-х годов. Общие тенденции развития художественной прозы 20-х годов	49
<i>Лекция 5.</i> Черты эпопеи в произведениях малых жанров 1920-х годов. Тенденция к циклизации в прозе 20-х годов. Роман Б. Пильняка «Голый год». Цикл И. Бабеля «Конармия»	61
<i>Лекция 6.</i> Становление и жанровые разновидности романа в литературе 1920-х годов. Роман М. Булгакова «Белая гвардия». Роман А.А. Фадеева «Разгром». Автобиографический роман М.М. Пришвина «Кашеева цепь»	73
<i>Лекция 7.</i> Жанровые разновидности романа 1920-х годов (продолжение). Исторический роман 20-х годов. Тема творчества и роман о художнике в литературе 20-х годов	91
<i>Лекция 8.</i> Научно-фантастическая литература 20-х годов. Утопические и антиутопические тенденции. Творчество А.С. Грина	100
<i>Лекция 9.</i> Сатирическая проза 20-х годов. Творчество М.М. Зощенко. Модификации жанра сатирического романа в творчестве Ю. Олеши, И. Ильфа и Е. Петрова. Поставангардная проза 20-х годов. Творчество С. Кржижановского и Л. Добычина	107
ТЕМА 3. ПОЭЗИЯ 1920-Х ГОДОВ	129

<i>Лекция 10.</i> Пути развития поэзии 20-х годов	133
<i>Лекция 11.</i> Поэзия С.А. Есенина	139
<i>Лекция 12.</i> Творчество В.В. Маяковского	150
<i>Лекция 13.</i> Поэзия М.И. Цветаевой	160
ТЕМА 4. ДРАМАТУРГИЯ 1920-Х ГОДОВ	169
<i>Лекция 14.</i> Драматургия 1920-х годов	171
ТЕМА 5. ПРОЗА 1930-Х ГОДОВ	181
<i>Лекция 15.</i> Литература 1930-х годов	185
<i>Лекция 16.</i> Послеоктябрьское творчество М. Горького	193
<i>Лекция 17.</i> Творчество А.П. Платонова (Климентова). Романы «Чевенгур» и «Котлован»	203
<i>Лекция 18.</i> Творчество М.А. Булгакова	213
<i>Лекция 19.</i> Творчество М.А. Шолохова	226
<i>Лекция 20.</i> Творчество А.Н. Толстого	231
ТЕМА 6. ПОЭЗИЯ 1930-Х ГОДОВ	239
<i>Лекция 21.</i> Поэзия 30-х годов. Н.А. Заболоцкий	242
<i>Лекция 22.</i> Поэзия О.Э. Мандельштама	248
ТЕМА 7. ДРАМАТУРГИЯ 1930-Х ГОДОВ	258
<i>Лекция 23.</i> Драматургия 1930-х годов	260
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	266
ГЛОССАРИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ	267
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМЫХ ЛИТЕРАТУРЫ И ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ	271
ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ	301

ТЕМА 1. ЛИТЕРАТУРА 1917 – 1921 ГОДОВ

Аннотация темы: Прослеживается реализация основных закономерностей литературного процесса 1917 – 1921 годов в прозе, поэзии и драматургии. Дается детальная характеристика творчества писателей, оказавших влияние на литературный процесс.

Ключевые слова: эмиграция писателей, Пролеткульт, литературные объединения и течения, футуризм, имажинизм, утопическая тенденция, антиутопическая тенденция, А.А.Богданов, В.Маяковский, С.Есенин, Р.Ивнев, А.Кусиков, А.Гастев, В.Александровский, Н.Полетаев.

Методические рекомендации по изучению темы

- Прежде чем приступить к изучению предложенного лекционного материала, необходимо вспомнить исторический и литературный контекст Серебряного века, чтобы осознать его влияние на представленный в лекции период. После этого познакомиться с поэзией Пролеткульта, имажинистов.

- При обращении к изучению романа Е.Замятина «Мы» необходимо начать с овладения основными теоретическими понятиями (утопия, антиутопия). Затем вспомнить исторический и литературный контекст, в котором создавалось произведение. После этого познакомиться с романом Е.Замятина «Мы». Прочитать материал лекции можно и до прочтения романа и после него.

- В заключение изучения материала каждой лекции следует ответить на вопросы для самопроверки. При возникновении затруднений рекомендуется еще раз обратиться к текстам лекций либо к рекомендуемой литературе, электронным источникам, внешним ресурсам.

- Подготовить ответы на вопросы практического занятия № 1.

- Кроме того, Вам предоставляется возможность повысить свой показатель в балльно-рейтинговой системе по изучаемой дисциплине,

выполнив предложенное задание (ответ прикрепите в виде файла) и / или приняв участие в обсуждении на форуме.

Глоссарий

Авангардизм, или авангард – название ряда «левых» течений в искусстве, порывающих с существовавшими до того реалистическими нормами и традициями, считая их недостаточными для выражения новых, бунтарских чувств.

Акмеизм – литературное течение 10-х годов XX века. Утверждало в пику символизму самоценность каждого явления жизни, проповедовало «возвращение на землю», но не отказывалось от идеи тайны, загадки бытия.

Антиутопия – литературный жанр, в основе которого изображение опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу.

Героическое – эстетическая категория, разновидность возвышенного, обозначающая мужественные, требующие подвига и самоотверженности дела и поступки индивидуальности или масс во имя высоких общественных (первоначально родовых) ценностей, а также соответствующую им тональность произведений искусства.

Импрессионизм – направление в искусстве, прежде всего в живописи, основанное на том, что целостное впечатление от предмета передается с помощью выразительных деталей или же он предстает в опосредованном условиями его восприятия виде. В литературу элементы импрессионизма – импрессионистичность – проникли на переходе от натурализма к символизму. Это фрагментарность сюжета, преобладание образов-деталей, ассоциативный характер связей.

Ирония – понятие, используемое для обозначения одного из аспектов комического, а именно: скрытой оценки, когда смешное скрывается под видом серьезного, формируя отрицательное отношение к объекту.

Комическое – эстетическая категория, обозначающая смех, направленный на конкретный объект с целью его эстетической или нравственной дискредитации, обозначения несоответствия норме или идеалу. Противоречие норме создает внешний комизм (физиологический, случайных ситуаций и т. д.) – это средства выражения юмора. Противоречие идеалу – комизм оценочно-обобщающий, комизм внутренней неполноценности и ничтожности – это средства выражения как юмора, так и сатиры.

Модернизм – общее название для целого ряда явлений художественной культуры, характерных для рубежа XIX-XX веков. В основе – особое умонастроение, связанное с утратой устойчивых представлений о мире и человеке. На первый план выходит идея непознаваемости и относительности всего и вся. Это ведет к поиску новых форм, противопоставленных гармоничным формам классического искусства.

Натурализм – литературное направление, сложившееся в последней трети XIX века. Стремилось к объективному, точному и бесстрастному изображению реальности и человеческого характера, обусловленного физиологической природой и средой, понимаемой преимущественно как непосредственное бытовое и материальное окружение, но не исключающей социально-исторических факторов.

Романтика – разновидность возвышенного (наряду с героикой и трагизмом) отношения к жизни, глубоко личностное, особо эмоциональное, воодушевленное стремление к неким идеалам, зачастую неопределенным, как следствие неудовлетворенности повседневностью.

Сатира – разновидность комического, связанная с обличением и осмеянием отрицательных явлений, пороков общественной жизни. Сатира

ориентирована на тот или иной идеал, существующий в представлении автора, отличается непримиримым отношением к обличаемому явлению.

Символизм – самое крупное из направлений модернизма, пересекающееся с декадентством и импрессионизмом. Заявляет о себе как о пути проникновения при помощи символических образов в «область тайного», в идеальную сущность мира.

Утопия – литературный жанр, в основе которого развернутое описание общественной и частной жизни воображаемой страны, отвечающей тому или иному идеалу социальной гармонии.

Фантастика – разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого – вымышленного, нереального, «чудесного» мира.

Футуризм – радикальное, самое «левое» направление авангардизма, заявляющее о себе как о живом воплощении чаяемого будущего в настоящем и отвергающее всю современную реальность, все искусство прошлого и настоящего.

Экспрессионизм – разновидность авангардизма, для которой характерен особый акцент на укрупненных выразительных деталях и психологическом перенапряжении.

Юмор – разновидность комического, предполагающая добродушное осмеяние человека или явления, зачастую «одобрение под маской осмеяния» (М. И. Стеблин-Каменский).

Вопросы для изучения по теме:

1. Социокультурная ситуация 1917 - начала 1920-х годов.
2. Литературные объединения 1917 - начала 1920-х гг.
3. Основные тенденции развития литературы 1917-1921 годов

4. Поэзия 1917 – 1921 годов: взаимодействие утопической и антиутопической тенденций
5. Антиутопия в литературе новой эпохи. Роман Е. Замятина «Мы»

Лекция 1.

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ СИТУАЦИЯ 1917 – НАЧАЛА 1920-Х ГОДОВ. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ 1917 – НАЧАЛА 1920-Х ГОДОВ. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ 1917 – 1921 ГОДОВ

Аннотация. Характеризуются социокультурная ситуация 1917- начала 1920-х годов: массовая эмиграция писателей, раскол в среде писательской интеллигенции; литературные объединения и течения 1917- начала 1920-х годов: Пролеткульт, футуризм, имажинизм; основные тенденции развития литературы.

Ключевые слова: эмиграция писателей, Пролеткульт, литературные объединения и течения, футуризм, имажинизм, утопическая тенденция, антиутопическая тенденция.

Методические рекомендации. Необходимо вспомнить исторический и литературный контекст Серебряного века, чтобы осознать его влияние на представленный в лекции период. В заключение изучения темы надо ответить на вопросы для самопроверки.

Рекомендуемая литература

1. В тисках идеологии (1917 – 1927): Антология литературно-политических документов / Сост. и автор вступ. ст. К.А. Аймермахер. М.: Кн. палата, 1992. 511 с.
2. История русской литературы XX века. В 4-х кн. Кн. 1: 1910 – 1930 годы. Учеб пособие / Л.Ф. Алексеева, И.А. Биккулова, Н.М. Малыгина и др; Под ред.

Л.Ф. Алексеевой. М.: Высш. школа, 2005. С. 23 – 75.

3. Макарова И.А. Поэтика и теория русского имажинизма / И.А. Макарова // Русская литература XX века: Школы. Направления. Методы творческой работы. Учебник для студентов высших учебных заведений. СПб., М.: Logos, Высшая школа, 2002. С. 111 – 152.

4. Савич О. Имажинист (1922) / О. Савич // Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 16 – 23.

5. Шешуков С.И. Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. 2-е изд. / С.И.Шешуков. М.: Худож. литература, 1984. 351 с.

Использованные информационные ресурсы

[http:// www.ruthenia.ru/sovlit/;](http://www.ruthenia.ru/sovlit/)

[http:// www.book-vl.ru/.../128710-russkaya-literatura-xx-veka-shkoly-napravleniya-metody-tvorcheskoj-raboty.html;](http://www.book-vl.ru/.../128710-russkaya-literatura-xx-veka-shkoly-napravleniya-metody-tvorcheskoj-raboty.html)

[http:// www.russian-literature.ru/](http://www.russian-literature.ru/)

Социокультурная ситуация 1917 – начала 1920-х годов

Революция 1917-го года повлекла за собой коренной переворот во всех сферах жизни, в том числе и в области культуры. Советская власть постепенно начала осуществление культурной революции. Конечно, она не могла произойти в одночасье, ибо конечной целью предполагала переделку сознания людей, новое мировосприятие, выработку новой системы ценностей. Но эта невиданная и неслыханная по масштабам задача была выдвинута большевиками давно. Еще в начале века, в период первой русской революции 1905-1907 годов, В.И.Ленин в статье «Партийная организация и партийная литература» писал, что литература должна стать «колесиком и винтиком планомерной социал-демократической партийной работы». Однако процесс этот растянулся на многие десятилетия. В первые послеоктябрьские годы еще

не был выработан механизм государственного, партийного руководства культурой, делались только первые шаги в этом направлении, но они делались даже тогда, когда сама судьба советской власти висела на волоске. Об этом говорят первые государственные декреты о национализации культурных ценностей (9 ноября 1917 – Декрет о печати, 11 января 1918 – о создании Гослитиздата, июнь 1918 – о национализации Третьяковской галереи и т.п.). Происходит изъятие художественных ценностей из частных коллекций. Начали выходить первые государственные литературно-художественные журналы: «Печать и революция», «Книга и революция».

Но в период 1917–1921 годов еще не существовало понятия советская литература, ее надо было еще создать, надо было воспитать нового читателя. Пока перед государством стояли другие, более насущные задачи: оно находилось в стадии становления, шла гражданская война, надо было удержать власть.

В первые послеоктябрьские годы в обществе произошел раскол. Началась массовая эмиграция. После революции 1917 года страну покинуло более миллиона человек. Этот поток эмигрантов все время увеличивался. Ядро русского зарубежья составила интеллигенция. Из известных до революции русских писателей за границей оказались: А.Аверченко, К.Бальмонт, З.Гиппиус, Д.Мережковский, А.Куприн, И.Бунин, А.Толстой, М.Цветаева, И.Северянин, Д.Ходасевич, Б.Зайцев, И.Шмелев и многие другие. Причины эмиграции были различны: для одних (И.Бунин, А.Аверченко, Д.Мережковский, З.Гиппиус) это была сознательная, активно выраженная антисоветская позиция, но для большинства покинувших Родину причина эмиграции заключалась в утрате чувства уверенности в завтрашнем дне, понимании революции как крушения всех гуманистических ценностей. Эмиграция обернулась трагедией как для России (происходило вымывание ее

«культурного слоя»), так и для тех, кто ее покинул: писатели-эмигранты были лишены родной языковой среды, массового читателя, национальной почвы.

Позиция тех деятелей культуры, кто остался в советской России, тоже была неоднозначной. Здесь существовала своя «внутренняя эмиграция». А.Ахматова в знаменитом стихотворении «Не с теми я кто бросил землю» выразила позицию тех, кто не покинул родину, но и не принял новой власти (А.Ахматова, Ф.Сологуб, М.Волошин и др.). Им революция была чужда, но они восприняли ее как судьбу, как беду, выпавшую на долю родины, поэтому считали для себя позором покинуть отчизну в такой час.

Среди тех, кто приветствовал революцию, тоже не было единства. Многие представители Серебряного века остались в революционной России, руководствуясь утопическими иллюзиями. Они восприняли революцию не как политическое явление, а как космическую, природную обновляющую стихию (А.Блок, С.Есенин), «в будущее прыжок» (В.Маяковский), вновь наступившие времена апостолов (Б.Пастернак).

Но были среди деятелей культуры и те, кто не только словом, но и делом участвовал в осуществлении революции и укреплении Советской власти. Среди них вначале почти не было выдающихся художников, тем не менее их творчество достаточно показательно для характеристики новой формирующейся советской литературы из «старой гвардии». Это, например, А.Серафимович, который в качестве военного корреспондента принимал участие в гражданской войне на стороне красных, из молодых писателей – Л.Рейснер, А.Фадеев, А.Малышкин, Д.Фурманов, также непосредственные участники гражданской войны.

В целом первые послеоктябрьские, как и 1920-е годы, – это время, хотя и относительной, но творческой свободы писателей, интенсивных философских и эстетических исканий, время существования множества литературных групп, течений, направлений, время творческого эксперимента.

Литературные объединения 1917 – начала 1920-х годов

После 1917 года продолжали существовать объединения писателей, сформировавшиеся еще до октябрьской революции, а также появлялись и новые группы. Из этого множества выделим наиболее крупные и наиболее показательные для характеристики картины литературной жизни рубежа 1910-1920-х годов: Пролеткульт, футуризм, имажинизм.

Пролеткульт (пролетарская культура) – одна из самых многочисленных литературных организаций того времени – объединяла пролетарских поэтов и писателей. Пролеткульт был организован сразу после февральской революции 1917 года и просуществовал до 1932. Его цель – объединить поэтов, писателей, близких по социальному положению, по мировоззрению и своим взглядам на искусство. Пролеткульт возглавил талантливый философ, ученый, публицист, врач, автор научно-фантастических романов, политический деятель, один из ближайших соратников, а со временем и оппонентов В.И.Ленина – Александр Александрович Богданов (наст. фамилия Малиновский).

Пролеткульты объединяли по всей стране около 400 тысяч рабочих, из которых до 80 тысяч занимались в различного рода кружках (литературных, музыкальных, изостудиях). Пролеткульт издавал около 20 журналов в разных городах: «Твори», «Горн» (Москва), «Грядущее» (Петроград), «Зарево заводов» (Самара). Теоретической трибуной служил журнал «Пролетарская культура» (1918-1921).

Идеология Пролеткульты основывалась на понятии классовой культуры, которое выдвинул Г.В.Плеханов, а обосновал и развил А.А.Богданов. Он рассматривал искусство в качестве «самого могущественного орудия организации классовых сил». Богданов считал, что пролетариату необходимо иметь свою культуру, выражающую его социальный опыт, его психологию, его чувства. Культура пролетариата должна быть проникнута идеей трудового

коллективизма, она воспринимает и отражает мир с точки зрения трудового коллектива. Теоретики Пролеткульта призывали обособиться, во-первых, от классово не совместимых с ними групп, то есть от новокрестьянских поэтов, от футуристов, имажинистов и других непролетарских групп, во-вторых, освободиться от груза классических традиций. «Старое» искусство пролетариат если и принимал, то в своем критическом освещении, в своем истолковании.

Основная сфера творчества деятелей пролетарского искусства – труд, отражение жизни современной индустрии, проникнутой своими ритмами, динамикой движения. Поэт и теоретик Пролеткульта А.Гастев в статье «О тенденциях развития пролетарской культуры» (1919) писал: «Мы идем к невиданно объективной демонстрации вещей, механизированных толп и потрясающе открытой грандиозности, не знающей ничего интимного и лирического... Методическая, все растущая точность работы, воспитывающая мускулы и нервы пролетариата, придает психологии определенную остроту, (...) доверяющую только аппарату, машине, инструменту. Машинизирование не только жестов, не только рабоче-производственных методов, но машинизирование обыденно-бытового мышления, соединенное с крайним объективизмом, поразительно нормализует психологию пролетариата».

Для Пролеткультов был характерен узкоклассовый подход к пониманию целей, предназначения искусства, лабораторное конструирование пролетарской культуры. Но теоретики Пролеткульта также выдвинули и продуктивные идеи, получившие в дальнейшем свое развитие и воплощение. Так, по их мнению, искусство должно использовать методы технической эстетики, дизайна, средства фотографии, кино, стенографии и т.д. Они искали новый язык искусства и в этом были близки футуристам, имажинистам.

В 1920-1922 годах руководство Пролеткульта подвергалось острой партийной критике. По настоянию Ленина была принята специальная

резолюция ЦК РКП(б) «О Пролеткультах». Poleмика с Богдановым на философском уровне продолжилась в работе Ленина «Материализм и эмпириокритицизм», борьба за влияние на рабочую молодежь – на III-ем съезде ВЛКСМ. Ленин не хотел мириться с существованием независимой творческой организации писателей из рабочих и делал все, чтобы подчинить их НАРКОМПРОСу. Он опасался, что массовая пролетарская организация, возглавляемая авторитетным Богдановым, может перерасти в оппозиционную партию. В результате Пролеткульта постепенно утратили свое лидирующее положение, хотя и продолжали существовать до апреля 1932 года.

Футуризм – одна из немногочисленных литературных групп, декларировавших свою приверженность октябрьской революции. Футуристы, в первую очередь кубофутуристы, хотели потрясений и призывали к ним. Их искусство, основанное на сломе традиций, на идее исчерпанности прежней культуры, было готово к любому слому в самой жизни. Однако нельзя видеть в футуризме лишь нигилистическое отрицание. Первая мировая война отрезвила бунтарей. Маяковский еще в 1915 году в своей речи «Капля дегтя» заявил: «Первую часть нашей программы разрушения мы считаем завершенной. Вот почему (...) сегодня в наших руках увидите вместо погремушки шута, чертеж зодчего и голос футуризма, вчера еще мягкий от сентиментальной мечтательности, сегодня выльется в мощь проповеди». И вот это время настало.

Футуристы сразу откликнулись на призыв советской власти к художникам содействовать революции наглядной агитацией и монументальной пропагандой. Они пользовались поддержкой первого наркома просвещения А.В.Луначарского. Им было поручено издание газеты отдела ИЗО НАРКОМПРОСа «Искусство коммуны». Ее оформляли и готовили к печати О.Брик и Н.Пунин. Маяковский вместе с другими футуристами работал в ОКНАХ РОСТА (рисовал плакаты и писал надписи к

ним). Они были убеждены, что именно футуристическое искусство максимально соответствует требованиям и целям революции. В первые послеоктябрьские годы художники-футуристы оформляли революционные праздники, активно заявил о себе театр Мейерхольда, основанный на принципах авангардистского искусства. Тогда же нашли конкретный выход и их жизненностроительные идеи. Сотворить новый мир – об этом не могли не мечтать те, кто воспринимали себя людьми будущего, создателями искусства будущего.

Но футуристы стремились говорить от лица власти, требовали отделения искусства от государства и поэтому были подвергнуты резкой критике. Ленин определил их искусство как вредное фокусничество. Их претензия на власть в искусстве была пресечена.

Имажинизм был непосредственно связан с футуризмом и вообще литературным авангардом. Это литературное направление сложилось в 1918 году, когда был основан «Орден имажинистов». В состав группы вошли С.Есенин, Р.Ивнев (М.Ковалев), А.Кусиков (Кусикян), И.Грузинов, А.Мариенгоф, В.Шершневич, Н.Эрдман и Б.Эрдман, Г.Якулов, А.Таиров. Имажинисты декларировали разрыв с якобы умирающим футуризмом. Но на самом деле испытывали его сильное влияние. Будущие имажинисты собирались в Москве в кафе «Домино», а с 1919 года – в «Стойле Пегаса». Так же, как и футуристы, они начали с отрицания опыта предшественников, но фактически опирались на опыт английских имажистов, теоретиком которых был Хьюм, поэт и критик, на мировоззрение которого, в свою очередь, повлияла интуитивистская философия Бергсона. Работы зарубежных теоретиков перевел В.Шершневич.

«Декларация» русских имажинистов появилась в 1919 году и утверждала аполитичность искусства. В ноябре 1922 г. вышел первый номер имажинистов «Гостиница для путешествующих в прекрасном». Название группы образовано от англ. и франц. слова «образ». Имажинисты, как и

представители других направлений, искали новый язык искусства. Ключ к нему они видели в оригинальном и неожиданном образе. «Всякое содержание также глупо и бессмысленно, как наклейки из газет на картины. (...) Передай, что хочешь, но современной ритмичкой образов», – говорилось в декларации. В отличие от футуристов, которые выдвинули понятие «самовитого слова», имажинисты обращают внимание не на звуковую сторону слова, а на его корень. Мариенгоф утверждал, что нужно раскрутить цепочку назад к девственному состоянию слова: рука-ручей-река-речь; крыло-крыль-цо. В разных по смыслу словах вычленяются одинаковые корни, потому что образ таится в корне слова. Имажинисты сознательно нарушали правила грамматики, считая, что это позволяет освободить слово из «тюрьмы» содержания.

В отличие от пролетарских поэтов и футуристов, они по-своему романтизировали и идеализировали быт, говорили о сочетании в нем реализма и мистики.

Имажинистский образ – это «ассоциативный образ». Он возникает в результате неожиданного сочетания далеких понятий, живого и мертвого, высокого и низкого, святого и грешного, что, как считали имажинисты, повышает метафоричность, субъективность образа. Метафора становится точкой напряжения текста. Одна из целей поэта – вызвать у читателя максимум внутреннего напряжения. Поэтому имажинисты часто использовали именно парадоксальную или ироническую метафору. Например, Мариенгофа восхищало есенинское сравнение солнца с лужей, которую напрудил мерин. В поэме Шершеневича «Песня песней» тело возлюбленной сравнивается с городским пейзажем.

Имажинисты имели свои центры не только в Москве, где, помимо «Ордена имажинистов», существовала еще «Ассоциация вольнодумцев», но и в других городах: Петрограде-Ленинграде, Казани, Саранске. Они создали издательства: «Имажинисты», «Плеяда», «Чихи-Пихи» и «Сандро» (двумя

последними руководил А.Кусиков), где выпускалось множество авторских и коллективных сборников. Ряд поэтов выступили с теоретическими трактатами: С.Есенин («Ключи Марии»), А.Мариенгоф («Буян-остров»), В.Шершеневич (« $2 \times 2 = 5$ »), И.Грузинов («Имажинизма основное»).

Имажинизм просуществовал до 1925 года.

Основные тенденции развития литературы 1917-1921 годов

Характер литературы первых лет революции определялся спецификой этого бурного времени. Главной темой большинства произведений тех лет стала революция и отношение к ней. Причем в основном преобладала эмоциональная реакция на происходящее, авторская позиция выражалась открыто, активизировалось лирико-публицистическое начало.

В литературе первых послеоктябрьских лет отчетливо проявляется установка на пересоздание реальности. Это вело к доминированию условно-романтических форм изображения действительности: гиперболизации, которая часто достигала космических, вселенских масштабов; поэтики контраста, значительной роли символики, гротеска. Соответственно и основной социально-политический конфликт эпохи тоже осмыслялся в романтическом ключе – как столкновение света и тьмы. Героем литературы тех лет стала масса, «я» в этом людском море теряется. Писатели разных творческих индивидуальностей порою даже с восторгом выражали это чувство растворения личности в массе: «сто пятьдесят миллионов говорят губами моими» (В.Маяковский) или: «Революция это я не один, а мы» (А.Блок). Масса воспринималась как активный творец истории, как объект и субъект культурного творчества.

Преобладающая субъективность взгляда вела к тому, что художники тех лет часто обращались для выражения собственной оценки происходящего к традиционно романтическим образам-символам бури, метели, вихря, урагана, к библейским образам и мотивам: вселенского потопа, сотворения мира и т.п.

Язык литературы первых послеоктябрьских лет отражал синтез обыденного и высокого, конкретно-исторических реалий и условно-аллегорических образов.

Стремление писателей выразить переполнявшие их эмоции, дать немедленный отклик обусловило развитие малых жанров в литературе 1917-1921 годов. Из трех основных родов литературы, безусловно, преобладала лирика.

Вопросы для самопроверки.

1. В чем проявлялась двойственность политики новой власти в сфере культуры в первые годы после революции?
2. Что такое «внутренняя эмиграция» и как она определяла позицию художников в эти годы?
3. Каковы были причины массовой эмиграции из России в первые послереволюционные годы? Как эмиграция отразилась на судьбе русской культуры?
4. Какие литературные объединения активно проявляли себя в литературной жизни первых послереволюционных лет и что этому способствовало?
5. Какова история возникновения и развития Пролеткульта? Что определило утрату этой организацией лидирующей позиции в советскую эпоху?
6. Чем характеризовалась позиция футуристов в первые годы революции?
7. В чем сходство и в чем расхождение программ футуристов и имажинистов?
8. Почему в литературе первых лет революции доминировала установка на пересоздание действительности? С чем это было связано?

9. В каких формах проявляли себя романтические тенденции в литературе первых лет революции? (сквозные образы, мотивы, конфликты, особенности стиля)

10. Какие жанры и роды литературы преобладали в литературе конца 1910-х годов и почему?

Лекция 2.

ПОЭЗИЯ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ УТОПИЧЕСКОЙ И АНТИУТОПИЧЕСКОЙ ТЕНДЕНЦИЙ

Аннотация. Характеризуются поэзия Пролеткульта, футуристов, имажинистов в аспекте взаимодействия утопической и антиутопической тенденций.

Ключевые слова: футуризм, имажинизм, поэзия Пролеткульта, А.А.Богданов, В.Маяковский, С.Есенин, Р.Ивнев, А.Кусиков, А.Гастев, В.Александровский, Н.Полетаев, утопическая тенденция, антиутопическая тенденция.

Методические рекомендации. Необходимо вспомнить исторический и литературный контекст Серебряного века, чтобы осознать его влияние на представленный в лекции период. После этого познакомиться с поэзией Пролеткульта, имажинистов. В заключение изучения темы надо ответить на вопросы для самопроверки.

Рекомендуемая литература

1. Бартов А. Заметки о пролетарских и крестьянских поэтах, объединениях и кружках раннего советского времени / А. Бартов // Нева. 2009. №11 // <http://magazines.russ.ru/neva/2009/11/ba13-pr.html> доступ свободный. Проверено 25.06.2013.
2. Васильев И.Е. Русский поэтический авангард XX века / И.Е. Васильев.

Екатеринбург: изд-во Урал. Ун-та, 1990. 231 с.

3. Воронова О.Е. Духовный путь Есенина: Религиозно-философские и эстетические искания / О.Е.оронова. Рязань: М-ПРЕСС, 1997. 288 с.

4. Искржицкая И.Ю. Владимир Маяковский / И.Ю. Искржицкая, С.И. Кормилов. М.: Издательство МГУ, 1999. 128 с.

5. История русской советской поэзии (1917– 1941). Л.: Наука, 1963. С. 33–121.

6. Кудрявицкий А.И. «Трубами слов не воспеты...» / А. Кудрявицкий // Октябрь. 1993. № 9. С. 15 – 20.

7. Левченко М.А. Поэзия Пролеткульта: Идеология и риторика революционной эпохи / М.А. Левченко: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2001 // <http://proletcult.narod.ru/avtoreferat.htm>

8. Левченко М.А. Поэтическая система Пролеткульта // <http://aseminar.narod.ru/prolet.htm> доступ свободный. Проверено 25.06.2013.

Использованные информационные ресурсы

[http:// www.ruthenia.ru/sovlit/;](http://www.ruthenia.ru/sovlit/)

[http:// www.book-vl.ru/.../128710-russkaya-literatura-xx-veka-shkoly-napravleniya-metody-tvorcheskoj-raboty.html;](http://www.book-vl.ru/.../128710-russkaya-literatura-xx-veka-shkoly-napravleniya-metody-tvorcheskoj-raboty.html)

[http:// www.russian-literature.ru/](http://www.russian-literature.ru/)

В первые послеоктябрьские годы поэзия занимала лидирующее положение. Время требовало немедленного эмоционального отклика, и сами поэты испытывали потребность в выражении чувств по поводу тех глобальных потрясений, которые происходили на их глазах. Лирика доносит до нас накал страстей, духовную атмосферу революционной эпохи. Ее характерные особенности отразились как в творчестве крупнейших поэтов того времени, так и в деятельности различных представителей литературных объединений тех лет.

Одной из важнейших особенностей литературы первых послеоктябрьских лет является активизация утопического сознания. Мысль поэтов устремлялась поверх реального времени в будущее. Революция воспринималась ими как событие космического масштаба. Подобное мироощущение определило возникновение так называемого космического романтизма. Его черты можно обнаружить в творчестве таких разных художников, как А.Блок и В.Маяковский, С.Есенин и поэты Пролеткульта, Н.Гумилев и новокрестьянские поэты. Но одновременно в их творчестве сквозь время мифологическое проступает и время реальное, ужасающее своим бесчеловечием и жестокостью. Проследим на конкретных примерах, как проявляется утопическое сознание и как взаимодействуют утопическое и реальное в стихах поэтов первых лет революции.

Начнем с общей характеристики *поэзии Пролеткульта*, поскольку для нее особенно характерно доминирование утопического умонастроения. Художественная практика этих поэтов во многом определялась новой советской идеологией, в ней отражалась формирующаяся в это время новая советская картина мира. Она выполняла функцию поэтической агитации масс, и одновременно это было творчество самих масс, осознающих свое место в мире.

Но в поэзии пролеткультовцев мы наблюдаем не просто воспроизведение в стихотворной форме каких-то идеологических, политических установок, как это делается, например, в лозунгах, а их мифологизацию и поэтизацию. Несмотря на то, что Пролеткульт отрицал ценность так называемой «буржуазной литературы», других литературных групп и объединений, пролетарские поэты в своей практике заимствовали приемы и символизма, и футуризма. В связи с этим неудивительно, что в их творчестве проявляются те тенденции, которые характерны для литературы как первых лет революции, так и Серебряного века. Исследователи считают,

что поэзия Пролеткульта занимает промежуточное положение между постсимволистской эпохой и эпохой социалистического реализма.

Вместе с тем литературная деятельность пролеткультовцев не просто вписывается в культурный контекст своего времени, отражает его особенности, но и служит источником полемики и сатирического пародирования для современников. Достаточно вспомнить в этом плане хотя бы роман Е.Замятина «Мы».

Все это говорит о том, что, несмотря на незначительные эстетические достоинства большинства стихов пролетарских поэтов, изучение их творчества как социально-эстетического феномена революционной эпохи позволяет многое понять в картине развития литературы первой четверти XX века.

Теоретики Пролеткульта провозглашали, что единственным источником, из которого пролетарские поэты должны черпать темы для творчества, является сфера производства. Между тем в их стихах границы поэтического пространства часто раздвигались далеко за пределы заводских цехов, и фактическим «местом действия», где разворачивался лирический сюжет, становился весь мир, космос. Они живут ожиданием «Вселенской борьбы», «Великой мировой весны», ощущают себя обитателями и покорителями вселенских пространств, искренне верят, что воздвигнут «на каналах Марса / Дворец Свободы Мировой», «башню Карла Маркса» (М.Герасимов). Неудивительно, что поэты-пролеткультовцы часто обращаются к библейским темам творения мира, второго пришествия, используют религиозные символы, образы Христа и Будды, Мессии и Жрецов, солнцеликого бога и т.п.

Героем этой поэзии является некое монолитное МЫ. Этот образ часто выносится в заглавия стихов: «Мы» В.Александровского, «Мы» В.Кириллова, «Мы победим, клокочет сила...» М.Герасимова, «Мы растем из железа...» А.Гастева и др. В этом едином коллективном Мы сливаются и автор, и герой, и читатель. Так воспитывается и формируется «мы»-сознание: «Мы

несметные, грозные легионы Труда « (В.Кириллов), «Я – всеобъемлющий, чье имя Пролетарий, / Идущий к новым солнцам и мирам» (В.Александровский).

Основной темой пролетарской поэзии является Труд. При этом он воспринимается не просто как физическая работа, но некое соборное, коллективное действие. Труд – источник всего прекрасного на земле, хозяин всего сущего. Он приобретает гиперболические размеры, в результате рождается межпланетный образ труда:

Ковшом медведицы черпнули

Мы счастье Вольного Труда.

(М.Герасимов)

В стихах пролетарских поэтов неизменно подчеркивается всемогущество, вселенский масштаб коллективного героя. Он чувствует себя непобедимым. Ему принадлежит будущее. Это МЫ фактически существует вне времени. Содержание стихов часто связано с идеей торжества МЫ не просто над каким-то конкретным врагом, но над временем, над законами природы.

Так, в стихотворении М.Герасимова «Мы» читаем:

Зарей крылатою одеты,

Мы в небо дерзостно взлетим,

Громокипящею кометой

Прорежем млечные пути.

Процесс творения нового мира начинается словом. Само его произнесение уже представлено как некий сакральный акт, как действие:

Слова стальные как гром гремели,

Врагов сжигая святым огнем

(А.Крайский)

Дар слова, песни может принадлежать заводам, станкам, орудиям. И сам «лирический герой» может быть уравнен с заводом, машиной. Все это придает ему силы, позволяет почувствовать свою непобедимость. Отсюда проистекает

и эстетика железа, столь характерная для поэзии Пролеткульта. Например, у В.Кириллова мы встречаем и «Железного Мессию», и «железные цветы», и «железное тело», и «сады железа».

Главная задача, которую видит перед собой МЫ-герой, – разрушение старого мира, в том числе и его культуры. Для пролеткультовцев был характерен свойственный авангарду радикализм в отрицании прежней культуры. В.Кириллов писал в стихотворении «Мы» (1918): «Во имя нашего завтра сожжем Рафаэля, / Музеи разрушим, растопчем искусства цветы». Впрочем, тот же В.Кириллов годом позже восклицает: «Он с нами, лучезарный Пушкин, и Ломоносов, и Кольцов!»

Таким образом, поэты-пролеткультовцы признавали себя и творцами нового мира, и наследниками всего, что было накоплено человечеством. Эти противоречия тоже результат трудности процессов самосознания и самопознания масс, которые отразила их поэзия.

Творчество Пролеткульта было, хотя и чрезвычайно показательным, но все же с эстетической точки зрения периферийным явлением в литературе конца 1910-х годов. В творчестве поэтов первого ряда мы зачастую видим не только доминирование утопических тенденций, но их взаимодействие с антиутопическими. Это проявляется даже в лирике такого певца революции, как *В.Маяковский*. Он, как и другие футуристы, сразу признал революцию своей. Уже в его дооктябрьской поэзии проявились жажда мировых потрясений, любовь к крайностям, к романтическим обобщениям, космический размах. Революцию он воспринял с предельным максимализмом. Прошлое перестало для него существовать. Само время мыслилось как оковы. Недаром в знаменитом стихотворении «Левый марш» он провозглашал: «Довольно жить законом, / данным Адамом и Евой». Революция для него - это «в будущее прыжок», окно в другой мир – мир всеобщего братства и радости. Вот почему в одном из первых откликов поэта

на только что произошедшие события октября 1917-го – в стихотворении «*Наши марши*» (1917) – преобладают весенние краски, звучит сквозная в творчестве Маяковского тема будущего, и возникает образ весны человечества. Яркие краски позволяют передать ощущение праздничного подъема, которое в то время испытывали многие:

Есть ли наших золот небесней?

Нас ли сжалит пули оса?

Наше оружие – наши песни.

Наше золото – звенящие голоса.

Зеленью ляг, луг, выстели дно дням.

Радуга, дай дуг лет быстролетным коням.

Мы не встретим здесь никаких конкретно-исторических примет осени 1917-го года, никаких упоминаний о событиях тех лет. Зато космические образы Большой Медведицы, звезд, неба, наряду с библейским образом второго потопы, естественно входят в художественный мир стихотворения, в котором эмоции радости, торжества, счастливого ожидания будущего не нуждаются в конкретике:

Радости пей! Пой!

В жилах весна разлита.

Конкретно-исторические приметы в этом стихотворении вытесняются двумя мифологизированными образами времени, соотнесенными друг с другом по принципу контраста: это «медленных лет арба» – символ старого мира, той до-исторической (до-революционной) эпохи, когда время словно стояло на месте и воспринималось как препятствие на пути к будущему, и «наш бог бег» – символизирующий новое, стремительно рвущееся вперед время. Сам поэтический синтаксис этого стихотворения, с обилием риторических восклицаний и вопросов, сам его динамичный ритм способствуют

созданию образа бога-бега. В дальнейшем он не раз будет возникать в стихах и поэмах Маяковского, сознающего себя человеком будущего.

Однако в его творчестве ярко выразилось не только утопическое мировосприятие, но и трагедия крушения иллюзий. Предвестие этой трагедии ощущается уже в стихах Маяковского первых лет революции. Так, в 1918 году им были написаны *«Ода революции»* и *«Хорошее отношение к лошадям»*, в которых проступает облик реального, немифологизированного времени. В первом из них выражена реакция Маяковского на события октября 1917-го. И хотя в заглавии стихотворения звучит слово «ода», в одическом духе в нем выдержаны только рамочные компоненты. Поэт с самого начала провозглашает «над руганью ремой / оды торжественное / «О»!» – свое принятие революции. Казалось бы, здесь он вновь отказывается от реального времени в пользу идеального. Но затем взгляд поэта словно опускается из прекрасного «далека» на брэнную землю и обнаруживает главное противоречие революционной эпохи – противоречие между словами революционных лозунгов и реальными делами новой власти. Поэт обнажает двуличие революции, которая на словах славилась «человечий труд», а на деле несла с собой бессмысленное разрушение и хаос. В связи с этим Маяковский вспоминает о таком историческом факте октября 1917-го, как артиллерийский обстрел собора Василия Блаженного на Красной площади в Москве:

Машинисту, пылью угля оваянному,
шахтеру, пробивающему толщи руд,
кадишь,
кадишь благоговейно,
славишь человеческий труд.

А завтра

Блаженный

стропила соборы

тщетно возносит, пощаду моля, —
твоихшестидюймовок тупорылые боровы
взрывают тысячелетия Кремля.

Поэт строит стихотворение по принципу контраста, чтобы подчеркнуть кричащие противоречия времени:

«Слава».

Хрипит в предсмертном рейсе,
Визг сирен придушенно тонок.
Ты шлешь моряков
на тонущий крейсер,
туда,
где забытый
мяукал котенок,
А после!
Пьяной толпой орала.
Ус заливчатский закручен в форсе.
прикладами гонишь седых адмиралов
вниз головой
С моста в Гельсинфорсе.

И все же «Ода революции» свидетельствует о том, что великие надежды, которые Маяковский связывал с революцией, для него были важнее, нежели готовая их разрушить реальность. Он держится за свои иллюзии, как за спасательный круг, и потому в итоге стихотворение заканчивается одическим восклицанием, обращенным к революции:

«О четырежды славься, благословенная!»

Однако Маяковскому, романтику и максималисту, не так-то просто далось вживание в новую действительность. Об этом свидетельствует, в частности, стихотворение «Хорошее отношение к лошадям». Здесь мы

встречаем знакомую нам по раннему творчеству поэта конфликтную ситуацию. Его герой по-прежнему там, «где боль, везде». Именно поэтому он опять одинок и «обсмеян» толпой, лишенной способности к состраданию. И вновь, не найдя понимания в мире людей, герой бросается к упавшей лошади, называет ее «деточкой», желая хоть как-то утешить. Однако при всей близости этого стихотворения дооктябрьскому творчеству Маяковского, нельзя не заметить в «Хорошем отношении...» и того, что рождено новым временем, новой позицией поэта. При всем драматизме содержания произведения финал звучит оптимистически («и стоило жить, / и работать стоило»). В нем выражена вера в жизнь, утверждается деятельное отношение к миру. Этот оптимизм вытекает не столько из содержания стихотворения, сколько из убежденности Маяковского в том, что революция осуществит, наконец, его мечту о «дальнем», «грядущем» человеке и сделает «завтра» сегодняшним днем.

О том, насколько сильна была власть утопических иллюзий, свидетельствует и знаменитое стихотворение Маяковского «*Левый марш*» (1919). Здесь вновь возникает ощущение стремительного бега времени. Взор поэта устремляется туда, где «за горами горя солнечный край непечатый». И он призывает, обращаясь к революционным матросам, идущим на фронт, ко всему народу: «За голод, / за мора море / шаг миллионный печатай!».

Маяковский был настолько вдохновлен происходящим, что готов был подчиниться революции в качестве ее главного глашатая и работника. Он пишет стихи на злобу дня, работает в «Окнах РОСТА», рисуя агитационные плакаты и сочиняя стихотворные надписи к ним. Поэт славит революцию и оправдывает все, что вершится ее именем. Однако пройдет не так уж много времени и ему придется пережить духовную драму, вызванную отрезвляющим пониманием расхождения между его утопическими иллюзиями и реальностью.

Эту драму переживали в то время многие. Разница лишь в том, что кому-то удалось освободиться от иллюзий раньше, а кому-то позже. В любом случае это оборачивалось трагедией.

С.Есенин в годы революции тоже находится во власти утопии. Он пишет цикл из одиннадцати революционных поэм. Сами их названия уже выражают авторскую оценку происходящих событий: «Пришествие» (1917), «Преображение» (1917), «Инония» (1918), «Иорданская голубица» (1918), «Небесный барабанщик» (1918) и др. В них поэт выразил свое понимание времени, свои романтические ожидания. Он видел в революции духовное преобразование, себя же представлял пророком новой веры. В этих поэмах Есенин соединил христианскую идею с революционной. Россия представлялась ему новым Назаретом. Этой утопической позиции сопутствовали и нигилистические крайности: поэт отрицал каноническое православие, традиционные православные символы, Христа страдающего и сам путь страдания как путь к возрождению. В его Инонии «живет божество живых», сверхчеловеки, для которых естественно сознавать себя обитателями космоса. Они вместе с солнцем могут «распахать» ночь, мыть руки и волосы «из лоханки второй луны», раскусить месяц, как орех.

Есенинский стих стал звучать совершенно по-новому. Образная система, ритмическая организация его революционных поэм позволяют говорить скорее об их сходстве с поэзией Маяковского и поэтов Пролеткульта, чем с ранней лирикой самого Есенина:

Да здравствует революция
На земле и на небесах!
Души бросаем бомбами,
Сеем пурговый свист.
Что нам слюна иконная
В наши ворота ввысь?

Нам ли страшны полководцы
Белого стада горилл?
Взвихренной конницей рвется
К новому берегу мир.
(«Небесный барабанщик»)

Поэт отказывается от присущих его раннему творчеству гармоничности, напевности. Он приходит к мысли о создании иной поэзии. Есенин стал одним из вдохновителей новой школы – имажинизма. Имажинисты объявили образ самоценным. При этом в его создании преобладали физиологические, плотские ассоциации. Антиэстетизм воспринимался как достоинство. Но, хотя принципы имажинизма повлияли на творчество Есенина конца 1910-х годов, все же его отношение к слову было иным, почти религиозным. В своей статье «Ключи Марии» он писал, что образ – это синтез неба и земли, мистического и прозаического. Неудивительно, что постепенно он отходит от имажинизма.

Одновременно с возвратом к простоте как принципу поэтики Есенин переживает и крах утопических иллюзий. В 1920 году он приходит к выводу, что идет совсем не тот социализм, о котором он мечтал, «тесно в нем живому». В его творчестве начинают звучать мотивы увядания, гибели, наступления механического, железного на дорогое его сердцу живое, природное. В стихотворении «Я последний поэт деревни» (1920), в цикле «Сорокоуст» (1920) возникает образ «железного гостя», пришедшего из города и несущего гибель всему живому. В городе поэту видится дьявольское начало, а потому компромисс деревенского и городского миров исключен. Трагизм положения заключается в том, что поэт сознает свое бессилие, невозможность спасти дорогой его сердцу природный мир. Все чаще в стихах Есенина возникает образ западни, звучит мотив смерти.

Конфликт города и деревни поэт переводит в общепhilософский план и интерпретирует как противостояние жизни и смерти, природы и цивилизации.

В одном из стихотворений цикла «Сорокоуст» этот конфликт проявляется через образы «красногривого жеребенка» и поезда, бегущего «на железных лапах». С глубокой грустью Есенин признает, что «живых коней победила стальная конница». Таким образом, крушение утопических иллюзий о революции как рае на земле оборачивается для Есенина трагедией тупика. И хотя поэт будет искать выход из кризиса, и в дальнейшем в его поэзию постепенно вернется гармония, но трагическое начало, связанное с чувством собственной чуждости в Руси советской будет по-прежнему ощущаться, хотя и выразится в несколько иной форме, чем в стихах начала 1920-х годов.

Таким образом, поэзия 1917-1921 годов отразила как время надежд, так и трагедию их крушения.

Вопросы для самопроверки

1. Как соотносились между собой мифологическое и реальное в поэзии конца 1910-х годов?
2. Чем показательна поэзия Пролеткульта для понимания особенностей развития литературы первых лет революции?
3. В чем своеобразие героя в поэзии пролетарских поэтов, какие темы, мотивы, образы преобладают в их произведениях?
4. Как выражено взаимодействие утопических и антиутопических тенденций в поэзии В.Маяковского конца 1910-х годов?
5. Чем показательны для выражения мировосприятия С.Есенина сами названия его революционных поэм 1917-1919 годов?
6. В чем проявляется связь С.Есенина с имажинизмом в поэзии 1917-1920 годов?

Лекция 3

АНТИУТОПИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ НОВОЙ ЭПОХИ. РОМАН

Е. ЗАМЯТИНА «МЫ»

Аннотация. Рассматриваются основные черты антиутопии как жанра, дается краткое изложение истории его возникновения и развития; излагается краткий очерк творчества Е.Замятина, представлены основные особенности его писательской манеры, осуществляется анализ классического примера антиутопии - романа Е.Замятина «Мы» с точки зрения соотношения в нем фантастического и реального, жанровой специфики, особенностей развития конфликта.

Ключевые слова: антиутопия, вторичный жанр, мировоззренческая основа, сюжетообразующее начало, Е.И.Замятин, ирония, гротеск, конфликт, свобода, несвобода.

Методические рекомендации. Необходимо начать с овладения основными теоретическими понятиями (утопия, антиутопия). Затем вспомнить исторический и литературный контекст, в котором создавалось произведение. После этого познакомиться с романом Е.Замятина «Мы». Прочитать материал лекции можно и до прочтения романа и после него. В заключение изучения темы надо ответить на вопросы для самопроверки.

Рекомендуемая литература

1. Гальцева Р. Помеха - человек: Опыт века в зеркале антиутопий / Р. Гальцева, И. Роднянская // Новый мир. 1988. № 12. С.76 – 82.
2. Давыдова Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков) / Т. Давыдова. М.: Флинта: Наука, 2005. 129 с.
3. Замятин Е. Я боюсь и другие статьи // Литературное обозрение. 1988. № 2. С.100 – 112.
4. Антиутопия XX века. М.: Книжная палата, 1989. С.336 – 349.
5. Шайтанов И. Русский миф и коммунистическая утопия / И.О. Шайтанов // Вопросы литературы. 1994. № 6. С.24 – 38.

6. Недзвецкий В.А. Роман Е.И. Замятина «МЫ»: временное и непреходящее // http://orwell.ru/library/others/zamyatin/russian/rrev_1
7. Ахметова Г.А. Роман Е.Замятина «МЫ» в контексте русской классики (М. Салтыков-Щедрин, Ф. Достоевский) // Рос. гуманитарный журнал. 2013. Т.2. № 1.

Использованные информационные ресурсы

http://orwell.ru/library/others/zamyatin/russian/rrev_1

<http://cyberleninka.ru/article/n/roman-e-zamyatina-my-v-kontekste-russkoy-klassiki-m-saltykov-schedrin-f-dostoevskiy>

<http://www.licey.net/lit/eretic/weName> .

Противоречивость новой реальности актуализировала и другое представление о человеке, в котором на первый план выходит сложность его сущности, сочетающей разумные начала и низменные инстинкты. Это представление оказалось воплощено в произведениях, которые можно определить как антиутопию.

Антиутопия – жанр, в котором сутью становится изображение опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу.

Это вторичный жанр, представляющий собой реакцию на утопию, изначально пародирующий ее.

Мировоззренческая основа – представление о сложности, противоречивости человеческой природы, неверие в силу исторического и научно-технического прогресса.

Сюжетообразующее начало – взгляд изнутри. Отсюда – конфликт личности и общества, внутренний конфликт разума и чувства.

Черты:

- 1) остросюжетность, мелодраматизм, элементы массовой литературы;

- 2) моделирование общественной структуры на основе идей отрицания исторического и научно-технического;
- 3) историзм;
- 4) персонализм;
- 5) сочетание рационального и эмпирического в изображении мира.

Первые антиутопии возникли в 17 веке. Это «Левиафан» (1651) Т. Гоббса, «Басня о пчелах» (1714) Б. Мандевиля, «Путешествие Гулливера» Дж. Свифта (3-я книга – осмеяние технократических идей, 4-я – осмеяние идеала опрощения и приближения к естественному состоянию).

В конце 19 века утопия соединяется с научной фантастикой и порождает особый жанр: роман-предупреждение («Машина времени» Г. Уэллса, «Наполеон из Ноттинг-хилла» Г. К. Честертона, «R.U.R.» К. Чапека).

Западные антиутопии XX века появляются в 30-х годах: «Дивный новый мир» (1932) О. Хаксли, «Сумасбродная погоня» (1937) Р. Уорера, «1984» (1948) Дж. Оруэлла, «Алчущее семя» (1962), «1985» (1978) Э. Берджесса, «Игра в бисер» (1943) Г. Гессе, «Любовь среди развалин» И. Во, «451 по Фаренгейту» (1953) Р. Брэдбери.

Однако в России антиутопия в XX веке появилась гораздо раньше, хотя в свое время она не стала литературным фактом. Это был роман Е. Замятина «Мы».

Е. И. Замятин (1894-1937) вошел в литературу до революции с повестью «Уездное» (1913). Родившийся и выросший в русской провинции (г. Лебедянь Тамбовского уезда Орловской губернии), он хорошо изучил особенности русского провинциального быта. Но в своей повести стремился изобразить не конкретные приметы жизни, а создать обобщенный образ этого бытия: «живут себе ни шатко, ни валко, преют, как навозец в тепле». Главная черта - это неизменность, неподвижность жизни. Но в ней присутствует и живое начало: природа и природное начало в человеке, физическое здоровье, веселье. Сам Замятин определяет характер такого соотношения следующим образом: «Не

зря прозвали его утюгом ребята-уездники. Тяжкие железные челюсти, широченный, четырехугольный рот и узенький лоб: как есть утюг, носиком вверх. Да и весь-то Барыба какой-то широкий, громоздкий, гроыхающий, весь из жестких прямых и углов. Но так одно к одному пригнано, что из нескладных кусков как будто и лад какой-то выходит: может, и дикий, может, и страшный, а все же лад».

Читая курс по современной ему литературе, Замятин говорил в первой лекции, что был влюблен в героев «Уездного»: «...есть, может быть, красота в безобразии, в уродливости. Гармония Скрябина, в сущности, уродлива: она сплошь состоит из диссонансов – и тем не менее она прекрасна». Такое представление о гармонии указывает на то, что творчество писателя испытывает сильное влияние модернизма.

Окончание кораблестроительного отделения Петербургского политехнического института и получение звания морского инженера совпадает с началом творческой деятельности. После «Уездного» создаются повесть «На куличках» (1914), рассказ «Алатырь» (1914). В них ощущается влияние и неореализма А.Куприна, и символистских поисков А.Белого, Ф.Сологуба. В ссылке (г. Кемь) создает «северную» трилогию: «Африка» (1916), «Ела» (1918), «Север» (1918-22) - о сильных цельных характерах, романтиках, одержимых страстями.

Во всех этих произведениях русский провинциальный быт увиден в символично-обобщенных масштабах. Этому способствует широкое использование гротеска для изображения внутреннего через внешнее, через «зрительные» лейтмотивы. Главная идея – утрата естественного движения развития, причиной этого является разрыв между духовным и телесным.

В 1916 году З. командирован в Англию для участия в строительстве русских ледоколов («Св.Ал. Невский» - позже «Ленин»). Теперь и Англия с ее устойчивым эталонным бытом предстала местом, где механистичность и однообразие жизни убивают все живое в человеке. Такой образ мира возникает

в повести «Островитяне» (1917), рассказе «Ловец человеков» (1918). Рождается ощущение того, что разность национальных миров не позволяет в определенный момент развития избежать исторического тупика.

Вернувшись в Россию, З. критикует методы новой власти, хотя и не отвергает самой идеи необходимости изменений, то есть он встает на позицию «еретика», в любой ситуации стремящегося выявить то, что противоречит истине. Эта позиция проявилась в статьях «Я боюсь» (1921), «О литературе, революции и энтропии» (1923).

Сложность восприятия З. времени нашла отражение в его автобиографии 1929 года: «Веселая. Жуткая зима 17-18 года, когда все сдвинулось, поплыло куда-то в неизвестность... (...) бестрамвайные улицы, длинные вереницы людей с мешками,.. смолотый на кофейной мельнице овес. И рядом с овсом – всяческие всемирные затеи: издать всех классиков всех времен и народов, объединить деятелей всех искусств...».

В этот период З. – активный участник литературно-издательской и культурно-просветительской деятельности, читает лекции, ведет курс техники художественной прозы.

В статье «Я боюсь» он дает принципиальную оценку сложившейся литературной ситуации: «Главное в том, что настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнительные и благонадежные чиновники, а безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари». «Я боюсь, что настоящей литературы у нас не будет, пока мы не излечимся от какого-то нового католицизма, который не меньше старого опасается всякого еретического слова».

В 20-21 годах З. стремится сказать такое еретическое слово. Он пишет роман «Мы». Этот роман существенно повлиял на дальнейшую жизнь писателя. В 1922 году его арестовали и едва не выслали за границу (он хотел выехать, но хлопоты друзей предотвратили высылку). З. переслал роман в берлинское издательство Гржебина, но издание произошло без его ведома в

1924 году на английском языке, затем в 1927 году – на чешском и - в сокращенном варианте - на русском языке в Праге. Это вызвало новые нападки на писателя, и в 1932 году он все-таки был выслан.

Роман создан на скрещении традиций русской и европейской сатирической прозы и литературной утопии в ее критическом варианте (Уэллс, Чапек, Франс, Свифт). В нем присутствует и множество отсылок к Евангелию, и к философским трудам и системам утопистов и позитивистов, а также к литературным источникам. Уже это опровергает первое впечатление о романе только как о памфлете на социалистическую Россию.

Хотя, с одной стороны, это отклик действительно на злобу дня, прежде всего, на пролеткультовские идеи. В романе развенчиваются утопические представления о социально-историческом и техническом прогрессе. В нем рисуется образ общества будущего Единого Государства, возникшего в результате Великой двухсотлетней войны, в которой выжило только 0,2 процента населения земли. В этом государстве, отгороженном от остального мира стеклянными стенами, побеждены два основных инстинкта: голод и половое влечение. Его населяют граждане-«нумера», облаченные в одинаковую одежду и ведущие одинаковый образ жизни, порядок которой определяется государственным документом – Часовой Скрижалью. Через прозрачные стены домов каждый из них может наблюдать, как одновременно подносят ложку ко рту, одеваются и выходят на улицу все остальные.

Явная авторская ирония по отношению к этому механистическому миру выражает себя в контрасте восторженного тона рассказчика и удручающей картины мира, который он рисует.

Однако все-таки главным становится в романе размышление о категориях свободы и несвободы. Конфликт этих сущностей разворачивается на нескольких уровнях.

Первый - социальный. Это конфликт личности и государства, индивидуального и коллективного как «я» и «мы». Герой говорит: «мы» от Бога, «я» от Дьявола». Этот конфликт разворачивается в эпизодах прогулки, описании Дня Единогласия, Дня Правосудия.

З. исследует механизм бытования тоталитарного государства. Уже в начале романа подчеркивается, что его деятельность направлена не столько на поддержание и развитие уровня жизни, сколько на подавление инакомыслия. Поэтому первое значимое событие, которое описывается в дневнике героя, – День Правосудия. Писатель обнажает уязвимость Единого Государства. Все его структуры и вся идеология оказываются иллюзорны. Иллюзорна одинаковость граждан – все непохожи друг на друга, иллюзорна стена, которая проницаема, иллюзорна рациональность – у героев иногда появляется ощущение всеобщего сумасшествия. Иллюзорны пространственность, массовость, энергия и глубина чувств, эпохальность событий. Но главная иллюзия – это утверждение собственной первозданности. З. указывает, что в организации своей структуры Е.Г. опирается на древнейшие формы социальной организации, прежде всего, религиозные. В сущности, перед нами перевернутая религиозная картина мира, в котором присутствует свой Бог, свои ангелы и демоны.

С этой точки зрения интересен образ правителя – Великого Благодетеля, в котором воплотились и черты Угрюм-Бурчеева из «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина, и, конечно, Великого Инквизитора из романа Достоевского «Братья Карамазовы». Однако присутствует и существенное отличие. Литературные предшественники Великого Благодетеля искренне верили в то, что счастье, которое они сулят миллионам, действительно единственно возможное. Великий Благодетель не имеет такого убеждения. Если в первых сценах романа он предстает как каменное изваяние, то в конце последнего разговора с главным героем – это обычный человек.

Второй уровень - психологический. Конфликт разума и чувства.

Писатель исследует сложную противоречивую сущность человека как социального и природного явления. Это определяет специфику формы романа, в основе композиции которого дневниковые записи главного героя, инженера, строителя Интеграла Д-503. Уже с первых страниц дневника мы ощущаем внутренние сомнения, колебания героя, который постоянно убеждает не столько будущих читателей своего дневника, сколько себя в целесообразности, правильности общественного устройства.

Предельная экспрессивность интонации: лексика, особый синтаксис, пробелы в речи – обозначают смятенность мыслей героя. Уже в записи первой проявляется противоречие между рациональным и эмоциональным: «Я пишу это и чувствую: у меня горят щеки. Да: проинтегрировать грандиозное вселенское уравнение. Да: разогнуть дикую кривую, выпрямить ее по касательной - асимптоте - по прямой. Потому что линия Единого Государства - это прямая. Великая, божественная, точная, мудрая прямая - мудрейшая из линий...».

В записи второй это проявляется еще более отчетливо: «Весна. Из-за Зеленой Стены, с диких невидимых равнин, ветер несет желтую медовую пыль каких-то цветов. От этой сладкой пыли сохнут губы - ежеминутно проводишь по ним языком - и, должно быть, сладкие губы у всех встречных женщин (и мужчин тоже, конечно). Это несколько мешает логически мыслить».

И в дальнейшем эта борьба чувства и разума проявляет себя на уровне стиля: рациональное - в системе «математических» мотивов, буквенно-цифровых обозначений персонажей, точных указаниях величин и др. Чувственное - в метонимико-метафорических мотивах: замены целого частью в описании персонажей (образ доктора, основанный на сравнении с ножницами: «Неизлечимо, - отрезали ножницы», «рассмеялся остро», «ножницы его

так и захлопнулись»)), в цветовых мотивах (желтый как цвет страсти). Это тоже модернистский принцип изображения психологии персонажа.

Основной предмет размышлений героя – соотношение счастья и свободы. Герой стремится доказать, что свобода разрушительна, так как ведет к хаосу. Синоним счастья для него – разумная организация жизни, а свободы – руководство чувствами.

Этот уровень конфликта разворачивается в мелодраматическом сюжете страстной любви героя к I-330, которая осложняется любовным треугольником. Таким образом, автору важно подчеркнуть, что способность поддаться страсти не единичное явление, а выражение присущей человеку потребности отдаваться чувству, не контролируемому рассудком.

В этом смысле интересно сопоставить I-330 и O-90. Первая – лидер готовящегося восстания, бунтарка. Но в ней рационализм берет верх над страстью, фактически она использует героя как строителя Интеграла в своих целях. O-90 внутренне более свободна и готова к безоглядному чувству. Именно она сохраняет себя и остается жить в ожидании рождения ребенка.

Третий уровень конфликта свободы и несвободы – философский, где эти начала рассматриваются в аспекте идеи стадийного развития исторического процесса. З. не столько противопоставляет, сколько соотносит два типа существования: технотронный и природно-естественный. Но и там, и здесь отсутствует духовное начало. Оно воплощено в образах ушедшей культуры: виденной в музее картине, музыке Скрябина, образе Древнего Дома.

«Мы» не столько сатира, сколько социально-философский роман о путях развития человечества. Д-503 задумывается о последней реальности любой цивилизации: «все это осуждено, все это зарастет травой, обо всем этом будут только мифы». I-330 говорит герою: «А какую же ты хочешь последнюю революцию? Последней – нет. Революции – бесконечны. Последняя – это для детей: детей бесконечность пугает, а необходимо, чтобы дети спокойно спали по ночам».

Центральной идеей романа становится идея истории как чередования периодов энтропии (тенденции к покою) и взрывов энергии (ереси), на мгновение уничтожающих энтропию.

Вопросы для самопроверки:

1. Каковы жанровые признаки антиутопии? Какова связь утопии и антиутопии?
2. Что объединяет ранние произведения Е.Замятина, его прозу и публицистику 1910-начала 1920-х годов с его романом «Мы»?
3. Какие признаки модернистской поэтики проявились в этом романе?
4. Какой смысл заключен в заглавии произведения?
5. В чем суть конфликта (системы конфликтов) в романе?
6. Почему не сюжет восстания против тоталитарного государства, а сюжет любви является в романе Е.Замятина определяющим?
7. Как переданы в романе внутренние изменения, происходящие в сознании главного героя?
8. Какую роль играют женские образы в романе?
9. Как вы поняли смысл финала?
10. С какими произведениями русской и зарубежной литературы Е.Замятин вступает в диалог (диалог-спор)?

Задание для промежуточного контроля по теме 1

Сформулируйте свои рассуждения на тему «Формы выражения утопического сознания в поэзии первых лет революции» (на примере стихотворений и поэм В.Маяковского и С.Есенина).

ТЕМА 2. ПРОЗА 1920-Х ГОДОВ

Аннотация темы: Прослеживается реализация основных закономерностей литературного процесса 1920-х годов в прозе. Дается

детальная характеристика творчества писателей, оказавших влияние на литературный процесс.

Ключевые слова: литературная группа, Серапионовы братья, Перевал, ЛЦК, ОППОЯЗ, ЛЕФ, РАПП, эпизация, циклизация, роман, сказ, орнаментальная проза, «рубленая проза», метод, реализм, модернизм, эпопея, А.Малышкин, А.Серафимович, Б.Пильняк, И.Бабель, жанровый синтез, социально-психологический роман, автобиографический роман, М.Булгаков, А.Фадеев, М.Пришвин, исторический роман, Ю.Тынянов, роман о творчестве, К.Вагинов. социальная утопия, научная фантастика, антиутопия, роман, романтизм, неореализм, А.С.Грин, сатирический сказ, М.Зощенко, сатирический роман, И.Ильф и Е.Петров, поставангардная проза, С.Крыжановский, Л.Добычин.

Методические рекомендации по изучению темы

- Необходимо начать с характеристики общественно-литературной ситуации. Затем познакомиться с эстетическими платформами разных литературных групп, учитывая, как они трактуют вопрос о соотношении искусства и действительности. После этого прочитать материал об основных тенденциях развития литературы 1920-х годов, овладеть соответствующей терминологией.

- Перед тем, как читать произведения данного периода, познакомьтесь с материалом лекции; также следует осмыслить ключевые термины: эпизация и циклизация. В ходе аналитического чтения произведений старайтесь применять свои теоретические познания (в том числе и по предыдущей теме), что поможет вам дать интересную интерпретацию. Каждое из анализируемых произведений следует воспринимать в контексте творчества писателя, сознавая, что за тип художника перед нами, представляя себе в общих чертах биографию писателя, поскольку в каждом из произведений

автобиографическое начало так или иначе проявляется. При анализе жанровой структуры следует обращать внимание на особенности его пространственно-временной структуры, на сквозные образы-мотивы, на смысл заглавия. Отдельного анализа требует, разумеется, система образов.

- В заключение изучения материала каждой лекции следует ответить на вопросы для самопроверки. При возникновении затруднений рекомендуется еще раз обратиться к текстам лекций либо к рекомендуемой литературе, электронным источникам, внешним ресурсам.

- Подготовить ответы на вопросы практических занятий № 2 - 9.

- Кроме того, Вам предоставляется возможность повысить свой показатель в балльно-рейтинговой системе по изучаемой дисциплине, выполнив предложенное задание (ответ прикрепите в виде файла) и / или приняв участие в обсуждении на форуме.

Список сокращений

ЛЦК – Литературный центр конструктивистов

ОППОЯЗ – Общество по изучению поэтического языка

ЛЕФ – Левый фронт искусств

РАПП – Российская ассоциация пролетарских писателей

Глоссарий

Авангардизм, или авангард – название ряда «левых» течений в искусстве, порывающих с существовавшими до того реалистическими нормами и традициями, считая их недостаточными для выражения новых, бунтарских чувств.

Антиутопия – литературный жанр, в основе которого изображение опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу.

Героическое – эстетическая категория, разновидность возвышенного, обозначающая мужественные, требующие подвига и самоотверженности дела и поступки индивидуальности или масс во имя высоких общественных (первоначально родовых) ценностей, а также соответствующую им тональность произведений искусства.

Импрессионизм – направление в искусстве, прежде всего в живописи, основанное на том, что целостное впечатление от предмета передается с помощью выразительных деталей или же он предстает в опосредованном условиями его восприятия виде. В литературу элементы импрессионизма – импрессионистичность – проникли на переходе от натурализма к символизму. Это фрагментарность сюжета, преобладание образов-деталей, ассоциативный характер связей.

Интеллектуализм – в литературе особый способ художественного мышления, основанный на преобладании интереса писателя к жизни человеческого разума, к философско-концептуальному анализу метафизических проблем бытия.

Ирония – понятие, используемое для обозначения одного из аспектов комического, а именно: скрытой оценки, когда смешное скрывается под видом серьезного, формируя отрицательное отношение к объекту.

Комическое – эстетическая категория, обозначающая смех, направленный на конкретный объект с целью его эстетической или нравственной дискредитации, обозначения несоответствия норме или идеалу. Противоречие норме создает внешний комизм (физиологический, случайных ситуаций и т. д.) – это средства выражения юмора. Противоречие идеалу – комизм оценочно-обобщающий, комизм внутренней неполноценности и ничтожности – это средства выражения как юмора, так и сатиры.

Натурализм – литературное направление, сложившееся в последней трети XIX века. Стремилось к объективному, точному и бесстрастному

изображению реальности и человеческого характера, обусловленного физиологической природой и средой, понимаемой преимущественно как непосредственное бытовое и материальное окружение, но не исключающей социально-исторических факторов.

Роман-эпопея – синтетический жанр Нового времени, парадоксально объединяющий противоположные признаки: романа, в котором основное внимание уделяется человеку, индивидуальности, взаимоотношениям с другими людьми как индивидуальностями (а не массой), и эпопеи, жанра, восходящего к древнему героическому сознанию, которому свойствен примат общего над индивидуальным, в котором бытие и сознание некоего значительного коллектива (как правило, целого народа) – самодовлеющий предмет художественного воспроизведения, а отдельные герои воплощают в себе устойчивые, субстанциальные качества своего коллектива или противостоят ему, фактически утверждая те же его качества как бы путем доказательства от противного.

Романтика – разновидность возвышенного (наряду с героикой и трагизмом) отношения к жизни, глубоко личностное, особо эмоциональное, воодушевленное стремление к неким идеалам, зачастую неопределенным, как следствие неудовлетворенности повседневностью.

Сатира – разновидность комического, связанная с обличением и осмеянием отрицательных явлений, пороков общественной жизни. Сатира ориентирована на тот или иной идеал, существующий в представлении автора, отличается непримиримым отношением к обличаемому явлению.

Сказ – особый тип повествования, ориентированный на современную живую, резко отличную от авторской, монологическую речь рассказчика, вышедшего из какой-либо экзотической для читателя (бытовой, национальной, народной) среды.

Утопия – литературный жанр, в основе которого развернутое описание общественной и частной жизни воображаемой страны, отвечающей тому или иному идеалу социальной гармонии.

Фантастика – разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого – вымышленного, нереального, «чудесного» мира.

Экспрессионизм – разновидность авангардизма, для которой характерен особый акцент на укрупненных выразительных деталях и психологическом перенапряжении.

Юмор – разновидность комического, предполагающая добродушное осмеяние человека или явления, зачастую «одобрение под маской осмеяния» (М. И. Стеблин-Каменский).

Вопросы для изучения по теме

1. Литература 20-х годов. Общие тенденции развития художественной прозы 20-х годов.
2. Черты эпопеи в произведениях малых жанров 1920-х годов.
3. Тенденция к циклизации в прозе 20-х годов.
4. Роман Б.Пильняка «Голый год».
5. Цикл И.Бабеля «Конармия».
6. Становление и жанровые разновидности романа в литературе 1920-х годов.
7. Роман М.Булгакова «Белая гвардия».
8. Роман А.А.Фадеева «Разгром».
9. Автобиографический роман М.М.Пришвина «Кашеева цепь».
10. Исторический роман 20-х годов.
11. Тема творчества и роман о художнике в литературе 20-х годов.
12. Научно-фантастическая литература 20-х годов.

13. Утопические и антиутопические тенденции в прозе 1920-х годов.
14. Творчество А.С.Грина.
15. Сатирическая проза 20-х годов.
16. Творчество М.М.Зощенко.
17. Модификации жанра сатирического романа в творчестве Ю. Олеши, И. Ильфа и Е. Петрова.
18. Поставангардная проза 20-х годов.
19. Творчество С.Кржижановского и Л.Добычина.

Лекция 4.

ЛИТЕРАТУРА 20-Х ГОДОВ. ОБЩИЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ 20-Х ГОДОВ

Аннотация. Дается характеристика социокультурной ситуации, рассматриваются основные творческие объединения 1920-х годов, дается характеристика ведущих тенденций развития прозы, выделяются основные жанрово-стилевые формы, характерные для 1920-х годов.

Ключевые слова: литературная группа, Серапионовы братья, Перевал, ЛЦК, ОППОЯЗ, ЛЕФ, РАПП, эпизация, циклизация, роман, сказ, орнаментальная проза, "рубленая проза", метод, реализм, модернизм.

Методические рекомендации. Необходимо начать с характеристики общественно-литературной ситуации. Затем познакомиться с эстетическими платформами разных литературных групп, учитывая, как они трактуют вопрос о соотношении искусства и действительности. После этого прочитать материал об основных тенденциях развития литературы 1920-х годов, овладеть соответствующей терминологией. В заключении изучения темы надо ответить на вопросы для самопроверки.

Рекомендуемая литература

1. Белая Г. Дон-Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьбы его идей / Г. Белая. М.: Сов. писатель, 1989. 395 с.
2. Белая Г.А. Закономерности стилевого развития советской прозы 20-х годов / Г.А. Белая. М: Наука, 1984. 254 с.
3. В тисках идеологии (1917-1927): Антология литературно-политических документов / Сост. и автор вступ. ст. К.А. Аймермахер. М.: Кн. палата, 1992. 511 с.
4. Гачева А.Г. Философский контекст русской литературы 20-30-х годов / А.Г. Гачева, О.А. Казнина, С.Г. Семенова. М.: М.: ИМЛИ РАН, 2003. 400 с.
5. Голубков М.М. Русская литература XX века. После раскола / М.М. Голубков. М: Аспект пресс, 2001. 267 с.
6. Голубков М.М. Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы. 20-30-х годы. / М.М. Голубков. М: Наследие, 1992. 199 с.
7. Подшивалова Е.А. Лекции по русской литературе 1920-х годов [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.fedy-diary.ru/html/022013/1102013-05a.html>, свободный. Проверено. 15.02.2014.

Использованные электронные ресурсы:

<http://www.fedy-diary.ru/html/022013/1102013-05a.html>

<https://sites.google.com/site/anniepepel/home/39>

<http://www.stihi.ru/2009/07/10/3412>

<http://www.el-history.ru/node/396>

<http://docs.podelise.ru/docs/index-4034.html?page=3>

1920-е годы - один из наиболее противоречивых и интересных этапов развития русской литературы XX века.

Стабилизация социально-экономической жизни страны дает писателям возможность осмысления произошедших событий. Однако утрачивается та

праздничность ощущения грандиозных изменений, которая была характерна для первых послереволюционных лет. Возникают настроения разочарования, тоски, утраты идеала.

В этот период уходят на периферию такие формы общественного сознания, как религия и философия, и это еще более укрепляет позиции литературы.

Характерной чертой является пестрота литературной жизни. 17 октября 1921 года в Политехническом музее под председательством Валерия Брюсова проходил «Смотр всех поэтических школ и групп». С декларациями и стихами выступали неоклассики, неоромантики, символисты, неоакмеисты, футуристы, имажинисты, презентисты, ничевоки (близки имажинистам, 1920—1921 годы, Ростов н/Д, сами провозглашали свою близость дадаистам. Ничевоками в 1920 году были опубликованы «Манифест от ничевоков» и «Декрет о ничевоках поэзии». В 1922 году ничевоки опубликовали манифест «Да здравствует последний интернационал Дада мира»: ...4. Фокус современного кризиса явлений мира и мироощущений Ничевоком прояснён: кризис – в нас, в духе нашем. В поэтпроизведениях кризис этот разрешается истончением образа, метра, ритма, инструментовки, концовки. Истончение сведёт искусство на нет, уничтожит его: приведёт к ничего и в Ничего. <...> Отсюда: 5. В поэзии ничего нет; только – Ничевоки. 6. Жизнь идёт к осуществлению наших лозунгов: Ничего не пишите! Ничего не читайте! Ничего не говорите! Ничего не печатайте!». Прославились на одном из вечеров, состоявшемся 19 января 1922 года в Политехническом, во время которого Владимир Маяковский вместе с другими футуристами проводил «чистку» русской поэзии. Ничевоки, выйдя на сцену, предложили, чтобы Маяковский отправился к Пампушке на Твербул (то есть к памятнику Пушкину на Тверском бульваре) и там чистил сапоги всем желающим. Публика одобрительно приняла заявление о том, что Становище ничевоков отрицает за Маяковским право «чистить» поэтов), эклектики, экспрессионисты.

Стержневым вопросом становится вопрос о соотношении в искусстве социального и эстетического, что ведет к созданию различных концепций искусства. Наиболее заметной становится социологическая концепция. Ее теоретики (В.Фриче, П.Сакулин, В.Переверзев, П.Коган, И.Иоффе) полагали, что образы – продукт «социальной психологии» творца.

Эта концепция во многом определила позиции «левых» литературных групп, стоявших на позициях авангарда. До 1917 года авангард в России находился на периферии культурной жизни. Однако в 20-е годы его развитие идет необычайно активно. Авангард отвергает современный ему мир во всех формах, но для него характерно и представление о неизменности действительности и человека. Отсюда стремление к созданию совершенно нового мира, но путем разъятия его на элементы и соединению их в новые структуры. Отсюда принцип отражения реальности, опирающийся на абстрактное научное мышление.

Русскому авангарду в гораздо большей степени оказался свойствен жизнестроительный пафос и четкая идеологическая ориентация.

В литературоведении авангард опирался на формальную школу, центрами которой становятся общество по изучению поэтического языка (ОПОЯЗ), Государственный ин-т истории искусств (ГИИИ), Моск. лингв. кружок (МЛК). Представители: О.Брик, В.Шкловский, Б.Эйхенбаум, Б.Томашевский, Поливанов, Винокур.

Теоретики ОПОЯЗА составили костяк группы Леф (левый фронт искусств) (1922). Ее создал Маяковский. Вошли: Н.Асеев, В.Каменский, С.Кирсанов, Б.Пастернак. Издавали журнал «Леф» (1923-25 гг.), затем – «Новый Леф» (1927-28 гг.). В 1929 году был преобразован в Реф. Лефовцы отрицали художественно-познавательные функции искусства, роль вымысла, считали, что основой произведения может быть только документ, факт. «Искусство в собственном точном смысле слова есть только деланье вещи».

Художник лишь оформляет материал, причем в достаточно четко определенных идеологических рамках. Теоретики Лефа сформулировали теорию «социального заказа».

Литературный центр конструктивистов (ЛЦК) (1924) следовал за Лефом в утверждении идеи художника как конструктора материала. Теоретиком группы был К.Зелинский. В нее входили А.Н.Чичерин, И.Сельвинский, В.Инбер, В.Луговской. Но конструктивисты считали, что художник должен быть свободен в поисках формы: «Конструктивизм как абсолютно творческая (мастерская) школа утверждает универсальность поэтической техники; если современные школы порознь вопят: звук, ритм, образ, заумь и т.д., мы, акцентируя, И, говорим: И - звук, И - ритм, И - образ, И - заумь, И - всякий новый возможный прием, в котором встретятся действительная необходимость при установке конструкции». В своих программных сборниках они именовали себя выразителями «умонастроения нашей переходной эпохи», сторонниками «технизма», игнорирующими национальную природу искусства, а свой метод определяли как «итог мирового масштаба». К.Зелинский писал: «Конструктивизм - это математика, разлитая во все сосуды культуры». И.Сельвинский давал даже чисто алгебраическое определение конструктивизма. Их творчество связано с открытием фонемы Б. де Куртене и появлением звукозаписывающих и звуковоспроизводящих устройств. Например, Чичерин разрабатывает инд. систему звуков для записи своих фонетических опытов, которую называл «Аз» - «Бука». В 1926 году он выпустил теоретический труд «Кан-Фун», в котором говорит о дальнейшей работе по раздроблению звуков на их составные, о выявлении «функций ритмической единицы соответствующими показателями краткостей и долгот, тембров, темпов, тонаций, интонаций и проч.: усложнение показателей «пауз» и их сочетаний; введения показателей разнохарактерных призвуков; изобретение новых знаков для новых звучаний». Выдвинутый

конструктивистами лозунг «Смерть искусству!» (А.Ган) предвосхищает почти аналогичный тезис современного постструктурализма.

Появляются целые институты по изучению нового искусства: Институт Живого Слова, ГИНХУК, ГАХН.

В 1923 году был создан МАПП (моск. ассоциация прол. писателей). Он издавал журнал «На посту». Их идеи были связаны с тем, что художник должен придерживаться определенных идеологических канонов не только в плане содержания, но и в плане формы. В 1928 году возникает РАПП. Участники: А.Фадеев, И.Вардин, Леопольд Авербах, В.Ермилов.

Утверждение идеи искусства как особой формы познания мира стало основой теоретической платформы группы «Перевал». Ее лидер, А.К.Воронский, создает журнал «Красная новь», вокруг которого объединяет таких писателей, как М.Пришвин, В.Шишков, А.Веселый, И.Катаев, Э.Багрицкий, Н.Огнев и др. Теоретическая платформа «Перевала» сложилась с приходом критиков Д.Горбова, А.Лежнева. В полемике с левовской и напостовской идеологией перевальцы создают теорию «непосредственных впечатлений». Именно через «непосредственные впечатления», которые обретаются посредством интуиции, художник постигает мир в его «гармонической самости». Это и дает истинно правдивое представление о нем. Причем перевальцы отстаивали материалистическое понимание интуиции как «внутреннего» реализма, объективности чувств. Интуиция должна присутствовать на уровне отбора материала, а сознание – уже в самом акте создания произведения. В сущности, они отстаивали идею свободы творчества.

Близка к «Перевалу» была группа «Серрапионовы братья». Это название цикла новелл Гофмана, объединяющим для которого становится образ содружества молодых людей, рассказывающих друг другу истории, а затем комментирующих эти истории размышлениями о сути творчества, о двойственности бытия.

Возникла в Петрограде в 1921 году. Составляли ее молодые литераторы В.Каверин, М.Зощенко, М.Слонимский, К.Федин, Н.Никитин, Е.Полонская, Н.Тихонов и др. Своим литературным учителем они считали Замятина.

Теоретическую платформу составляли работы Л.Лунца. В них отстаивалась идея имманентной сущности литературы. В манифесте «Почему мы Серапионовы братья?» Лунц пишет: «произведение должно быть органичным, реальным, жить особой жизнью. Своей особой жизнью. Не быть копией с натуры, а жить наравне с природой». И далее: «Мы с пустынным Серапионом. Мы верим, что литературные химеры – особая реальность, и мы не хотим утилитаризма. Мы пишем не для пропаганды. Искусство реально, как сама жизнь. И, как сама жизнь, оно без цели и смысла: существует, потому что не может не существовать».

В какой-то мере эти идеи определяли и существование других групп и течений: «Островитяне» (в 1922 году С.Колбасьев вместе с Н.С.Тихоновым организовал группу, которая выпускает одноименный коллективный сборник стихотворений; тогда же Колбасьев издает поэму «Открытое море». Откликаясь на выход сборника и поэмы, В.Я.Брюсов писал: «Определенной программы в стихах островитян нет; единственное, что роднит их между собой, это — попытки выбиться из шаблона эпигонов символизма... С.Колбасьев стремится к простоте речи, хочет действовать на читателя сжатым реализмом своих картин; но очень часто это приводит автора к самой несомненной прозе»), экспрессионисты, которые были представлены группами собственно экспрессионистов (1919-1922) Ипполита Соколова, «Московский Парнас» (1922) Бориса Лапина и эмоционалистов (1921-1925) Михаила Кузмина и др.

Итак, 20-е годы – это время, когда литературе можно было еще предъявлять эстетический счет. В 1928 году В.Шкловский публикует работу «Гамбургский счет», в которой пишет: «Гамбургский счет чрезвычайно важное

понятие. Все борцы, когда борются, жулят и ложатся на лопатки по приказанию антрепренера. Раз в год, в гамбургском трактире, собираются борцы. Они борются при закрытых дверях и завешенных окнах долго, некрасиво и тяжело. Здесь устанавливаются истинные классы борцов, чтобы не исхалтуриться. Гамбургский счет необходим и в литературе. По гамбургскому счету – Серафимовича и Вересаева нет. Они не доезжают до города. В Гамбурге Булгаков у ковра, Бабель – легковес, Горький – сомнителен, часто не в форме. Хлебников был чемпион».

Однако к середине 20-х годов обозначается стремление партии осуществлять руководство в области развития литературы. Об этом свидетельствует состоявшееся совещание в ЦК РКП (б) 1924 года, где основными были доклады И.Вардина и А.Воронского. Вардин заявил о наступательной позиции РАППа в оценке произведений, в которых усматривались начала, чуждые новой идеологии. «Хулио Хуренито» Эренбурга, «Аэлита» Толстого, произведения Пильняка были им охарактеризованы как проявления буржуазной мистически-реакционной идеологии.

В 1925 году появляется постановление ЦК РКП (б) «О политике партии в области художественной литературы». Здесь еще присутствует стремление сохранить различные направления в литературе, но некоторые оценки свидетельствуют о попытках регламентировать ее развитие. Так, оно сыграло негативную роль в судьбе А.Ахматовой, которую перестают печатать.

К концу 20-х годов вторая тенденция в литературе начинает преобладать. РАПП фактически берет на себя функцию управления литературным развитием. К концу 20-х годов большинство литературных групп распадаются.

Возникает тенденция определять писателей по их социальной ориентации: «пролетарский», «крестьянский», «попутчик».

К концу 20-х годов перестают печатать и шельмуют в прессе Замятина, Булгакова, Платонова, Пильняка.

Общие тенденции развития художественной прозы 20-х годов

В статье «Промежуток» 1924 года Ю. Тынянов пишет: «Три года назад проза решительно приказала поэзии очистить помещение». Действительно проза начинает развиваться активно, хотя в своем развитии испытывает влияние поэтического языка.

От условно-романтической плакатности литература движется к аналитичности, новым уровням художественного обобщения.

Отобразив эпоху революции и гражданской войны, писатели стремятся: 1) к созданию эпической картины событий; 2) к исследованию социальных, нравственных изменений, произошедших в мире и человеке.

В жанровом плане это формирует тенденцию укрупнения жанров. Она выражает себя: 1) в тенденции к циклизации (циклы рассказов Вс.Иванова «Партизанские повести», И.Бабеля «Конармия», роман Б.Пильняка «Голый год», выросший из цикла рассказов «Колымен-город»); 2) в тенденции к эпопейности (повесть А.Малышкина «Падение Даира», повесть А.Серафимовича «Железный поток», в которых локальные события представлены как этап исторического пути народа.

Об этом же свидетельствует и характер развития определенных жанровых разновидностей. Социально-бытовые, нравственно-психологические, сатирические рассказы преобладают в литературе до середины 1920-х годов (Б.Пильняк, Вс.Иванов, А.Соболь, М.Козаков, А.Толстой, Б.Лавренев, Ю.Олеша, М.Булгаков и др.), затем начинают появляться повести, к концу 1920-х годов - романы. Например, творческий путь М.Зощенко начинается созданием сатирических рассказов, в конце 1920-х-начале 1930-х годов он создает цикл «Сентиментальные повести». От рассказов к повестям переходит и М.Булгаков, а к концу 1920-х - началу 1930-х годов создаются сатирические романы: «Зависть» Ю.Олеши, «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» И.Ильфа и Е.Петрова.

Еще одна особенность жанрового развития - сочетание утопических и антиутопических тенденций.

В стилевом плане литература идет по пути синтеза реалистических и модернистских принципов.

Реалистические черты: 1) широкая панорама времени, тяготение к эпопейности, то есть стремлению представить события революции как этап истории народа («Падение Даира» А.Малышкина, «Железный поток» А.Серафимовича); 2) максимальное сближение литературы и действительности, опора на реальные факты и события, («Падение Даира» А.Малышкина, «Железный поток» А.Серафимовича, «Чапаев» Д.Фурманова, рассказы Б.Пильняка, В.Катаева, М.Кольцова и др.); 3) детализация в изображении событий и людей, черты бытовизма и натурализма.

Модернистские черты: 1) бесфабульность, фрагментарность, мотивность структуры («Голый год» Б.Пильняка, «Россия, кровью умытая» А.Веселого); 2) уход от психологизма к характерологии, появление героя-массы, героя-типа, героя-символа; 3) продолжается тенденция романтизации; 4) особенности хронотопа (сопряжение различных временных и пространственных планов); 5) мифологизм: попытка создания мифологической картины мира (Б.Пильняк, И.Бабель, Ю.Олеша, Е.Замятин); 6) описательность уступает место выразительности. Например, Ю.Олеша говорил, что Тургенев не изображал природу, а описывал, сейчас нужно по-другому. Отсюда:

а) стилевая экспрессия. Например, отношение к эпитету. Писатели стремятся дать предметам новые определения, часто традиционно с ними не связанные, но дающие хороший зрительный эффект: «в куртке румяной кожи», «мятый свет луны» (Олеша). Стремление к стилевой экспрессии активизирует следующие формы: «Рубленая проза» (укороченные фразы, соединяющие часто отдаленные образы, передающие быструю смену картин, множество абзацев. На это оказала влияние фельетонная, газетная речь. Пример:

В.Шкловский «Третья фабрика»: «Все эти реки, о которых мы учили в учебнике географии: Воронеж, Битюг, Хопер, Тихая Сосна... их нет. Они заросли камышом. Если раздвинуть камыш, то внизу между камышинками мокро. Платонов прочищает реки. Товарищ Платонов ездит на мужественном корыте, называемом автомобиль».

Степи широки. На дорогах сидят суслики. Не боятся автомобиля. В степи видны телеги, на телегах бочки с водой.

Это еще не пустыня: тут нет верблюдов. Воды нет»). «Орнаментальная проза», которая сочетает фольклорные и литературные приемы (инверсии, народно-разговорные формы речи, яркая образность (орнамент)), приемы прозаической и стихотворной речи (ассоциативность сюжета, особая ритмизация) (А.Малышкин, Б.Пильняк, И.Бабель, Ю.Олеша, Е.Замятин, Вс.Иванов и др.) Пример из книги И.Бабея «Конармия»: «Поля пурпурного мака цветут вокруг нас, полуденный ветер играет в желтеющей ржи, девственная гречиха встает на горизонте, как стена дальнего монастыря. Тихая Волынь изгибается, Волынь уходит от нас в жемчужный туман березовых рощ, она вползает в цветистые пригорки и ослабевшими руками путается в зарослях хмеля»;

б) ориентация на «чужую» точку зрения, «чужую» речь, нормы народно-разговорного языка, фольклор; сближение авторской речи с речью героев. Это ведет к активизации сказовых форм (собственно сказ, несобственно-авторское повествование сказового типа, сказовое повествование: М.Зощенко, И.Бабель «Соль», «Письмо», Н.Никитин «Рвотный фронт», Л.Леонов «Барсуки»);

в) особенности авторской позиции, когда автор обозначает себя как творца произведения.

Сложные процессы в литературе породили вопрос о ее методе. Об этом размышляет Замятин в своих статьях «Современная русская литература» (1918), «О синтетизме» (1922), «О литературе, революции и энтропии» (1923).

Он разрабатывает теорию «неореализма» или «синтетизма». В статье «О синтетизме» З. пишет: «В противоположность реалистам, изображавшим тело жизни быта - развилось течение символистов. Символисты давали в своих произведениях широкие обобщающие символы жизни. <...> Для них типичен - религиозный мистицизм. Из сочетания противоположных течений - реалистов и символистов - возникло течение новореалистов, течение антирелигиозное. <...> Неореалисты вернулись к изображению жизни, плоти, быта. Но пользуясь материалом, таким же, как реалисты, то есть бытом, писатели-неореалисты применяют этот материал главным образом для изображения той же стороны жизни, как и символисты». «Реализм видел мир простым глазом, символизму мелькнул сквозь поверхность мира скелет - и символизм отвернулся от мира. Это тезис и антитезис; синтез подошел к миру со сложным набором стекол, и ему открываются гротескные, странные множества миров... И разве не естественно, что в философии неореализма одновременно – влюбленность в жизнь и взрывание жизни страшнейшим динамитом: улыбкой.

Смещение планов для изображения сегодняшней фантастической реальности – такой же логически необходимый метод, как в классической начертательной геометрии – проектирование на плоскость X-ов, Y-ов, Z-ов».

Во многом сходны с З. были и размышления критиков, принадлежащих к группе «Перевал». Они говорили об утверждающе-критической специфике нового искусства: «Искусство революции должно уметь органически слить реализм Толстого (утв. начало) с романтикой Гоголя и Достоевского (критическое начало)».

Вопросы для самопроверки:

1. Какой вопрос становится стержневым в теоретической полемике 1920-х годов о сущности искусства?
2. Какая концепция определяла позицию «левых» литературных групп?

3. Что такое ОПОЯЗ, ГИИИ, МЛК?
4. Как теоретики ЛЕФа относились к вымыслу и факту?
5. Когда и какой группой была сформулирована теория «социального заказа»?
6. Чем позиция ЛЕФа отличалась от позиции ЛЦК?
7. Какая тенденция в развитии литературы возобладала к концу 1920-х годов?
8. Какие особенности жанрового развития проявляются в прозе 1920-х годов?
9. Какие особенности стилевого развития проявляются в прозе 1920-х годов?
10. Какие черты реализма проявляются в произведениях 1920-х годов?
(показать на конкретных примерах)
11. Какие признаки модернизма проявляют себя в произведениях 1920-х годов?
(показать на конкретных примерах)
12. Что такое орнаментальная проза?
13. Что характерно для сказовой формы повествования?
14. Что такое «рубленая проза»?

Лекция 5.

ЧЕРТЫ ЭПОПЕИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАЛЫХ ЖАНРОВ 1920-Х ГОДОВ. ТЕНДЕНЦИЯ К ЦИКЛИЗАЦИИ В ПРОЗЕ 20-Х ГОДОВ. РОМАН Б. ПИЛЬНЯКА «ГОЛЫЙ ГОД». ЦИКЛ И. БАБЕЛЯ «КОНАРМИЯ»

Аннотация. В лекции прослеживаются жанровые процессы в прозе 1920-х годов, соотношение малых и крупных жанров. Особое внимание уделяется двум тенденциям: эпизации и циклизации малых форм.

Ключевые слова: эпопея, циклизация, А.Малышкин, А.Серафимович, Б.Пильняк, И.Бабель.

Методические рекомендации. Перед тем, как читать произведения данного периода, познакомьтесь с материалом лекции; также следует осмыслить ключевые термины: эпизация и циклизация. В ходе аналитического чтения произведений старайтесь применять свои теоретические познания (в

том числе и по предыдущей теме), что поможет вам дать интересную интерпретацию. Обратите внимание на вопросы для самопроверки, данные в конце лекции.

Рекомендуемая литература

1. История русской литературы XX века: В 4-х кн. Кн.1: 1910-1930 годы. Учебное пособие / Л.Ф. Алексеева, И.А. Биккулова, Н.М. Малыгина и др.; под ред. Л.Ф.Алексеевой. М.: Высш. школа, 2005. С. 220-232; 274-286.
2. Подшивалова Е.А. Лекции по русской литературе 1920-х годов [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.fedy-diary.ru/html/022013/1102013-05a.html>, свободный. Проверено. 15.02.2014. (раздел о цикле новелл И.Бабеля «Конармия»)
3. Шумилова Е.О. Символические мотивы в романе Б.Пильняка «Голый год» / Е.О. Шумилова // Вестник ВГУ. Серия: Филология Журналистика. 2007. №1. С. 113-119. [Электронный ресурс] Режим доступа <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/philolog/2007/01/2007-01-26.pdf> свободный. Проверено 15..02.2014.

Использованные информационные ресурсы:

<http://litcenter.ru/57>

<http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/philolog/2007/01/2007-01-26.pdf>

<http://magazines.russ.ru/voplit/2011/6/pa12.html>

<http://www.portal-slovo.ru/philology/40186.php>

В первой половине 20-х годов активно развиваются малые жанры – рассказ и повесть. Однако стремление показать события революции и гражданской войны как события народной жизни ведут к тому, что произведения малых жанров приобретают черты эпопеи.

В таких произведениях на первый план выходит панорамный принцип изображения, в центре внимания оказывается герой-масса. Отдельные события революции и гражданской войны трактуются как события эпического масштаба. Конфликт предстает конфликтом двух миров. Стиль – героико-патетический.

Повесть А.Малышкина (1892-1938) «Падение Даира» (1922) изображает штурм Перекопа (участником которого был сам автор). Однако рисуется это как путь народа через борьбу к достижению счастья. Это достигается предельным обобщением образов участников штурма – «множества», самого процесса, который представляет собой интенсивное движение, и Перекопа, который неспроста назван древним именем – Даир, и предстает воплощением идеала.

Образу «множеств» противопоставлен образ «последних», тех, кто пытается вернуть прошлое. В создании этого образа возникают элементы экспрессионизма: «ночной полдень», «зеркальные вестибюли громад», «сонмы бирюзовых искр», «ничего не хотящие руки», проявляют себя пародийно-иронические интонации.

События трех дней штурма проецируются на время истории: 1) при помощи ассоциативного перехода от конкретной детали к символическому обобщению. Например, когда Командарм идет принимать приказ о штурме, об этом говорится так: «И, казалось, с облаками бурь, с гулом надвигающихся масс затихли и стали времена в вещем напряжении»; 2) при помощи обновления привычных метафор: например, в изображении смены дня и ночи: «рождался день, он был, быть может, в навсегда»; 3) при помощи подчеркивания исторической обусловленности происходящего (рефрен – строка из «Слова о полку Игореве»).

В повести Александра Серафимовича Серафимовича (Попов) (1863-1949) «Железный поток» (1923) тоже рисуется реальное событие гражданской войны – выход из окружения красной Таманской армии. Это тоже своеобразная

метафора пути. Однако, в отличие от Малышкина, С. изображает его реалистично: скрипят телеги, поблескивают зеркала, качаются детские головенки.

Событие это явно не эпопейного масштаба, отступление, бегство, но уже в начале повести возникает упоминание о Моисее, водившем свой народ по пустыне, чтобы вытравить из его памяти рабство. Пейзаж, на фоне которого разворачиваются события, летний зной, море, с одной стороны, горы – с другой, усиливает ощущение вневременности происходящего.

Однако если у Малышкина преобладают панорамные эпизоды, то повесть С. строится на чередовании панорамных и крупноплановых эпизодов. В последних раскрываются образы отдельных героев.

Таким образом, наряду с внешним конфликтом двух миров возникает внутренний психологический конфликт – классовое и человеческое. Он разворачивается на уровне лирических отступлений, в которых, например, о врагах-казаках автор может сказать так: «каждый выстрел родит казачьих сирот и плач в казачьих семьях». Картина убийства часового из враждебного лагеря сопровождается описанием возникающего в его гаснущем сознании образа недавно родившегося сына. А также на уровне эпизодов, где доминирует общечеловеческий аспект изображения. Это, например, эпизод ближнего боя, когда в противоположных окопах друг друга замечают два сызмала знакомых станичника, начинают переругиваться, а затем возникает общая драка как символ честного здорового решения поединка. У С. Усиливается и трагическое звучание: описание множества смертей, гибели детей.

Интересен и образ руководителя массы. Во многих произведениях, например, у Малышкина, он предельно обобщен. У С. стремление к обобщению проявляет себя на уровне внешнего экспрессионистического описания: сцепленные четырехугольные челюсти, «из-под низко срезанных бровей, как два шила, поблескивают маленькие, ничего не упускающие глазки,

серые глазки». Однако внутренне герой раскрыт более объемно, показаны его переживания, сомнения.

Конечной идеей у С. тоже становится осознание массой неотвратимости прихода к новому. Изменение подчеркивается конечной сценой митинга, в котором неорганизованная масса предстает как сплоченное единство, меняется и руководитель, в котором отчетливее проступает человеческое (люди вдруг видят, что глаза у него голубые).

Тенденция к циклизации в прозе 20-х годов. Роман Б.Пильняка «Голый год»

Другой процесс, обнаруживающий тяготение к созданию широкой картины событий – это тенденция к циклизации. Появляются циклы рассказов, например, книга Вс. Иванова «Партизанские повести» или книга И. Бабеля «Конармия».

Одним из первых произведений, в котором эта тенденция проявила себя достаточно своеобразно, стал роман Б.Пильняка «Голый год».

Этот писатель одним из первых сделал попытку осмыслить революцию. Б.А.Пильняк (Вогау) (1894-1938) вошел в литературу еще до революции. Его первые рассказы появляются в 1915 году в «Ежемесячном журнале» В.С. Миролубова. В 1916 вышел сборник «Сполохи». Здесь ощущалось влияние экспрессионизма Л.Андреева, символизма А.Белого, натурализма А.Ремизова.

В 1918 году выходит сборник «С последним пароходом», в котором создается образ унылой застойной уездной жизни.

В 1920 году - сборник «Былье». Многие новеллы из него стали подготовительным материалом к роману «Голый год». Например, глава «Ордынин-город» в романе - это почти не измененный рассказ «Колымен-город» из «Былья».

Роман «Голый год» был опубликован в 1922 году в Берлинском издательстве Гржебина. Само заглавие, вступление и эпиграф из Блока указывают на стремление Пильняка рассматривать события революции в

контексте истории. Эта установка во многом определяет и структурные принципы повествования.

«Поэт метели» - так называли Пильняка в те годы читатели и критики. Действительно, Пильняк не только по-своему интерпретирует блоковский образ революции-метели, но и создает особую вихревую структуру повествования, стремясь передать жизнь в ее свободном течении.

Именно Пильняк считался в новой литературе создателем одного из первых образцов бесфабульного повествования, ставшего своеобразной литературной модой. Это породило споры между «сюжетниками» и «орнаменталистами».

Но у Пильняка тем не менее присутствуют начала, придающие повествованию единство. Прежде всего, это единство времени и места. Время – 1919 год (с марта по декабрь). В пространственном плане действие сосредотачивается вокруг Ордынина. Этому же способствуют сквозные герои и мотивы.

Экспозиционная глава «Ордынин-город» рисует образ 200-летней жизни послепетровской России. Монотонный ритм подчеркивает застылость, затхлость, скуку жизни. Акцентированы и черты вырождения, прежде всего, веры: под иконами торгуют, их выменивают, молебны служат по количеству именин у купцов. Неестественность этой жизни губит все живое. Она погубила чистые чувства сына купца – Доната Ратчина – единственного героя, судьба которого очерчена от начала до конца.

Финал главы обозначает противопоставление этой жизни и «песни революции в метели». Эта песня сближается с летописными свидетельствами о полуязыческой жизни древних людей. Так, по мысли Пильняка, революция возвращает русской культуре национальный облик, утраченный в годы Петровского правления.

Эта концепция воплощается и в размышлениях героев. Например, в главе «Две беседы. Старики» художник Глеб Ордынин в беседе с

архиепископом Сильвестром противопоставляет европейскую механистическую культуру российской культуре духа.

Это противопоставление в романе, однако, оборачивается антиномией исторического и природного. История – искажение жизни, природа – воплощение ее гармонии. Лейтмотивный образ: «А над городом поднималось солнце, всегда прекрасное, всегда необыкновенное».

Наиболее отчетливо это противопоставление выражено в организации системы образов героев произведения. Несмотря на кажущуюся беспорядочность их появления и исчезновения, можно четко выделить два полюса, к которым тяготеют те или иные персонажи. В одних природное начало разрушается. Так вырождение семейства Ордыниных подчеркнуто в физическом плане: почти все они больны дурной болезнью. Причина оказывается в том, что старинный род Ордыниных породнился с купцами Попковыми. Это испортило их кровь. Искусственность других героев связана с тем, что они иностранцы, чуждые русской жизни. Это Оленька Кунц, товарищ Лайтис.

На другом полюсе герои, в которых сильно природное начало. Это семья староверов, Наталья Ордынина, большевики и в их числе один из значимых героев Архип Архипов.

И в тех, и в других героях отсутствует индивидуальное начало. Но индивидуальность Пильняк понимает как исторический вариант судьбы одного человеческого типа.

Наиболее условные образы большевики – «кожаные куртки» (этот образ стал нарицательным). Критик В.Полонский назвал их ряжеными. Но Пильняк подчеркивает их жизненную энергию, вражду ко всему нездоровому, нежизнеспособному: «из русской корявой народности лучший отбор». Поэтому, например, Архип Архипов, хотя и с трудом, одобряет решение своего смертельно больного отца покончить жизнь самоубийством.

Однако, как и у Блока, становясь властной силой, большевики утрачивают способность «энегрично функционировать». Так, например, разрушенный за годы революции и гражданской войны завод восстанавливается не решениями большевиков, а благодаря инстинкту жизни. Рабочие, нуждаясь в пище, пускают станки, делают плуги и топоры и продают их деревне.

Об участии же большевиков говорится так: «Инженер и Архип Архипов метались по заводу, а вечером грандиознейший проект писали». Этот проект так и остается на бумаге. Вообще засилье бумаготворчества, по Пильняку, тревожный симптом. И Архипов, и Иван Колотуров, председатель комитета бедноты в деревне постоянно сидят за бумагами. Пильняк связывает это с городской, головной природой новой власти, отчуждающейся от народной стихии. Монах-философ Сильвестр пишет, что в городе «все служили и писали бумаги. Все до одного в городе служили, чтобы обслуживать самих себя, и все до одного в городе писали бумаги, чтобы запутаться в них – бумагах, бумажках, карточках, картах, плакатах».

Выводя действие романа за пределы города, Пильняк показывает ту природную Россию, которая веками жила, подчиняясь исконным началам. Именно на природе происходит самоопределение многих героев. Андрей Волкович приходит к мысли о свободе изнутри: «отказаться от вещей, от времени, ничего не иметь, не желать, не жалеть, быть нищим, только жить, чтобы видеть». Анархистки Наталья, Ирина тоже утверждают в идее естественного закона жизни. Именно поэтому Ирина выбирает в мужа не интеллигента Волковича, а конокрада Марка. В главе «Смерти (Триптих первый)» показывается, как гибнут коммуны анархистов, Ивана Колотурова, так как это сообщества, воссоединившиеся на неестественной основе.

В то же время Пильняк осознает жестокость и разрушительность стихийности и умеет это показать жестко, натуралистично. Нарушая последовательность, он ближе к финалу романа повествует о событиях начала

года (подглава «Разъезд Мар»), рисуя жуткие картины голодных людских толп, мечущихся в поисках пищи. То есть он видит и то, что революция освобождает разрушительные хаотические силы. Об их существовании напоминает лейтмотивный образ Китай-города, который таит скрытую угрозу хаоса.

Соединение Архипа Архипова с Натальей Ордыниной символизирует соединение древней и новой крови, дающее начало новой жизни. Финал романа – картины торжества первородных сил, символом которого становятся брачные игры людей и животных.

В годы нэпа Пильняк выступает в русле сменовеховских идей. В романе «Машины и волки» (1924), повести «Мать-мачеха» ощущается нарастающий ужас перед хаосом, разгулом низменных инстинктов.

Путь выхода поначалу П. увидел в индустриализации и написал производственный роман «Волга впадает в Каспийское море».

Особый резонанс имела «Повесть непогашенной луны», где основной проблемой становится проблема «человек и власть». Пильняк выдвигает свою версию гибели Фрунзе, известного полководца безупречной репутации. Эта версия указывает на то, что и новая власть борется с инакомыслящими. Повесть не принимал ни один журнал, случайно опубликовал «Новый мир», но часть тиража была изъята. Повесть «Красное дерево» (1929) года повлекла за собой обвинения в антисоветизме, начинаются преследования. В 1938 году Пильняк арестован и расстрелян.

Цикл И.Бабеля «Конармия»

Ярким примером циклизации повествования является книга новелл И.Э. Бабеля (1894-1941) «Конармия» (1921-23 гг.). Она вызвала совершенно противоположные отклики. Одни говорили, что это «эпос революции», другие, что «поэзия бандитизма».

Бабель тоже знал, что такое застылый провинциальный быт. Но в 17 лет он, по совету Горького, уходит «в люди»: был солдатом на румынском фронте,

служил в ЧК, Наркомпросе, в прод. комиссиях 1918 года, в Северной армии, в Первой конной армии, в Одесском губкоме и т.д.

Пребывание в Первой Конной армии под именем Константина Лютова послужило материалом для создания «Конармии».

Новеллы в книге можно разделить на два основных типа: «лютовские», повествование в которых ведется от лица интеллигента, «кандидата прав», и сказовые, где субъектом повествования выступают конармейцы – Балмашов, Курдюков, Павличенко.

Это дает возможность обрисовать два типа сознания, определявших умонастроение эпохи: интеллигента, ищущего свой путь в революции, и народа, массы.

Структурообразующей здесь тоже становится идея пути – это движение конармии. Выражают это и сами заглавия новелл: «Костел в Новограде», «Переход через Збруч», «Кладбище в Козине», «Тачанка», «Берестечко». Таким образом, оба типа сознания обрисовываются как движущиеся, становящиеся: путь интеллигента к массе и путь массы к новой жизни.

Лютов – это, прежде всего, художник. Он живет эмоциями. Это определяет стилевую экспрессию повествования, его метафоричность, присущие ему черты орнаментальности: «Угасающий вечер окружал его розовым дымом своей печали»; «Пустыня войны зевала за окном».

Его восприятие окружающего определяют две ведущие эмоции: восторг и ужас. Как художник, он восхищен красотой и буйством стихии. Отсюда показ конармейцев в их естественной биологической сути: физическая мощь, красота, сила, способная изменить жизнь. Присутствует и гиперболизация этих качеств. Ординарец Левка из новеллы «Вдова» «с восторгом протягивает руки к небу, окружая себя ночью, как нимбом», звезды падают на Левку, «путаются в волосах и гаснут в лохматой его голове». Примером такого восприятия для Лютова становится пан Аполек – странствующий художник из одноименной

новеллы. Рисуя картины на евангельские темы, он воспроизводит в них лица знакомых ему простых и грешных людей. «Хромой выкрест Янек» преобразуется в апостола Петра, дочь неизвестных родителей и мать множества подзаборных детей Елька в Марию из Магдалы, апостолы рисуются «с двойными подбородками и огненными бородавками». Лютов декларирует свое желание следовать примеру Аполека: «Прелестная и мудрая жизнь пана Аполека ударила мне в голову, как старое вино».

Но как человек Лютов ужасается царящими вокруг жестокостью и насилием. Именно этим объясняется сгущение трагического, жуткого: натуралистически обрисованные сцены насилия, особые метафоры в описаниях пейзажей. Например, в новелле «Переход через Збруч» в идиллическом описании природы возникает метафора: «Оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова».

Это дало рапповцам основания упрекать Бабеля в смаковании жестокости, перевальцы же полагали, что это происходит от потрясения жестокостью.

Герой пытается и понять причины этой жестокости, видя в ней особого рода месть за прежние страдания и унижения.

Поэтому сам он старается стать своим в этой среде именно через жестокость. В новелле «Мой первый гусь» не принятый казаками в их круг Лютов идет к хозяйке добыть еду и, отнимая у нее гуся, отрывает ему голову. Казаки принимают его с добычей, но, засыпая, он ощущает «тяжесть крови, легшую на сердце».

Отчуждение Лютова не преодолевается, а углубляется. В новелле «Смерть Долгушова» страх перед убийством смертельно раненого бойца обостряет отношения героя с другими. Наивысшего обострения отношения достигают в новелле «После боя», а новелла «Аргамак» - развязка: Лютов окончательно предстает в позиции отверженного из-за неумения обращаться с

лошадью. Финальная ее фраза: «Казачи перестали провожать глазами меня и мою лошадью» может быть истолкована по-разному.

Таким образом, истинный путь героя – это, скорее, не путь к новым ценностям, а возвращение к вневременным, например, к вере (новеллы «Гедали», «Сын рабби»).

Одновременно с «Конармией» Бабель создает «Одесские рассказы», где, несмотря на комическую тональность, также преобладает романтическая ирония. Этап – пьеса «Закат» (1928) - идея разрушения родовых связей». В 30-е годы создает автобиографические новеллы «История моей голубятни», «Первая любовь», «В подвале», «Пробуждение». В новелле «Ди Грассо» заостряется проблема художественного творчества.

Однако и в современной жизни Бабель ищет материал, на котором можно исследовать противоречивые стороны реальности. Он начинает собирать материал о работе ЧК. Но в 1939 году его арестовали, а в 1941 расстреляли.

Вопросы для самопроверки:

1. Почему в прозе 20-х годов даже в малых жанрах могут проявлять себя черты эпопеи? С чем это связано?
2. В чем конкретно проявляется эпопейность в малой прозе 1920-х?
3. Как соотносятся документальное и мифологическое в произведении А.Малышкина «Падение Даира»?
4. В чем своеобразие трактовки темы гражданской войны в повести А.Серафимовича «Железный поток»? Какова роль библейских реминисценций в этом произведении?
5. Что изменилось в осмыслении героя-массы в повести А.Серафимовича «Железный поток» по сравнению с повестью А.Малышкина «Падение Даира»?
6. Какие жанрово-стилевые тенденции проявились в романе Б.Пильняка «Голый год»? В чем своеобразие его композиции?

7. Какие традиции литературы Серебряного века проявились в романе Б.Пильняка?
8. Как соотносятся в романе «Голый год» историческое и природное? Как это соотношение выражается на уровне композиции, системы образов, в авторской концепции в целом?
9. Как художественно осмыслен Пильняком тип большевика?
10. Каковы принципы циклизации в произведении И.Бабеля «Конармия»? Выделите основные сквозные мотивы.
11. Как выражены и как соотносятся в цикле два типа сознания: интеллигентский и народный? В чем особенности восприятия Лютова и коннармейцев?
12. В чем своеобразие стиля новелл Бабеля?

Лекция 6.

СТАНОВЛЕНИЕ И ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ РОМАНА В ЛИТЕРАТУРЕ 1920-Х ГОДОВ.

РОМАН М. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ». РОМАН А.А. ФАДЕЕВА «РАЗГРОМ». АВТОБИГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН М.М.ПРИШВИНА «КАЩЕЕВА ЦЕПЬ»

Аннотация: тема лекции связана с развитием жанра романа в литературе 1920-х годов, с анализом разных типов романа. Анализ осуществляется на примере трех крупных произведений: "Белая гвардия" М.Булгакова, "Разгром" А.Фадеева, "Кашеева цепь" М.Пришвина.

Ключевые слова: жанровый синтез, социально-психологический роман, автобиографический роман, М.Булгаков, А.Фадеев, М.Пришвин.

Методические рекомендации. Каждое из анализируемых произведений следует воспринимать в контексте творчества писателя, сознавая, что за тип художника перед нами, представляя себе в общих чертах биографию писателя, поскольку в каждом из произведений автобиографическое начало так или иначе проявляется; при анализе жанровой структуры романа следует обращать

внимание на особенности его пространственно-временной структуры, на сквозные образы-мотивы, на смысл заглавия. Отдельного анализа требует, разумеется, система образов.

Рекомендуемая литература

1. Боборыкин В.Г. Александр Фадеев. Писательская судьба / В.Г. Боборыкин. М.: Советский писатель, 1989. 346 с.
2. История русской литературы XX века: В 4-х кн. КН.1: 1910-1930 годы. Учебное пособие / Л.Ф. Алексеева, И.А. Биккулова, Н.М. Малыгина и др.; под ред. Л.Ф. Алексеевой. М.: Высш. школа, 2005. С. 239-245; 230-233.
3. Немцев В. Михаил Булгаков: становление романиста / В. Немцев. Самара: Изд-во Саратов, ун-та: Самар. филиал, 1991. 164 с.
4. «Странный реализм» М. Булгакова. Екатеринбург: Изд-во Урал, ун-та, 1995. 232 с.
5. Химич В.В. В мире Михаила Булгакова. Монография / В.В. Химич. Екатеринбург: УрГУ, 2003. 300 с.
6. Худенко Е.А. Жизнетворчество М.М.Пришвина: интимная стратегия / Е.А. Худенко // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 3 (218). Филология. Искусствоведение. Вып. 50. С. 146–151. [Электронный ресурс] Режим доступа -<http://www.lib.csu.ru/vch/218/032.pdf>
7. Шаповалова О.А. Анализ романа М.Булгакова «Белая гвардия» (История создания романа. Критика о творчестве М. Булгакова. Художественные особенности романа. Историческая правда в романе. Трагедия русской интеллигенции. Композиция романа. Значение эпиграфов. Мотив. дома. Дом Турбиных.) [Электронный ресурс] Режим доступа <http://www.licey.net/lit/guard/truth>, свободный. Проверено 15.02.2014.

Использованные информационные ресурсы:

<http://www.licey.net/lit/guard/history>

<http://www.licey.net/lit/guard/truth>

<http://www.lib.csu.ru/vch/218/032.pdf>

Роман М.Булгакова «Белая гвардия»

События эпохи становятся материалом для создания произведений в жанре романа.

Одним из первых опытов является роман М.Булгакова «Белая гвардия». Работа над этим произведением начинается в достаточно трудный для писателя период 1921-24 годов, когда ему приходилось много работать в различных газетах («Накануне», «Гудок» и др.).

Замысел романа возникает в связи с важными событиями семейной жизни писателя: в 1922 году он узнает о судьбе братьев, уехавших за границу, и получает телеграмму о скоропостижной смерти матери от сыпного тифа. Все это заставляет вспомнить прошлое, историческую трагедию, приведшую к распаду семьи.

Роман публиковался в 4-5-ой книгах журнала «Россия» за 1923 год, 6-ой номер не вышел. Исследователи полагают, что работа продолжалась и позже. Текст последней трети романа, исправленный автором, вышел в 1929 году в парижском изд-ве «Concord».

В автобиографии Б. напишет о нем: «Роман этот я люблю больше других своих вещей». Действительно, ни в одном из своих произведений писатель столь отчетливо не обозначил такие важные для себя ценности, как семья и дом.

Определения жанровой природы романа разноречивы: одни считают его социально-психологическим романом, другие – историческим, третьи – философским. Однако вернее было бы говорить, что в нем сочетаются элементы всех этих жанровых разновидностей.

Безусловно, осмысление недавних исторических событий составляет существенную часть содержания романа. Это, прежде всего, события, связанные с последствиями Брестского договора, в соответствии с которым Украина была признана независимым государством во главе с гетманом Скоропадским, и туда бросились со всей России те, кто не принял новый строй. Правительство гетмана опиралось на немецкую армию и добровольческие силы, состоящие в основном из офицеров и юнкерских частей. Разрыв советским правительством Брестского договора и уход немцев позволили войти в Киев войскам Украинской директории, то есть Петлюре (14 декабря 1918 года), 16 января Петлюра объявляет войну Советской России, а 5 февраля в Киев входит Красная Армия.

Б. достаточно точно воспроизводит историческую хронологию событий, но расставляет свои акценты. Хотя действие романа начинается в середине декабря, постоянно подчеркивается, что события происходят в преддверии Рождества. Завершается же роман не 5, а 2 февраля - датой Сретения. Сретение (лат. «встреча») - это событие евангельской истории. Когда на 40-ой день после рождения Богородица с Иосифом по обычаю принесли Христа в Вифлеемский храм, они встретили старца Симеона-праведника, переведшего Святое писание с еврейского на греческий язык. Это событие толкуется и как встреча человечества с Богом, и как встреча Ветхого и Нового Заветов, обозначающая конец прежнего мира и начало нового. Уже это свидетельствует о стремлении к изображению исторических событий в контексте вечности.

На это же указывают и эпитафии к роману. Первый – это цитата из повести А.С.Пушкина «Капитанская дочка»: «Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл, сделалась метель. В одно мгновение темное небо сменилось снежным морем. Все исчезло. «Ну, барин, - закричал ямщик, - беда: буран!». В нем обозначена связь не только с пушкинской традицией

уподобления бунта природной стихии, но и с его концепцией истории, в которой бунт выступает как однозначно разрушительная сила.

Отсюда и трактовка различных исторических сил. Правление гетмана характеризуется словом «оперетка». События эпохи этого правления описываются в пародийно-ироническом ключе: искусственное насаждение «украинской мовы», переодевание убегающего гетмана. Но в тех эпизодах, где описываются последствия такого правления, например, когда речь идет о замерзающих в снегу юнкерах, которым не позаботились подвезти валенки, возникают уже сатирическо-саркастические ноты.

Отношение к бунту выражено в образе петлюровщины. Здесь проявляет себя особый подход писателя к решению проблемы «интеллигенция и народ». Он отвергает идею народопоклонничества и вины интеллигенции перед народом.

Петлюровщина - символ темных, дьявольских, разрушительных сил. Петлюра не рисуется в романе как конкретное историческое лицо (узник камеры № 666, его никто не может увидеть и описать). По мере приближения петлюровской армии меняется течение времени: замедляется. Тем самым все отчетливее обозначается апокалипсический смысл событий, ведь Апокалипсис – это остановка времени. Усиление этого ощущения происходит и введением сцены крестного хода, пародирующего картину Страшного Суда.

Уход же петлюровцев из Города показан в ритме все убыстряющегося хода времени: «И тотчас синяя гайдамацкая дивизия... побежала в Город, через Город и навеки вон».

В стилистике описания сцен правления гетмана и Петлюры присутствуют модернистские черты.

Нравственно-психологический план романа связан с образом семьи и Дома Турбиных. Именно семейная хроника составляет основное содержание романа. Открывается она трагическим событием – смертью матери. Это

определяет печальную тональность излагаемой истории семьи, связанную с ощущением ухода в прошлое определенного уклада жизни.

Но описание дома Турбиных (часы, играющие гавот, теплая изразцовая печь, шкафы с книгами, пахнущими «таинственным старинным шоколадом», кремовые шторы, отгораживающие мир дома от остального мира) подчеркивает устойчивость этого уклада. В нем часто повторяется слово «бессмертный».

Основой этой устойчивости становится особая духовная атмосфера, которую определяют книги, музыка, живое ощущение истории. Она и унаследована от многих поколений дворянской интеллигенции, и поддерживается героями с их душевной теплотой, искренностью, любовью друг к другу. Б. подчеркивает их главную черту – пушкинское представление о чести как о верности высшим ценностям жизни. Отказ от такого представления расценивается как предательство.

Однако с главными героями связана и тема блуждания, поиска верного пути, тоже заданная пушкинским эпиграфом. Б. показывает, как поначалу в его героях сильны монархические иллюзии. Бесперспективность этих иллюзий подчеркнута тем, что царский гимн они поют на пьяной вечеринке.

В этом плане наиболее сложный путь проходит Алексей Турбин. Это старший брат в семье Турбиных, врач по профессии. Как видим, уже в этих чертах образа проявляет себя автобиографическое начало. В начале романа он называет себя человеком-тряпкой, так как видит в себе неспособность противостоять подлости (пожимает руку бросающему сестру зятю Тальбергу). Путь героя символически обозначается в его сне. Вначале этого сна возникает образ «кошмара в брюках в крупную клетку», который, цитируя строки из романа Достоевского «Бесы», говорит, что «честь русскому человеку - только лишнее бремя». Это обозначает сомнения героя, его неуверенность в том, что можно сохранить свою честь в подобных обстоятельствах. Затем после лицемерия картины меняющегося Города герой оказывается в раю, где видит и

белогвардейского поручика Най-Турса, и большевиков, погибших при взятии Перекопа.

Герой уходит от однозначности к осознанию высшей вселенской справедливости. Как видим, Б. в новую эпоху стремится следовать традициям классической литературы. Он использует традиционные формы психологического анализа, создавая сложные объемные образы героев.

По Булгакову, путь Турбина невозможно пройти, осквернив себя насилием. Турбин, выстреливший в человека, едва не погиб сам («стал умирать 22 декабря»). Лишь любовь способна духовно укрепить и возродить человека. Это ярко проявляется в сцене страстной молитвы Елены, сестры Турбина, которая сотворяет чудо, спасая брата от неминуемой смерти. Он восстает из мертвых накануне Рождества.

Философский аспект рассмотрения событий обозначен в эпитафии из Апокалипсиса («И судимы мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими»), и в эпическом зачине романа, стилизованном под библейский текст: «Велик был год и страшен по рождестве Христовом 1918, от начала революции второй, он был обилен летом солнцем, а зимою снегом, и особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушья Венера и красный дрожащий Марс». Уже в них заложена философская проблематика, связанная с противопоставлением мира и войны, жизни и смерти.

Постановка философских проблем выражает себя и в особой пространственно-временной структуре романа, в которой представлена картина мироздания. Определяет ее идея круга. Центром этого круга становится Дом – символ мира и жизни. Персонажем, олицетворяющим духовную сущность Дома, является Елена. В ней воплощена идея священной женственности. На всем протяжении повествования Елена ни разу не выходит из дома, но от нее зависят судьбы практически всех наиболее значимых персонажей. Она наделена не только даром прозрения (через ее сознание

входит в роман финальный образ рассказа Бунина «Господин из Сан-Франциско» - «мрак, океан, вьюга», символизирующий обреченность современного мира, она видит во сне младшего брата погибшим), но и способностью сотворить чудо, когда вымаливает у Богородицы жизнь старшего брата.

Дому как целостности противостоит Город как структурно сложное, многоуровневое пространство: он связан с небом (памятник св. Владимиру, держащему крест) и с подземным миром (картины в подвале-морге). В настоящем Город – символ хаоса, разгула демонических сил. Именно с ним связана тема Апокалипсиса. Поэт Русаков читает строки из Апокалипсиса: «...слезу с очей, и смерти не будет, уже ни плача, ни вопля, ни болезни не будет, ибо прежнее прошло».

Но в финале романа эти начала уравниваются, хотя это происходит не в реальности, а в снах героев. Например, важен сон эпизодического персонажа – маленького мальчика Петьки Щеглова, - который видит алмазный шар. Это аллюзия на сон Пьера Безухова, которому учитель географии протягивает водяной шар со словами «Это жизнь!».

Лирическое отступление в финале заставляет вспомнить кантовские строки о краеугольных началах мира: «звездное небо над нами и нравственный закон внутри нас»: «Над Днепром с грешной и окровавленной земли поднимался в черную и мрачную высь крест Владимира. Издали казалось, что поперечная перекладина исчезла – слилась с вертикалью, и от этого крест превратился в угрожающий острый меч.

Но он не страшен. Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Звезды будут так же неизменны, так же трепетны и прекрасны. Нет ни одного человека на земле, который бы этого не знал. Так почему мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?». Здесь звучат

трагические ноты, связанные с идеей извечного противоборства созидательных и разрушительных сил, и в то же время утверждается устойчивость жизнотворящих духовных начал.

Роман А.А.Фадеева «Разгром»

Жизненный путь А.А.Фадеева (1901-1956) во многом оказался определен влиянием семьи. Марксистские взгляды матери и отчима, атмосфера в доме тетки во Владивостоке, где будущий писатель учился в коммерческом училище, сформировали в нем стойкие революционные убеждения. Во время гражданской войны он уходит в партизаны, в дальневосточную тайгу. Глубоко верящий в преобразующий смысл революции А.А.Фадеев стремился и умел заразить своей верой других людей, поэтому очень скоро, несмотря на юный возраст, он становится комиссаром отряда.

После окончания войны, перебравшись в Москву и поступив в Горную академию, он пытается пробовать свои силы в литературе. Повесть «Разлив» (1922) и рассказ «Против течения» (1923), которыми открывается творческий путь писателя, тяготели к изображению революционных событий как столкновения стихийных и сознательных сил, что в целом было характерно для русской прозы первой половины 20-х годов.

Однако его роман «Разгром» (1927) отразил наметившееся в дальнейшем развитии литературы тяготение к аналитичности, возвращение к традиционным классическим формам отображения внутренней жизни человека. Действие романа локализовано во времени и в пространстве. В нем описывается ряд событий из жизни одного партизанского отряда. И писатель не стремится к трактовке этих событий как эпически масштабных, исторически значимых. На первый план выходит изображение будничной жизни партизан, отсутствуют картины сражений, мало массовых сцен. Все это определяет отсутствие сюжетной динамики, особенно характерное для первых глав романа.

Опять-таки и у Фадеева движение определяет ход событий. Как и у Серафимовича, это путь не к победе, а к поражению. Но у С. акцентируется общий смысл события, которое все же становится этапом на пути к новой жизни. У Ф. это событие вполне реалистически и конкретно обрисованное. Отсюда и однозначность заглавия.

Задача здесь – исследование сложных процессов, происходящих во внутреннем мире личности в переломную эпоху. Подтверждение тому – названия глав: «Мечик», «Морозка», «Один», «Левинсон». Писатель по-своему пытается решить одну из наиболее острых проблем эпохи: проблему соотношения чувства и разума, природного и культурного начал в человеке, что обуславливает выведение на первый план темы внутреннего движения, развития героев.

Внимание к этой проблеме побуждает Ф. широко использовать традиции русской классики, прежде всего, Л.Толстого, в исследовании сложных взаимосвязей между сознательными и бессознательными началами в человеческой психике. Однако, не нарушая жизнеподобия, писатель не мог ввести в роман развернутые внутренние монологи героев, которые не обладали привычкой анализировать собственные поступки и побуждения. Отсюда использование таких форм, как психологизированный диалог (не только описание жестов и интонаций героев, но и их развернутая мотивация) и прием «тайных побуждений», когда за внешними проявлениями просматриваются скрытые бессознательные намерения, о которых сам герой не подозревает. Самораскрытие одного из героев романа Мечика, например, сопровождается авторским резюме: «Все, о чем думал Мечик, было не настоящее, а такое, каким он его хотел видеть».

Внимание к психологии героя переводит основной конфликт произведения в нравственно-психологический план, что ведет к ослаблению фабульного начала, замедлению повествовательного темпа. В центре внимания

– столкновение двух типов психологии. Первый тип олицетворяют люди, способные к внутреннему движению, такие, как командир отряда Левинсон, партизаны Бакланов, Дубов, Гончаренко. Для них характерен выход за пределы собственного «я», стремление думать о других, жить идеями. На другом полюсе – Павел Мечик, молодой человек из интеллигентской среды, пришедший в отряд в поисках романтики и приключений. Изначально этот герой подается как романтический тип личности. Однако все привычные характеристики романтического героя – мечтательность, устремленность к идеальному, разрыв со средой, одиночество, трагическая любовь – пародийно переосмысливаются Фадеевым, так как в основе всего этого у Мечика лежит эгоистическое стремление к самоутверждению. Направляясь к партизанам, Мечик представляет их как людей «в одежде из порохового дыма и героических подвигов», однако в реальности они оказались «грязнее, вшивей, жестче и непосредственней. Они крали друг у друга патроны, ругались раздраженным матом из-за каждого пустяка и дрались в кровь из-за каждого куска сала». Характерно описание реакции героя на крушение его идеальных представлений: «Ему стало жаль хорошего, наивного, но искреннего чувства, с которым он шел в отряд». Подчеркивается, что в своих переживаниях герой не способен выйти за пределы собственного «я». Даже в тех ситуациях, когда Мечик, в отличие от остальных, проявляет подлинно человеческие чувства (в сценах, где партизаны отнимают единственную свинью у корейца, обрекая его семью на голодную смерть, или дают яд смертельно больному партизану, чтобы избавить его от издевательств преследующих отряд врагов), Ф. подчеркивает сентиментальную природу этих чувств, неспособность героя что-либо сделать, чтобы отстоять свою позицию: «Мечик знал, что сам никогда не поступил бы так с корейцем, но свинью он ел вместе со всеми, потому что был голоден».

Подлинно романтическим героем, с помощью введения которого контрастно подчеркивается мнимость романтических устремлений Мечика, становится в романе Метелица – бывший пастух, командир взвода в партизанском отряде Левинсона. Характер портретного описания, в котором определяющим является мотив полета, и главный поступок героя – спасение ценой своей жизни мальчика-пастушка – указывают на желание писателя романтически возвысить устремленность человека к людям. Ведь Метелица «все самое большое и важное ... делал ради людей и для людей, чтобы они смотрели на него и восхищались им и прославляли его».

Другие герои, противопоставленные Мечiku, обрисовываются через сочетание романтических и реалистических черт. Таков Левинсон – командир партизанского отряда. Ф. полемизирует со сложившейся традицией изображения вождя как человека с железной волей, которому чужды слабости, враждебен быт. Во внешней характеристике Левинсона подчеркнуты болезненность, физическая слабость, внутренне же он склонен к сомнениям, недовольству собой. И в то же время Ф. наделяет своего героя внутренней силой, которая обозначается через лейтмотив света, сопровождающий образ. Он появляется уже в портретной детали – удивительных, «нездешних» глазах Левинсона, будто освещающих все вокруг. На протяжении повествования происходит усиление этого лейтмотива. В эпизоде крестьянского схода возникает, например, метафора, когда Левинсон, сказав слово, «сгас, как фитилек, оставив сход в темноте самого решать дело». Когда спасающийся от врагов отряд подходит к трясине в финале романа, во тьме появляется командир, «подняв в руке зажженный факел». Вся сцена решена в романтическом горьковском духе, в ней отчетливо ощущается связь с легендой о Данко из рассказа «Старуха Изергиль». Высшее желание Левинсона – «жажда нового, прекрасного, сильного и доброго человека». Он понимает, что появление такого человека возможно лишь в результате мучительного

преодоления множества трудностей. «Видеть все так, как есть, - для того, чтобы изменять то, что есть, приближать то, что рождается и должно быть», - вот установка Левинсона, противопоставляющая его таким, как Мечик. Оправданность подобных устремлений связана с тем, что сам он, по мысли автора, являет в нынешней реальности приближение к этому типу. В этом смысле существенным становится сопоставление двух временных планов: прошлого, где он вспоминает себя «тщедушным еврейским мальчиком», и настоящего, где «нужно жить и выполнять свои обязанности».

Однако сюжетно Мечик противопоставлен Морозке, одному из партизан, ординарцу Левинсона. Это обусловлено тем, что оба они проходят путь становления. Морозка в начале романа представлен как противоречивая натура. Ему приходится изживать в себе то, что заложено от природы, - лень, склонность к разгульной и свободной жизни. И одновременно ситуация требует от него освобождения от бездумности как следствия условий его формирования, когда изначально жизнь ему кажется «простой, немудрящей, как кругленький муромский огурец». Именно это толкает Морозку на безобразные поступки, такие, как кража дынь у человека, который в течение «месяца кормил и одевал его как сына», определяют грубость и безразличие в отношениях с женой. Мечик и Морозка вначале в сущности чем-то схожи. Они склонны винить во всем, происходящем с ними, других. Например, Мечику «приятно было думать, что он стал жертвой кого-то другого». Тем же словом «приятно» характеризуются мысли Морозки о том, что он «страдает из-за подлости людей».

И все-таки в изображении Морозки уже изначально настойчиво акцентируется мотив пути. В рассказе о его прошлой жизни возникает метафора: «В этой жизни Морозка не искал новых дорог, а шел старыми, уже выверенными тропами. Однако далее, в его размышлениях о Мечике, возникает образ «трудного крестного пути», который еще предстоит пройти. И

в дальнейшем, когда герои испытываются в романе главными человеческими чувствами – любовью и отношением к смерти, - Морозка движется вперед, а Мечик ходит по кругу, что подчеркивается постоянным использованием в описании его чувств слов «свой» «сам». Еще одним доказательством своеобразного «кружения» героя является развернутый авторский комментарий: «В сущности, все это время его занимала только одна мысль, которая неизвестно когда и откуда родилась в нем, но теперь он неизменно возвращался к ней, о чем бы ни думал».

Взаимоотношения с Варей выявляют в Мечике отсутствие способности к подлинной любви. Фактически им движет лишь стремление воспользоваться Вариными чувствами, погреться в лучах ее жалости и сочувствия. Как только надобность в этом исчезает, Мечик начинает тяготиться ее любовью. Морозку же ревность к Мечику заставляет, наоборот, увидеть в своей жене человека, ощутить ее подлинную человеческую ценность.

В финале романа, когда трусость Мечика, его побег становятся причинами гибели Морозки, Ф. подчеркивает, что желание последнего подать сигнал о близости врага вызвано не безразличием к жизни и отчаянной храбростью. Главное то, что Морозка «так ярко чувствовал их в себе, этих уставших, ничего не подозревающих, доверившихся ему людей, что в нем не зародилось мысли о какой-либо иной возможности для себя, кроме возможности еще предупредить их об опасности».

Переключка картины «земли обетованной», возникающей в воображении Морозки перед гибелью, с финальным пейзажем, который разворачивается перед спасшимися людьми, еще раз подчеркивает мысль писателя о том, что переломная эпоха требует от человека не только воли, твердости и беспощадности, но и необходимости ощутить других людей как самих себя, только так оказывается возможным путь в будущее.

Автобиографический роман М.М.Пришвина «Кашеева цепь»

Попытки обнаружить взаимосвязь человека новой эпохи не только с социумом, но и с космосом отчетливее всего выразили себя в творчестве М.М.Пришвина (1873-1954). Мировоззрение этого писателя складывается на основе сложного взаимовлияния двух факторов. Первый – это ранние детские впечатления, связанные с жизнью природы, русской деревни. П. родился в селе Хрущово Елецкого уезда Орловской губернии в дворянской усадьбе, принадлежавшей купеческой семье. Там он провел детство, часто возвращался туда в течение жизни. Именно тяга к познанию тайн природы стала причиной одного из самых ярких поступков его юности. Вдохновленный рассказами учителя географии Елецкой гимназии, будущего писателя и философа В.В.Розанова, П. с товарищами предпринимают экспедицию в Азию, как он позже напишет «в страну без имени, без территории». Розанов же стал и одним из гонителей мальчика по возвращении, способствовал его исключению из гимназии (завершение образования шло в Тюменском реальном училище). В дневниковой записи 1909 года П. пишет о позднейшей встрече с Розановым на религиозно-философском собрании: «На последнем религиозно-философском собрании Розанов по поводу моей книги высказал убеждение в существовании такой страны. Это был замечательный разговор уже потому, что я торжествовал над ним свою победу. И разве это не победа? Мальчик, выгнанный из гимназии, таивший всю жизнь по этому случаю уязвленное самолюбие, находит своего врага в религиозно-философском собрании, вручает ему свою книгу с ядовитейшей надписью: «Незабываемому учителю и почитаемому писателю» - и выслушивает от него комплимент. Вот победа! А он-то и не подозревал, с кем имеет дело.

Страна обетованная, которая и есть тоска моей души, и спасающая, и уничтожающая меня, - я чувствую, живет целиком в Розанове, и другого более близкого мне человека в этом чувстве я не знал».

Второй фактор – это идейные искания начала века, прежде всего, марксизм, которым он увлекся в Рижском политехническом институте, куда поступил учиться агрономии. Впоследствии марксистские взгляды были значительно скорректированы богоискательскими идеями Мережковского, Вернадского, Федорова.

Искания Пришвина связаны с его постоянными путешествиями, результатом которых становятся книги. Поначалу это путешествия по раскольничьим местам России. В поездках на русский Север появляются книги «В краю непуганых птиц» (1907), «За волшебным колобком» (1908), в Заволжье и Китеж – «У стен града невидимого» (1909). В них описываются необыкновенные явления народной веры на фоне столь же необыкновенной природы: «Ведь самый чистый, самый хороший бог является у порога от природы к человеку». Поездки в Среднюю Азию порождают произведения «Черный араб» и «Адам и Ева» (1910). Эти книги соединяют поэтическое и этнографическое начала. Их идея – необходимость возвращения «частичного», то есть отдельного человека в мир, прежде всего, в мир природы. Природа, по Пришвину, изначально добра, зло же вносится в нее человеком и его грешным желанием.

В революционные и послереволюционные годы П. начинает искать и другой путь – от мира к себе, к внутренней духовной свободе. В революции он видит угрозу личности, культуре. По впечатлениям пережитой трагедии – разрушения родового имения пишет повесть-притчу «Мирская чаша» (1922).

В 20-е годы основной идеей писателя становится идея творения жизни, но не в том смысле, в котором ее понимали «левые». П. осмысливает человека и как высшую форму развития материи, и как выражение души природы. Отсюда, по его мнению, проистекает необходимость родственного внимания человека к миру. Поэтому все в природе воспринимается через призму человека, а в человеке через призму природы.

Эта идея творения жизни как восстановления связей человека и природы легла в основу автобиографического романа «Кашеева цепь» (1922-28). Смысл названия романа – это социальное и нравственное зло, сковавшее жизнь.

Произведение начинается с главы «Зайчик», которая становится своеобразным сказочным зачином реалистического в своей основе произведения. Этот зачин обозначает стремление писателя выстроить рассказ о герое, обладающем сказочным восприятием мира, чувствующем родство с ним.

В центре произведения – судьба главного героя Михаила Алпатова или Курымушки, как его прозвали в детстве. Повествование отчетливо автобиографично. Близость автора и героя проявляется в сочетании различных типов повествования: от первого и от третьего лица. Однако лиризм произведения сочетается с рассказом об эпохальных событиях. Это позволило исследователям назвать «Кашееву цепь» лирической эпопеей, которая, как и роман М.Булгакова, соединяет в себе черты автобиографического, социального, исторического, семейно-бытового, философского романа. Эпопейный масштаб придает роману идея единства судьбы героя и народа, которое формируется в испытаниях. Жизнь Алпатова – это попытка разрыва «кашеевой цепи» зла через преодоление своей отдельности от других. Поэтому через всю первую книгу лейтмотивом проходит легенда об Адаме, изгнанном из рая.

Один из важных вопросов, который решает для себя герой на пути этого единения, - это вопрос о первичности духовного и материального. Алпатов движется от позитивистской убежденности в первичности материального к попытке объединить духовное и материальное в единой концепции бытия. В одной из глав «Кашеевой цепи» («Старушка vita») рассказывается о занятиях студента Алпатова в химической лаборатории В.Ф.Оствальда в Лейпциге. Именно там он стремится постичь идею витализма, то есть жизненной силы организмов и неорганической природы. Ощущение витальности материи заставляет Алпатова искать в природе сверхчувственные силы. Стремление

передать ощущение этих сил в романе выражено в специфике пейзажей: картины природы одновременно и предельно конкретны, и возвышенно-поэтичны, пронизаны фольклорными и мифологическими мотивами.

В 30-40-е годы П., лишенный возможности писать так, как хотелось бы, уходит в сферу литературы для детей, работает над дневниками.

В его последующих произведениях – «Жень-шень» (1934), «Календарь природы» (1925), «Кладовая солнца» (1945), «Корабельная чаша» (1953), «Осударева дорога» (1958) - усиливается сказочное начало.

Вопросы для самопроверки:

1. К какому типу романа можно отнести произведение М.Булгакова «Белая гвардия»?
2. Как соотносятся и как проявляют себя автобиографическое, историческое и вечностное в романе М.Булгакова?
3. Какова функция образа дома в романе? Как представлены члены семьи Турбиных?
4. Как изображаются в романе исторические силы: гетман, Петлюра и петлюровцы, красные?
5. Как связана философская проблематика романа и его композиция, пространственно-временная структура? Как изображены и как соотносятся друг с другом образы Дома и Города?
6. В чем заключается смысл финала?
7. Какие тенденции развития жанра романа 1920-х годов отразились в произведении А.Фадеева «Разгром»?
8. Что побудило А.Фадеева обратиться в этом романе к традициям классической литературы? Как проявляется эта связь?
9. В чем заключается специфика жанра и композиции романа «Разгром»?

10. Какой тип конфликта является в этом романе определяющим и как он проявляется?
11. В чем своеобразие образа большевика в романе А.Фадеева (по сравнению с тем, как изображался этот тип героя в произведениях А.Малышкина, А.Серафимовича, Б.Пильняка)?
12. Как соотносятся в романе образы Мечика и Морозки?
13. Какие факторы определили мировоззрение М.М.Пришвина?
14. Как связан автобиографический роман «Кашеева цепь» с предшествующим творчеством писателя?
15. Какие философские проблемы выдвигаются на первый план в романе «Кашеева цепь»? Объясните смысл его названия.
16. В чем своеобразие жанра этого романа?
17. В чем своеобразие изображения и понимания природы в романе М.М.Пришвина?

Лекция 7.

**ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ РОМАНА 1920-Х ГОДОВ
(ПРОДОЛЖЕНИЕ). ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН 20-Х ГОДОВ. ТЕМА
ТВОРЧЕСТВА И РОМАН О ХУДОЖНИКЕ В ЛИТЕРАТУРЕ 20-Х ГОДОВ**

Аннотация. В лекции анализируются две жанровые разновидности романа 1920-х годов: исторический роман и роман о творчестве. Основным материалом анализа являются произведения Ю.Тынянова и К.Вагинова.

Ключевые слова: исторический роман, Ю.Тынянов, роман о творчестве, К.Вагинов.

Методические рекомендации. Перед тем, как читать произведения данного периода, познакомьтесь с материалом лекции; После изучения этого материала и прочтения произведений ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце лекции.

Рекомендуемая литература

1. Герасимова А. Труды и дни Константина Вагинова. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.umka.ru/liter/930307.html>. свободный. Проверено. 17. 02.2014.
2. Голубков М.М. Русская литература XX века. После раскола / М.М.Голубков. М.: Аспект пресс, 2001. 267 с.
3. Дубин Б. Риторика преданности и жертвы: вождь и слуга, предатель и враг в современной историко-патриотической прозе / Б.Дубин // Знамя. 2002. № 4. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/4/dubin.html>, свободный. Проверено. 17. 02.2014.
4. Новиков В.И. Юрий Николаевич Тынянов / В.И.Новиков // Русские писатели 20 века. Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву-АМ, 2000. С. 697-699.[Электронный ресурс] Режим доступа: http://philologos.narod.ru/tynyanov/tyun_bio.htm, свободный. Проверено. 17. 02.2014.
5. Роговская А.Г. Ю.Н. Тынянов-романист в свете советской критики. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.levlivshits.org/index.php/materials/doklady/533-2013.html>, свободный. Проверено. 17. 02.2014.

Использованные информационные ресурсы:

<http://feb-web.ru/feb/classics/critics/eixenbaum/eih/eih-380-.htm>
http://www.hrono.ru/biograf/bio_t/tynjjanov_juri.php
http://www.ngebooks.com/book_3591_chapter_1_JUrijj_Tynjanov.html
<http://www.nsu.ru/education/virtual/cs12soinov.htm>
<http://ouc.ru/vaginov/>
http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1993/8/purin.html
<http://www.testsoch.net/ot-dekadansa-do-postavangarda-policitatnaya-poetika-romana-k-vaginova-kozlinaya-pesn-chast-1/>

Исторический роман 20-х годов

Осмысление новой реальности в литературе вызывает все большую необходимость размышлений о ней в контексте истории, в рамках соотнесения прошлого и настоящего. Это активизирует развитие жанра исторического романа.

Исторический роман, как известно, сравнительно молодой жанр, возникший на рубеже 18-19 веков. Предметом изображения в нем становятся тенденции общественного развития, раскрывающиеся в общенародных событиях и индивидуальных судьбах персонажей. Проблематика исторического романа: личность и эпоха, герой и народ, государственные законы и нравственные принципы.

Обращение писателей к жанру исторического романа в 20-е годы определялось еще и меняющимся взглядом на исторический процесс, когда складывается векторная концепция истории как движения к изначально предопределенной цели.

Такая концепция выражена в романе Алексея Павл. Чапыгина (1870-1937) «Разин Степан». Разин предстает здесь предшественником революционеров XX века.

Однако проявила себя и другая тенденция – рассмотрение исторических событий с нравственно-психологической точки зрения. Так в романе О.Ю.Форш (1873-1961) «Одеты камнем» (1924), казалось бы, основным становится конфликт личности и государства. Но повествованию придан романтический характер, так как выбран необычный материал. В романе повествуется о Михаиле Бейдемоне, который, подобно Железной Маске, был буквально замурован в одном из каменных склепов Александровского рavelина Петропавловской крепости. Однако герой предстает не столько как борец с социальной несправедливостью, сколько как обличитель нравственной

низости власти в лице Александра Второго. На первый план выходит конфликт честного и чистого юноши и пошлого оболъстителя.

Произведение имеет мемуарную форму. Это записки Сергея Русанина, бывшего гвардейского офицера, верноподданного дворянина. В 83-летнем возрасте он вспоминает о прошлом, так как его мучает чувство вины: ведь именно он из ревности предал Бейдемана. Таким образом, основной идеей произведения становится пушкинская идея исторического бытия как исполнения нравственного долга.

Ю.Н.Тынянов (1894-1943) – выпускник филологического фак-та Петерб. ун-та, талантливый критик и литературовед, тоже обращается к жанру исторического романа. Но его интересует существование творческой личности в истории. Первый роман – «Кюхля» (1925) – о поэте-декабристе, второй «Смерть Вазир-Мухтара» (1927) – о Грибоедове, и – после ряда повестей о маленьком человеке в исторических обстоятельствах («Подпоручик Киже» (1928), «Восковая персона» (1931), «Малолетний Витушишников» (1933)) – роман о Пушкине, так и не завершённый.

О его подходе к интерпретации исторического материала свидетельствует, например, освещение фактов жизни Кюхельбекера в романе «Кюхля». Т. знал о нем все, так как первым изучил неизвестный ранее общественности архив поэта, написал о нем научную работу. Но он говорил так: «Там, где кончается документ ... там я начинаю». Так документы свидетельствовали о том, что Кюхельбекер – случайная фигура в декабристском движении, например, в тайное общество он был принят незадолго до восстания. Но Т. считал, что сама суть характера его героя с его максимализмом, чистотой помыслов, жаждой настоящего дела не могла не привести его в ряды декабристов. Т. о., Т. трактует судьбу человека не только как влияние обстоятельств, но и как следствие его нравственных качеств. Поэтому осечка пистолета при выстреле Кюхельбекера в великого князя на

Сенатской площади неизбежна: такой человек не может стать убийцей. И его побег обречен, так как после крушения идеалов жизнь на свободе для Кюхельбекера невозможна.

Однако такое соответствие судьбы и характера вовсе не становится залогом внутренней цельности героя. Кюхля – драматически противоречивый образ. Это акцентировано и во внешней характеристике: нелепость облика, порывистость движений. Иронический подтекст возникает и в описании поведения героя, когда романтические порывы воплощаются в нелепые поступки: попытка утопиться в мелком пруду в лицейские годы, дуэли по самым мелким и нелепым поводам с самыми близкими и дорогими людьми.

Т. важно подчеркнуть оторванность героя от реальной жизни, его пребывание в мире иллюзий. Например, в главе «Деревня» наивность попытки сближения героя с народом подчеркнута не только театрально-народной одеждой, но речами, высокопарность которых контрастирует с высказываниями деревенского мудреца Ивана, исполненными здравого смысла.

Но в такой оторванности присутствует и трагизм обреченности на непереносимое выпадение из неумолимой череды исторических событий, и способность сохранить достоинство и творческую активность. Именно это делает художников, по мысли Т., истинными творцами истории.

Т. широко ввел в структуру жанра исторического романа стилизацию, точно воспроизводя речевые особенности пушкинской эпохи. После него это стало непереносимым признаком исторического повествования.

Тема творчества и роман о художнике в литературе 20-х годов

Одной из важных тем в литературе 20-х годов становится тема творческой личности в переломную эпоху.

Противоречия новой эпохи, кажущаяся иррациональность происходящего вызвали попытки создания русского варианта «гофманианы», которая описывает ведущую тенденцию времени как стремление подчинить

праздничный хаос реальности «формуле». Главной фигурой предстает интеллигент, вступивший в спор с эпохой. Таковым является Хулио Хуренито из романа И.Эренбурга, автор в сборнике рассказов В.Каверина «Мастера и подмастерья», персонажи из сборника рассказов В.Катаева «Сэр Генри и Черт». Они изображены, как пишет Е.Замятин в статье «Я боюсь», «безумцами, еретиками, мечтателями, бунтарями, скептиками».

Разновидностью «гофманианы» становится роман о художнике. Произведения, раскрывающие эту тему в 20-е годы, приобретают черты металитературности (в центре внимания процесс создания произведения, который составляет истинный сюжет; активность автора, постоянно подчеркивающего свою роль как создателя текста).

Это «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» В.Каверина, «Любовь без любви» (1925), «Открытый дом» (1927), «Герой романа» (1928) Р.Ивнева, «Сумасшедший корабль» (1931) О.Форш, «Египетская марка» О.Мандельштама.

Таковы произведения Константина Константиновича Вагинова (наст. фамилия – Вагенгейм) **(1899-1934)**. Это был один из самых своеобразных писателей 20-х годов. Не получивший какого-либо образования (не закончил юр. фак-т Петербургского ун-та), он обладал глубокими познаниями во многих областях: история, языки (знал старофр. и итал.), нумизматика. В 1921-22 годах состоял во всех петербургских поэтических объединениях: «Аббатство гаеров», «Кольцо поэтов им. К.Фофанова», «Островитяне», «Звучащая раковина», эмоционалисты и др. Обучаясь в 1923-26 годах в институте истории искусств сблизился с литературоведами формальной школы.

Революцию 1917 года воспринял как исторический аналог крушения Римской империи, когда христианство было побеждено язычеством. Надежду на возрождение связывал с возвращением античных ценностей. Начинает свой путь в литературе как поэт, сквозными героями его лирики становятся Психея

(Душа), Орфей (Искусство), Философ (Мудрость). В стихотворении «Под чудотворным нежным звоном...» (1924) звучит идея возможности сохранения культуры только в душе отверженного, изгоя-художника: «Так сумасшедший собирает осколки, камешки, сучки, / Переменяясь, располагает / И слушает остатки чувств. / И каждый камешек напоминает / Ему – то тихий говор хат, / То громкие палаты дождей, / Быть может, первую любовь / Среди петербургских улиц шумных...». Сквозной герой лирики – Филострат – мечется по обезлюдившему Петербургу в поисках потерянной Психеи, видя только случайные осколки прежде единого целого.

Основной стилевой принцип творчества Вагинова, проявившийся уже в лирике, – это органический эклектизм. В середине 20-х годов Вагинов подружился с Бахтиным, работавшим тогда над проблемой мениппеи. Многочисленные беседы отразились на характере вагиновской прозы. Ранние прозаические опыты «Монастырь господина нашего Аполлона», «Звезда Вифлеема» (1922) выражают его концепцию необходимости сохранения искусства в эпоху наступления машинной цивилизации.

Именно поэтому такое пристальное внимание В. уделяет фигуре художника и процессу творения произведений искусства. Но герои писателя погружены в быт, буквально задыхаются в его удушливой атмосфере.

Через все книги писателя проходят два типа героев: истинные творцы и псевдохудожники. Первые ассоциируются с образами античности: Аполлоном, Филостратом, Орфеем, наделены молодостью и красотой. Вторые ощущают невозвратимую утрату молодости, не чувствуют в себе силы к созданию подлинно оригинальных произведений искусства.

В первом романе «Козлиная песнь» (1927) таким истинным творцом становится Неизвестный поэт. Но в атмосфере гибели культуры, подавляемой бытом, он вдруг пробуждается от поэтического опьянения, осознавая, что выходом может стать только смерть. Через всю книгу проходит тема театра на

сцене жизни, декларативно сформулированная в предисловии, она реализуется с помощью явных и скрытых цитат из стихотворений поэтов серебряного века, античных и средневековых авторов. Концептуальную нагрузку несет неоднократно упоминаемая книга Шпенглера «Закат Европы». В связи с этим звучит и ирония над шпенглеровской концепцией, и мысль о переключке ее с сегодняшним временем. Образ Тептелкина – это символ того, как терпит крах гуманитарное сознание, замкнувшееся на себя. Кстати, в романе почти все герои имели реальных прототипов.

Вторая книга «Труды и дни Свистонова» (1929) – роман о создании романа. Автором этого романа становится писатель Свистонов, который создает свою книгу по принципу коллажа, собирая в нее все, что попадает в поле его зрения. Окружающие Свистонова люди – это обыватели, старающиеся и самим себе, и окружающим казаться интересными и значительными, то есть достойными запечатления в его книге (несостоявшийся писатель Куку, строящий свою жизнь по литературным образцам, сплетник Психачев, играющий роль Калиостро, бессознательно влачащиеся по жизни Наденька, Зоя, Паша).

Однако, став героями этой книги, они обнаруживают свою мещанскую суть. В этом выражает себя определенный писательский талант Свистонова, его умение проникнуть во внутренний мир людей, зоркость и проницательность.

Но, с другой стороны, люди, которых он, как говорится в книге, «переводит» в свое произведение, становятся для Свистонова лишь экспонатами. Создание произведения для него во многом механистический процесс. Используя прием коллажа, материалом для которого становятся цитаты из книг, газетные объявления и т. д., Свистонов не пересоздает реальность, он лишь механически «перекладывает» людей, предметы, явления действительности в мир литературы.

Свою теорию взаимоотношений между литературой и жизнью Свистонов излагает идеальному слушателю, глухонемой прачке. Именно ей он говорит, что искусство – это борьба «за население другого мира», литература – «загробное существование». Однако искусство, лишённое души, опустошает и создателя. Когда Свистонов завершает свое творение, мир для него становится пустым, и он «целиком переходит в свое произведение».

Неоднозначность образа Свистонова обозначена и в его имени. Одно значение - «свистун, пустобрех» - призвано указать на отсутствие глубины, истинной духовности, другое, экзистенциальное – «свист пустоты» - акцентирует то извечное, что требует заполнения, «жертвы». Сама стилистика романа отображает его идею – это эклектика, где бытовой пласт соседствует с культурологическим и философско-историческим.

Третий роман – «Бамбочада» (1931) пронизан добродушной иронией, его герои – безобидные чудаки. Последний роман «Гарпагониада» более мрачен.

Вопросы для самопроверки:

1. В чем заключается специфика исторического романа?
2. Чем был обусловлен интерес писателей 20-х годов к данному жанру? Какие тенденции развития исторического романа проявились в 1920-е годы?
3. В каких произведениях история представлена с нравственно-психологической точки зрения?
4. Какие новые стилевые тенденции проявились в историческом романе 1920-х годов?
5. Почему в прозе 1920-х годов приобретает актуальность роман о творчестве?
6. Что такое металитературность?
7. Как проявляет себя металитературность в творчестве К.Вагинова?
8. Какие типы героев представлены в творчестве К.Вагинова?
9. Как интерпретируется тема театра в романе Вагинова «Козлиная песнь»?

10. Как решается проблема взаимоотношения жизни и литературы, жизни и книги в романе Вагинова «Труды и дни Свистонова»?

11. В чем своеобразие композиционного построения романов Вагинова?

Лекция 8.

НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 20-Х ГОДОВ. УТОПИЧЕСКИЕ И АНТИУТОПИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ.

ТВОРЧЕСТВО А.С. ГРИНА

Аннотация. Характеризуются развитие научно-фантастической литературы в аспекте взаимодействия утопических и антиутопических тенденций; дается очерк творчества А.С.Грина; анализируются повесть А.С.Грина «Алые паруса» и романы «Блистающий мир» и «Бегущая по волнам» как формы утопии нового времени.

Ключевые слова: социальная утопия, научная фантастика, антиутопия, роман, романтизм, неореализм, А.С.Грин, романтическое мировидение.

Методические рекомендации. Необходимо вспомнить исторический и литературный контекст, связанный с развитием литературной утопии. После этого познакомиться с романами А.С.Грина. В заключение изучения темы надо ответить на вопросы для самопроверки.

Рекомендуемая литература

1. Варламов А.Н. Александр Грин / А.Н.Варламов. М.: Молодая гвардия, 2005.
2. Дунаевская И.К. Этико-эстетическая концепция человека и природы в творчестве А.Грина / И.К.Дунаевская. Рига: Зинантне, 1988. 168 с.
3. Захариева И. Художественный синтез в русской прозе: 20-е-первая половина 50-х годов / И.Захариева. София: Б-ка 48, 1994. 254 с.
4. Иваницкая Е.Н. Мир и человек в творчестве А.С. Грина / Е.Н.Иваницкая. Ростов н/Д: Ростовск. гос. ун-т, 1993.

5. Ковский В.Е. Романтический мир Александра Грина / В.Е.Ковский. М.: Наука, 1969. 260 с.
6. Ковский В.Е. «Настоящая внутренняя жизнь» (Психологический романтизм Александра Грина) / В.Е.Ковский // Ковский В.Е. Реалисты и романтики. М.: Худ. лит., 1990. С. 239-328.
7. Кобзев Н. Роман Александра Грина / Н.Кобзев. Кишинев, 1983.
8. Михайлова Л.А. Александр Грин: Жизнь, личность, творчество / Л.А.Михайлова. М.: Худ. лит., 1980.
9. Парамонова Т.А. Проза А.С.Грина как сверхтекстовое единство / Т.А.Парамонова: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Самарск. гос. ун-т. Самара, 2009. 19 с.
10. Прохоров Е.И. Александр Грин / Е.И.Прохоров. М.: Просвещение, 1970. 119 с.
11. Харчев В.В. Поэзия и проза Александра Грина / В.В.Харчев. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1975. 256 с.
12. Хрулев В.И. Романтизм Александра Грина (Эволюция и сущность) / В.И.Хрулев. Уфа: БГУ, 1994. 231 с.
13. Шевцова Г.И. Художественное воплощение идеи движения в творчестве А.С.Грина (Мотивный аспект) / Г.И.Шевцова: Дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01: Елец, 2003. 165 с. // <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/285096.html>
14. Яблоков Е.А. Грин и Булгаков / Е.А.Яблоков // Филологические науки. 1991. №4.

Использованные информационные ресурсы

<http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/285096.html>

Научно-фантастическая литература 20-х годов. Утопические и антиутопические тенденции

Осмысление собственно революционных событий, их сущности и значимости постепенно сменяется размышлениями о путях развития общества, о формировании типа нового человека. Это стимулирует расцвет социальной утопии и научной фантастики, которая, как известно, существовала раньше в синкретическом единстве с социальной утопией.

Развитие научной фантастики в 20-е годы выражается в одновременном сосуществовании научно-фантастических рассказов, повестей и романов. Можно говорить и о разнообразии жанровых модификаций. Появляются авантюрно-фантастические произведения с элементами детектива: «Месс-Менд» (1923) М.Шагинян, «Трест Д.Е.» (1923) И.Эренбурга, «Грядущий мир» и «Завтрашний день» (1923) Я.Окунева, «Остров Эрендорф» (1925) В.Катаева, «Крушение республики Итль» (1926) Б.Лавренева, «Четверги мистера Дройда» (1929) Н.А.Борисова. Большинство из них несли в себе элементы пародии на западный и отечественный авантюрный роман, а также на штампы, связанные с романтизацией революционной действительности. Таким образом, эта линия литературы во многом смыкается с сатирической. Особенно ярко это проявилось в произведениях Б.Липатова «Блеф» (1928) и Ю.Слезкина «Дважды два – пять» (1925).

Собственно научная фантастика получила развитие в творчестве Владимира Афанасьевича Обручева (романы «Земля Санникова» (1925), «Плутония» (1926)) и Александра Романовича Беляева (1884-1942) («Голова профессора Доуэля» (1925, 1937), «Человек-амфибия» (1927) и др.). В произведениях Беляева, например, чисто научная посылка часто перерастает в метафорический образ, обозначающий опасные последствия научного прогресса, если он не движим гуманными идеями. В них также часто исследуется актуальная для эпохи 20-х годов идея экспериментаторства.

В связи с актуализацией идей об опасности экспериментирования в ряде произведений возникают черты антиутопии. Это и повести М.Булгакова

(«Роковые яйца», «Собачье сердце»), Я.Окунева «Грядущий мир», произведения А.Платонова.

Однако во многих из названных выше произведений более проявляет себя утопическое начало.

Творчество А.С.Грина

Особое место в развитии утопии занимает творчество Александра Степановича Грина (наст. фамилия – Гриневский) (1880-1932). Родился в г. Слободском Вятской губернии, в семье бухгалтера земской больницы, поляка, сосланного в Сибирь как участника восстания 1863 года, а затем перебравшегося в Вятку. Однообразие, скудость провинциальной жизни угнетают Грина, и в 1896 году он отправляется в Одессу, чтобы стать моряком. Начинаются годы скитаний по стране (матрос, рабочий-железнодорожник, банщик, переписчик, золотоискатель, лесоруб). Участие в подпольно-революционной деятельности приводит к арестам и ссылкам.

Параллельно со всем этим Грин активно занимается литературным творчеством. На его прозу изначально оказал влияние европейский романтизм (Гофман, По). Однако романтические принципы долгое время незаметно отрабатывались в русле традиционно-описательной бытовой реалистической прозы. В его сборниках рассказов - «Шапка-невидимка» (1908), «Рассказы» (1910), «Знаменитая книга» (1915), «Загадочные истории» (1915), «Искатель приключений» (1916) – звучат подспудно романтические мотивы бунта против невыносимой скуки будней, человеческой заурядности, поиска выхода, мечты о сильном и благородном человеке. Обнаруживается в этих произведениях и влияние творчества Достоевского, и связанное с этим влияние массовой беллетристики 1910-х годов.

В полной мере романтическое мировидение писателя проявляет себя в послереволюционном творчестве – сборниках рассказов «Белый огонь» (1922), «Сердце пустыни» (1924), «Гладиаторы» (1925), повести «Алые паруса»

(1923), романах «Блистающий мир» (1923), «Сокровища африканских гор», «Золотая цепь» (1925), «Бегущая по волнам» (1928), «Дорога в никуда» (1930). Интересно, что в начале 20-х годов писатель поселяется на юге, сначала в Феодосии, затем в Ялте.

Именно в этих произведениях определились черты созданного писателем утопического мира, который исследователями был назван Гринландией.

Внешние характеристики этого мира – яркость красок, присутствие музыки, такие пространственные доминанты, как море, лес и горы.

В основе модели мира – принцип двоемирия. Образ обыденной действительности с присущим ей социальным неравенством создается через принцип монтажа реальных признаков разных социальных формаций (феодальной, капиталистической, постиндустриальной). Ей противостоит реальность внутреннего мира человека, обозначенного через такие важные для Грина философско-эстетические понятия, как «светлые страны», «синее сияние океана», «Цветущая пустыня» и др. То есть природа в своем благотворном влиянии на человека противопоставлена цивилизации. Эти понятия символизируют вечное движение человеческого духа по пути познания мира.

Герой-искатель ранних рассказов, живущий в дисгармонии с миром, преображается в этих произведениях Грина в героя-творца, способного силой действенного добра преобразить реальность.

Тема повести «Алые паруса» - тема достижимости счастья. Писатель обозначил жанр произведения как феерия, то есть аллегорическое столкновение неких сил, в данном случае мечты и косности. Однако произведение нельзя назвать аллегорией в чистом виде, так как писатель стремится проникнуть во внутренний мир человека.

Характеры главных героев произведения – девушки Ассоль и капитана корабля Артура Грзя – не сформированы средой, их мечтательность, скорее,

природное свойство натуры. Так о Грэе, росшем в аристократической семье, говорится, что он «родился с живой душой, совершенно несклонной продолжать линию фамильного начертания». Его любознательность, отзывчивость и энергия кажутся аномалией в чопорном родовом замке, а родители названы «надменными невольниками собственного положения». Однако столь же чужда окружающим и Ассоль со своим обособленным внутренним миром, хотя родилась она в глухой рыбацкой деревушке.

На формирование их внутреннего мира оказала влияние лишь одна грань действительности – поэтические предания о прошлом. Грэй знакомится с ними по книгам, Ассоль – по рассказам своего отца – Лонгрена.

Путь героев, их взросление, с одной стороны, показаны в романтических традициях. Стремительное развитие сюжета связано с выделением лишь тех эпизодов, которые важны в духовном становлении героев: встреча Ассоль с собирателем сказок Эглем, заронившим в ее душу мечту о прекрасном принце на белоснежном корабле под алыми парусами, проверка Грэем себя на мужество и стойкость, сначала в замке, затем на корабле, лицезрение Грэем спящей Ассоль, рассказ об алых парусах, который он слышит в трактире.

Взрослея, герои не столько утрачивают детское начало, сколько приобретают силы для воплощения мечты. Оба они всеми силами стремятся подсказать жизни «нечто существенное», то есть улучшить ее. Их мироощущение оказывается заразительным, например, мечтательность Грэя для его команды, стремление Ассоль всюду видеть чудесное для угольщика Филиппа.

Но, с другой стороны, отдельные эпизоды жизни героев описаны в духе неореализма. Грин стремится проникнуть в мир невидимых душевных движений, показать сложность внутренней жизни человека. Он умеет найти удивительно точные слова для обозначения работы сознания и характеристики подсознательных процессов.

В связи с этим особую важность приобретает у Грина образ природы. Его герои устремляются в мир природы: Ассоль – в лес, Грэй – в морские плавания. Но пейзажные метафоры, как мы уже говорили, используются и для обозначения душевных изменений. Еще одна функция обобщенно-символических природных образов, таких, как «синее сияние океана», - это обозначение радости и восторга истинно прекрасного человека перед истинно прекрасным миром.

Однако в последующем творчестве конфликт усложняется. Уже в романе «Блистающий мир» о летающем человеке Друде звучит не только мысль о духовном могуществе человека, который стремится пробудить в людях самосознание властелинов и творцов, но и тема ответственности человека, пытающегося изменить жизнь. Хотя Друд как раз пассивен в своем призыве, внутренне холоден к людям, для него важна идея. Поэтому черты иронии возникают в описании его циркового номера, когда человек, устремленный в небо, развлекает толпу. И его гибель под ногами толпы, в пыли, становится расплатой за его призыв, не пронизанный любовью к людям.

Рядом с героем возникают две женщины – Руна Бегуэм и Тави Тум. Первая при всей внешней неординарности, ослепительности облика внутренне примитивна, сжигается чудовищным властолюбием, вторая обычна, скромна, но способна постичь всю огромность и красоту «блистающего мира».

Та же ситуация возникает и в романе «Бегущая по волнам». Главный герой – Томас Гарвей – одержим стремлением к Неведомому. В его жизни тоже возникают две земные женщины – Биче Сэниэль и Дэзи Смит. Одна исполнена здравого смысла, другая готова верить всему, что отвечает ее представлениям о прекрасной сложности мира. Однако в романе важен и символично-мистический образ являющейся герою женщины из легенды – Фрэзи Грант, которая и олицетворяет собой тайны мира, то, чего стремится постичь человеческая душа.

Вопросы для самопроверки:

1. Чем объясняется активное развитие научно-фантастической литературы в 1920-е годы?
2. Какие жанровые модификации возникают в научно-фантастической литературе 1920-х годов?

Лекция 9.

САТИРИЧЕСКАЯ ПРОЗА 20-Х ГОДОВ. ТВОРЧЕСТВО М.М. ЗОЩЕНКО.

МОДИФИКАЦИИ ЖАНРА САТИРИЧЕСКОГО РОМАНА В

ТВОРЧЕСТВЕ Ю. ОЛЕШИ, И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА.

ПОСТАВАНГАРДНАЯ ПРОЗА 20-Х ГОДОВ. ТВОРЧЕСТВО

С. КРЖИЖАНОВСКОГО И Л. ДОБЫЧИНА

Аннотация. В лекции анализируются различные жанровые разновидности сатирической прозы 1920-х годов. Материалом анализа являются рассказы и повести М.Зощенко, роман Ю.Олеши "Зависть", сатирические романы И.Ильфа и Е.Петрова и поставангардная проза С.Крыжановского и Л.Добычина.

Ключевые слова: сатирический сказ, М.Зощенко, сатирический роман, И.Ильф и Е.Петров, поставангардная проза, С.Крыжановский, Л.Добычин.

Методические рекомендации. Перед тем, как читать произведения данного периода, познакомьтесь с материалом лекции; После изучения этого материала и прочтения произведений ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце лекции.

Рекомендуемая литература

1. Акинина Н.Ю. О пародическом использовании в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» сюжетных структур воспитательного и

плутовского романов / Н.Ю.Аникина, И.А.Лукьянова // Проблемы изучения литературного пародирования. Самара, 1996. С.143-153.

2. Белинков А. Сдача и гибель советского интеллигента. Ю.Олеша / А.Белинков. М.: РИК «Культура», 1997. 539с.

3. Жолковский А.К. Михаил Зощенко – поэтика недоверия / А.К.Жолковский. Москва: Школа "Языки Русской Культуры". 1999. 392 с.

4. Кобрин К. Новейший путеводитель по Зощенко. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/logos/personalia/kobrin/2/3zholkovsky.htm> свободный. Проверено. 17.02.2014.

5. Лурье Я.С. В краю непуганых идиотов: Книга об Ильфе и Петрове // Лурье Я.С. Россия древняя и Россия новая. СПб., 1997. С. 173 - 382.

6. Московская Д. В поисках Слова: «странная» проза 20-х - 30-х годов / Д.Московская // Вопросы литературы. 1999. Ноябрь – декабрь. С. 31 - 65.

7. Обухова И.А. Гоголевские традиции «смехового слова» в ранней прозе М.М. Зощенко / И.А. Обухова // Гоголевский сборник. Вып.3(5): Материалы международной научной конференции «Н.В. Гоголь и мировая культура», Н.В. Гоголя. Самара, 29 - 31 мая 2009 г. Санкт-Петербург; Самара: ПГСГА, 2009. С. 253-259.

8. Перельмутер В. О Сигизмунде Кржижановском / В.Перельмутер // Литературная учеба. 1988. № 3. С. 164- 167.

9. Радищева Е.С. К проблеме психологизма в романе Л.И.Добычина «Город Эн» / Е.С.Радищева // Научные труды МПГУ. Серия: Гуманитарные науки. Сб. статей. М., 2002. С. 58–60.

10. Тименчик Р.Д. О городе Эн, его изобразителе и о несбывшемся пророчестве / Р.Д.Тименчик // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996. С. 184-186.

11. Фоменко Л.П. Советские сатирики 1920-1930-х годов и творчество Салтыкова-Щедрина Текст. / Л.П. Фоменко // Творчество М.Е.Салтыков-

Щедрина в историко-литературном контексте. Калинин, 1989. 296 с.

12. Химич В.В. В мире М. Булгакова Текст. / В.В. Химич. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. 336 с.

13. Чеботарёва В.А. О гоголевских традициях в прозе М.Булгакова Текст. / В.А.Чеботарёва // Рус. лит. 1984. № 1. С. 47-56.

14. Щеглов Ю.К. Комментарии / Ю.К.Щеглов // Ильф. И., Петров. Е. Золотой теленок. М.: Панорама, 1995.

Использованные информационные ресурсы:

<http://www.dissercat.com/content/poetika-skaza-m-m-zoshchenko-20-kh-gg>

http://zoshenko.ru/pod_gl3.html

<http://www.litexplorer.ru/litexps-531-1.html>

<http://sochiny.ru/index.php/8-klass/84-satira-ilf-petrova-dvenadtsat-stulyev-zolotoy-telenok>

<http://ilfipetrov.ru/osoc7.htm>

<http://www.dissercat.com/content/literaturnaya-arkhetipika-i-motivno-obraznaya-sistema-dilogii-i-ilfa-i-e-petrova>

<http://www.dissercat.com/content/problema-avtora-v-proze-l-dobychina>

http://www.netslova.ru/loshilov/gorod_n.html

<http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennyi-mir-prozy-s-krzhizhanovskogo>

<http://www.dissercat.com/content/filosofsko-esteticheskie-iskaniya-v-proze-sd-krzhizhanovskogo>

Сатирическая проза 20-х годов

Интереснейшим явлением литературы 20-х годов стало усиление в ней смехового, комического начала. В этот период более отчетливо, чем когда-либо проявило себя одно из коренных свойств человеческого существования: несоответствие возвышенных идеалов и форм их воплощения в жизнь.

Уже ситуация рубежа веков, складывавшаяся под знаком «гибели богов», способствовала осмыслению мира и человека сквозь призму смеха. В эпоху модернизма художник становился «сверхчеловеком», который разрушает мир «до основания», а потом создает новый по «своему образу и подобию». Эта ситуация, по мысли М.Т. Рюминой, носит характер комической, так как в ней воспроизводится механизм удвоения видимости и ее разрушения. Сотвораемый заново образ мира демонстрирует видимость, иллюзию восстановления. Сотворение остается только претензией. Изменение ценностной картины мира сместило и понятие нормы, по отношению к которому определяло себя комическое.

Поэтому на рубеже веков в искусстве возникают различные модификации комического, которые можно объединить в две группы. Первая группа модификаций связана с модернистскими и авангардными тенденциями. Источником комического становится представление о реальности как абсурдной, иррациональной, непознаваемой. Вторая группа – это комическое в массовом искусстве. Ее характеризует бытование юмористических журналов рубежа веков и журнальной юмористики. Соединение двух тенденций проявилось в деятельности журналов «Сатирикон» (1913) и «Новый Сатирикон» (1914), в них была значительно обогащена система сатирических жанров, возникают пограничные жанровые образования.

Масштабность преобразования жизни и демократизация идеала явились факторами, определившими взаимосвязь комического в литературе 20-х годов с формами народного смеха, фольклорно-сказовой традиции. Нужно вспомнить о том, что в этот период времени тоже возникает множество юмористических журналов, таких, как «Бузотер», «Бегемот», «Смехач», «Гудок». Можно назвать ряд ярких писателей, создавших значительное число произведений сатирической и юмористической направленности. Это В. Катаев, М. Кольцов, Ю. Олеша, И. Ильф, Е. Петров, М. Булгаков, В. Каверин, И.

Эренбург, С. Кржижановский, К. Вагинов, Д. Хармс, Н. Олейников и др. Можно говорить и о расцвете комедиографии.

Противоречие между разумом и чувством, которое оказалось связано с рациональной основой нового общества, выдвигает на первый план проблему «природа-культура-цивилизация».

Одна линия решения этой проблемы оказалась связана с антиутопическими тенденциями. Смеховое начало такого плана проявляет себя в творчестве Е. Замятина, М. Булгакова, А. Платонова и выступает в формах сатиры.

Другая линия – это исследование современности в аспекте категорий изменчивости и неизменности.

Творчество М.М.Зощенко

Одним из писателей, чье творчество связано со второй линией, является М.М. Зощенко (1895-1958). Этот писатель пришел в литературу много повидавшим человеком. Будучи студентом юридического факультета Петербургского университета, он в 1914 году добровольцем уходит на фронт, командует батальоном. Во время Февральской революции был назначен начальником почт и телеграфа и комендантом Главного почтамта. Затем служба в качестве секретаря полкового суда, пограничника в Стрельне, агента уголовного розыска, работа плотником, телефонистом, актером, сапожником. Все это дало писателю возможность изнутри увидеть жизнь обыкновенного, рядового человека, человека-массы в переходную эпоху.

Интерес к психологии такого человека оказался обусловлен и личностным фактором – сопровождавшим писателя всю жизнь жестоким неврозом, выражавшимся в ощущении экзистенциального страха перед хаосом действительности, в недоверии к ней. Усугублению этого ощущения способствует и сложное отношение к новой действительности: тревога в связи с крушением прежнего порядка, попытка приятия нового порядка и переживание вновь возникшего чувства его ненадежности.

Все это нашло отражение в сквозном типе героя прозы писателя, которого можно определить как тип обывателя в самом широком смысле этого слова. Конечно же, в этом плане Зощенко является литературным наследником Гоголя и Чехова, о чем он сам неоднократно говорил. Однако попытки писателя увидеть за смешной маской своего героя страха, сомнения, то есть человека вообще со свойственными ему пороками, углубленными временем, но имеющими в целом вневременной характер, свидетельствует о том, что влияние Гоголя на него было опосредовано Достоевским.

Выводя на первый план такого героя, Зощенко полемизирует с предшествующей литературой, прежде всего, символистской. В своем письме к Горькому от 30 сентября 1930 года он пишет: «Я всегда, садясь за письменный стол, ощущал какую-то, если можно так сказать литературную вину. Я вспоминаю прежнюю литературу. Наши поэты писали стихи о цветках и птичках, а наряду с этим ходили дикие, неграмотные и даже страшные люди. И тут что-то страшно запущено.

И все это заставляло меня заново перекраивать работу и пренебречь почтенным и удобным положением».

Первая изданная книга писателя «Рассказы Назара Ильича господина Синябрюхова» (1922) свидетельствует о поисках путей ухода от неоромантической символистской эстетики. Материал ее – низовая жизнь маленьких людей, незначительных, малокультурных. Заглавный герой – это человек прошлого, соединяющий суеверие, невежество крестьянина, житейскую мудрость солдата и лакейские привычки.

Оригинальность изображения обывательского сознания у Зощенко состояла в том, что он создал сказовую маску обывателя. Специфика этой маски состоит в том, что зазор между сказовой речью героя и авторской речью не ощущается. И в произведениях Зощенко, где присутствует собственная речь автора, например, в «Голубой книге», обнаруживаются приметы того же сказа.

В связи с этим исследователи, например С. Бочаров, говорили о том, что маска у Зощенко отчасти «прирастает» к лицу.

По-своему подходя к решению проблемы «природа-культура-цивилизация», Зощенко сатирически подчеркивает неразвитость, инертность сознания современного ему человека, его неспособность широко и гибко мыслить. Именно поэтому все события разворачиваются на бытовом фоне. В сознании героя масштабные социально-исторические перемены, свидетелем которых он стал, травестируются, воспринимаясь через мелочи быта, через гипертрофирование всего, что связано с жизнью тела. Так происходит в рассказах «Жертва революции», «Шапка». Выдающимся событием жизни героя может стать покупка сапог («Царские сапоги»), или яиц без очереди («Дамское горе»), дырка на носке («Операция») и т. д. Сатирический эффект достигается диспропорцией мелкости события и той масштабности, которую ему придает рассказывающий. Эта диспропорция заявляет себя и на уровне противоречия традиционного смысла заглавия его содержанию: «Аристократка» (1923), «Любовь», «Счастье», «Жених» (1924).

Исследователи справедливо говорят о том, что, стремясь отобразить специфическое осмысление массовым человеком кризисного времени, Зощенко пользуется формами анекдота, в центре которого, как известно, парадоксальная ситуация. Выступая как своеобразный перевертыш сакральных понятий, анекдот строится на соотношении архетипов плута и простака и на оппозиции судьбы и случая. В сущности, герой Зощенко - это тип простака, который пытается примерить на себя маску плута.

Но, тем не менее, герой претендует на осмысление того, что с ним происходит, он постоянно выходит на уровень обобщения. Это выражает себя в использовании писателем такого элемента структуры анекдота, как пространной эпической экспозиции, связанной с эпическими по традиционному смыслу заглавиями («Любовь», «Счастье», «Жених», «Родные

люди», «Жертва революции», «Аристократка», «Рука ближнего»). Комическое снижение этой претензии героя происходит за счет, как уже говорилось, незначительности события, описанного в рассказе. Другой формой снижения становится то, что рассказчик у Зощенко в сущности не умеет рассказывать, он то забегают вперед, то затягивает рассказ объяснениями. В его рассказе изобилуют синтаксические и грамматические неправильности, смешение газетных штампов с вульгаризмами и просторечием, частое употребление тавтологических форм («родной родственник», «расстраиваться по мелким пустякам»), переосмысление отдельных слов в русле народной этимологии («...сидел в первом ряду кресел и видел всю подноготную»; является в пеньюаре, в безбелье...»). Исследователи справедливо говорят о том, что у Зощенко язык коммунальной кухни соединяется с языком канцелярии.

Писатель существенно обновляет строй языка, стремясь и передать банальность мышления героя, и подчеркнуть выделить каждое слово. В этом проявляет себя и полемик Зощенко с предшествующей литературой, ее клишированностью, устаревшими речевыми формами. Он широко использует эллиптические формы: «А тонконогий в волнении необычайном», «Следователь волчком по комнате», усекает ремарки, заменяя их глаголом действия: «Что ж, - хрустят сахаром, - что ж он это правильно требует» («Любовь»).

Смутное ощущение героями собственной неразвитости выражает себя в разных формах, но сами эти формы свидетельствуют о том, что представления о культуре связаны в их сознании с исполнением неких ритуалов, что вновь указывает на проблему «культура-цивилизация». Например, в рассказе «Бедность» герои, увидев свою квартиру при освещении, приходят в смятение от ее обшарпанности. Характерно, что решение, которое они принимают, свидетельствует о нежелании что-то существенно менять в своем обиходе, а главное, в самих себе.

Примечательно в связи с этим функционирование в прозе Зощенко мотива театра. Действие многих рассказов писателя («Монтер», «Актер», «Аристократка», «Прелести культуры») происходит в театре. Но театр утрачивает признаки культурного пространства, скорее, воспринимаясь как пространство чужое для героев, в котором с ними случаются всяческие неприятные происшествия. Поэтому, например, в рассказе «Баня» герои, мотивируя наличие нарушений, постоянно произносят «не в театре»

Оппозиция «природное-культурное» у Зощенко выражает себя и в мотиве страха героя перед жизнью, ее неожиданностями. Его разворачивание связано со спецификой художественного пространства в рассказах писателя, которое характеризуется устойчивыми чертами «скученности», «перенаселенности», «агрессивности». Отсюда и мотив сочувствия к герою, который является и жертвой сложных исторических обстоятельств. Определенные тенденции реальной жизни перевели их из разряда «маленьких людей», достойных сочувствия, в разряд «мелких людишек». Отказ от прежних ценностей лишает их возможности подняться на иной уровень. К тому же реальная жизнь с ее нищетой, нехваткой насущного становится питательной почвой для новой бюрократии, еще более усложняющей жизнь героев. Рассказы «Галоша», «Монтер», «Баня», с одной стороны, о том, как теряются герои в тенетах бюрократических лабиринтов, с другой стороны, об их ужасающей покорности обстоятельствам, неспособности понять ужас своего положения.

«Сентиментальные повести», написанные с 1922 по 1926 год, продолжают исследование жизни обывателя, но в них ощутимо и стремление к постановке проблемы писательства в целом. Они написаны как пародийное подражание традициям высокой чувствительной литературы 19 века. Повесть «Страшная ночь» соотносится с повестью Достоевского «Господин Прохарчин», в повести «О чем пел соловей» пародируются мотивы

тургеневских новелл о первой любви. Писатель Коленкоров объявляет себя последователем этой линии русской литературы. Поэтому в повести привнесён архаизированный книжный язык, нарочито стилизованный под слог чувствительной прозы середины 19 века. Однако этот язык сталкивается в повестях со стихией просторечия. Это проявляется в дисгармонии солидного строя фразы и словесного материала, ее составляющего.

Характерен сам переход писателя от жанра рассказа к жанру сатирической повести. В сфере его внимания уже не отдельный случай из жизни обывателя, а важная часть его жизни. И это даёт возможность выйти через создание иронического плана на важные размышления о мироощущении рядового человека.

Повесть «Коза» соотносится исследователями с Гоголевской «Шинелью». Действительно страстное желание мелкого советского служащего Забежкина стать владельцем козы вполне соотносимо с отношением гоголевского героя к шинели. Звучит у Зощенко и гоголевский мотив полной утраты героем своего «я». Но герой Зощенко кажется более мелким, так как он внешне выступает жертвой не социальных условий, жестокой, страшной системы, как Башмачкин, а таких же ничтожных людей. Однако и у Зощенко героя окружает отчуждённый равнодушный мир. Поэтому более осязаемо выражено его стремление убежать, защитить себя от неведомой опасности. Об этом свидетельствует и его фамилия, и сам объект его вожделения – коза. Хотя у Башмачкина шинель тоже ассоциируется с живым существом, с козой связаны более прочные ассоциации семейного домашнего порядка. Поэтому можно говорить и о подсознательной природе страхов героя, которые осложняются факторами, идущими от социального бытия.

Во многом схожи с Забежкиным и Аполлон из повести «Аполлон и Тамара» (1923), неудачливый музыкант, отвергнутый возлюбленной и ставший могильщиком, и Котофеев из повести «Страшная ночь» (1924), панический

боящийся упразднения своей должности в оркестре. Но в этих повестях ощущаются различия между позициями Коленкова и самого Зощенко. Первый не видит истинной трагедии своих героев, сопереживая мелочам, второй сочувствует драме нереализованных возможностей.

«Голубая книга» (1934-36 гг.), судя по обозначению ее жанра, уже претендует на более широкие обобщения. Сам Зощенко говорит о замысле написать «краткую историю человеческих отношений». В этом писатель и следует за Гоголем, хотевшим показать Россию «с одного боку», и идет дальше своего литературного предшественника. В «Голубой книге» ощущается и доведение до логического конца работы писателя по созданию языка новой литературы, в которой уже невозможно, по его мнению, авторитетное слово. Писатель от речи рассказчика переходит к прямому авторскому слову, но, как говорит М. Чудакова, «не затем, чтобы утвердить его, а затем, чтобы опровергнуть». Исследовательница говорит о том, что язык прозы Зощенко 30-х годов рождается на скрещении двух факторов: учета новых языковых явлений, изменений в языковом сознании и невозможности осознать какую-либо речевую среду как авторитетную.

Композиция «Голубой книги» включает в себя 5 разделов: «Деньги», «Любовь», «Коварство», «Неудачи», «Удивительные события». В первых четырех разделах рассказы об исторических событиях соседствуют с рассказами, написанными на современном материале. Это акцентирует взаимосвязь истории и современности и определяет специфически травестированное воспроизведение исторического процесса. Как пишет исследователь А. Старков: «...достаточно заменить имена исторических личностей (Меньшикова, Бенвенуто Челлини, Екатерины Второй, Нерона и др.) именами все тех же «нервных людей» и «уважаемых граждан», - и зарисовки эти немногим будут отличаться от рассказов Зощенко на современные темы». Этому способствует присутствие того же «наивного»

рассказчика, который осовременивает исторические факты. Например, в рассказе о появлении индульгенций звучат фразы «заседание обедневших церковников», «святой докладчик», «что-нибудь... дешевенькое, вроде Володи». Такие переключки, перемежающиеся с обобщениями, раздумьями рассказчика, с одной стороны, демонстрируют нечто вроде обывательских представлений об истории, где великое низводится до степени мелкого. С другой же стороны, можно говорить и о достаточно сложной концепции истории, складывающейся в творчестве писателя. У Зощенко речь идет о константных неизменных чертах сознания обывателя, которые обуславливают повторяемость определенных исторических коллизий.

Книги «Возвращенная молодость» (1933) и «Перед восходом солнца» (1943) это осмысление собственного психологического опыта, в них формируется нейтральный стиль.

Модификации жанра сатирического романа в творчестве Ю. Олеси, И. Ильфа и Е. Петрова

К концу 20-х - началу 30-х годов развитие сатирическо-юмористической линии русской литературы приводит к попыткам обновления жанра сатирического романа. Мы уже говорили о том, что «Голубая книга» Зощенко, весьма сложная в жанровом отношении, может быть обозначена и как роман.

Роман Ю.К.Олеси «Зависть»

К созданию сатирического романа движется в своем творчестве и Ю. Олеша (1899-1960). Родился в Елисаветграде, в семье поляков. Детство провел в Одессе. Литературные увлечения юного Олеси – классическая русская поэзия и поэзия символистов, И.Северянина. Печатался как очеркист и поэт в одесских и харьковских газетах. Приехав в Москву в 1922 году, долгое время работал в газете «Гудок», где вместе с Ильфом, Булгаковым, Катаевым, Гехтом писал многочисленные фельетоны под общим псевдонимом «Зубило».

Попытка объединения двух творческих ипостасей – поэта и фельетониста – вылилась в создание сказки «Три толстяка» (1924), которая представляет собой сложное жанровое образование, соединяющее черты фельетонности, сказочности, театральности и реалистического повествования. Уже в «Трех Толстяках» и ряде рассказов («Лиомпа» (1927), «Легенда» (1927), «Пророк» (1929), «Вишневая косточка» (1929)) обнаруживаются признаки орнаментальности (избыточная метафорическая образность), тяготение к визуализации и стремление остаться в рамках книжной традиции.

Все это нашло отражение и в романе «Зависть» (1927). Смеховая стихия пронизывает это произведения, становясь одним из стиле- и смыслообразующих начал. Ее источником становится то же противоречие природы и культуры как чувства и разума, которое художественно исследовалось в произведениях Зощенко. Но у Зощенко природное растворяется в мелочах быта, заостряя проблему бескультурья. У Олеси на первый план выходит другой аспект – подавление природного цивилизационными началами, маскирующимися под новую культуру.

Для рассмотрения этих процессов в «Зависти» используются традиционно порождающие комический эффект ситуации переодевания и подмены. Сюжетная завязка, когда главный герой – опустившийся интеллигент Кавалеров – оказывается в доме советского деятеля Андрея Бабичева, связана с тоской последнего по своему приемному сыну Володе. Кавалеров как бы заменяет собой Володю. Однако сюжетная «подмена» приобретает символический характер. Завистник и бездельник Кавалеров, на первый взгляд, противопоставляется Володе Макарову как носитель отжившей морали, так же как сам Андрей Бабичев, создающий новый сорт колбасы и проектирующий столовую будущего «Четвертак», противопоставляется своему пьянице-брату Ивану, произносящему речи в пивных. В сущности, созерцатели противопоставляются деятелям.

На самом деле их позиции не противопоставляются, а сопоставляются. Об этом свидетельствует гротескный принцип типизации. В каждом из героев доминирует одна черта, все они сопровождаются определенными предметными лейтмотивами: Андрей Бабичев - колбасой, Иван Бабичев - подушкой, Кавалеров - диваном. Таким образом, в мышлении каждого из них подчеркивается односторонность.

Хотя сами герои ощущают себя носителями полярных мироощущений, в романе подчеркивается их сходство. Например, братья Бабичевы внутренне близки в своем стремлении преобразить мир: один – в материальном, другой – в чувственном плане. Это выражает себя и во внешнем сходстве: оба, в сущности, толстяки, в которых телесное начало гипертрофировано, - и в чувствительности, которая открыто-утрировано выражается у Ивана и прорывается у Андрея. Манипулирование внешним и внутренним планами образов приводит к тому, что герои постоянно меняются местами. Небезусловность позиции и того, и другого героя выражается в определенной шаржированности их изображения: противоречии между внешним обликом толстяков, в котором проглядывают черты детскости, и претензиями на переустройство мира. Далекие от цирковой стихии, они характеризуются как факир (Андрей) и фокусник (Иван).

Определенная правота новых людей, казалось бы, подчеркивается образами светлого яркого мира, который их окружает. Но с ними же связана и идея автоматизма, машинности существования. Особенно это акцентировано в образе Володи, который стремится стать человеком-машиной.

А вот Кавалеров и Иван Бабичев – предстают в романе еще и как художники, наделенные богатым и живым воображением. В первой части романа повествование ведется от лица Кавалерова. Действительность в его представлении приобретает сказочно-условный характер, обозначая образ иного прекрасного мира.

Зависть Кавалерова – это и выражение душевной слабости, которая и становится объектом сатирического отрицания, и обозначение трагедии человека, которому нет места в новом мире.

Олеша, таким образом, выводит решение проблемы на философский уровень. Этому способствует и такой композиционный принцип, как удвоение (2 части, 2 повествователя, герои-двойники), и соотнесение сюжетных мотивов с библейскими и литературными (Авель и Каин, «Обломов»).

Романы И.Ильфа и Е.Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»

Олеша, как мы видели, использовал в своих произведениях элементы плутовского романа. Илья Арнольдович Ильф (Файнзильберг) (1897-1937) и Евгений Петрович Петров (Катаев) (1903-1942) в своих романах «Двенадцать стульев» (1927) и «Золотой теленок» (1931) соединяют модель плутовского романа с элементами сатирической народной сказки. Об этом свидетельствует и положенный в основу произведения сюжет путешествия героев в погоне за сокровищами в первой книге и миллионом – во второй, и оперирование сказочными структурами в организации художественного времени и пространства, системы образов. Конечно, их следование традиции оказалось опосредовано влиянием Гоголя. Писатели намеренно подчеркивают связь с литературным предшественником и тем, что основное действие их произведений происходит в заштатных, уездных городах, и прямыми стилизациями: например, улица, где живет со своей тещей Киса Воробьянинов, характеризуется как «приятнейшая из улиц, какие встречаются в уездных городах», в стиле Гоголевских лирических отступлений дано рассуждение о пешеходах в «Золотом теленке», описание эпизодов в киностудии («Золотой теленок») ассоциируется со сценой из «Вия».

Путешествие героев позволяет Ильфу и Петрову создать широкую сатирическую панораму нового мира. Критик Щеглов справедливо пишет о том, что в романах писателей присутствует двуплановость. На заднем плане

возникают достаточно размытые контуры идеального миропорядка. Он ощущается в некоторых эпизодах романов, когда авантюристы чувствуют себя непричастными к некоему «большому миру», наблюдая, как мимо них проносятся настоящие участники автопробега, или на Турксибе.

На переднем же плане - реальный мир, изображенный отчетливо сатирически. Его черты: засилье бюрократии, хаос в хозяйственной сфере, идиотизм идеологии, приспособленчество, стадность. Даже герои, которые заняты полезной деятельностью, в персональном плане проявляют ограниченность, примитивизм, малокультурность (инженер Треухов в «ДС», председатель горисполкома, молодые руководители строительства, журналисты, студенты в «ЗТ»).

В романах сатирически высвечиваются основные черты модели социалистического мира. В «Золотом теленке», например, определяющим становится мотив мимикрии, порождающий множество комических положений и острот, например, при описании событий в «Геркулесе», над которым нависла опасность «чистки».

Еще одна важная черта – это, как определяет критик Щеглов, «лоскутный облик культуры». Прежде всего, это бытовая эклектика, когда в кабинете председателя горисполкома уживаются дореволюционная и современная мебель, советское учреждение размещается в дореволюционной гостинице с наядами и дриадами («Как завхозы ни замазывали старые надписи, они все-таки выглядывали отовсюду. То выскакивало в торговом отделе слово «Кабинеты», то вдруг на матово-стеклянной двери машинного бюро замечались водяные знаки «Дежурная горничная...»). Соединением признаков мимикрии и лоскутности отмечены появляющиеся в романах образы, представляющие собой старые формы и модели, наскоро переделанные в новые советские. Это, например, статуэтка «Купающаяся колхозница» или «новогодние» рассказы о «замерзающей пионерке».

Центральным образом романов становится фигура Остапа Бендера, которая объединяет в себе признаки двух главных литературных типов – плута и демонического героя. Плутовское начало связано с положением героя и типом его социального поведения. И это порождает массу комических сценок, в которых герой обманывает заведомых жуликов, глупцов, простаков. Причем нельзя говорить о том, что осмеиваются только приметы советского уклада. Многие из героев представляют собой вневременные типы. «Голубой воришка» Альхен, «кипучий лентяй» Полесов, Эллочка-людоедка, «пенящийся» Изнуренков и т. д. Одна из форм обмана у Бендера – пародийная имитация принятых норм поведения и речевых клише. Это, например, речи Остапа на митингах, связанных с автопробегом, на тайном монархическом собрании «Союза меча и орала». Кстати, перетасовка штампов свойственна и авторской речи.

Но, с другой стороны, это и интеллектуально изоциренный герой, иронически и с любопытством вззирающий на окружающий его мир, манипулирующий людьми, ставящий над ними своего рода опыты. В любом случае он оказывается не вовлеченным в круг интересов, идеологических стереотипов. Контраст такого положения героя с положением остальных подчеркивается тем, что Остап застаёт нужных ему людей в моменты смятения, беспокойства, что характеризует и ритм жизни всего общества (Изнуренков ждет увоза описанной мебели, инженер Щукин стоит голый на лестнице, Альхен боится милиции, Лоханкина бросила жена и высекли соседи). Появление Бендера, его свобода и беспечность производят освежающее действие. Юмористический эффект возникает из противоречия напряженности ситуации и отрешенной реакции героя: «Паниковского бьют! – закричал Балаганов, картинно появляясь в дверях. Уже? – деловито спросил Бендер. – Что-то очень быстро». Демоническая ипостась героя проявляет себя и в том, что он с первого взгляда распознает человека, подхватывает его мысль

и стиль и возвращает ему в пародийной обработке: «Ах, - сказал Лоханкин проникновенно, - ведь, в конце концов, кто знает? Может быть, именно в этом сермяжная правда. – Сермяжная? - задумчиво повторил Бендер. – Она же посконная, домотканая и кондовая? Так, так. В общем, скажите, из какого класса гимназии вас вытурили за неуспешность? Из шестого? – Из пятого, - ответил Лоханкин».

Во втором романе тема денег приобретает глубокий концептуальный смысл. Бендер вступает как бы в негласное соревнование с государством, выполняя его функции. Предельное напряжение сил и способностей, с помощью которых герой идет к цели, высвечивает в нем черты трагического деятеля исторического масштаба.

Меняется и основная тональность произведения: выявляется устрашающая тенденция перерождения высоких слов и идей в идиотизм абсурда. Авторы больше ориентируются на авторитетный стиль. Отсюда пародирование шаблонов, в том числе и литературных.

После создания романов И. и П. продолжают сотрудничать в юмористических изданиях (фельетоны, эссе). После поездки за границу пишут книгу «Одноэтажная Америка» (1936).

Параллельно с бурным развитием сатирической прозы возникают споры о том, нужна ли сатира новой литературе. О нужности пишет драматург В.Масс в статье «Смех на театре» (1922): «Современному театру нужен смех, но не лоснящийся смех армянского анекдота, а смех как орудие общественной правки. Не праздный юмор беспринципного каламбура, а ядреная издевка над нашим бытом и косностью нашего сознания; не добродушная улыбка благополучного бургера, а зубастая и уничтожающая карикатура, не услужливое щекотание хозяйских пяток, а хорошие удары по самодовольной физиономии нэпа». Театральный критик В.Блюм в статьях «К вопросу о советской сатире» (1925), «Возродится ли сатира?» (1929), напротив говорит

об отмирании сатиры в советской литературе. К концу 20-х годов эти идеи начинают преобладать. В статье Нусинова «Вопросы жанра в пролетарской литературе» уже авторитетно утверждается, что сатира как эстетическая категория чужда эстетике новой литературы.

Поставангардная проза 20-х годов. Творчество С. Кржижановского и Л. Добычина

В 1920-е годы продолжает свое развитие авангардная линия в литературе. Произведения, появляющиеся в этот период приобретают, по мысли исследователей, черты поставангарда, в основе которого лежит недоверие к разуму.

Черты поставангарда проявились в творчестве Сигизмунда Доминиковича Кржижановского (1887-1950). Родился в Киеве, в 1913 году одновременно окончил юридический и филологический факультеты Киевского университета. Всю жизнь увлекался философией, прежде всего, Канта и Лейбница. С 1918 года читает лекции по психологии творчества, теории и истории литературы, театра, музыки. С 1922 года до последних дней жил в Москве.

Подлинным дебютом стал рассказ «Якоби и якобы» (1919). В 1920-е годы написаны повести «Странствующее «странно» (1924), «Клуб убийц букв» (1926), «Материалы к биографии Горгиса Катафалаки» (1927), «Возвращение Мюнхгаузена» (1927), «Воспоминания о будущем» (1927), книга новелл «Сказки для вундеркиндов» (1922, 1927).

Однако, несмотря на то, что в 1939 году К. был принят в Союз писателей, лишь немногие из его произведений (8 рассказов) были опубликованы при жизни. Интерес к писателю возрождается только в 1990-е годы.

Создаваемый в его произведениях образ мира - это мир рефлектирующего сознания. Именно поэтому современные исследователи склонны соотносить прозу К. с прозой Джойса, Борхеса и Кафки. Знаки, символы, имена, числа, понятия живут в этом мире самостоятельной, часто

независимой от человека жизнью. Например, героиней рассказа «Жизнеописание одной мысли» становится Мысль: «Мысль родилась в тихое июньское послеполудня. <...> Глянув сквозь зрачки мыслителя в мир, Мысль увидала: прямо перед ней за плетением ветвей – каменная стена; сверху – полукруглый сводчатый скос лобной кости.

Первые дни земной жизни Мысли были лучшими ее днями: осмотревшись под просторным костяным сводом черепа, Мысль увидела себя среди огромного, на диво сдуманного и слаженного мирозерцания. Глянув было под чуть поднятые веки наружу, в мир, Мысль откачнулась назад: в мирозерцании куда лучше, чем в мире». Однако мысль оказывается записана, напечатана, скитается из одного сознания в другое, что ее очень утомляет, и наконец она высечена на могильном камне, увенчивающем могилу мыслителя: «И снова они остались вдвоем, как и в то давно отсиявшее июльское послеполудня: Мудрец и Мысль».

Мир рефлектирующего сознания обладает у К. замкнутым пространством и специфическим временем, изолирующим от его обыденного течения. В прозе К. часты эксперименты со временем: герои произведений «Возвращение Мюнхгаузена», «Воспоминания о будущем» переносятся в будущее. Первый – по воле дипломатов, второй, – изобретя «времярез». Но в этих фантазмагориях К. возникают достаточно конкретные, хотя и сатирически обрисованные картины советской реальности. Как видим, К. стремился и к насыщению своих произведений реминисценциями и аллюзиями из философских трудов и литературных произведений, стремясь к обобщению.

Способствует созданию парадоксального мира и стиль писателя с его метафоричностью, особым построением фразы, неологизмами.

Не имея возможности публиковаться, К. занимается литературоведением. Пишет теоретические работы «Искусство эпиграфа», «Поэтика заглавия», статьи о Пушкине, Чехове, Шекспире, Шоу.

Другим, не менее интересным писателем 20-х годов является Леонид Иванович Добычин (1894-1936). Родился и некоторое время жил в Латвии, затем в 1911 году поступил учиться в Петербургский политехнический институт, где проучился три года. Весной 1918 года переезжает в Брянск, откуда регулярно приезжает в Ленинград.

В 1924 году дебютирует в печати рассказом «Встречи с Лиз». Уже здесь проявляются основные черты его поэтики. Прежде всего, ее определяет особая «инфантильность» сознания повествователя, который видит мир фрагментарно. Отсюда использование Добычиным характерного для авангардистов приема «дробления» реальности и соединения отдельных фрагментов по принципу монтажа.

Одно из главных его произведений – роман «Город Эн» (1934). Уже название указывает на связь с «Мертвыми душами» Гоголя. Герой романа – мальчик, затем подросток, живущий в провинциальном городке. Его жизнь определяет потребность в дружбе и душевном общении. Отсюда и постоянно возникающие образы Чичикова и Манилова, а также героев Достоевского, с которыми герой хотел бы дружить. Реминисцентный план связан и с чеховской повестью «Степь», которую читает герой из романа Добычина. Путешествие по степи у Чехова как познание героем большого мира трансформируется у Добычина в познание подростком одиночества как удела любого в этом собственно не столь уж большом и значительном мире. Однако сама реальность жизни, воссозданной в мозаичной картине всплывающих воспоминаний, предстает как дробящаяся, нецельная, не дающая герою возможность выстроить какую-то линию поведения.

Финал судьбы Добычина трагичен. В 1936 году началась его травля, состоялось собрание в Доме писателя, на котором его заклеили как классово враждебного писателя. Покинув собрание, Добычин исчез, больше его никто

не видел ни живым, ни мертвым, хотя в последние годы как будто бы подтвердилась версия о том, что он утонул в Неве.

Вопросы для самопроверки

1. Какие модификации комического преобладают в прозе 1920-х годов?
2. Какие юмористические и сатирические журналы издавались в 1920-е годы? Какие писатели обратились к сатире? Какие сатирические жанры развиваются в 1920-е годы?
3. С какой фольклорной традицией связана одна из характерных форм проявления комического в литературе 1920-х годов?
4. Какие пути художественного осмысления проблемы культура-природа-цивилизация наметились в сатирической прозе 1920-х годов?
5. Какой тип героя и почему утвердился в творчестве М.Зощенко?
6. Какие традиции русской литературы 19 века продолжил писатель и в чем проявляется новизна его позиции?
7. Что такое комический сказ и что такое сказовая маска?
8. На чем основан комический эффект в рассказах Зощенко? Как писатель использует жаровые формы анекдота?
9. В чем своеобразие языка в рассказах Зощенко?
10. Какие новые аспекты проблематики и форм комического раскрываются в «Сентиментальных повестях» М.Зощенко?
11. Какое место занимает «Голубая книга» в творчестве М.Зощенко? Чем она сближается с его предшествующими произведениями, а чем выделяется, отличается от них?
12. Как в романе Ю.Олеши «Зависть» художественно осмыслена проблемы разума и чувства, природы и цивилизации?
13. Как используются Олешей при создании образов героев комические приемы переодевания и подмены, как проявляет себя гротескный принцип типизации?

14. Каким образом в сатирических романах И. Ильфа и Е. Петрова модифицируются традиции плутовского романа и народной сказки? Как проявляет себя гоголевская традиция?
15. Как представлен в романах «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» советский мир? Какую роль в создании этого мира играют мотивы мимикрии и лоскутности?
16. Какую роль в сатирических романах Ильфа и Петрова играет Остап Бендер? В чем своеобразие этого образа?
17. В чем своеобразие прозы поставангарда 1920-х годов?
18. Чем характеризуется мир рефлексирующего сознания в прозе С. Кржижановского?
19. Каковы особенности художественного мира Л. Добычина? Какой повествователь вводит нас в этот мир? В чем своеобразие его видения?
20. С какими писателями 19 века вступает в диалог Л.Добычин в своем романе «Город Эн»?

Задание для промежуточного контроля по теме 2

Напишите рецензию на монографию:

Химич В.В. В мире Михаила Булгакова. Екатеринбург: УрГУ, 2003. 300 с.

или

Химич В.В. «Странный реализм» М. Булгакова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1995. 232 с.

или

Боборыкин В.Г. Александр Фадеев. Писательская судьба. М.: Советский писатель, 1989. 346 с.

ТЕМА 3. ПОЭЗИЯ 1920-Х ГОДОВ

Аннотация темы: Прослеживается реализация основных закономерностей литературного процесса 1920-х годов в поэзии. Дается детальная характеристика творчества писателей, оказавших влияние на литературный процесс.

Ключевые слова: постсимволизм, акмеизм, «комсомольские» поэты, новокрестьянская поэзия, Н.Гумилев, Э.Багрицкий, Н.Тихонов, Н.Клюев, С.А.Есенин, образ России, христианство, язычество, образы-символы, миф, В.В.Маяковский, авангард, кубофутуризм, антиэстетизм, лирический герой, реализованная метафора, гиперболизм, утопическое мышление, сатира, тема поэта и поэзии, М.И.Цветаева, модернизм, романтическое двоемирие, «дневниковая» лирика, мифотворчество, символизм, семантическое варьирование, эмиграция.

Методические рекомендации по изучению темы

- Необходимо начать с характеристики общественно-литературной ситуации. Затем вспомните эстетические платформы разных литературных групп, учитывая, как они трактуют вопрос о соотношении искусства и действительности. После этого прочитайте материал об основных тенденциях развития поэзии 1920-х годов, обращая особое внимание на соответствующую терминологию.

- Перед тем, как читать поэтические произведения поэтов, познакомьтесь с материалом лекции и изучите глоссарий.

- В заключение изучения материала каждой лекции следует ответить на вопросы для самопроверки. При возникновении затруднений рекомендуется еще раз обратиться к текстам лекций либо к рекомендуемой литературе, электронным источникам, внешним ресурсам.

- Подготовить ответы на вопросы практических занятий № 10 - 12.

- Кроме того, Вам предоставляется возможность повысить свой показатель в балльно-рейтинговой системе по изучаемой дисциплине, выполнив одно или несколько из предложенных заданий (ответ прикрепите в виде файла) и / или приняв участие в обсуждении на форуме.

Глоссарий

Авангардизм, или авангард – название ряда «левых» течений в искусстве, порывающих с существовавшими до того реалистическими нормами и традициями, считая их недостаточными для выражения новых, бунтарских чувств.

Героическое – эстетическая категория, разновидность возвышенного, обозначающая мужественные, требующие подвига и самоотверженности дела и поступки индивидуальности или масс во имя высоких общественных (первоначально родовых) ценностей, а также соответствующую им тональность произведений искусства.

Импрессионизм – направление в искусстве, прежде всего в живописи, основанное на том, что целостное впечатление от предмета передается с помощью выразительных деталей или же он предстает в опосредованном условиями его восприятия виде. В литературу элементы импрессионизма – импрессионистичность – проникли на переходе от натурализма к символизму. Это фрагментарность сюжета, преобладание образов-деталей, ассоциативный характер связей.

Ирония – понятие, используемое для обозначения одного из аспектов комического, а именно: скрытой оценки, когда смешное скрывается под видом серьезного, формируя отрицательное отношение к объекту.

Комическое – эстетическая категория, обозначающая смех, направленный на конкретный объект с целью его эстетической или нравственной дискредитации, обозначения несоответствия норме или идеалу. Противоречие

норме создает внешний комизм (физиологический, случайных ситуаций и т. д.) – это средства выражения юмора. Противоречие идеалу – комизм оценочно-обобщающий, комизм внутренней неполноценности и ничтожности – это средства выражения как юмора, так и сатиры.

Романтика – разновидность возвышенного (наряду с героикой и трагизмом) отношения к жизни, глубоко личностное, особо эмоциональное, воодушевленное стремление к неким идеалам, зачастую неопределенным, как следствие неудовлетворенности повседневностью.

Сатира – разновидность комического, связанная с обличением и осмеянием отрицательных явлений, пороков общественной жизни. Сатира ориентирована на тот или иной идеал, существующий в представлении автора, отличается непримиримым отношением к обличаемому явлению.

Футуризм – радикальное, самое «левое» направление авангардизма, заявляющее о себе как о живом воплощении чаяемого будущего в настоящем и отвергающее всю современную реальность, все искусство прошлого и настоящего.

Экспрессионизм – разновидность авангардизма, для которой характерен особый акцент на укрупненных выразительных деталях и психологическом перенапряжении.

Юмор – разновидность комического, предполагающая добродушное осмеяние человека или явления, зачастую «одобрение под маской осмеяния» (М. И. Стеблин-Каменский).

Вопросы для изучения по теме

1. Пути развития поэзии 20-х годов.
2. Поэзия С.А. Есенина.
3. Творчество В.В. Маяковского.
4. Поэзия М.И. Цветаевой.

ПУТИ РАЗВИТИЯ ПОЭЗИИ 20-Х ГОДОВ

Аннотация. В лекции анализируются пути развития поэзии 1920-х годов. Материалом анализа является творчество футуристов, акмеистов, их последователей в советской литературе (Э.Багрицкого, Н.Тихонова), представителей новокрестьянской поэзии.

Ключевые слова: постсимволизм, акмеизм, «комсомольские» поэты, новокрестьянская поэзия, Н.Гумилев, Э.Багрицкий, Н.Тихонов, Н.Клюев.

Методические рекомендации. Перед тем, как читать поэтические произведения поэтов, познакомьтесь с материалом лекции. После изучения этого материала и прочтения стихов ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце лекции.

Рекомендуемая литература

1. Азадовский К.М. Поэзия Н.А. Клюева и проблема романтического: (предварительные заметки) / К.М.Азадовский // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 461-468. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.booksite.ru/klyuev/4_8.html свободный. Проверено. 17.02.2014.
2. Гачева А. Г. Г. Русская литература 1920-1930-х годов. Портреты поэтов: В 2 т. / Ред.-сост. А. Г. Гачева, С. Г. Семенова. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2008.
3. Лосиевский И.Я. «Самый непрочитанный поэт» XX века: (120-летию со дня рождения Николая Гумилева) [Электронный ресурс] / И.Я.Лосиевский. Режим доступа: <http://gumilev.ru/about/61/> свободный. Проверено. 17.02.2014.
4. Михайлов А. Пути развития новокрестьянской поэзии / А.Михайлов. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1990. 275 с.
5. Петрова Н.А. «Но иногда глаза он раскрывал...» Февраль и Октябрь в поэзии Эдуарда Багрицкого / Н.А.Петрова // [Вестник Томского государственного университета. Филология](#). Выпуск № 4. 2010. [Электронный ресурс]

Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/no-inogda-glaza-on-raskryval-fevral-i-oktyabr-v-poezii-eduarda-bagritskogo>, свободный. Проверено. 17.02.2014.

6. Портал «Багрицкий Эдуард Георгиевич» [Электронный ресурс] Режим доступа: http://cls-kuntsevo.ru/bagrickii/bonchukov_revold.php свободный. Проверено. 17.02.2014.

7. Шошин В.А. Н.Гумилёв и Н.Тихонов: (Фрагменты книги «Повесть о двух гусарах»). [Электронный ресурс] / В.А.Шошин. Режим доступа: <http://gumilev.ru/about/111/> свободный. Проверено. 17.02.2014.

Использованные информационные ресурсы:

[HTTP://STIN.RU/2009/07/10/3390](http://STIN.RU/2009/07/10/3390)

<http://gumilev.ru/about/61/>

<http://www.dissercat.com/content/russkaya-poeziya-1920-1930-kh-godov-v-rossii-i-zarubezhe-puti-razvitiya-i-vzaimodeistviya>

http://www.booksite.ru/klyuev/4_8.html

<http://cyberleninka.ru/article/n/no-inogda-glaza-on-raskryval-fevral-i-oktyabr-v-poezii-eduarda-bagritskogo>

<http://gumilev.ru/about/111/>

Современные исследователи говорят об эпохе постсимволизма, объединяя в этом плане 10-е и 20-е годы. Поэты-символисты стремились, используя приемы символизма, отразить сущность произошедшего как мистического события. Например, попытка создания образа «нового мира» возникает в поэме А.Белого «Христос воскрес».

Более адекватно новой эпохе оказывается стремление футуризма к пересозданию мира. В.Хлебников, В.Каменский, В.Маяковский создают в своих произведениях масштабные картины нового мира.

Однако передать мироощущение человека переходной эпохи с его сомнениями, страхами, радостью смогли поэты-акмеисты А.Ахматова, О.Мандельштам, Н.Гумилев (1886-1921). Гумилев во время революционных событий находился за границей и вернулся лишь в 1918 году. Сразу активно включился в новую жизнь. Читал лекции, вел литературные занятия в Институте искусств, в студиях Балтфлота, в Пролеткульте, участвовал в деятельности редколлегии изд-ва «Всемирная литература», занимался переводами. В 1918 году издает сборник «Костер», в 1921 – «Шатер» и «Огненный столп». Большинство стихотворений последнего сборника – философская поэзия. Например, стихотворение «Память» - это не только взгляд на собственную жизнь, но и выделение этапов человеческого существования. Стихотворение «Шестое чувство» - это вновь полемика с символистским недоверием к «плотскому», которое принимает особенно резкие формы у позднего Блока, покой и сытость противопоставлявшего духовности. Поэтому начало стихотворения – акмеистическая декларация: «Прекрасно в нас влюбленное вино, / И добрый хлеб, что в печь для нас садится, / И женщина, которою дано, / Сперва измучившись, нам насладиться». Чувство красоты не притупляется, а обостряется ощущением полноты жизни, поэтому утверждается наряду с другими пятью как шестое: «Но что нам делать с розовой зарей / Над холодеющими небесами, / Где тишина и неземной покой, / Что делать нам с бессмертными стихами? // Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать...».

Если у Блока недостаток духовности связан с тлетворным влиянием старого мира, то у Г. все объясняется (и извиняется) как раз «молодостью» мира, не реализовавшего еще своих возможностей.

Одним из самых известных стало стихотворение «Заблудившийся трамвай» в нем звучат мотивы «Капитанской дочки», выражающие характер восприятия времени и отношения к истории. Многие увидели в нем

пророческое видение собственной судьбы. Фантасмагорический образ летящего трамвая с ящиком, полным отрезанных голов, отражает и восприятие современной поэту эпохи, и становится метафорой жизни в целом.

В 1921 году Г. был арестован по обвинению в участии в контрреволюционной группе, возглавляемой В.Н.Таганцевым, и расстрелян.

В поэзии нового поколения поэтов 20-х годов можно выделить тех, кто продолжал акмеистическую линию, тех, кто следовал за футуристами (Хлебниковым, Маяковским, Пастернаком, Цветаевой), и так называемых неокрестьянских поэтов.

Пролеткультовские мотивы звучат в стихотворениях так называемых «комсомольских» поэтов Александра Жарова, Александра Безыменского, Николая Кузнецова, позже Михаила Светлова, Михаила Голодного. В их стихотворениях присутствует тот же утопический пафос, порождающий зачастую заданность и схематизм. Наиболее талантливым из них был Михаил Светлов. В его стихах, так же пронизанных героическим пафосом («Двое» (1924), «Гренада» (1926)), звучали и трагические ноты.

Под сильным влиянием акмеистической традиции, особенно Н.Гумилева, складывается творчество ряда поэтов-романтиков: Владимира Луговского, Н.Тихонова, Э.Багрицкого.

В ранних стихотворениях Эдуарда Георгиевича Багрицкого (наст. фамилия – Дзюбан) (1895-1934) ощущалась приверженность футуристической эстетике. Но в стихотворениях 1-ой пол. 20-х годов, вошедших в сборник «Юго-Запад» (1928), возникает навеянная поэзией Н.Гумилева тема дальних странствий, образы вольнолюбивых мужественных людей («Птицелов» (1918), «Тиль Уленшпигель» (1922), «Контрабандисты» (1922), «Памятник Гарибальди» (1923)). Ключевыми образами романтического мира становятся образы птицы и трактира. Характерно, что активное, деятельное начало выражено не только в образах героев стихотворений, но и в образе

окружающего их мира, красочного, объемного, движущегося, звучащего. В годы нэпа у Б., как и у многих, появляется ощущение утраты свободы. Эти настроения отразились в стих-ниях «О соловье и поэте» (1925), «От черного хлеба и верной жены...» (1927). Во второй половине 20-х годов Б. пытается переосмыслить свое отношение к романтическому, увидеть поэзию в будничной жизни обыкновенного человека, приподнятого и возвышенного новым временем.

Н.Тихонов в сборниках «Орда» (1921) и «Брага» (1922) тоже стремится к сочетанию будничного и необычайного. В его творчестве утверждается идея человека-борца, для которого нет невозможного («Смерть героя»).

Интереснейшим явлением литературы 20-х годов можно назвать т.н. новокрестьянскую поэзию. Связана она с именами Николая Клюева, Петра Орешина, Сергея Клычкова, Артема Ширяевца. Неокрестьянские поэты стремились к созданию поэтической концепции народной жизни, выразить особенности мировидения крестьянства. Поэтому они широко обращаются к фольклору.

Наиболее значительной фигурой является **Николай Алексеевич Клюев (1881 -1937)**. Мировоззренческой основой его творчества становится крестьянский мистицизм, соединяющий христианские и языческие элементы. Поэтому К. опирался на идеи старообрядцев, соотнося их с восточной культурой. Отсюда важный образ Беловодья, Белой Индии – воплощения рая на земле.

В поэзии К. воплощается идея единства Востока и Севера. Уже в первом сборнике «Сосен перезвон» (1911) центром земного мира-рая становится образ крестьянской избы.

В стихотворных сборниках «Братские песни» (1912), «Лесные были» (1913), «Мирские думы» (1916) возникает космический образ языческой Руси, разгульной, тоскующей. В нем на первый план выходит природное начало. В образе природы конкретное соседствует с мистическим, что обозначает присутствие в природном мире божественного начала. Вот как это проявляется

в стихотворении «Набух, оттаял лед на речке...» (1912): «Набух, оттаял лед на речке, / Стал пегим, ржаво-золотым... / В кустах затеплилися свечки / И засинел кадильный дым». Возвышенный смысл передается и в стилистике стихотворений: архаизированная лексика, множество диалектных слов и выражений, сложная символика.

Революция была воспринята Клюевым, как и другими неокрестьянскими поэтами, как возвращение к истокам, воплощение мечты о «мужицком рае». Это нашло выражение в сборнике «Песнослов» (1919), где еще ощутимее становится идея связи России и Востока.

Но все большее отторжение вызывает у Клюева «железное» начало новой жизни. Трагические мотивы начинают звучать в стихотворениях сборника «Львиный хлеб» (1921-22), поэмах: «Четвертый Рим» (1922), «Мать-Суббота» (1925) и «Плач о Сергее Есенине» (1926), «Деревня» (1927), «Погорельщина» (1928), «Песнь о Великой Матери» (1931).

К середине 20-х годов К. фактически не печатается. В 1933 году был обвинен в кулацкой агитации и выслан в Нарымский край. Умирает от сердечного приступа.

Вопросы для самопроверки

1. Как выражено ощущение человека переходной эпохи в творчестве акмеистов конца 1910-начала 1920-х годов?
2. Какое продолжение получила поэзия Пролеткульта в творчестве поэтов 20-х годов?
3. Какие формы акмеистическая традиция получила в поэзии Э.Багрицкого, Н.Тихонова?
3. В чем своеобразие картины мира и человека в творчестве Н.Клюева как представителя неокрестьянской поэзии?

ПОЭЗИЯ С.А.ЕСЕНИНА

Аннотация. В лекции прослеживается эволюция творчества С.Есенина 1910-1920-х годов, выявляется своеобразие его художественного мира и лирического героя, прослеживаются основные этапы творческого развития поэта.

Ключевые слова: С.А.Есенин, новокрестьянская поэзия, образ России, христианство, язычество, образы-символы, миф.

Методические рекомендации. Перед тем, как читать поэтические произведения С.Есенина, познакомьтесь с материалом лекции; после изучения этого материала и прочтения стихов ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце лекции.

Рекомендуемая литература

1. Воронова О.Е. Духовный путь Есенина: Религиозно-философские и эстетические искания / О.Е.Воронова. Рязань: М-Пресс, 1997. 288 с.
2. Карпов А.С. Поэмы Сергея Есенина: Учеб. пособие для вузов по спец. «Рус. яз. и лит» / А.С.Карпов. М.: Высш. школа, 1989. 111 с.
3. Комаров Р.В. Сергей Есенин: Судьба таланта в контексте психологии творчества. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.mgpi.ru/materials/7/7272.pdf> свободный. Проверено 17.02.2014.
4. Михайлов А. Пути развития новокрестьянской поэзии. / А.Михайлов. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1990. 227 с.
5. Солнцева Н.М. Сергей Есенин: В помощь преподавателям, старшеклассникам, абитуриентам / Н.М.Солнцева. М.: Изд-во МГУ, 2005. 79 с.

Использованные информационные ресурсы:

<http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-s-esenina-v-kontekste-traditsii-russkoi-dukhovnoi-kultury>

<http://elibrary.udsu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/4594/povarnic.pdf?sequence=1>

<http://www.blansho.net.ru/lib/sb/book/2570/page>.

http://www.philol.msu.ru/~ref/avtoreferat2013/u_dandan.pdf

http://russie-europe.ens-lyon.fr/article.php3?id_article=48

Говоря о своем происхождении, Есенин (**1895-1925**) подчеркивал, что он, как и Клюев происходит не из рядового крестьянства, а из его «верхнего, умудренного книжностью слоя». Дед поэта, в семье которого он воспитывался достаточно долго, был старообрядцем, человеком религиозным, хорошо знал священное писание, помнил наизусть многие страницы Библии, жития святых, псалмы, духовные стихи. Наряду с этим в доме деда часто пели народные песни, рассказывали сказки.

Все это оказало влияние на создание образа крестьянской Руси в ранней поэзии Е. Крестьянская Русь так же, как и у Клюева, предстает воплощенным земным раем. И это проявляется в том, что небо наделяется земными приметами, в небесных пределах растет «голубая трава», пасутся животные – небесные светила. Земное часто окрашено в небесный голубой, синий цвет. Позднее в трактате «Ключи Марии» (1918) Е. объяснял своеобразие своего поэтического космоса опорой на космогонический миф о происхождении мира как следствия союза земли и неба. Он открывается рассуждениями о народном орнаменте, который отражает жизнь народа в образах-символах. Именно здесь истоки подлинной поэтичности.

Первый сборник назывался «Радунца» (1916). Радунца («блестящая», «просветленная») – день поминовения усопших (понедельник или вторник первой послепасхальной недели (Фоминой)). Этот праздник пришел из

язычества, но был принят христианством. Одновременно и радостный, и трагический, когда печаль по усопшим сочетается с радостью общения с ними. Такова и тональность стихотворений.

Природа предстает храмом, где «ивы – кроткие монашки», «поля как святцы». Сама жизнь природы воспринимается как божественная литургия.

И в то же время этот мир увиден глазами крестьянина, поэтому с христианской образностью соединяются образы из сферы крестьянской жизни. Природное, крестьянское и христианское объединяются у Есенина в образе Руси, центром которой становится крестьянская изба.

Многие христианские образы носят апокрифический характер. Например, стихотворение «То не тучи бродят за овином...» (1916): «Говорила Божья Матерь сыну / Советы: / Ты не плачь, мой лебеденочек, / Не сетуй. / На земле все люди-человеки, / Чада. / Хоть одну им малую забаву / Надо. / Жутко им меж темных перелесиц, / Назвала я этот колоб - / Месяц». Апокрифическое сказание лежит и в основе стихотворения «Шел господь пытаться людей в любви...» (1914). Христос здесь предстает лишенным божественного ореола, духовно совершенным человеком, сила которого лишь в ощущении родства людских душ. Это братство и становится основной идеей ранней поэзии Е.

Выражению этой идеи подчинены основные особенности есенинской поэтики. Главная – метафоричность. Большинство ранних стихотворений составляют метафорические ряды. Метафора и позволяет передать связь земного и небесного («О красном вечере...», «Край любимый...», «Гой ты, Русь...»).

Все это определило и восприятие революции. В «маленьких» поэмах, из которых можно составить цикл (11): «Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие» (1917), «Иорданская голубица», «Инония», «Сельский часослов», «Небесный барабанщик», «Пантократор». В них о победе революции говорится как о чуде, даруемом свыше. Это поэмы-утопии,

неоевангельский миф о революции, которая мыслится как упрочение основ земного рая. Отсюда библейские образы.

Например, «Инония», на первый взгляд, - это отрицание старого мира и старой веры. Но здесь не случайно посвящение пророку Иеремии. В книге Иереями возникает образ жестокого карающего бога. Лирический герой объявляет себя пророком нового «коровьего» бога, отрекаясь от жестокого божества.

Образ нового мира наделен чертами изобилия и духовной мощи. Инония – страна с Богом, в ней «новый на кобыле / едет к миру Спас». Ее населяют сверхлюди, способные плугом распахать ночь, мыть свои руки и волосы «из лоханки второй луны».

Все поэмы объединены лейтмотивными образами звезды, птицы, яйца, зерна, слова. Это то изначальное, что является основой всего сущего. Еще один ключевой образ – корова. Маяковский назвал есенинский цикл «апологией коровы».

Однако скоро приходит разочарование. Этот период связан с увлечением имажинизмом. В 1919 году вместе с Р.Ивневым и А.Мариенгофом Е. основывает имажинизм. Концепция имажинизма предполагала выведение на первый план образа в его самодовлеющей значимости. Но Е. даже в этот период не отказывается от фольклорной традиции, хотя образность его стихов приобретает резко-размашистый характер. Пример – «Кобыльи корабли» (1919).

Так же, как и Клюев, Е. остро ощущает нарастающую угрозу разрушения гармонии. Появляются мотивы увядания жизни «Мир таинственный, мир мой древний...» (1921), «Я последний поэт деревни...» (1920). Возникает конфликт живого и железного («Сорокоуст» (1920)).

Меняется и облик лирического героя. В ранних стихах лирическое «я» растворено в мире. Часто герой-созерцатель, светлый инок, ласковый послушник. Иногда звучат мотивы бесприютности – «захожий богомолец».

После 1915 года лирический герой приобретает черты бродяги, озорника.

Поиски живого начала побуждают Е. к поездке по России (Север, Туркестан, Киргизия, Кавказ, Украина, Крым). Путешествие по пугачевским местам стало толчком к написанию поэмы «Пугачев» (1921). Пугачевщина трактуется двойственно: и как живое стихийное начало, и как разрушающая все живое сила.

В поэме отсутствует внешнее действие. Все построено на рассказах о событиях, происходящих за сценой. Действие движет рок, носителем которого становится природное начало.

Трагедия Пугачева в непонимании того, к чему ведет насилие над жизнью.

В 1922-23 гг. написана поэма «Страна негодяев». Ее главный герой – Номах (Махно) – своеобразный аналог Пугачева.

С 1922 по 1923 год Е. совершает поездку за границу. Это период тяжелый и кризисный для поэта. В это время создается цикл стихов «Москва кабацкая» (1922), в который вошли стихи 1921-22 годов. Лирический герой этих стихотворений иной. Это озорник, хулиган, но его озорство – следствие трагического осознания собственной бесприютности, утраты того разрушающегося мира-дома, образ которого создается в ранних стихах. Поэтому новый облик героя, подчеркнута городского денди, противоположен его внутреннему ощущению. Это проявляется в стихотворении «Я обманывать себя не стану...» (1922), герой которого, «московский озорной гуляка», ощущает глубокое душевное одиночество среди людей. Отсюда подчеркивание родства с миром животных: «каждый стих мой душу зверя лечит».

Город ассоциируется с кабаком. Происходит изменение характера образности: утрачиваются четкие очертания, яркие краски.

В стихах звучит мотив невозможности возвращения к прежней гармонии. В стихотворении «Да! Теперь решено. Без возврата...» (1922) звучат горькие строки: «На московских изогнутых улицах / Умереть, знать, судил мне бог». Впрямую это выражено в соотнесении образов нынешней и прошедшей

жизни в стихотворении «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (1922): «Что-то всеми навек утрачено. / Май мой синий! Июнь голубой! / Отчего так чадит мертвячиной / Над пропащею этой гульбой».

Но стихи этих лет выражали не только горечь потерь. Именно осознание трагических противоречий в мире стимулировало развитие в творчестве поэта таких значимых тем, как темы любви и поэтического творчества.

Любовь к женщине в раннем творчестве Е. не вычленяется из чувства любви к миру, ко всему живому. Возможно, этим объясняется тот пантеистический эротизм, которым проникнуты многие стихотворения поэта.

За границей был издан цикл «Стихи скандалиста» (1923). В них звучит тема любви как темной чувственной страсти, любви-заразы, любви-чумы. Образ женщины, несущей эту любовь, возникает в стихотворениях «Пой же, пой. На проклятой гитаре...» (1922), «Сыпь, гармоника. Скука... Скука...» (1922). Он намеренно деэстетизирован, огрублен. Но за этой грубостью чувствуется надрыв. Во втором стих. Цепь оскорблений завершается словами: «Дорогая, я плачу, / Прости... прости...».

По-иному звучит эта тема в цикле «Любовь хулигана», своеобразном лирическом романе. В стих. «Заметался пожар голубой...» (1923) лирический герой восклицает: «В первый раз я запел про любовь...», а в завершающем цикл стих-нии «Ветер черные брови насопил...» уже звучат строки: «Разлюбил ли тебя не вчера?».

В этих стихах возникает опозитизированный образ возлюбленной, в котором подчеркнута природное начало: глаз «злато-карий омут», волосы «цветом в осень».

В стих-ниях этого периода возникают философские размышления о месте человека в мире, о смерти. В ранних стих. она трактуется как уход в «иную» землю, а не в небесные пределы: «Глаза, увидевшие землю, / В иную землю влюблены...» (стих. «Опять раскинулся узорно...»). Стихотворение

«Край любимый! Сердцу снятся...» (1914) завершалось четверостишием: «Все встречаю, все приемлю, / Рад и счастлив душу вынуть./ Я пришел на эту землю, / Чтоб скорей ее покинуть». Это, скорее, некое растворение в мировой гармонии.

Теперь же возникают драматические ноты прощания с миром, с молодостью, увядания: «Не жалею, не зову, не плачу...» (1922), «Мы теперь уходим понемногу...» (1924), «Отговорила роща золотая...» (1924). Ярко выраженный параллелизм эмоциональных состояний человека и природных образов выражает, однако, идею нетленности всего живого, подлинного, настоящего. Эти стихи свидетельствуют о правоте слов, сказанных Ю.Мамлеевым (ст. «В поисках России» // Русский рубеж. №3. Спец. Выпуск газеты «Лит. Россия»): «Символика и метафизика русской природы и деревни в есенинской поэзии – не только манифестация духа тысячелетней крестьянской Руси, но и знаки глубинно-исходных состояний русской души вообще, вечные символы, которые выходят за пределы истории и деревни, так как они соотносятся с таинственной подосновой русской души, с ее архетипом, с ее априорной космической сущностью. Поэтому Есенина может любить (и жить его поэзией) любой русский человек, независимо от его мировоззрения, убеждений, образования, <...>. Следовательно, есенинская поэзия помогает воссоздать в нашей душе удивительную реальность, которую можно назвать «Внутренней Россией»».

Но тема России по-прежнему остается главной в творчестве поэта. По возвращении из-за границы поэт отчетливо увидел изменения в облике родного края. В стих-нии «Возвращение на родину» (1924) акцентируется ощущение чуждости того, что видит лирический герой: «Какая незнакомая мне местность!». Стихотворение «Русь Советская» тоже открывается перечислением утрат: «Тот ураган прошел. / Нас мало уцелело. / На переключке дружбы многих нет». Мотив утраты звучит и в других четверостишиях: «Кого позвать мне? С кем мне поделиться / Той грустной

радостью, что я остался жив?»; «Я никому здесь незнаком...»; «Ведь я почти для всех здесь пилигрим угрюмый...».

Но особенную боль лирического героя вызывает то, что он и те, которые представляют нынешнюю крестьянскую Россию, говорят на разных языках: «Язык сограждан стал мне как чужой, / В своей стране я словно иностранец». Это рождает и ощущение ненужности себя как поэта. Отсюда и декларация: «Отдам всю душу октябрю и маю, но только лиры милой не отдам». И вновь утверждение для него ценностей прежних: «Я буду воспевать всем существом в поэте / Шестую часть земли / С названьем кратким «Русь».

В поисках устойчивого начала в окружающем мире Е. вновь обращает свой взгляд к Востоку и Азии. Тема Востока и Азии является сквозной у Е. Еще в период увлечения скифством Е. под влиянием Клюева воспринимает концепцию евразийства, которая объясняет особый путь России, исходя из соединения в национальном характере двух начал. В трактате «Ключи Марии» Е. связывает свои поэтические воззрения с восточными началами русской культуры. Эта тема ощущается и в поэме «Пугачев», где заглавный герой называет Россию «березовой Монголией».

По-новому поворачивается эта тема в цикле «Москва кабацкая». Здесь в воспоминаниях лирического героя о гармоничном мире деревни более отчетливо акцентируется его восточная сущность. «Эта улица мне знакома...» (1922). Но в стих-нии «Снова пьют здесь, смеются и плачут...» (1922), где вспоминается московская Русь, ассоциирующаяся с «золотой дремотной Азией», азиатское начало предстает и как разрушительная стихия: «Нет! Таких не подмять, не рассеять, / Бесшабашность им гнилью дана. / Ты Россия моя... Рас...сея... / Азиатская сторона».

В 1924 году Е. вновь устремляется на Восток. Его мечтой было попасть в Персию. Но он побывал только на Кавказе (Тифлисе, Батуми) и в Баку.

Г.Бениславской он говорил, что едет учиться, имея в виду культуру и поэзию Востока. Действительно, не только реальные впечатления, но и персидская лирика X-XV вв., и Коран, и арабские сказки стали источником образа Востока, созданного поэтом в цикле «Персидские мотивы» (1924).

В нем нет прямой стилизации, хотя присутствуют отдельные мотивы и образы, характерные для древнеперс. лирики: аналогия влюбленного с нищим, как у Саади, мотив разговора с цветами, как у Руми, образы соловья и розы. Восточный колорит создается образной структурой, интонационными особенностями, обилием рефренов.

Многие образы становятся лишь эмблемой Востока, но возникающие в стихах имена арабских поэтов Саади, Хайяма и Фирдоуси обозначают стремление лирического героя проникнуть в суть восточного мироощущения, особой восточной философии жизни, и в то же время соотнести себя как поэта с великими певцами древности. Отсюда постоянно повторяющийся мотив песни.

Восток у Е. окрашен в его любимый цвет: в стих. «Улеглась моя бывшая рана...»: «Синими цветами Тегерана...», стих. «Голубая да веселая страна...». Но, обретая здесь утраченное ощущение гармонии, герой все чаще обращается воспоминаниями к родным местам. Таким образом, лирический герой – это образ художника, поэта, который ищет гармонии в созерцании чудесного края, в чувстве любви.

Двойственность восприятия мира особенно отчетливо выразилась в двух последних поэмах Е.

Поэма «Анна Снегина» (1925) связана с попыткой по-новому осознать то, что происходило в России. Произведение автобиографично. Поэт действительно посетил родные места. Прототипом героини стала молодая помещица А.Кашина, которой Е. был когда-то увлечен.

Эпический сюжет поэмы отражает путь крестьянства в послереволюционную эпоху, его противоречивость. Реалистическая картина времени

раскрывает неоднородность крестьянства: и «чумазый сброд», и стихийные бунтари, и подлинные труженики. Первая часть – своеобразная экспозиция, пролог. Возница рассказывает герою о войнах мужиков сел Радово и Криуши. Этот рассказ вызывает у героя мысли о 1-ой мировой войне и февральской революции, так прочерчивается мысль о братоубийственных войнах, которые приносит время перелома. Разворачивается история народной жизни.

Лирическая тема связана с историей любви поэта. Ее развитие соотносится с эпической темой. Любовь, молодость, чистота, воплощенные в образе Анны Снегиной, девушки «в белой накидке», уходят, разрушаются временем и страшными обстоятельствами, но живет очищающая память. Эта идея утверждается на уровне кольцевой композиции поэмы.

Иные размышления о жизни нашли отражение в поэме «Черный человек» (1925). Она была начата за границей, в 1925 году завершена и напечатана. С.Городецкий вспоминает об одном из чтений «Черного человека»: «Потом он, весь как-то исказившись, стал читать «Ч. Ч.». Сквозь мастерство чтения пробивалась какая-то внутренняя спазма. Докончить не мог – забыл. По его волнению я видел, что здесь опять что-то для него важное. Вызов отчаяния был в нем».

Приход «черного человека» к лирическому герою можно истолковать двояко. Это и выражение душевного нездоровья, и символический образ больной совести. Жизнь лирического героя в интерпретации черного человека бессмысленна, «прекраснейшие мысли и планы», присутствующие в его «книге жизни» не воплотились в реальность.

Возвращение героя в действительность из мира кошмара не приносит облегчения, мир вокруг него мертв: снег – известка, деревья – всадники, крик ночной зловещей птицы.

Новое явление черного человека связано с еще более болезненным осознанием того, что и как поэт он не сумел воплотиться до конца.

Жест героя, разбивающего зеркало, символический. Это стремление уничтожить темного двойника, и попытка уйти от мук больной совести.

Вопросы для самопроверки:

1. В чем своеобразие картины мира и человека в ранней поэзии С.Есенина?
2. Какой смысл вкладывается в заглавие первого сборника поэта – «Радуница»?
3. Какую роль играет цвет и свет в ранней поэзии С.Есенина?
4. Каков характер и роль метафоры в ранней поэзии С.Есенина?
5. Как выразилось в «маленьких» поэмах 1916-1919 годов восприятие поэтом революции? Какие сквозные образы-мотивы прослеживаются в этих поэмах?
6. Что такое имажинизм и какие черты имажинистской поэтики воплотились в творчестве С.Есенина рубежа 1910-1920-х годов?
7. Какие изменения происходят с лирическим героем на разных этапах творчества С.Есенина?
8. Как интерпретируются мотивы железного/стального и живого в творчестве С.Есенина 1920-х годов?
9. Как художественно осмыслены образ города и позиция лирического героя в поэтическом цикле Есенина «Москва кабацкая»?
10. Каковы пути художественного решения темы любви в лирике С.Есенина 1920-х годов?
11. Как трактуется С.Есениным тема творчества?
12. Какие философские мотивы становятся преобладающими в лирике Есенина 1920-х годов?
13. Какую эволюцию претерпевает тема Родины в лирике С.Есенина на разных этапах его творчества?
14. Какова роль темы Востока/Азии и как она связана с русской темой в творчестве С.Есенина 1920-х?

15. Как проявляется двойственность мировосприятия С.Есенина в последних его поэмах – «Анна Снегина» и «Черный человек»?

Лекция 12

ТВОРЧЕСТВО В.В.МАЯКОВСКОГО

Аннотация. В лекции дается оценка творчества В.Маяковского 1910-1920-х годов, выявляется своеобразие его художественного мира и лирического героя, прослеживаются основные этапы творческого развития поэта.

Ключевые слова: В.В.Маяковский, авангард, кубофутуризм, антиэстетизм, лирический герой, реализованная метафора, гиперболизм, утопическое мышление, сатира, тема поэта и поэзии.

Методические рекомендации. Перед тем, как читать поэтические произведения В.Маяковского, познакомьтесь с материалом лекции и глоссария. В заключение ответьте на вопросы для самопроверки.

Рекомендуемая литература

1. Альфонсов В. Нам слово нужно для жизни: В поэтическом мире Маяковского / В.Альфонсов. Л.: Сов. писатель, 1984. 218 с.
2. Гаспаров М. Идиостиль Маяковского / М.Гаспаров // Гаспаров М. Избранные труды: В 3 т. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 1997. С.383-415.
3. Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского / Ю.Карабчиевский. М.: Сов. писатель, 1990. 224 с.
4. Михайлов А. Мир В.Маяковского: Взгляд из 80-х. / А.Михайлов. - М.: Современник, 1990. 464 с.
5. Субботин А.С. Маяковский сквозь призму жанра / А.С.Субботин. М.: Советский писатель, 1986. 352 с.
6. Харджиев Н. Поэтическая культура Маяковского / Н.Харджиев, В.Тренин. М.: Искусство, 1970. 328 с.

7. Цветаева М. Эпос и лирика современной России / М.Цветаева // Цветаева М. Об искусстве. М.: Искусство, 1991. С. 258-312.

Рекомендуемые информационные ресурсы:

<http://www.dissercat.com/content/funktsii-poeticheskikh-assotsiatsii-v-rannem-tvorchestve-vv-mayakovskogo>

<http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-rannego-v-mayakovskogo-v-kontekste-russkogo-avangarda>

<http://prihkatja.narod.ru/majakovsky.htm>

http://art.ioso.ru/wiki/index.php/%D0%97%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5_%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0_%D0%92._%D0%92._%D0%9C%D0%B0%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE

http://www.besoch.com/sochinenie/mayakovskiy_vladimir_vladimirovich/_sochinenie/v_v_mayakovskiy_i_futurizm/

Послеоктябрьская позиция и творчество М. (1893-1930) и в настоящее время продолжают оставаться предметом полемики.

Как известно, при жизни М. не раз подвергался критике. После его трагического ухода критика стала еще острее. На 1-ом съезде СП Бухарин говорил о «замкнутом в себе лабораторном мастерстве» М. Все это заставило Л.Брик в 1935 году написать Сталину письмо с просьбой оградить память поэта от нападок. Сталин на этом письме начертал: «М. – лучший, талантливейший поэт нашей эпохи». С этого времени, по меткому выражению Пастернака, М. стали «вводить принудительно, как картофель при Екатерине».

Поэтому в период переоценки истории русской литературы XX века именно творчество М. вызвало наиболее острые дискуссии. Некоторые

стремились представить поэта идеологом сталинизма (В.Костиков «Концерт для глухой вдовы» («Огонек», 1989, №7), дискуссия в газете «Московский художник»). Явлением стала книга Ю.Карабчиевского «Воскресение Маяковского» (1985, Мюнхен, 1989, журнал «Театр» №№7-10). Карабчиевский стремится, прежде всего, разрушить сложившееся мнение о М. как о сильной и цельной личности, утверждая, что он был, в сущности, неискренен, с раннего детства конструируя себя как личность, экспериментируя над собой. Этот же принцип насилия, по его мнению, главенствует и в творчестве М., отсюда его разрушительный пафос, элементы садизма.

Но все-таки эта книга при всей ее категоричности сыграла и положительную роль в разрушении мифа о М. – советском поэте. Карабчиевский, как и другие шестидесятники (В.Шефнер, Е.Евтушенко, Б.Чичибабин), пережившие страстное увлечение М., предъявляли ему суровый эстетический счет.

Но самым пронзительным и обвинителем, и защитником поэта остается М.Цветаева, которая писала: «Только один М., этот пождвижник своей совести, этот каторжанин нынешнего дня, этот нынешний день возлюбил: то есть поэт в себе превозмог».

Столь же значимой является и оценка Г.Айги, глубокого лирика и новатора в поэзии: «В М. меня в силу его честнейшей трагической цельности и крупности привлекало и привлекает почти все. Грандиозная литургичность его личностно-исповедальных поэм (и ранних, и «Во весь голос») сродни православной литургичности Мусоргского. Уникальной считаю я также поэму «Хорошо!» - такой свежести деятельного идеализма (кажущегося почти волшебным) никогда уже не будет в русской поэзии».

Раннее творчество М. развивается в русле отечественного авангарда. В 1911-12 гг. он сближается с группой молодых художников и поэтов-кубофутуристов, становится ее лидером. В стихах 1912-13 годов «Ночь»,

«Утро», «Порт», «Из улицы в улицу», «Адище города» и др. присутствует явная ориентация на эст. принципы кубофутуризма: воинствующий антиэстетизм в изображении окружающего мира, в котором акцентированы черты уродства и одряхления, особая нагрузка на слово, которое становится орудием изменения мира.

Лирическое «я» М. – носитель активного деятельного сознания, его основа – стремление к реализации, но грандиозность, масштабность «я» сковывается инертностью, косностью мира, который необходимо изменить. Способы создания новой картины мира – это использование акцентного стиха, где между ударными располагается большое количество безударных, экспрессивность интонации, акустическая рифма с большим количеством повторяющихся звуков, изменение графического облика стиха («столбик», «лесенка»). Главный прием – реализованная метафора, в которой исчезает переносный смысл.

Лирический герой всецело сосредоточен на самом себе, на своих переживаниях. Правомерность такой сосредоточенности определяется масштабностью «я», способного противостоять всему миру. Молодость, сила, красота «я» противопоставлены старости, бессилию, уродству мира. Многие стихотворения построены на такой антитезе («Нате!», «Вам»).

Но одновременно лирический герой беззащитен. Он жаждет понимания, отклика. Отсюда и названия ряда стих-ний – «Послушайте», «А вы могли бы?», «Скрипка и немножко нервно» (1914).

В поэме «Облако в штанах» (1914-15) отвергаются основы старого мира, и создается идеал человечности в образе «я». В последующих поэмах «Война и мир» (1915-16), «Человек» (16-17) противостояние приобретает социально-философский характер. Лирический герой – своеобразный пророк грядущего рая.

Конечно же, в таком отрицании неизбежно возникает тема богоборчества. Она реализуется М. как проповедь Человекобога, хотя трагический пафос необходимости искупительной жертвы у него тоже присутствует.

Этот пафос реализует себя в воплощении темы любви как извечного страдания.

Революция, казалось бы, и стала реальным космическим по масштабу актом преобразования жизни. Существует предание, что М., предпринявший незадолго до революционных событий вторую попытку самоубийства, обмолвился: «Я наивно решил, что революция совершена для меня».

«Я» ощущает, что новая меняющаяся реальность отвечает масштабности его притязаний. Поэтому происходит трансформация «я» в «мы»: «Наш марш» (1918), «Левый марш» (1918), «Мы идем!» (1918), «Ода революции» (1918).

В стихотворении «Хорошее отношение к лошадям» (1918), на первый взгляд, происходит возвращение к прежней теме страдающего одинокого существа в толпе сытых мещан. Но Горький, который тоже был свидетелем подобного случая, написал фельетон, где утверждал идею неизменности людской сущности. В стих-нии М. в толпе смеющихся над упавшей лошастью людей находится лирический герой, через ощущение которого передается новое чувство родства всего живого. Метафорические уподобления: «Деточка, все мы немножко лошади. / Каждый из нас по-своему лошадь»; «Рыжий ребенок» - призваны здесь обозначить не общность страданий, а торжество подлинной человечности. Таким образом, драматическая ситуация оценивается в оптимистической перспективе жизни.

Все отчетливее звучат в стихах поэта идеи новой веры в нового человека («Наше воскресение» (1923)). Отсюда и новая интонация стиха – проповеди, агитки, лозунговость, плакатность.

Стремление быть понятым широкими массами вело к демократизации поэтического словаря. Поэтому и ранее использовавшаяся поэтом разговорная

лексика начинает приобретать все больший удельный вес: бытовизмы, профессионализмы. Резко снижается количество библеизмов, славянизмов, неологизмов. Тропы становятся проще, конкретнее, доступнее.

Начиная с 1923 года, в осмыслении поэтом нового мира начинают ощущаться противоречия. С одной стороны активно утверждаются лефовские принципы (М. – орг. и акт. участник Лефа). Особенно это ощущается в цикле «Стихи о загранице». Первый раз поэт выехал за границу в 1922 году, сначала в Латвию, затем в Берлин и Париж, затем в Америку. В цикле «Стихи об Америке» звучат отчетливо сатирические ноты. Америка – провинция, подобная заштатной русской революционной провинции. Страна мещанства, ассоциирующаяся с прошлым.

По контрасту рисуется СССР – страна будущего. В поэме «Хорошо!» создается образ страны-подростка: «Отечество / славлю, / которое есть, / но трижды - / которое будет». Новизна этого мира утверждается и на уровне преобразования быта «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру» (1928), и на уровне нравственном «Товарищу Нетте – пароходу и человеку» (1928).

Сатирическая поэзия

Если в раннем творчестве сатирический пафос отрицания был направлен на весь окружающий мир, то теперь объектом сатиры становится то, что мешает созданию нового мира.

В стих. «О дряни» (1920), «Прозаседавшиеся» (1922), «Бюрократида» (1922) возникают яркие образы мещанства, бюрократии. Предметом сатирического освещения становится мимикрия – подмена сути видимостью. В стихотворении «Прозаседавшиеся» создается образ героя, мечущегося в лабиринтах бюрократических учреждений. Абсурдность выморочного бюрократического мира акцентируется образом половинок людей, хотя лишь

один лирический герой способен постичь этот абсурд. Можно соотнести и с героями Зощенко, но больше с «Дьяволиадой» М.Булгакова.

Наиболее яркое выражение сатирические принципы М. нашли выражение в его драматургии. «Феерическая комедия» «Клоп» (1928-29) также построена на обличении мещанства. Присыпкин – воплощение извечно существующих в человеке низменных стремлений к сугубо личному благополучию. Однако любопытно, что, оказавшись в будущем, герой «заражает» окружающих не столько мещанскими стремлениями, сколько эмоциями, которые, как оказалось, люди будущего изжили.

В пьесе «Баня» (1929-30) сатирически рисуется бюрократия в лице главначпулса Победоносикова.

Тема любви

Однако с течением времени у М. появляется ощущение, что и в новом мире человек остается одиноким. Это одиночество воспринимается уже как нечто, изначально присущее природе человека, соединяющей коллективное и индивидуальное начало. Интимность чувства любви к женщине невозможно снять растворением в массе, и человек остается один в своих переживаниях.

В 1921-1923 годах М. пишет дилогию: «Люблю» (21-22 годы) о любви-радости и «Про это» (1923) о любви-муке.

Название второй поэмы утверждает отказ от традиционного понятия «любовь», обнажено-интимное значение которого, как кажется поэту, не передает громадности смысла.

В поэме разворачивается характерная для раннего творчества поэта история мук неразделенной любви лирического героя, который стремится понять, как относится к нему возлюбленная, каждый раз останавливаясь на пороге разгадки. Его душевные переживания облекаются в зримые образы: медведь олицетворяет силу ревности, близнец лирического героя – стремление в уютный дружеский круг, мальчик-самоубийца - страдания от несчастной

любви. Создавая сложную систему образов, поэт показывает, как несчастная любовь уводит героя в иллюзорный мир, ограничивает его.

Отсюда и снижено-ироническое изображение того, что определяет мир семьи: образы «семейной норки», «дыр домов», «островков под названием быт». Им противостоит мир общей жизни, всеобщей братской любви, который рисуется в главах «Вера», «Надежда», «Любовь».

Такое же противопоставление возникает и в стих-нии «Товарищу Кострову из Парижа о сущности любви» (1928). В его тексте происходит своеобразное противоборство двух голосов, оформленных разными размерами. Один голос – лирического героя – это дольник с его свободой, открытым пафосом утверждения любви как творчески-преобразующего чувства. Другой – ходульного поэта-лирика – это хорей. Завершение стих-ния – победа истинного отношения к любви. «Письмо Татьяне Яковлевой» (1928) – еще более активное утверждение широты нового любовного чувства, включающего в себя и любовь к родине, и любовь к людям.

Нарастающее чувство отчуждения от новой действительности заставляет поэта все активнее размышлять о поэтическом творчестве. В «Облаке в штанах» возникал образ поэта-пророка, дающего язык улице, творящего мир заново.

В послеоктябрьском творчестве – образ поэта-труженика, активно участвующего наряду с другими в преобразении жизни. В стих. «Удивительное происшествие, случившееся с поэтом Маяковским летом на даче» (1920) трад. для литературы параллель поэт-солнце наполняется новым содержанием: не поэт мистически возносится к небу, а солнце спускается на землю. Разговор поэта и солнца подчеркивает важность их миссии – каждодневного тяжелого труда. В «Разговоре с фининспектором о поэзии» (1920) мастерски совмещаются два лексических ряда, переводя язык искусства на язык канцелярско-деловой сферы. Это также позволяет подчеркнуть значимость поэтического труда.

Завершение размышления о назначении поэта находят в неоконченном вступлении к поэме «Во весь голос». В нем опять утверждается суть поэзии как значимого дела по преобразению жизни, поэтому лирический герой называет себя «ассенизатор и водовоз, революцией мобилизованный и призванный». Вновь звучит идея поэзии-оружия (традиция Лермонтова).

Мученичество истинного поэта состоит в необходимости уходить от интимно-личностного наполнения стихов, смирять себя, «становясь на горло собственной песне».

Однако возникают и печальные ноты, связанные с ощущением собственной чуждости новому миру. Характерно, что будущее во вступлении не приближено, а существенно отдалено от настоящего.

Запрет на очередной выезд в Париж, провал выставки «20 лет работы», отрицательные отклики на пьесу «Баня» в соединении с личными переживаниями привели к самоубийству поэта 14 апреля 1930 года. Предсмертная записка:

«Всем!

В том, что умираю, не вините никого и пожалуйста не сплетничайте. Покойник этого ужасно не любил. Мама, сестры и товарищи, простите – это не способ (другим не советую), но у меня выходов нет.

Лиля – люби меня.

Товарищ правительство, моя семья – это Лиля Брик, мама, сестра и Вероника Витольдовна Полонская. Если ты устроишь им сносную жизнь – спасибо. Начатые стихи отдайте Брикам, они разберутся. Как говорят –

«инцидент исперчен».

Любовная лодка разбилась о быт.

Я с жизнью в расчете,

И не к чему перечень

Взаимных болей, бед и обид.

Счастливо оставаться.

Владимир Маяковский

12.04.-30г.

Товарищи вапповцы, не считайте иеня малодушным.

Серьезно – ничего не поделаешь.

Привет.

Ермилову скажите, что жаль сняли лозунг, надо бы доругаться.

В столе у меня 2000 руб., внесите в налог. Остальное получите с Гиза.

Вопросы для самопроверки:

1. Что такое кубофутуризм? Какие черты кубофутуризма выражены в лирике В.Маяковского 1910-х годов?
2. В чем своеобразие лирического героя ранней поэзии В.Маяковского?
3. Как складывается диалог "я" с миром в поэмах В.Маяковского середины 1910-х годов («Облако в штанах», «Война и мир», «Человек»)? Как воплощаются в них богоборческие мотивы и мотив Человека-Бога? Как в дальнейшем в творчестве В.Маяковского конца 1910-х годов интерпретируются библейские и евангельские мотивы?
4. С чем связана трансформация лирического "я" в "мы" в революционных стихах и поэмах В.Маяковского 1917-1920 годов?
5. Как и почему обнаруживает себя противоречивость позиции поэта в творчестве В.Маяковского советского периода? Какие изменения происходят в поэтике стиха Маяковского?
6. Какие явления советской действительности подвергаются сатирическому осмеянию в произведениях В.Маяковского 1920-х годов?
7. В чем своеобразие трактовки темы любви в поэмах В.Маяковского 1920-х годов («Про это», «Люблю»)? Что их роднит с ранними поэмами Маяковского, а что отличает?

8. Какую эволюцию претерпевает тема творчества и образ поэта в стихах и поэмах В.Маяковского 1910-1920-х годов?

Лекция 13

ПОЭЗИЯ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ

Аннотация. В лекции дается оценка творчества М.И.Цветаевой, выявляется своеобразие ее художественного мира и лирического героя, прослеживаются основные этапы творческого развития поэта.

Ключевые слова: М.И.Цветаева, модернизм, лирический герой, романтическое двоемирие, «дневниковая» лирика, мифотворчество, эстетика авангарда, символизм, семантическое варьирование, тема поэта и поэзии, эмиграция.

Методические рекомендации. Перед тем, как читать поэтические произведения М.И.Цветаевой, познакомьтесь с материалом лекции и глоссария. В заключение ответьте на вопросы для самопроверки.

Рекомендуемая литература

1. Адмони В. Марина Цветаева и поэзия XX века / В.Адмони // Звезда. 1992. № 10. С. 163-169.
2. Бродский И. О Марине Цветаевой: (Поэт и проза) / И.Бродский // Новый мир. 1991. № 2. С. 151-157.
3. Бродский о Цветаевой: Интервью, эссе / Вступ. ст. И.Кудровой. М.: НГ, 1997. 208 с.
4. Викулина ЛА. Творчество Марины Цветаевой: (Проблемы поэтики) / Л.А.Викулина, И.А.Мещерякова. М.: «Эребус», 1998. 96 с.
5. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским / С.Волков. М.: НГ, 1998. 329 с. [0 Цветаевой: Глава 2. Марина Цветаева: весна 1980 – осень 1990. С. 43-59].

6. Гаспаров М.Л. Избранные статьи / М.Л. Гаспаров. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 234-451.
7. Дзуцева Н.В. Игра как принцип творческого поведения в поэтическом сознании М. Цветаевой / Н.В. Дзуцева // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 2. Иваново: ИГУ, 1996. С. 81-90.
8. Дзуцева Н.В. М. Цветаева и А. Ахматова: (К проблеме типа поэтического сознания) / Н.В. Дзуцева // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 1. Иваново: ИГУ, 1993. С. 156-165.
9. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект / Л.В.Зубова. Л.: Изд. ЛГУ, 1989. 263 с.
10. К 100-летию со дня рождения М.И. Цветаевой: [Статьи] // Вопросы литературы. 1992. № 3. С. 3-115.
11. К 100-летию со дня рождения М.И. Цветаевой: [Статьи] // Литературное обозрение. 1992. № 11/12. С. 19-41.
12. Клинг О.А. Поэтический мир М.И.Цветаевой / О.А.Клинг. М.: МГУ, 2005. 115 с.
13. Кудрова И.В. «Загадка злодеяния и чистого сердца»: (0 мотивах в творчестве Марины Цветаевой) / И.В.Кудрова // Звезда. 1992. № 10. С. 144-150.
14. Кудрова И. Версты, дали...: Марина Цветаева. 1922-1939 / И.Кудрова. М.: Советская Россия, 1991. 368 с.
15. Коркина Е.Б. Лирический сюжет в фольклорных поэмах Марины Цветаевой / Е.Б.Коркина // Русская литература. 1987. № 4. С. 161-168.
16. Малинкович И. Своя чужая песнь: «Крысолов» Марины Цветаевой / И.Малинкович // Литературное обозрение. 1992. № 11-12. С. 20-31.

17. Осипова Н.О. Поэмы М.Цветаевой 1920-х годов: проблема художественного мифологизма / Н.О. Осипова. Киров: Вятский гос. пед. ун-т, 1997. 101 с. <http://www.stihi-rus.ru/1/Cvetaeva/200.htm>
18. Разумовская М. Марина Цветаева. Миф и действительность. Пер. с нем. Е.Разумовской-Сайн-Виттенштейн; Письма М.Цветаевой / Сост. писем Л.Мнухина / М.Разумовская. М.: Радуга, 1994. 576 с.
19. Ронен О. Часы ученичества Марины Цветаевой / О.Ронен // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 177-190.
20. Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество / А.Саакянц. М.: Эллис Лак, 1999. 816 с.
21. Швейцер В.А. Быт и Бытие Марины Цветаевой / В.А.Швейцер. М., 1989.
22. Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи / И.Шевеленко. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 464 с.
23. Эткин, Е. Флейтист и крысы: Поэма М. Цветаевой «Крысолов» в контексте немецкой народной легенды и ее литературных обработок / Е.Эткинд // Вопросы литературы. 1992. № 2. С. 43-73.

Использованные информационные ресурсы

<http://www.stihi-rus.ru/1/Cvetaeva/200.htm>

М.И.Цветаева (1892-1941) была поэтом, творчество которого не укладывалось в рамки каких-либо литературных направлений, групп, школ. Однако одиночество было не просто литературной маской Ц., но самой сутью ее существования. Об этом она открыто заявляет в стихотворении «Роландов рог» (1921): «Под свист глупца и мещанина смех - / Одна из всех – за всех – противу всех! - // Стою и шлю, закаменев от взлету, / Сей громкий зов в небесные пустоты».

Идея трагического одиночества человека в мире формируется детскими впечатлениями. Атмосфера в семье Ц., отец которой был историком, филологом, создателем Музея изящных искусств, мать – талантливой пианисткой, была утонченной, интеллигентной, и одновременно это была атмосфера не любви. Отец, потерявший свою первую молодую красавицу-жену, всю жизнь переживал свое горе, мать тоже пришла к этому браку с надломом в душе.

Невероятная чувствительность Цветаевой-ребенка приводит к осознанию себя существом отверженным, ищущим истоки этой отверженности. Эти поиски формируют идею двоемирия: отрицание земной жизни и культ особого мира духовного существования. Таким образом, можно говорить о романтическом мироощущении Ц. Поначалу оно питается традицией французского и английского романтизма. Отсюда и сквозные герои ранней лирики – Байрон, Наполеон, генералы 1812 года, кумиры лирической героини.

Уже в первой книге «Вечерний альбом» подчеркивается необычность, избранность лирической героини. Во втором сб. «Волшебный фонарь» (1912) возникают попытки проникнуть в тайны человеческой души, отсюда его своеобразная «дневниковость». Здесь обозначились 2 грани души лирической героини: грусть, тоска как обычное состояние в повседневности и связанные с этим попытки проникнуть в иной мир и в то же время страстная жажда наполненной земной жизни.

Во второй части сборника это противостояние двух стремлений предстает в типично романтических образах дневного и ночного существований души. Важным образом становится сон, который объединяет противоположности. В этом сборнике заметно влияние символизма.

В сборнике «Юношеские стихи» (1913-15) год лирическая героиня – бунтарка, отстаивающая свое право существования вне быта: «В майское утро качать колыбель? / Гордую шею в аркан? / пленнице – прялка, пастушке -

свирель, / Мне – барабан! // Женская доля меня не влечет: / Скуки боюсь, а не ран! / Все мне дарует – и власть, и почет - / Мой барабан» («Барабан»).

И уход от мира, и бунт против него заставляют Ц. творить свой собственный миф о мире, что позволяет говорить о мифологизме ее творчества.

Одной из составляющих этот миф становится тема смерти. В ранних стихах «Идешь на меня похожий...» (1913), «Уж сколько их упало в эту бездну...» (1913), «Милый друг, ушедший дальше, чем за море...» (1915), «Как начнут меня колеса...» (1921) возникает двойственный образ смерти: и манящий, как путь в некий духовный мир, и пугающий, так как исчезает то, что составляет личность, индивидуальность.

В последующих произведениях значимой становится мифологема «иногo царства», куда герой или героиня попадает, увлекаемая таинственным существом – вожатым. Особенно отчетливо проявляется в ряде «фольклорных» поэм, в основе которых – сюжеты народных сказок. Это поэмы «Царь-Девница» (1920), «Егорушка» (1920- 21), «На красном коне» (1922), «Молодец» (1922), «Переулочки» (1922).

Другая важнейшая составляющая мифа Ц. – любовь, тесно связанная со смертью. Любовь в мире Ц. – трагическое чувство. Она предстает как противоборство двух начал – духа и плоти. Они неразрывны, но и противоположны. Путь любви – это всегда путь от гармонии к разрыву, разочарованию («Как правая и левая рука...» (1918)).

По масштабности чувство лирической героини Ц. сходно с чувством лирического героя М. Это не просто затаенное страдание, это страсть, борьба: «Я тебя отвоюю...» (1916), цикл «Стенька Разин» (1917), «Горечь! Горечь! Вечный привкус...» (1917). Это чувство раскрывается в циклах «Разлука» (1921), «Отрок» (1921), «Афродита» (1921).

Стремление передать кипение страсти, бурю чувств заставляет Ц. все чаще обращаться к эстетике авангарда. Отсюда нагрузка на звучание слова,

интенсивное словообразование, паузы, усложнение синтаксиса, частое использование анжанбеманов, эллипсов. Основным приемом часто становится прием семантического варьирования: сначала задан инвариант, а затем идет череда вариантов.

Как уже говорилось, тема любви тесно переплетается с темой смерти. В «фольклорных» поэмах герой или героиня переходят в «иной мир», именно увлекаемые чувством к вожатому. Именно в ином мире возможна реализация чувства такого масштаба.

В 1922 году Ц. уезжает вслед за мужем С.Эфроном, сражавшимся на стороне белых, за границу, сначала в Берлин, затем в Прагу, потом в Париж.

Трудная, исполненная лишений жизнь в эмиграции усиливает в творчестве Ц. мотив отрешения от земного. Это порождает мотивы бесстрастия, уединения, «отказа жить наяву».

Все это оказывает влияние и на раскрытие темы любви. Страстность лирической героини подавляется напряженным усилием воли. Если олицетворением земной страсти становятся в лирике Ц. Офелия, Федра, Ариадна («Офелия – Гамлету» (1923) «Федра» (1923)), то попытка сдерживать чувства заставляет обратиться к мифу об Эвридике («Эвридика – Орфею», 1923), которая становится теперь главной героиней цветаевского мифа о любви. Она – воплощение высшей, бессмертной, небесной части души.

Эволюция темы любви находит отражение в «Поэме Горы» и «Поэме Конца» (1924). Это лирические поэмы, сюжет которых цепь переживаний лирического героя, разворачивающихся как монолог-исповедь. Образ Горы в первой поэме - это символ резкого членения мира по вертикали: земля-небо. Однако это и символ громадности чувства. В основе – сюжет подавления страсти, преодоления плача: «Значит, не надо. Плакать не надо... Зубы втиснула в губы. Плакать не буду... только не плакать». Последняя встреча

героини и героя растягивается, мука длится, чтобы усилить ощущение громадности этой муки.

Романтическое мироощущение Ц. определило ее особое восприятие поэтического творчества. Для Ц. именно поэт может осуществить связь земного и небесного начал. В этом отношении она больше близка к символистам. В циклах «Стихи к Блоку» (1916), «Ахматовой» (1916) образ поэта мифологизируется, освобождается от всего земного, житейского. Главная идея – бездомность поэта, который обретает истинный дом в ином духовном мире. Поэт – творец истинного мира: «Стихи растут, как звезды и как розы...». Здесь звучат строки: «О мир, пойми! Певцом – во сне – открыты / Закон звезды и формула цветка».

Уже в эмиграции написаны циклы «Ремесло. Книга стихов» и «Психея. Романтика» (1923), «Поэт». Путь поэта в них определяется как непредугаданный, предназначение поэзии – «взрыв и взлом» («Стихи растут, как звезды и как розы...»).

Однако для Ц. сквозной была и характерная для М. идея поэзии как черновой работы. В стихотворении «У первой бабки...» звучат такие строки: «Обеим бабкам я вышла – внучка: / Чернорабочий – и белоручка!»

Важной для Ц. становится и тема России. В ранних стихотворениях облик лирической героини с ее устремленностью в мир иной вненационален. Однако в 1916 году появляется цикл «Стихи о Москве», в котором облик лирической героини приобретает национальный колорит (посадская жительница, богомолка, боярыня). Москва предстает «нерукотворным градом», средоточием духовности. Приверженность героини красоте и прелести земной жизни выражена в образах национального сознания: «Красною кистью / Рябина зажглась. / Падали листья. / Я родилась. // Спорили сотни / Колоколов. / День был субботний: / Иоанн Богослов. // Мне и доньне / Хочется грызть / Жаркой рябины / Горькую кисть» (1916).

С судьбой Эфрона, воевавшего в Добровольческой армии, оказалось связано пристрастное отношение Ц. к революции и Гражданской войне и определение роли этих событий в судьбе России. Этому посвящен цикл «Лебединый стан». Тема его – трагическая судьба человека в революции, в которой Ц. увидела последствия петровских реформ, уведших Россию от истоков. Центральным становится цикл «Дон», в котором возникают героические образы тех, кто воевал в Белой гвардии: «Белая гвардия, путь твой высок! / Черному дулу – грудь и висок...»; «Где лебеди, а лебеди ушли...». Отчетливое противопоставление правоты и неправды на уровне противостояния черного и белого: «Белизна – угроза Черноте...» (1918), «Белогвардейцы! Гордиев узел / Доблести русской!» (1918). Здесь же возникает и тема Дона как Вандеи XX века.

Звучат в цикле и трагические мотивы братоубийственной войны. Стихотворение «Ох, грибок ты мой грибочек, белый груздь!...».

В эмиграции все больше ощущается тяжесть разрыва с Россией («Тоска по Родине... Давно...» (1934)).

Страстное желание мужа и дочери вернуться в Россию подвигло всю семью к переезду. Но возвращение оказалось трагическим: арестовали сестру, мужа, дочь. В начале войны Ц. переезжает в Елабугу. Усиливающееся одиночество, отчужденность от окружающих, сложные отношения с сыном, утрата мужа, тоска по сестре и дочери, - все это приводит Ц. к самоубийству.

Вопросы для самопроверки:

1. Как выражена в поэтическом творчестве Цветаевой идея трагического одиночества человека? В чем заключаются причины ее формирования?
2. В чем своеобразие лирического героя лирики Цветаевой?
3. Какие черты являются определяющими в цветаевском «мифе о мире»?

4. Как складывается диалог "я" с миром в лирике Цветаевой? Что позволяет говорить о романтическом мироощущении поэта?
5. В чем своеобразие трактовки темы любви в творчестве Цветаевой?
6. Какую эволюцию претерпевает тема творчества и образ поэта в творчестве Цветаевой?
7. Какие черты лирики Цветаевой позволяют говорить о ее «дневниковости»?
8. Какие черты лирики Цветаевой сближают ее с символизмом?
9. Какую роль играет мотив смерти в творчестве Цветаевой?
10. Как трактуется в творчестве Цветаевой тема революции и гражданской войны?
11. В чем причины эмиграции Цветаевой? Что побудило ее вернуться на родину?
12. Какую трансформацию претерпевают образы России и Москвы в лирике Цветаевой?

Задания для промежуточного контроля по теме 3

1. Проанализировать по одному стихотворению Э.Багрицкого, Н.Тихонова, М.Светлова.

Алгоритм анализа стихотворения:

- Определение темы. Место стихотворения в воплощении одной из ведущих тем творчества поэта или в его творчестве в целом.

- Развитие темы: а) на уровне системы образов (способы создания образов); б) на уровне композиции; в) на ритмико-интонационном уровне (не отдельно по уровням, а во взаимосвязи).

- Идея стихотворения.

2. Написать рецензию на монографию Ю.Карабчиевского «Воскресение Маяковского»

ТЕМА 4. ДРАМАТУРГИЯ 1920-Х ГОДОВ

Аннотация темы: Прослеживается реализация основных закономерностей литературного процесса 1920-х годов в драматургии. Дается детальная характеристика творчества писателей, оказавших влияние на литературный процесс.

Ключевые слова: эпическое начало, внешнее действие, внутренний конфликт, реализм, модернизм, символистская и футуристская драма, аллегоризм образов, идеологическая ориентация, площадные и балаганские формы, массовый агитационный театр, героическая драма, нравоописательная бытовая драма, социально-психологическая драма, М.Булгаков, сатирическая драма, Н.Эрдман, условно-гротескная линия, В.Маяковский.

Методические рекомендации по изучению темы

- Необходимо вспомнить характеристику общественно-литературной ситуации. После этого прочитать материал об основных тенденциях развития драматургии 1920-х годов, овладеть соответствующей терминологией.

- Перед тем, как читать драматические произведения, познакомьтесь с материалом лекции. В ходе аналитического чтения произведений старайтесь применять свои теоретические познания, что поможет вам дать интересную интерпретацию.

- В заключение изучения материала лекции следует ответить на вопросы для самопроверки. При возникновении затруднений рекомендуется еще раз обратиться к текстам лекций либо к рекомендуемой литературе, электронным источникам, внешним ресурсам.

- Подготовить ответы на вопросы практического занятия № 13.

- Кроме того, Вам предоставляется возможность повысить свой показатель в балльно-рейтинговой системе по изучаемой дисциплине,

выполнив одно из предложенных заданий (ответ прикрепите в виде файла) и / или приняв участие в обсуждении на форуме.

Глоссарий

Авангардизм, или авангард – название ряда «левых» течений в искусстве, порывающих с существовавшими до того реалистическими нормами и традициями, считая их недостаточными для выражения новых, бунтарских чувств.

Ирония – понятие, используемое для обозначения одного из аспектов комического, а именно: скрытой оценки, когда смешное скрывается под видом серьезного, формируя отрицательное отношение к объекту.

Комическое – эстетическая категория, обозначающая смех, направленный на конкретный объект с целью его эстетической или нравственной дискредитации, обозначения несоответствия норме или идеалу. Противоречие норме создает внешний комизм (физиологический, случайных ситуаций и т. д.) – это средства выражения юмора. Противоречие идеалу – комизм оценочно-обобщающий, комизм внутренней неполноценности и ничтожности – это средства выражения как юмора, так и сатиры.

Сатира – разновидность комического, связанная с обличением и осмеянием отрицательных явлений, пороков общественной жизни. Сатира ориентирована на тот или иной идеал, существующий в представлении автора, отличается непримиримым отношением к обличаемому явлению.

Фантастика – разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого – вымышленного, нереального, «чудесного» мира.

Юмор – разновидность комического, предполагающая добродушное осмеяние человека или явления, зачастую «одобрение под маской осмеяния» (М. И. Стеблин-Каменский).

Вопросы для изучения по теме

1. Драматургия 20-х годов.
2. Социально-психологическая драма 20-х годов.
3. Драматургия М.Булгакова.
4. Сатирическая драма 20-х годов

Лекция 14

ДРАМАТУРГИЯ 20-Х ГОДОВ. СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ДРАМА 20-Х ГОДОВ. ДРАМАТУРГИЯ М. БУЛГАКОВА. САТИРИЧЕСКАЯ ДРАМА 20-Х ГОДОВ

Аннотация. В лекции анализируются пути развития драматургии 1920-х годов. Материалом анализа является творчество К.Тренева, Б.Лавренева, М.Булгакова, Н.Эрдмана, В.Маяковского в контексте идейно-эстетических исканий современников.

Ключевые слова: эпическое начало, внешнее действие, внутренний конфликт, реализм, модернизм, символистская и футуристская драма, аллегоризм образов, идеологическая ориентация, площадные и балаганские формы, массовый агитационный театр, героическая драма, нравоописательная бытовая драма, социально-психологическая драма, М.Булгаков, сатирическая драма, Н.Эрдман, условно-гротескная линия, В.Маяковский.

Методические рекомендации. Перед тем, как читать драматические произведения, познакомьтесь с материалом лекции. После изучения этого материала и прочтения художественных текстов ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце лекции.

Рекомендуемая литература

1. Богуславский А.О. Краткая история русской советской драматургии / А.О.Богуславский, В.А.Диев, А.С.Карпов. М.: Просвещение, 1966. 348 с.
2. Гаспаров М. Идиостиль Маяковского / М.Гаспаров // Гаспаров М. Избранные труды: В 3 т. Т. 2. - М.: Языки русской культуры, 1997. С.383-415.
3. Гуськов Н.А. От карнавала к канону: Русская советская комедия 1920-х годов / Н.А.Гуськов. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2003. 192 с.
4. Журчева О.В. Автор в драме: Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века / О.В.Журчева. Самара: Изд-во СГПУ, 2007. 419 с.
5. Зингерман Б. Очерки истории драмы / Б.Зингерман. М.: Наука, 1979. 289 с.
6. Золотницкий Д. Зори театрального Октября / Д.Золотницкий. Л.: Искусство, 1979. 208 с.
7. Михайлов А. Мир В.Маяковского: Взгляд из 80-х. / А.Михайлов. М.: Современник, 1990. 464 с.
8. Парадокс о драме: Перечитывая пьесы 20-30-х годов. М.: Наука, 1993. 458 с.
9. Субботин А.С. Маяковский сквозь призму жанра / А.С.Субботин. М.: Советский писатель, 1986. 352 с.
10. Тамашин Л. Советская драматургия в годы гражданской войны / Л.Тамашин. М.: Искусство, 1961. 97 с.
11. Фролов В.В. Судьбы жанров драматургии / В.В.Фролов. М.: Советский писатель, 1979. 424 с.
12. Химич В.В. «Странный реализм» Михаила Булгакова / В.В.Химич. Екатеринбург: УрГУ: АРГО, 1995. 232 с.
13. Химич В.В. В мире Михаила Булгакова / В.В.Химич. Екатеринбург: УрГУ, 2003. 300 с.
14. Чеботарева, В.А. О гоголевских традициях в прозе М.Булгакова / В.А. Чеботарева // Русская литература. 1984. №1. С. 166-176.

15. Шевченко Е.С. Театр Николая Эрзмана / Е.С. Шевченко. Самара: Изд-во «Самарск. ун-т», 2006. 213 с.
16. Шевченко Е.С. Эстетика балагана в русской драматургии 1900-х–1930-х годов / Е.С.Шевченко. Самара: Изд-во «Самарский научный центр РАН», 2010. 484 с.
17. Щеглов Ю. Конструктивистский балаган Н.Эрдмана / Ю.Щеглов // Новое литературное обозрение. 1998. № 5. С. 118–129.
18. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова / Е.А.Яблоков. М., 2001

Использованные информационные ресурсы:

http://text.tr200.biz/referat_kuljtura_i_iskusstvo/?referat=451553

Драматургия 20-х годов

Развитие драматургии в русской литературе характеризуется некоторыми особенностями. В ней почти не было представлено образцов «чистой» драмы. Начиная с Белинского, исследователи постоянно указывали на присутствие в ней эпического начала, проявлявшегося в ослабленности внешнего действия и внимании к внутреннему конфликту. На рубеже веков новый этап в развитии драмы оказался связан с именами М.Горького и А.Чехова, соединивших реалистическую традицию с модернистскими принципами, а также с возникновением символистской и футуристской драмы, для которых характерна предельная условность сценического действия, аллегоризм образов.

После революции драматургия оказалась наиболее идеологически ориентированным родом литературы в силу возможности непосредственного воздействия на зрителя.

Именно в связи с этим М.Горький, например, задумывал серию инсценировок (живых картин, пантомим, пьес, киносценариев), иллюстрирующих историю культуры.

Требование воздействия на массового зрителя возвратило театр к его истокам, площадным, балаганным формам. Театрализируются массовые шествия, манифестации. 1 мая 1920 года была разыграна «Мистерия освобожденного труда» (2 тыс. исполнителей, 55 тыс. зрителей), 7 ноября 1920 года – «Взятие Зимнего дворца» (8 тыс. матросов и красноармейцев, настоящий крейсер «Аврора»).

Новый зритель был политизирован и часто не обращал внимания на художественные достоинства пьес, требуя лишь верности фактам и определенных идеологических акцентов (в 1921 году в Новороссийске было показано представление «Суд над кронштадтскими мятежниками», автором был Вс.Вишневский, которое имитировало реальные события и шло с 8 часов вечера до 4 часов утра).

Можно говорить о том, что складывается массовый агитационный театр, который требует своего репертуара. На первых порах в пьесах, предназначенных для такого рода представлений, доминируют принципы футуристического театра: условно-символический сюжет; персонажи – носители идей; конфликт – столкновение идей (множество массовых сцен); разрешение конфликта – не преодоление драматических противоречий, а предопределенное временем. Наиболее характерным в этом плане произведением стала пьеса В.Маяковского «Мистерия-буфф» (1917). Ее фантастический сюжет иронически переосмысливает библейский миф о всемирном потопе. Местом действия становится земной шар. Герои – социальные маски. Однозначный конфликт, связанный с глобальным противостоянием «чистых» и «нечистых». Подобные условно-символические формы присутствуют и в пьесе П.Козлова «Легенда о Коммунаре» (1919) и в других пьесах.

В поисках аналогий, способных передать пафос героической эпохи, драматурги обращаются к историческим сюжетам – массовым революционным выступлениям. Но историческая канва приобретает условную

форму, главное – вывести на сцену массу, возвысить ее энергию и силу. Однако, например, исторические пьесы А.Луначарского «Оливер Кромвель», «Фома Кампанелла» были построены по принципам романтической философской драмы.

Постепенно начинает складываться и социально-бытовая драма. В пьесах А.Серафимовича, А.Неверова, А.Вермишева сохраняется своя значимость внешний конфликт старого и нового мира, но реализуется он в рамках социально-бытового сюжета. И все-таки персонажи сохраняют условность. Все это тоже вело к статике, отсутствию подлинного напряжения.

Поэтому постепенно агитационный театр начинает изживать себя. Пьеса В.Н.Билль-Белоцерковского «Шторм» (1925) является примером такого преодоления схематизма. Ее материал – рядовой рабочий день в уездном комитете, где решаются насущные проблемы времени: борьба с бандитизмом, с тифом, организация субботника. Конечно, многое сохраняется и от массового театра: множество персонажей, массовые сцены, частая смена событий, хроникальность сюжета. Но герои первого плана – это уже люди, а не социальные маски.

Такая драма, в которой на первом плане конфликт между старым и новым, на первый план выходит герой-масса, но в то же время внимание сосредотачивается и на отдельных персонажах, получила в 20-е годы название - героическая.

Развитие ее принципов происходит в пьесах К.Тренева «Любовь Яровая» (1926), Вс.Иванова «Бронепоезд 14-69» (1927), Б.Лавренева «Разлом» (1927).

Например, в пьесе К.Тренева общий конфликт связан с судьбами конкретных персонажей, прежде всего Любови Яровой и ее мужа, ставшего белогвардейцем. Таким образом он реализуется и в частных конфликтах, связанных с проблемой выбора, способствующих внутреннему раскрытию героев. Примечательно, что социально-общественный конфликт приобретает философский характер, будучи связан с решаемой героями проблемой правды

и неправды. В пьесе отсутствуют эпизоды массовых столкновений, но возникает множество эпизодов споров героев.

В пьесе Лавренева разрушение прежнего мира показано как разрушение семьи. И если у Тренева этот процесс показан ретроспективно, то у Лавренева становится основой действия. Сюжетной основой пьесы становится событие заговора офицеров, в который оказывается вовлечена семья капитана крейсера «Заря» Берсенева. В первом акте на первый план выходит ссора дочери Берсенева Татьяны со Штубе, своим мужем. Во втором – столкновение команды крейсера в представителями Временного правительства. Берсенев участвует и в частном, и в общем конфликте, бросая вызов и Штубе, и власти. Таким образом и здесь основой драматургического конфликта становится выбор героев. В 4 акте разрешаются оба конфликта, преодолевается их внутренний духовный «разлом».

У Лавренева еще более отчетливо, чем у Тренева, проявляют себя черты нравоописательной бытовой драмы. Но они трансформируются: жизненный уклад приобретает не столько конкретно-бытовую, сколько общественную значимость как знак ухода прежнего и рождения нового.

Расширение хронотопа пьесы происходит за счет введения внесценических ситуаций и образов.

Социально-психологическая драма 20-х годов. Драматургия М. Булгакова

Первой пьесой М.Булгакова, действительно утвердившей его как талантливого драматурга, стала пьеса «Дни Турбинных», поставленная в Московском Художественном театре. В ней он утвердил свою приверженность принципам психологического театра, которые, однако, оказались обогащены элементами модернистской драмы. Верный этим принципам, Булгаков отвергал театральные эксперименты Мейерхольда и считал близкой своему драматургическому творчеству эстетику Вахтанговского театра.

В пьесе «Дни Турбинных» центральным, как и в романе «Белая гвардия», по мотивам которого она написана, становится конфликт личности и истории. Последняя выступает в качестве полноправного драматургического персонажа.

Этот же конфликт становится основным в пьесе «Бег» (1928). В центре – катастрофическое событие – бегство белой армии в Крым и за пределы России.

Герои «Дней Турбиных» противостояли событиям. Герои «Бега» становятся «щепками» в потоке истории. Именно поэтому они совершают поступки парадоксальные, не мотивированные ни внешними обстоятельствами, ни внутренними качествами. Честный и храбрый Хлудов становится палачом, Серафима бежит к мужу, которого давно не любит.

В силу этого действия пьесы определяются автором как «сны», в которых действительно размыты границы между фантазией и явью. Совмещая реальный и фантастический план изображения, Булгаков следует традициям Гоголя. Ощущение фантастичности возникает из необычного сцепления сцен, необычности обстоятельств, в которых оказываются герои. Акцентируется необычное в облике персонажей, интерьерных и пейзажных описаниях. Сгущенный абсурд ситуаций и поведения героев (переодевание Чарноты) приближает «Бег» к жанру трагифарса.

Трагизм рождается из невозможности героев противостоять ходу истории. Движение событий определяется не их поступками, а властью обстоятельств, судьбы. Под их влиянием герои меняются: Хлудов сходит с ума, генерал Чарнота – честный и храбрый офицер – оказывается в положении сутенера, Корзухин предает жену, Серафима торгует собой. То есть все они изменяют каким-то важным для себя нравственным принципам.

Невозможность что-либо изменить проявляется и в сложно организованном художественном времени. Время автора проявляется на уровне эпиграфов и монтажа 8 снов как своеобразных «вспышек» его сознания. Время внутри снов – это время героев. И время фантастических

видений Хлудова, а также время финала как пробуждения героев от дурного сна – это уже время истории.

Фарсовость же связана у Булгакова со стремлением и обозначить слабость героев, поддающихся обстоятельства, и сложность жизни, не укладывающейся в определенные рамки.

Сатирическая драма 20-х годов

Обращение драматургов к сатирическому материалу вызвало развитие сатирической драмы. Поначалу это была сатира на врагов революции в духе агиттеатра. Затем внимание драматургов переключилось на противоречия современной жизни. Большой материал предоставила сатирической драматургии эпоха нэпа.

В большинстве пьес за основу брались традиционные водевильные сюжеты, основанные на путанице, переодеваниях и подменах (А.Толстой «Фабрика молодости» «Чудеса в решетке» (1927), В.Шкваркин «Вредный элемент», В.Катаев «Квадратура круга» (1928)).

Но более интересными были пьесы, в которых драматурги стремились обнаружить комическое в реальных противоречиях эпохи нэпа, обнаживших противоречия новой жизни. В этих пьесах героями становятся приспособленцы, авантюристы (Б.Ромашов «Воздушный пирог»).

Однако в наиболее талантливых пьесах авторы выходят к широким обобщениям. Ярким явлением в этом плане стали пьесы Н.Р.Эрдмана (1900-1970) («Мандат» (1925), «Самоубийца» (1929)). Во второй пьесе, которая в 1920-е годы не была ни поставлена, ни опубликована, герой Подсекальников, частный человек, безработный, решивший покончить жизнь самоубийством, оказывается вовлечен в лабиринт бюрократических хитросплетений. Демагог Гранд-Скубик настаивает на том, чтобы самоубийство Подсекальникова стало делом общественным. Таким образом, речь идет о конфликте человека и системы, которая даже смерть стремится использовать в своих целях. Личная

трагедия становится предметом политических спекуляций: в квартиру Подсекальниковца идут люди, предлагающие различные причины, по которым герой должен совершить самоубийство, то есть стать «идеологическим покойником». В конце концов после многих разговоров, переодеваний герой так и не кончает жизнь самоубийством. Тем самым утверждается идея об утративших смысл и силу словах-лозунгах, в которых тонет любое дело. Важной также становится идея утраты ощущения ценности отдельной жизни, замена личности социальной маской. Характерно, что в обращении к Подсекальниковцу и разговорах о нем никто не использует слово «человек», оно звучит только в монологе главного героя, который оказывается абсолютно одинок.

Пьеса М.Булгакова «Зойкина квартира» (1926), на первый взгляд, является типичной антинэповской комедией. Она была поставлена не только в столичных, но и в провинциальных театрах, выдержала в Вахтанговском театре более 200 представлений.

Главная героиня пьесы Зойка – владелица квартиры, которая одновременно является и ателье мод, и домом свиданий. На первый взгляд, основной сюжет – разоблачение Зойки и ее окружения. Об этом свидетельствует образ ее квартиры, приобретающий фантастически-условный характер: деформированность пространства, неожиданное появление и исчезновение людей. Но это пространство становится и моделью современной действительности.

Основная причина абсурдности – трагическая разъединенность чувства и морали. Современная жизнь, ставя мораль превыше всего, отрицает чувство. Для того, чтобы сохранить любовь, дружбу, привязанность, герои вынуждены переступить через мораль. Сама Зойка в своей безнравственной деятельности руководится желанием помочь любимому человеку. Отсюда и сочувствие автора людям, потерявшим во времени, утратившим нравственные ориентиры.

Булгаковская драматургия развивает условно-гротескную линию сатирической драмы. Ее черты: 1) нарушение бытовой достоверности; 2)

крайнее карикатурное комическое заострение ситуаций и образов; использование символики и фантастики; 4) обнажение театральности.

Это характерно и для поздней драмы В.Маяковского. Комизм в ней связан с разоблачением мещанства и бюрократии. Это пьесы «Клоп» (1928-29) - «феерическая комедия» и «Баня» (1929-30) – «драма с цирком и фейерверком». Такое обозначение жанровой специфики указывало на стремление В.Маяковского к обобщению. В первой пьесе создается образ мещанства, воплощенный в лице Присыпкина и его окружения. Сцена свадьбы становится способом укрупнения этого образа. Во второй пьесе – объект сатиры – чиновник Победоносиков. Но характерно то, что эти явления вступают в конфликт не столько с настоящим, сколько с будущим. Хотя и будущее обрисовано неоднозначно. Оказавшийся в будущем, Присыпкин чувствует себя скованным, неживым, так как там изжиты все чувства.

Вопросы для самопроверки:

1. Какие отличительные особенности русской драматургии позволили исследователям говорить о присутствии в ней эпического начала?
2. В чем причины возвращения театра 1920-х годов к площадным и балаганным формам?
3. Какие черты доминируют в пьесах, предназначенных для массового агитационного театра?
4. Что побудило драматургов обратиться к историческим сюжетам?
5. Какие черты характерны для героической драмы?
6. Какие черты характерны для социально-психологической драмы?
7. Как разрешается конфликт личности и истории в драматургии М.Булгакова?
8. Какие черты пьес Булгакова позволяют говорить о близости к поэтике Гоголя и эстетике трагифарса?

9. Что побудило драматургов обратиться к сатирическим средствам изображения действительности?
10. В чем заключается идейно-эстетическое своеобразие пьес Н.Эрдмана?
11. Функции абсурда в пьесе М.Булгакова «Зойкина квартира».
12. Как реализуются в комедиях В.Маяковского черты условно-гротескной линии сатирической драмы?

Задание для промежуточного контроля по теме 4

Сформулируйте свои рассуждения на тему:

Формы комического в пьесах Н.Эрдмана

или

Тема маленького человека в пьесах Н.Эрдмана.

ТЕМА 5. ПРОЗА 1930-Х ГОДОВ

Аннотация темы: Прослеживается реализация основных закономерностей литературного процесса 1930-х годов в прозе. Дается детальная характеристика творчества писателей, оказавших влияние на литературный процесс.

Ключевые слова: тоталитаризм, мифологизация общественного сознания, Союз советских писателей, метод, социалистический реализм, сверхреализм, монументализм, «классицизм», народность, героизм, жанр, производственный роман, роман воспитания, исторический роман-эпопея, очерковость, документализм, фрагментарность, философская проза, антропоцентризм, богоискательство, романтизм, идеологический роман, трагедийный пафос, Пролеткульт, публицистика, научная фантастика, метасюжет, социально-аналитическая проза, утопия, антиутопия, символические образы, автобиографизм, философская сатира, фантастический реализм, миф о Москве и Петербурге, модернизм, жанр, композиция, стиль,

антитеза, фольклорное начало, трилогия, эпическое, драматическое, героическое, психологизм, стилизация.

Методические рекомендации по изучению темы

- Необходимо начать с характеристики общественно-литературной ситуации. После этого прочитать материал об основных тенденциях развития литературы 1930-х годов, овладеть соответствующей терминологией.

- Перед тем, как читать произведения данного периода, познакомьтесь с материалом лекции. В ходе аналитического чтения произведений старайтесь применять свои теоретические познания. Каждое из анализируемых произведений следует воспринимать в контексте творчества писателя, сознавая, что за тип художника перед нами, представляя себе в общих чертах биографию писателя, поскольку в каждом из произведений автобиографическое начало так или иначе проявляется. При анализе жанровой структуры следует обращать внимание на особенности его пространственно-временной структуры, на сквозные образы-мотивы и символические образы, на смысл заглавия. Отдельного анализа требует, разумеется, система образов и композиция произведений.

- В заключение изучения материала каждой лекции следует ответить на вопросы для самопроверки. При возникновении затруднений рекомендуется еще раз обратиться к текстам лекций либо к рекомендуемой литературе, электронным источникам, внешним ресурсам.

- Подготовить ответы на вопросы практических занятий № 14 - 18.

- Кроме того, Вам предоставляется возможность повысить свой показатель в балльно-рейтинговой системе по изучаемой дисциплине, выполнив предложенное задание (ответ прикрепите в виде файла) и / или приняв участие в обсуждении на форуме.

Глоссарий

Автоцензура – условное определение самоограничения художника, который понимает, что создаваемое произведение либо те или иные его фрагменты не могут быть опубликованы в наиболее органичном для автора варианте, и сознательно искажает замысел, свою писательскую позицию в допустимых для него пределах.

Антиутопия – литературный жанр, в основе которого изображение опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу.

Героическое – эстетическая категория, разновидность возвышенного, обозначающая мужественные, требующие подвига и самоотверженности дела и поступки индивидуальности или масс во имя высоких общественных (первоначально родовых) ценностей, а также соответствующую им тональность произведений искусства.

Интеллектуализм – в литературе особый способ художественного мышления, основанный на преобладании интереса писателя к жизни человеческого разума, к философско-концептуальному анализу метафизических проблем бытия.

Массовая литература – крупнотиражная развлекательная и дидактическая беллетристика, отличающаяся ориентацией на вкусы массового потребителя, оперирующая сюжетными и стилевыми штампами.

Роман-эпопея – синтетический жанр Нового времени, парадоксально объединяющий противоположные признаки: романа, в котором основное внимание уделяется человеку, индивидуальности, взаимоотношениям с другими людьми как индивидуальностями (а не массой), и эпопеи, жанра, восходящего к древнему героическому сознанию, которому свойствен примат общего над индивидуальным, в котором бытие и сознание некоего значительного коллектива (как правило, целого народа) – самодовлеющий

предмет художественного воспроизведения, а отдельные герои воплощают в себе устойчивые, субстанциальные качества своего коллектива или противостоят ему, фактически утверждая те же его качества как бы путем доказательства от противного.

Сказ – особый тип повествования, ориентированный на современную живую, резко отличную от авторской, монологическую речь рассказчика, вышедшего из какой-либо экзотической для читателя (бытовой, национальной, народной) среды.

Социалистический реализм – творческий метод литературы и искусства 20 века, познавательная сфера которого ограничивается и регламентируется задачами отражать процессы переустройства мира в свете коммунистического идеала. Официально признанный метод советской литературы и искусства, цель которого - запечатлеть этапы строительства советского социалистического общества. Эстетические принципы: партийность, народность, исторический оптимизм, социалистический гуманизм, интернационализм.

Фантастика – разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого – вымышленного, нереального, «чудесного» мира.

Вопросы для изучения по теме:

1. Литература 1930-х годов.
2. Послеоктябрьское творчество М. Горького.
3. Творчество А.П.Платонова (Климентова). Романы «Чевенгур» и «Котлован».
4. Творчество М.А. Булгакова.
5. Творчество М.А. Шолохова.
6. Творчество А.Н. Толстого.

ЛИТЕРАТУРА 1930-Х ГОДОВ

Аннотация. Дается характеристика социокультурной ситуации и ведущих тенденций развития прозы 1930-х годов, выделяются основные тематические направления и жанрово-стилевые формы, характерные для этого периода.

Ключевые слова: тоталитаризм, мифологизация общественного сознания, Союз советских писателей, метод, социалистический реализм, сверхреализм, монументализм, «классицизм», народность, героизм, жанр, производственный роман, роман воспитания, исторический роман-эпопея, очерковость, документализм, фрагментарность, философская проза.

Методические рекомендации. Необходимо начать с характеристики общественно-литературной ситуации. После этого прочитать материал об основных тенденциях развития литературы 1930-х годов, овладеть соответствующей терминологией. В ходе аналитического чтения произведений старайтесь применять свои теоретические познания. Обратите внимание на вопросы для самопроверки, данные в конце лекции.

Рекомендуемая литература

1. Арьев А. Правда как ложь, или Человек-артист эпохи Москвошвея / А.Арьев // Знамя. 1994. № 2.
2. Блюм А.В. Советская цензура в эпоху тотального террора: 1929-1953 / А.В.Блюм. СПб., 2002.
3. Вопросы литературы (номер посвящается проблеме «тоталитаризм и культура») 1992. № 1.
4. Голубков М. Утраченные альтернативы: формирование монистической концепции советской литературы в 20 – 30-е годы / М.Голубков. М., 1992.

5. Гольдштейн А. Скромное обаяние социализма (Неосентиментализм в советской литературе 30-х годов) / А.Гольдштейн // Новое литературное обозрение. 1993. № 4.
6. Гройс Б. Ницшеанские темы и мотивы в советской культуре 30-х годов / Б.Гройс // Бахтинский сборник. Вып.2. М., 1991.
7. Гройс Б. Рождение соцреализма из духа русского авангарда / Б.Гройс // Вопросы литературы. 1992. № 1.
8. Московская Д.С. Поставангард в русской прозе 1920 – 1930-х годов (генезис и проблемы поэтики): [Автореферат дисс. ... канд.филол.наук] / Д.С.Московская. М., 1993.
9. Пауткин А.И. Советский исторический роман (в русской литературе) / А.И.Пауткин. М., 1970.
10. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934: [Стенографический отчет]. М., 1934.
11. С разных точек зрения: Социалистический реализм сегодня. М., 1990.
12. Семенова С. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия / С.Семенова. М., 2001.
13. Скорospelова Е.Б. Русская советская проза 20-30-х годов: Судьбы романа / Е.Б.Скорospelова. М., 1985.
14. Соцреалистический канон: [Сборник статей] / под ред. Х.Гюнтера и Е.Добренко. СПб., 2000.
15. Чудакова М. Через звезды к терниям: Смена литературных циклов / М.Чудакова // Новый мир. 1990. № 4.
16. Чудакова М. Без гнева и пристрастия: Формы и деформации в литературном процессе 20 – 30-х годов / М.Чудакова // Новый мир. 1990. № 5

Сложность, противоречивость эпохи 1930-х годов связана с тем, что это одновременно время индустриализации, преобразование страны в сильную

мировую державу, время героических деяний, например, завоевание Арктики и одновременно время массовых репрессий, шпиономании, доноительства.

Эта двойственность – признак формирования тоталитарного государства, подчинение его контролю всех форм жизни человека и общества. Функционирование такого государства определяется особой идеологией. В ее основе – стремление к заведомо неосуществимой цели, предполагающее насильственную гармонизацию действительности. Создается иллюзорная картина уже достигнутого блага, расходящаяся с реальностью, то есть развивается процесс мифологизации общественного сознания.

Одной из форм, которая должна была осуществлять этот процесс, стала литература. Отсюда пристальное внимание государства к литературе. Свидетельством этому является постановление ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932). На первый взгляд, его целью была ликвидация РАППа и прекращение той ожесточенной борьбы, которую он вел против всего, что не укладывалось в идеологические рамки. Но на самом деле нужно было ликвидировать многочисленные литературные течения и группы.

Следующим шагом становится создание единого Союза советских писателей. С 17 авг. по 1 сент. 1934 г. состоялся Первый Всесоюзный съезд писателей СССР. На нем произнес свою знаменитую речь М.Горький, который стал первым председателем СП. В его речи говорилось о том, что ведущим методом новой литературы становится социалистический реализм. Определение метода – «правдивое, исторически-конкретное изображение действительности в ее революционном развитии» - настраивало писателей на волну выявления перспективных тенденций жизни. Но в реальности это должно было означать изображение жизни не такой, какая она есть, а такой, какой она должна быть.

Основные составляющие тоталитарной эстетики: 1) сверхреализм: мифотворчество, установка на пересоздание действительности с позиций социалистического идеала; 2) монументализм как воплощение величия эпохи, величия власти, утверждение приоритета коллективного над личностным; установка на создание больших эпических произведений; 3) «классицизм» как выражение стремления к монументальному порядку: статичность картины мира (даже при внешней его динамичности), четкое деление героев на своих и чужих, торжество долга над чувством; 4) «народность» (народ - глобальное дополнение к власти, воплощенной в вожде): установка на понятность и простоту в искусстве, якобы необходимые народу, протест против непонятности модернистского искусства; мнимая, внешняя фольклорность; 5) героизм как наиболее яркое проявление тоталитарного мифа. Специфика героя социалистического реализма: активность, устремленность на борьбу, преодоление любых препятствий, абсолютная преданность идее, партии, коллективу единомышленников, восприятие традиционных гуманистических ценностей (дома, семьи, любви) как сковывающих, мешающих борьбе.

Развитие прозы

Тема грандиозного преобразования жизни, «бытия как деяния» (М.Горький) - одна из определяющих в прозе 30-х годов. Но оно изображается уже не как некий акт, а как процесс. Поэтому на первый план выходит жанр романа.

Разные пути решения темы - однозначно утверждающий (соцреалистический) и философско-аналитический - влияют на жанровую дифференциацию романа.

Складываются такие жанры, как «производственный» роман, роман воспитания, исторический роман-эпопея. Они становятся формами утверждения идеи целесообразности и возможности коренного переустройства бытия. Основой становится хроникальный принцип повествования как реализация установки на эффект подлинности происходящих событий.

Эпопейность этим жанровым разновидностям придает стремление воссоздать эпоху как исторический этап народной жизни, поиск гармонии между свободой личности и необходимостью общенародного, исторического бытия, эстетическое утверждение закономерности растворения личностного в «роевом». Можно говорить и о присутствии романтических тенденций, которые связаны с выявлением необычного, удивительного в повседневности.

«Производственный» роман («Соть» (1930) Л.Леонова, «Гидроцентральный» (1931) М.Шагинян, «Похищение Европы» (1933-35) К.Федина, «Люди из захолустья» (1938) А.Малышкина, «Танкер «Дербент» (1938) Ю.Крымова, «Кара-Бугаз» (1932), «Колхида» (1933), «Черное море» (1936), «Северная повесть» (1938) К.Г.Паустовского) отразил ситуацию превращения страны в гигантское строительство.

Писатели, исчерпав запас личных впечатлений, накопленных в эпоху революции и гражданской войны, разъезжаются по стройкам. Отсюда вытекает очерковость как характерная особенность стиля «производственного» романа. Однако наряду с документальностью присутствует и стремление к обобщению, когда ситуация стройки трактуется как событие общенародной жизни, как способ решения субстанциальных проблем. Актуализируется мифологический аспект в создании образа времени. Стройка становится метафорой переделки жизни, могущества человека, его господства над вековыми законами природы.

Роман В.Катаева «Время, вперед!» (1932) о строительстве Магнитогорского комбината становится примером соединения различных жанровых тенденций: героической, лирической, комической. На первый взгляд, автор идет по пути нравоописательного повествования. Стройка увидена извне: американским туристом Раем Рупом и писателем Георгием Васильевичем. Это позволяет обрисовать разные стороны, разных людей. Но романизация повествования создается введением конфликта между инженером Маргулиесом и начальником стройки Налбандовым. Первый с его

самоотверженностью, готовностью пойти на профессиональный риск во имя высокой гражданской цели рисуется как подлинный герой времени. Соревнование двух бригад бетонщиков по количеству замесов в смену, становящееся сюжетной основой романа, становится соревнованием двух систем мышления: прогрессивной и консервативной. И главной становится идея победы над временем. Фрагментарность сюжета романа и ограничение временных рамок одним днем создает впечатление сжатости времени, его насыщенности («Время сжато. Оно летит, оно стесняет. Из него надо вырваться. Его надо опередить».) Стремительность бега времени отражена и в смене ракурсов видения, и в характере описаний: «Подхваченные сквозняком, портьеры хлопали, летали, крутились, бесновались»; «горела ртутная пуля термометра»; «солнце горело со скоростью ленточного магния».

Создать образ мчащегося времени удастся и благодаря особой стилиевой манере: быстрая смена картин и действий, лаконизм описаний, разделенность на абзацы, укороченные фразы.

Вместе с тем происходит и комическое смягчение героического пафоса с помощью соединения в пределах одной фразы разномасштабных явлений, предметов, присутствие эпатирующих сравнений. Вводит Катаев и элементы буффонады, сравнивая стройку с цирком, театром. Положительным героям приданы комические черты. Проявляется в романе и лирическое начало: образ Автора, введение несобственно-прямой речи.

Однако для производственного романа в целом оказалась характерна односторонность трактовки человека как части коллектива. Это во многом стало причиной быстрой формализации его композиционной основы.

В основе романа воспитания («Педагогическая поэма» (1928) А.С.Макаренко, «Как закалялась сталь» (1932) Н.А.Островского (1904-1936)) лежало стремление исследовать процесс формирования «нового» человека, «закаления стали» характера. И то и другое произведение построено на автобиогра-

фическом материале. Но у Макаренко больший акцент на коллективном в человеке, хотя отчетливо акцентируется и индивидуальное. У Островского больше внимания именно личностному. Проблема героического решается в духе времени как жертва во имя общего дела. Важны фигуры «воспитателей».

Историческая проза, две тенденции ее развития. 1) Переписывание истории с целью обнаружения истоков будущих революционных событий: «Цусима» (1932-35) А.С.Новикова-Прибоя, «Севастопольская страда» (1937-39) С.Н.Сергеева-Ценского, «Емельян Пугачев» (1938-1947) В.Шишкова, «Капитальный ремонт» (1932) Л.Соболева. Обращение к важнейшим событиям и значительным фигурам исторических деятелей русской истории. Стремление к созданию исторически-конкретной картины эпохи, натуралистические тенденции, связанные с раскрытием трагических сторон дореволюционной исторической действительности. Изображение народа как основной движущей силы истории. Особое место романа «Петр Первый» (1929-1941) А.Н.Толстого в этом ряду, возможность различных его интерпретаций. 2) Обращение к исторической теме как способ ухода от реальности с целью сохранения утрачиваемых гуманистических и культурных ценностей (Ю.Тынянов роман «Пушкин» (1935-1937)). Размышления о трагическом бессилии человека перед лицом истории, драматизме исторического существования, восприятие истории как игры случая, мотив призрачности в повести «Восковая персона» (1931), рассказе «Малолетний Витушишников» (1933) Ю.Тынянова. Трилогия «Радищев» (1932-1939) О.Форш: тема истории в человеке и человека в истории, взятая в двух ее руслах – революционной борьбы и исканий в искусстве.

Философская проза 30-х годов, ее связь с традициями русской классической литературы и модернистско-авангардными тенденциями начала века. Невозможность публикации большинства произведений. Формирование

пласта «потаенной» литературы (А.Платонов, М.Булгаков, Л.Добычин, С.Кржижановский).

Философское осмысление различных сторон новой реальности, попытка их рассмотрения в контексте исторического развития и общечеловеческих ценностей. Проявление философичности на различных уровнях структурно-семантической организации произведений.

Осмысление сложных проблем сосуществования человека и природы в сложном сочетании различных повествовательных форм у М.Пришвина («Кашеева цепь», «Журавлиная родина», «Жень-шень»). Интеллектуализм философской прозы Л.Леонова («Скутаревский», «Дорога на океан»), осмысливающей судьбу страны и простого человека: стремление писателя к отражению процесса мыслительной деятельности человека, моделирование условно-символических ситуаций и образов, усложнение сюжетно-композиционной структуры, насыщенность культурными реминисценциями и аллюзиями. Идеи культурной и гуманистической цельности человечества.

Видение мира как конфликта гармоничного («прекрасного») и одновременно драматически напряженного («яростного») в философско-иронической прозе А.Платонова («Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море», «Счастливая Москва», «Джан»). Гротеск, пародия и сатира как способы философского осмысления жизни.

Создание художественной модели мироздания как способ выражения философского осмысления жизни и человека в творчестве М.Булгакова («Театральный роман», «Мастер и Маргарита»). Философское звучание произведений М.Зощенко 30-х годов («Голубая книга», «Возвращенная молодость», «Перед восходом солнца»). Обращение к тайнам человеческой психики. Попытки утверждения веры в разумные основы бытия.

Вопросы для самопроверки:

1. Охарактеризуйте социокультурную ситуацию 1930-х годов.
2. Почему становится невозможным идейно-эстетический плюрализм, характерный для 1920-х годов?
3. Какие черты характерны для тоталитарной эстетики?
4. В чем состоит своеобразие социалистического реализма как творческого метода?
5. В чем заключается специфика героя социалистического реализма?
6. Какая тема является стержневой в прозе 1930-х годов?
7. Какой жанр и почему выходит на первый план в прозе 1930-х годов?
8. Какие черты являются жанроопределяющими в производственном романе?
9. В чем состоит жанровое своеобразие романа В. Катаева «Время, вперед!»?
10. Какие черты являются жанроопределяющими для романа воспитания?
11. Какие тенденции развития характерны для исторической прозы 1930-х годов?
12. В чем своеобразие картины мира в философской прозе 1930-х годов?

Лекция 16

ПОСЛЕОКТЯБРЬСКОЕ ТВОРЧЕСТВО А.М.ГОРЬКОГО

Аннотация. В лекции прослеживается эволюция творчества А.М.Горького 1910-1930-х годов, выявляется своеобразие его художественного мира, прослеживаются основные этапы творческого развития писателя.

Ключевые слова: антропоцентризм, богоискательство, тоталитаризм, метод, романтизм, социалистический реализм, исторический роман, идеологический роман, документализм, зеркальная композиция, трагедийный пафос.

Методические рекомендации. Каждое из анализируемых произведений следует воспринимать в контексте творчества писателя, представляя себе в общих чертах его биографию, поскольку в каждом из произведений автобиографическое начало так или иначе проявляется; при анализе жанровой структуры

произведений следует обращать внимание на особенности его пространственно-временной структуры, на сквозные образы-мотивы, на смысл заглавия.

Рекомендуемая литература

1. Агурский М. Великий еретик (Горький как религиозный мыслитель) / М.Агурский // Вопросы философии. 1991. № 8. С. 54-74.
2. Басинский П. Логика гуманизма / П.Басинский // Вопросы литературы. 1991. № 2. С. 129-154.
3. Баранов В. Огонь и пепел костра. М.Горький Творческие искания и судьба / В.Баранов. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1990. 365 с.
4. Вокруг смерти Горького: Документы, факты, версии / РАН, Ин-т мировой лит, им. А.М.Горького: Ред. Л.А.Спиридонова (отв. ред.) и др. М.: Наследие, 2001. 355 с.
5. Ваксберг А. Гибель Буревестника (Максим Горький: последние двадцать лет) / А.Ваксберг. М.: Терра-Спорт, 1999. 396 с.
6. Максим Горький на пороге XXI столетия // Горьковские чтения 1998: в 2 т. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2000. (Т. 1. 274 с., Т. 2. 294 с.).
7. М.Горький. Неизданная переписка с Богдановым, Лениным, Сталиным, Зиновьевым, Каменевым, Короленко. М.: Наследие, 1998. 343 с.
8. Егорова Л.П. Горький и современность: о функциональном изучении произведений классики / Л.П.Егорова // Русская советская классика: Историко-литературный и функциональный аспекты изучения. М.: Наука, 1990. 189 с.
9. Зайцева Г.А. М.Горький и крестьянские писатели / Г.А.Зайцева. М.: Высш. школа, 1989. 101 с.
10. Казань в жизни и творчестве А.М.Горького и Ф.И.Шаляпина: Материалы научной конференции, посвященной 1000-летию Казани и 65-летию литературно-мемориального музея А.М. Горького, состоявшейся в Казани 23

марта 2005 г., Шаляпинских чтений, прошедших 13 февраля 2006 г. Казань: РИЦ «Школа», 2009. 156 с.

11. Колобаева Л.А. Концепция личности в творчестве М.Горького: Учебно-методическое пособие для студентов филологических факультетов государственных университетов / Л.А.Колобаева. М.: Изд-во МГУ, 1986. 54 с.

12. Литвинова В.И. Судьба интеллигенции в русской революции. Изучение публицистики М.Горького в школе и вузе (Методические рекомендации для учителей литературы и студетов филологических факугьтетов / В.И.Литвинова // http://www.russofile.ru/articles/article_58.php

13. Минакова А.М. Мифопоэтика М.Горького в литературном процессе XX века / А.М.Минакова // Горьковские чтения. Нижний Новгород: Изд-во Горьк. ун-та, 1994. С. 93-101.

14. Овчаренко Л. М. Горький и литературные искания XX столетия / Л.Овчаренко. М.: Сов. писатель, 1971. 284 с.

15. Парамонов Б. Горький, белое пятно: Публицистика / Б.Парамонов // Октябрь. 1992. № 5. С. 146-147.

16. Примочкина Н. Писатель и власть. Горький в литературном движении 20-х годов / Н.Примочкина. М.: РОССПЭН, 1996. 255 с.

17. Пьяных М. К постижению русского строя души в революционную эпоху / М.Горький о России: Из революционного наследия / М.Пьяных // Звезда. 1991. № 7. С. 182-187.

18. Резников Л. О книге М.Горького «Несвоевременные мысли» / Л.Резников // Нева. 1998. № 1. С. 148-171.

19. Сараскина Л. Страна для эксперимента: [О публицистике А.М.Горького] / Л.Сараскина // Октябрь. 1990. № 3. С. 159-170.

20. Сухих С.И. Заблуждение и прозрение Максима Горького / С.И.Сухих. Нижний Новгород: Изд-во НГТУ, 1992. 222 с.

21. Спиридонова Л.А. М.Горький: новый взгляд / Л.А.Спиридонова. М.: Наука, 2004. 348 с.
22. Ходасевич В.Ф. Воспоминания о Горьком / В.Ф.Ходасевич. М.: Правда, 1989. 46 с.

Использованные информационные ресурсы:

http://www.russofile.ru/articles/article_58.php

<http://www.my-lib.ru/book>

Не только творчество, но и сама личность Горького (1868-1936) оказали (подобно Толстому и Чехову) влияние на общественное сознание исторической эпохи рубежа веков.

Основой мировоззрения Г. изначально являлся антропоцентризм. С детства хорошо узнавший то, что потом он называл «свинцовыми мерзостями жизни», писатель, тем не менее, приобрел веру в возможности человека, который окажется способен преобразить мир с помощью разума. Подобные установки были восприняты Г. от необычайно авторитетной для него традиции русской демократической мысли 1860-1870-х гг. 19 века, закрепленной затем марксистской ориентацией.

Именно поэтому герой-бунтарь его раннего романтического, а позже романтико-реалистического творчества (Челкаш, Илья из романа «Трое», герой романа «Фома Гордеев»), вызывающий восхищение, тем не менее обречен на гибель, так как его бунт стихиям.

Дальнейшие поиски Г. развиваются по линии богоискательства. И здесь писатель во многом выступает как ученик Богданова с его трудом «Тектология. Всеобщая организация науки». В этой работе человек рассматривается как существо социальное, и его возможности в изменении мира и самого себя связываются с деятельностью коллективного разума. Именно такие идеи легли

в основу романа Г. «Мать», где образ нового Бога – это образ коллективного разума, носителем которого становится герой-масса.

Соответственно социальная революция представлялась Г. торжеством разума, освобожденного от пут плотских желаний. Однако реальные события стали в его глазах, скорее, торжеством инстинкта. Его полемика с революционным правительством касалась, прежде всего, вопросов насилия и культуры. Теперь Г. утверждает, что не в коллективном творчестве масс по преобразению мира коренятся истоки культуры, а наоборот, культура должна стать основой этого коллективного творчества.

Эти идеи отразились в публичных выступлениях писателя на страницах журнала «Летопись» и газеты «Новая жизнь» (1917-18 гг.). Затем они были объединены в книги «Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре» (Пб., 1918) и «Революция и культура. Статьи 1917 г.» (Берлин, 1918). Основной тезис: «Если революция не способна тотчас же развить в стране напряженное культурное строительство, тогда, с моей точки зрения, революция бесплодна, не имеет смысла, а мы – народ, не способный к жизни». По Горькому, самая важная задача – «объединение всех интеллектуальных сил страны на почве культурной работы. Но для успеха этой работы следует отказаться от партийного сектантства, следует понять, что одной политикой не воспитаешь «нового человека», что путем превращения методов в догматы мы служим не истине, а только увеличиваем количество пагубных заблуждений, раздробляющих наши силы». Сам Г. напряженно работал на ниве культурного строительства. Он спасал деятелей науки и искусства от арестов, стремился организовать их быт, организовал издательство «Всемирная литература».

Выступления Г. стали причиной закрытия газеты «Новая жизнь» и высылки писателя за границу в 1921 году на остров Капри.

За границей Г. после пятилетнего перерыва приступает к литературной работе. Он пишет роман «Мои университеты» (1923), завершивший трилогию.

В нем заметен уход от канонов автобиографического и семейно-бытового романов. Задача – отразить эпоху в ее идейной и социальной «пестроте», показать формирование героя под влиянием разнонаправленных идей.

В середине 20-х годов после ряда повестей и очерков Г. создает роман «Дело Артамоновых» (1925). В нем, показывая историю купеческой семьи, Г. отображает движение от стихийного размаха первых купцов к вырождению последователей, над которыми «дело» берет верх.

Отношение к революции продолжает оставаться противоречивым. В трудах советских горьковедов (Б.Бялика, К.Муратовой, Е.Наумовой) эти противоречия подаются как случайные и кратковременные, но эти выводы основаны на позднейших суждениях самого Горького, который сознательно корректировал свои позиции.

Но ряд документов (интервью газете «Франкфуртер цайтунг» (1922), брошюра «О русском крестьянстве» (Берлин, 1922), письмо к Р.Роллану) свидетельствуют, что и в 1922-23 годах сомнения продолжают оставаться. В письме к Роллану присутствуют строки: «Когда желаешь осчастливить все человечество – человек несколько мешает этой задаче».

Во многом стойкий скептицизм Г. в его отношении к революции связан с его отношением к крестьянству. Еще в статье «Две души» 1915 года Г. писал, имея в виду прежде всего крестьянина: «У нас, русских, две души – одна от кочевника-монгола, мечтателя, мистика, лентяя..., а рядом с этой, бессильной душою живет душа славянина, она может вспыхнуть красиво и ярко, но недолго горит, быстро угасая». Далее, в «Несвоевременных мыслях» он вновь говорит о «пламенности» и «равнодушии» в русском характере. Поэтому, по его мнению, русский человек легко поддается пафосу, когда речь идет о чем-то дальнем, и холодно-равнодушен ко всему, что окружает его в данный момент. Отсюда готовность, скорее, к подвигу, чем к поступку, скорее, к моральности высших проявлений духа, чем к морали в обиходе. В статье «О русском крестьянстве»

янстве» он говорит о «слепоте разума» крестьянина, о его мистической привязанности к земле. Образы крестьян – носителей таких черт возникали и в раннем творчестве писателя, в романе «Мои университеты» ставится проблема непонимания между крестьянством и интеллигенцией, и вина возлагается на мужика.

Во многом и этим можно объяснить позицию Г. по отношению к тому, что происходило в советской стране после его возвращения на родину в 1928 году. Конечно, страх перед международным авторитетом Г., боязнь того, что писатель увидит истинное лицо социализма, заставили власть создавать режим искусственной изоляции писателя от внешнего мира. Его дом оказался заполнен подобранными людьми, информация, поступающая к нему, тщательно контролировалась (в последний год его жизни даже газета «Правда» публиковалась персонально для него). В то же время вокруг имени писателя создается особый ореол. Но и, как уже говорилось выше, сами взгляды писателя подталкивали его к тому, чтобы видеть в облике новой индустриальной страны плоды могущества коллективного разума. Поэтому он проходит мимо трагедии коллективизации в убеждении, что новые формы хозяйствования на селе преобразуют «полудикую крестьянскую массу в цивилизованную среду, благоприятно повлияют на сознание и психологию деревенских людей, поставят некоторые пределы «зоологическим инстинктам хищников». Коллективизация стала для него синонимом обуздания стихийной крестьянской души, освобождения ее от власти земли. Отсюда и утверждение принципов «пролетарского гуманизма»: «Если враг не сдается – его уничтожают», одобрение создания СП, уклонение от защиты таких писателей, как Платонов, Булгаков, Клюев.

Но тот же Г. отстаивает и принципы истинного гуманизма, защищает многих писателей от преследования, разочаровывается в СП.

Наверное, во всей полноте сомнения писателя отразились не столько в его публицистике, сколько в итоговом произведении – романе «Жизнь Клима

Самгина», над которым он работал, начиная с 1925 года (1-ая книга изд. в 1927 году, 2-ая – в 1928, 3-я – в 1931, 4-ая, незаконченная – частично в 1933, полностью в 1934).

В этом романе нашло отражение все, что характеризовало историческую и духовную жизнь России конца 19 – начала 20 века. Г. писал о желании отобразить сорок лет жизни России, « всю адову суматоху конца века и бури начала ХХ-го ».

Замысел и проблематика романа обусловили необычайную насыщенность его реальными событиями, фактами социально-политической и литературно-художественной жизни эпохи.

Действие начинается с конца 70-х годов, убийства царя Александра первого. Затем возникают события Ходынки, Всероссийской промышленной выставки в Нижнем Новгороде 1896 года, 9-ое января, Московское вооруженное восстание 1905 года, начала войны, Февральской революции, возвращения Ленина. Роман должен был завершиться событиями Октябрьской революции.

Местом действия становятся и Москва, и Петербург, города Поволжья, Берлин, Париж, Женева. В повествование введен ряд исторических лиц: царь Николай Второй, Витте, поп Гапон, Савва Морозов, Родзянко, Керенский, Шляпин, Андреев и другие художники, ученые, общественные деятели.

Исторические картины, реальные события – не фон, а типические обстоятельства существования героев, основа сюжетного действия и композиционного построения. Подзаголовок романа «Сорок лет» указывает, таким образом, и на важность историко-хроникального пласта романа.

Однако это роман не столько исторический, сколько идеологический. В центре внимания – не сами события, а процесс формирования и развития идейных, общественно-политических течений эпохи. В романе запечатлены процессы угасания народничества, зарождения марксизма, меньшевизма, борьба этих течений, выступления «веховцев», богостроителей, махистов.

В сфере внимания Г. прежде всего интеллигенция, разные ее представители. Именно это позволяет построить роман как полилог различных точек зрения.

Разветвленная и многоликая система образов организуется концентрической формой повествования, единой точкой зрения на мир. Это точка зрения главного героя – Клима Самгина. Автору ставили в упрек, что он избрал главенствующей точку зрения чуждого героя. Но он считал, что важно проникнуть именно в глубины неприемлемого мира. Особенность Клима Самгина состоит в том, что у него отсутствует определенное мировоззрение, что делает его подвижной фигурой, современным вариантом пикаро, плута.

Основа характера Самгина – гипертрофия «самости», индивидуализма. Уже с момента появления его на свет родители озабочены тем, чтобы выделить сына, даже именем. Стремление выделиться, поддерживаемое семейной атмосферой, постепенно формирует расхождение формы и сущности. Клим играет роль исключительного ребенка, старается вести себя солидно, по-взрослому.

Все это приводит к потере естественности, культивирует сухо-рассудочное отношение к миру: «Именно эти толчки извне мешают мне установить твердые границы моей личности... - решил он. – Надо иметь в душе некий стержень, и тогда вокруг него образуется все то, что отграничивает мою личность от всех других, обведет меня резкой чертою. Определенность личности достигается тем, что человек говорит всегда одно и то же...». Впоследствии особенно очевидно это проявляется в любовных отношениях и в ощущении природы.

Чтобы утвердиться в чувстве превосходства, Клим стремится находить, а чаще, воображать в людях неприглядные черты. Узнать человека для него – значит уличить, поймать на фальши, обнажить его сущность: «Когда он не мог сразу составить себе мнение о человеке, он чувствовал этого человека опасным

для себя»; «он терпеть не мог, когда люди выскальзывали из рамок тех представлений, в которые он вставил их».

Таким образом, главным становится отношение героя к правде и лжи, как мы помним, это одна из основных проблем горьковского творчества.

Клим считает себя сторонником трезвой правды, которая сродни правде Бубнова, то есть однолинейна, лишена надежды и отрицает возможность изменения.

Вместе с тем он стремится отвернуться от неудобной ему действительности, объявить ее обманом, иллюзией. Отсюда символический лейтмотив, фраза «А был ли мальчик?». Ее произносит кто-то в толпе, когда гибнет сводный брат Клима, Борис Варавка, которого Клим мог, но не попытался спасти из полыньи. Для Клима это спасительная зацепка, позволяющая уйти от правды о самом себе.

Внутренняя противоречивость героя раскрывается во внутренних монологах, образах раздвоенного сознания, внутренних двойников (сны Клима, где появляется двойник, потерявший тень, человеческие существа без лиц). Важным композиционным приемом становится зеркальность, когда каждый персонаж как бы отражает что-то в самом герое.

Однако в Климе присутствуют и недовольство собой, и беспричинная тоска, внутреннее беспокойство.

Таким образом, Клим Самгин – это совокупный образ среднего человека кризисной эпохи.

Альтернативой такому сознанию Г. пытается сделать образы большевика Степана Кутузова, Ленина. Важным становится образ народа как созидательной силы. Хотя эти образы не столь художественно убедительны.

Можно отметить и то, что роман по своему пафосу трагичен. В нем масса смертей, убийств, самоубийств. Одним из сквозных мотивов романа

становится библейский миф об Аврааме, пожертвовавшим своим сыном Исааком. Такого рода жертвой у Г. становится жертва интеллигенции во имя народа.

В период с 1931 по 36 год Г. снова обращается к драматургии, создает пьесы «Сомов и другие» (1933), «Егор Булычов и другие» (1932), «Достигаев и другие» (1933), «Васса Железнова» (1936).

Во всех этих пьесах – драма сильной личности, подчинившей себя не-правому делу. Финалы – прозрение и смерть героев. Молодое поколение – как правило, выродившиеся люди, тоже не способные вырваться из рамок среды.

Вопросы для самопроверки:

1. Истоки и формы выражения антропоцентризма в творчестве Горького.
2. Как в творчестве Горького отражается его богоискательство?
3. Как соотносятся взгляды Горького с доминирующей идеологией эпохи?
4. В чем своеобразие трактовки Горьким темы революции? Как это отражается в его документально-художественных произведениях?
5. Как понимает Горький национальный русский характер?
6. Каково отношение Горького к крестьянству?
7. Как в романе «Жизнь Клима Самгина» отражаются философские искания писателя?
8. Как в романе «Жизнь Клима Самгина» соотносятся история России и судьбы вымышленных персонажей?
9. Какой композиционный прием является ведущим в романе «Жизнь Клима Самгина»? Какую смысловую нагрузку он несет?
10. Место поздних драматических произведений Горького в контексте его творчества.

Лекция 17

ТВОРЧЕСТВО А.П. ПЛАТОНОВА (КЛИМЕНТОВА).

РОМАНЫ «ЧЕВЕНГУР» И «КОТЛОВАН»

Аннотация. В лекции прослеживается эволюция творчества А.Платонова 1910-1930-х годов, выявляется своеобразие его художественного мира, прослеживаются основные этапы творческого развития писателя. Особое внимание обращается на жанровые искания автора.

Ключевые слова: Пролеткульт, публицистика, научная фантастика, метасюжет, социально-аналитическая проза, роман, утопия, антиутопия, символические образы, трагедийный пафос.

Методические рекомендации. Перед тем, как читать произведения А.Платонова, познакомьтесь с материалом лекции; после изучения этого материала и прочтения художественных произведений ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце лекции.

Рекомендуемая литература

1. Андрей Платонов: Мир творчества. М., 1994.
2. Борисова Е.Н. Концепция человека в прозе Андрея Платонова конца 20-40-х годов: Автореф. дисс. канд. филол. наук / Е.Н.Борисова. Кострома, 2004.
3. Бочаров С. Вещество существования // Бочаров С. О художественных мирах. М., 1985. С. 249-296.
4. Буйлов В. Андрей Платонов и язык его эпохи / В.Буйлов // Русская словесность. 1997. №3. С.30-34.
5. Васильев А. Андрей Платонов. Очерк жизни и творчества / А.Васильев. М., 1990.
6. Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е.Замятин, И.Шмелев, М.Пришвин, А.Платонов, М.Булгаков) / Т.Т.Давыдова. М., 2005.
7. Золотонос М. Ложное солнце / М.Золотонос // Вопросы литературы. 1994. №5.

8. Карасев Л. Знаки покинутого детства / Л.Карасев // Вопросы философии. 1990. №2. С. 26-43.
9. Кузьменко О. Андрей Платонов: призвание и судьба / О.Кузьменко. Киев, 1991.
10. Малыгина Н.М. Эстетика Андрея Платонова / Н.М.Малыгина. Иркутск, 1985.
11. Митина О. Миф и символ в жанровой структуре антиутопии А.Платонова «Котлован» / О.Митина // Размышления о жанре. М., 1992.
12. Мохнаткина Ю.С. Философия природы в творчестве М.М.Пришвина и А.П.Платонова / Ю.С.Мохнаткина. Владимир, 2005.
13. Окунева Т. Тема детства в творчестве А.Платонова. К постановке проблемы / Т.Окунева // Проблемы развития советской литературы. Саратов, 1972. С. 154-168.
14. Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1995.
15. «Страна философов» Андрея Платонова. М., 1998.
16. Фоменко Л.П. Человек в философской прозе А.Платонова / Л.П.Фоменко. Калинин, 1985.
17. Чалмаев В.А. Андрей Платонов (К сокровенному человеку) / В.А.Чалмаев. М., 1989
18. Шубин Л.А. Поиски смысла отдельного и общего существования. Об А.Платонове. Работы разных лет / Л.А.Шубин. М., 1987

Родившийся в бедной многодетной семье рабочего-железнодорожника, познавший нищету, нужду, страх голодной смерти, А.П.Платонов (1899 - 1951) с ранних лет был охвачен жадной преобразования мира, не только в социальной сфере, но в космических масштабах. Именно этим определяется выбор первой специальности инженера-мелиоратора (в 1918 году поступает в

Воронежский политехникум), дающей возможность изменить привычный, от века данный облик мира.

Годы учебы – это одновременно годы активного литературного и технического творчества (книга «Электрификация» (1921), сборник стихотворений «Голубая глубина» (1922), публицистика). В статьях, опубликованных в воронежских газетах, звучат пролеткультовские идеи революционного преобразования мира. Характерно, что в этом отношении на Платонова оказали влияние такие разные труды, как «Философия общего дела» Н.Ф.Федорова и «Тектология. Всеобщая организации науки» А.А.Богданова. Эти книги объединял тезис «Природа – враг человека» и идея регуляции стихийных сил природы с помощью разума. В публицистике Платонова звучит идея необходимости победы над биологическими инстинктами человека (главным образом, инстинктами пола), над смертью, над стихийностью природы, дезорганизованностью социальной жизни. Победа эта возможна при пробуждении в человеке сознания, развитии науки. Все это Платонов определяет как интеллектуальную революцию. Поэтому и социальная революция осмысливается как явление космическое, всеобщее торжество разума.

Однако в научно-фантастических произведениях А.Платонова 20-х годов («Маркун» (1921), «Потомки солнца», «Сатана мысли» (1922), «Лунная бомба» (1926), «Эфирный тракт» (1927)) он как бы ведет полемику с самим собой. Эти произведения объединяют единый метасюжет и тип героя – одиночки-изобретателя, работающего над переустройством вселенной. Деятельность героев приводит к новым трагедиям. Платонов приходит к мысли, что все в мире взаимосвязано по закону сохранения и переходу энергии, и энергия мысли непременно отнимается у чувства. Платонов рассматривает трагические противоречия «ума и тела», организации и стихии, техники и природы. Невозможность осуществления переустройства мира без

любви подчеркивается мучениями и гибелью героев. Так, в рассказе «Потомки солнца» повествование ведется от лица единственного жителя опустевшей земли. Все остальные земляне, утратив способность любить, улетели на другие планеты.

В повестях 1927 года: «Епифанские шлюзы», «Город Градов», «Ямская слобода», «Сокровенный человек» - изображаются различные пути «упорядочения» природных стихий, подчинения материи власти человека. В них более остро ставится проблема опасности духовных и нравственных экспериментов над «веществом существования». Кроме того, уже в них начинается исследование процесса пробуждения сознания в естественном, «натуральном» человеке-работнике, необходимость и опасность подобного пробуждения.

Следует сказать, что сам Платонов в эти годы активно трудится как преобразователь природы: мелиоратор, работник Наркомата земледелия, инженер Гипровода, инженер-конструктор Наркомата тяжелой промышленности, изобретатель (вместе с братом П.П.Климентовым получает несколько патентов и авторских свидетельств на различные изобретения). После него остались чертежи и технические записки, экономические расчеты хода и результатов индустриализации и коллективизации, философские и научные трактаты.

Но в ходе этого Платонов все больше осознает то, что идеи очень часто отрываются от реальной жизненной практики. Это ведет к усилению критического пафоса в социально-аналитической прозе А.Платонова конца 20-х годов (рассказ «Усомнившийся Макар» (1929), роман «Чевенгур» (1926 - 1929), повести «Котлован» (1930), «Ювенильное море» (1931)).

В рассказе «Усомнившийся Макар» возникает сомнение в гуманистическом характере революции, идея враждебной народу государственности.

Рукопись романа «Чевенгур» вернулась из издательства с упреками в контрреволюционности содержания, не принял ее и Горький. Однако в 1928

году 1-ая часть все-таки была опубликована под названием «Происхождение мастера» («Красная новь», 1928, №4). В №6 – фрагмент «Сын рыбака». Обе публикации были объединены в повесть «Происхождение мастера», которая была опубликована в 1929 году.

В этой повести рассказывалось о жизненном пути Саши Дванова, осиротевшего сына рыбака, пожившего из милости в многодетной семье Двановых, а затем усыновленного железнодорожным рабочим Захаром Павловичем, передавшим Саше свою любовь к машинам.

Путь Саши Дванова изображается как процесс рождения личностного самосознания. Сначала герой мыслит себя как часть мира: «Засыпая он думал, что куры в деревне давно спят, и это сознание общности с курами или паровозом давало ему удовлетворение»; «Я так же, как и он», - часто говорил себе Саша»; «Самого себя как самостоятельный твердый предмет Саша не сознавал – он всегда воображал что-нибудь чувством, и это вытесняло из него представление о самом себе».

Рождение самосознания героя П. описывает трижды, фиксируя отличия. Первый раз это происходит, когда его, еще мальчиком, отправляют в город побираться, и он заходит на кладбище, где похоронен его отец, утопившийся в озере: «Саша вошел на кладбище, не сознавая, что ему хочется. В первый раз он подумал сейчас про себя и тронул свою грудь – вот это я, - а всюду было чужое и непохожее на него»; «Саша испуганно глядел в пустоту степи; высота, даль, мертвая земля были важными и большими, поэтому все казалось чужим и страшным». Так осознается отдельность от мира.

Второе осознание в 17 лет – это уже ощущение себя самого: «Дванов опустил голову и представил внутри своего тела пустоту, куда непрестанно, ежедневно входит, а потом выходит жизнь <...> пустота внутри тела еще более разжималась, готовая к захвату будущей жизни. «Вот это – я!» - громко сказал Александр».

Третье осознание, когда, проболев 9 месяцев, перед поездкой по губернии Саша видит сон, где он – машинист паровоза и перед ним дорога.

Но задачей П. становится не только показ рождения самосознания, но и раскрытие его сущности. П. выделяет в сознании особую ипостась – незаинтересованного наблюдателя: «...в человеке еще живет маленький зритель – он не участвует ни в поступках, ни в страданиях – он всегда хладнокровен и одинаков. Его служба, это видеть и быть свидетелем; но он без права голоса в жизни человека и неизвестно, зачем он одиноко существует. Этот угол сознаний человека день и ночь освещен, как комната швейцара в большом доме...». Это собственно и есть так называемый «самодействующий» разум, сверхличное, сверхиндивидуальное «я», которое мешает человеку жить непосредственно. Именно двойственность сознания выражена в смысле фамилии героя, который, обретя сознание, хочет его утратить.

Именно это толкает его на путешествие по губернии, где он ищет «социалистические элементы жизни». Это путешествие Саши с присоединившимся к нему бывшим командиром «полевых большевиков» Степаном Копенкиным становится метафорой извечного поиска счастья и способом создания панорамы жизни России времен перехода от военного коммунизма к нэпу. Показана многоукладность, пестрота жизни, приобретающей порой абсурдные формы. Однако в этом П. видит проявление живого стихийного творчества масс.

Показывается и процесс перерождения органичного мышления в теоретическое. Так, в селе Ханские Дворики появляется Федор Достоевский, сменивший свое имя на имя великого писателя без особого понимания сути его произведений. Проявляется он и у Саши, который начинает давать советы встречаемым людям.

Городок Чевенгур становится итогом пути героев и символом торжества умозрительной идеи над реальной жизненной практикой. В изображении

чевенгурского мира сосуществуют элементы утопии и антиутопии. С одной стороны, жители его, отказавшись от собственности, отказываются и от «я», желая слиться с другими, отсюда и любовь к другим, и забота о них. Хотя и в таком стихийно существующем коллективном сообществе появляются «организаторы» жизни – Прокофий Дванов и Пиюся.

Но все это становится во многом выражением страха осиротевших людей, потерявших Бога. Таким образом, их единение подчинено абстрактной идее и не одушевлено высшим нравственным смыслом. Поэтому они ждут Спасителя, но не Бога, а Человека, смотрят в степь, «не идет ли оттуда к ним какой-нибудь человек». Именно поэтому они не могут помочь людям, приходящим извне. И смерть ребенка пришедшей в Чевенгур нищенки становится проверкой прочности чевенгурского бытия. Налет казаков, разгромивших Чевенгур, окончательная дискредитация идеи, которая подчиняет себе жизнь.

С этим же связана и гибель Саши Дванова, топящегося в озере, где утопился его отец.

В повести «Котлован» идея поиска истины, ответов на вопрос о месте человека в мире выступает как структурообразующая. Путь выгнанного с работы «задумавшегося» рабочего Вощева определяет сюжетную структуру повествования.

Приход на котлован, который роют под строительство общепролетарского дома, поначалу рождает у Вощева иллюзию обретения смысла. Об этом свидетельствует эпизод с ласточками: «Еще высоко было солнце и жалобно пели птицы в освещенном воздухе, не торжествуя, а ища пищи в пространстве, ласточки низко мчались над склоненными роющими людьми, они смолкали крыльями от усталости, и под их пухом и перьями был пот нужды – они летали с самой зари, не переставая мучить себя для сытости птенцов и подруг. Вощев поднял однажды мгновенно умершую в воздухе

птицу и павшую вниз: она была вся в поту, а когда ее Воцев ощипал, чтобы увидеть тело, то в его руках осталось скудное печальное существо, погибшее от утомления своего труда. И нынче Воцев не жалел себя на уничтожение сросшегося грунта: здесь будет дом, в нем будут храниться люди от невзгоды и бросать крошки из окон живущим снаружи птицам».

Таким образом, одним из значений образа котлована становится здесь поиск истины. Герои П. по-своему ищут истину, устремлены к ней. Отсюда и условность их образов как носителей идей, и специфика языка. Этот язык выражает мучительные усилия рождения самосознания: сложный, вывернутый синтаксис, соединение слов канцелярского обихода и понятий абстрактного характера. Все это признаки утопии.

Однако рытье котлована показано как рабский механический бессознательный труд, не одушевленный любовью людей друг к другу, рождающий печаль, страх. Процесс этого труда показан как принесение «плоти» в жертву «духу», утрата понимания самоценности отдельной человеческой жизни. Это уже элементы антиутопии. Поэтому котлован становится и символом рукотворного мира (Вавилонской башни), своеобразного вызова Богу, постепенно трансформирующегося в образ могилы для будущего.

Утратившие ощущение целесообразности землекопы перемещаются в пространство близлежащей деревни. Происходящие в ней события аллегорически отображают процесс коллективизации. Его осмысление идет в русле эсхатологических представлений о жизни. Актуализируются мотивы прижизненного разделения души и тела, остановки времени, возврата к язычеству. Первый мотив выражает себя сценами прижизненной заготовки гробов, лежания в них, в сцене праздника, где лишившиеся хозяйства крестьяне танцуют как куклы даже после прекращения звучания музыки.

Мотив возврата к язычеству реализуется в перерождении землекопов, убивающих людей, в образе медведя, помогающего раскулачивать, в фольклорных мотивах сплавления на ладье. Связан он и с образом Активиста – жреца нового кумира-государства.

В финале вновь гибнет ребенок, что становится приговором утопическим идеям.

В повести «Ювенильное море» тоже звучит тема социального эксперимента, отображающаяся в соединении патетики, иронии и сарказма.

Коллективизация в «бедняцкой хронике» «Впрок». Роль хроники в дальнейшей творческой судьбе Платонова.

Резкая критика Платонова в печати конца 20-х – начала 30-х гг.

Роман «Счастливая Москва» (1933). Сгущение трагедийности в исследовании двойственности человеческого сознания. Заострение конфликтного противостояния мира Москвы как символа «социально сознательного» бытия, схоластической схематизации жизни и мира провинции.

Поездка в Среднюю Азию в 1933 – 1934 гг. Повести «Такыр», «Джан» (1936). Проблематика повести «Джан». Стихийно-мифологическое мироощущение героев, символика материнского и отцовского начал жизни, сопряжение исторической и циклической концепций времени.

Открытие положительного содержания жизни, значительного и необыкновенного в обыкновенном, повседневном: безграничной любви, одержимости трудом, профессией («Фро», «Река Потудань» (1936), утраченный роман «Путешествие из Ленинграда в Москву» (1937), «В прекрасном и яростном мире» (1941)).

Художественное исследование стадных инстинктов толпы, дегуманизации человека. Антифашистский рассказ «Мусорный ветер» (1934).

Творчество Платонова в военные и послевоенные годы («Взыскание погибших» (1943), «Одухотворенные люди» (1942), «Возвращение» («Семья

Ивановых») (1946)). Изображение войны как поединка живой души народа с бесчеловечными силами небытия.

Платонов-драматург. «Шарманка» (1930), «Дирижабль», «Высокое напряжение» (1931), «14 Красных Избушек» (1931).

Вопросы для самопроверки:

1. Охарактеризуйте мировидение Платонова. Как его взгляды отразились на выборе тем публицистики и художественного творчества?
2. Какие проблемы положены в основу метасюжета научно-фантастических произведений писателя?
3. Как раскрывается процесс рождения личностного самосознания героя и его сущность в романе «Чевенгур»?
4. В чем заключается семантическое значение образа Чевенгура? Выделите утопические и антиутопические черты в изображении городка
5. Какая идея становится структурообразующей в романе «Котлован»?
6. Как соотносятся утопические и антиутопические черты в романе «Котлован»?
7. В чем своеобразие трактовки процесса революционного строительства в романе «Котлован»?
8. Какую роль в романе «Котлован» играют символические образы?
9. Как связана специфика языка романа «Котлован» с его содержанием?
10. С какой целью Платонов использует в романе эсхатологические мотивы?

Лекция 18

ТВОРЧЕСТВО М.А.БУЛГАКОВА

Аннотация. В лекции прослеживается эволюция творчества М Булгакова, выявляется своеобразие его художественного мира, прослеживаются основные этапы творческого развития писателя.

Ключевые слова: автобиографизм, документализм, философская сатира, фантастический реализм, миф о Москве и Петербурге, символические образы, модернизм, жанр, композиция, стиль, романтизация образов, антитеза.

Методические рекомендации. Перед тем, как читать произведения М.Булгакова, познакомьтесь с материалом лекции; после изучения этого материала и прочтения художественных произведений ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце лекции. При анализе произведений необходимо сознавать, к какому типу художника относится автор. Особое внимание обратите на композиционное построение произведений и символические образы. Для полноты картины необходимо вспомнить произведения Булгакова, изученные в предыдущих разделах.

Рекомендуемая литература

1. Боборыкин В.Г. Михаил Булгаков. Книга для учащихся старших классов / В.Г.Боборыкин. М.: Просвещение, 1991. 208 с.
2. Вулис А. Роман «Мастер и Маргарита» / А.Вулис. М., 1997.
3. Гаспаров Б. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита» / Б.Гаспаров // Даугава. 1988. № 11-12; 1989. № 1.
4. Золотонос А. «Родись второрождением тайным...». Михаил Булгаков: позиция писателя и движение времени / А. Золотонос // Вопросы литературы. 1989. №4. С. 149-182.
5. Золотонос М. Взамен кадильного куренья... / М.Золотонос // Дружба народов. 1990. № 11.
6. Золотусский И. Заметки о двух романах Булгакова / И.Золотусский // Литературная учеба. 1991. № 2.
7. Лескис Г.А. Триптих М.А. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита». Комментарии / Г.А.Лескис. М., 1999.

8. Минакова А. Символика романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита» / А.Минакова. М., 1998.
9. Пономарева Е. Новеллистика М.Булгакова 20-х гг.: Автореф. дис.... канд филол. наук / Е.Пономарева. Екатеринбург, 1999.
10. Смелянский А.М. Михаил Булгаков в Художественном театре / А.М.Смелянский. М., 1989.
11. Соколов Б. Булгаковская энциклопедия / Б.Соколов. М., 1997.
12. Химич В.В. «Странный реализм» Михаила Булгакова / В.В.Химич. Екатеринбург: УрГУ: АРГО, 1995. 232 с.
13. Химич В.В. В мире Михаила Булгакова / В.В.Химич. Екатеринбург: УрГУ, 2003. 300 с.
14. Чеботарева В.А. О гоголевских традициях в прозе М.Булгакова / В.А. Чеботарева // Русская литература. 1984. №1. С. 166-176.
15. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова / М.О.Чудакова. М., 1988.
16. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова / Е.А. Яблоков. М.: Языки славянской культуры, 2001. 420 с.
17. Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова / Л.М.Яновская. М.: Советский писатель, 1983. 319 с.

Использованные информационные ресурсы:

<http://www.licey.net/lit/guard/history>

<http://www.licey.net/lit/guard/truth>

<http://www.lib.csu.ru/vch/218/032.pdf>

Михаил Афанасьевич Булгаков (1891-1940) родился в семье профессора Киевского духовного училища. Он был старшим сыном в многодетной семье (Вера (1892), Надежда (1893), Варвара (1895), Николай (1898), Иван (1900), Елена (1902)). Осенью 1902 поступил во 2-ую Киевскую гимназию, в 1901

перешел в Александровскую. С 1902 года учится в Киевском государственном университете, на медицинском факультете. В 1913 женится на Т.Лаппа. Весной 1916 года добровольцем уходит на Юго-западный фронт. С осени 1916 года – сельский врач в с. Никольском Сычевского уезда. В 1918 году возвращается в Киев и насильственно мобилизуется в гетманскую армию, сбегает. В 1919 мобилизован в деникинскую армию, вместе с белыми доходит до Кавказа. 1920 год – заболел тифом и остался во Владикавказе, сотрудничает в подотделе искусств, пишет пьесы «Братья Турбины», «Глиняные женихи» (1920), «Парижские коммунары», «Сыновья муллы», «Самооборона» (1921). В сентябре 1921 года навсегда приезжает в Москву. Начинает писать прозу («Необыкновенные приключения доктора» (1922) – впечатления от войны на Кавказе, «Записки на манжетах» (1922-23) – о владикавказской жизни после выздоровления и о событиях по приезде в Москву, «Красная корона» (1922)), работает секретарем в лит. Отделе Главполитпросвета.

С 1922 года работает в газете «Гудок», пишет фельетоны, очерки. В конце 1922 года возобновляет работу над романом «Белая гвардия», который заканчивает к 1924 году. С 1925 по 1928 год пишет рассказы, составившие цикл «Записки юного врача».

1920-е годы – расцвет философской сатиры Булгакова. Это повести «Дьяволиада» (1923), «Роковые яйца» (1924), «Собачье сердце» (1925, опуб. - 1968 (Лондон, Франкфурт), 1987 (Россия)). В них возникают фабульные переключки с сюжетами фантастических произведений Уэллса («Пища богов», «Борьба миров», «Остров доктора Моро»). Их объединяет принцип изображения революционной России - фантастический реализм. Воссоздавая подробную конкретно-историческую картину жизни Москвы переломной эпохи, Б. в то же время создает миф о Москве, противопоставляя его петербургскому мифу. Москва, всегда противопоставлявшаяся в своей домашности, естественности холодному искусственному Петербургу, у

Булгакова приобретает черты города-государства, где проводится глобальный социальный эксперимент. Таким образом, уже здесь проявляет себя антиутопический пафос сатиры Булгакова. В «Дьяволиаде», продолжающей традиции Гоголя, город, ставший гигантским учреждением подавляет жизнь маленького человека, служащего Короткова, уволенного с работы и ищущего справедливости. Он мечется по коридорам громадного учреждения, путается в братьях-близнецах Кальсонерах, сходит с ума и кончает жизнь самоубийством, бросившись с крыши здания. Анекдотический характер сюжета, элементы фарса, грубой комиксы сатирически освещают абсурдную реальность. Но фантастичность ситуации придает событию масштабный характер.

Основой двух других повестей становится научный эксперимент, который в условиях новой действительности приобретает непредсказуемый характер. В повести «Роковые яйца» открытый ученым профессором Персиковым «красный луч», многократно увеличивающий жизнедеятельность организмов, в результате тотального невежества и неразберихи, царящих в послереволюционной России, породил чудовищных монстров. Б. намеренно переносит действие в 1928 год и наряду с приметами реальной жизни вводит приметы псевдореальности: небоскребы, автомобили, гигантские электрогазеты. Это образ американизированной Москвы, утратившей уют, тепло, духовность. Движение монстров на Москву становится символом грядущего Страшного Суда. Фигура директора совхоза Рока, виновного в появлении чудовищ, также имеет символический смысл. В устаревшей военной форме, с огромным наганом Рокк символизирует военный коммунизм, угрожающий расправой капиталистической Москве. Это своеобразное предупреждение о роковых последствиях попыток неразвитого сознания навязывать природе и истории свои законы. Гибель профессора Персикова становится символическим выражением краха попыток цивилизованным путем наладить диалог с новой властью.

В повести «Собачье сердце» еще отчетливее противопоставлены мир ученого-интеллекта и антикультурный мир всеобщей разрухи. По мнению критика Золотоносова, начальный эпизод повести помещен в блоковскую «декорацию» из «Двенадцати»: буржуй, пес, метель. Ирония по отношению к революционной символике Блока вырастает в острую сатиру на все уродливые преобразования в обществе.

Профессор Преображенский, тоже проводящий эксперимент, результатом которого становится трансформация собаки в человека, сходен с профессором Персиковым в своей преданности науке и гуманистических воззрениях. Однако Преображенский лишен фанатизма Персикова, он более трезво смотрит на мир.

Именно это позволяет еще более остро поставить проблему вины и ответственности ученого за результаты и последствия своей деятельности. Ужасающий результат эксперимента, способы создания образа квартиры Преображенского, изображения его работы, символический смысл фамилии – все это указывает на недопустимость эксперимента.

В образе Шарикова Булгаков вновь обращается к теме «народ и интеллигенция» и подчеркивает присутствие в так называемом низовом человеке низменных инстинктов. В повести звучит предупреждение об опасности распространения шариковщины как для интеллигентов преображенских, так и для революционеров швондеров. С этим же связано и введение в повесть интеллигента нового типа в образе доктора Борменталья. Его поведение по отношению к Шарикову демонстрирует нарушение модели поведения «идеального интеллигента» по отношению к «человеку из народа». Возникает своеобразный диалог-спор с гуманистической традицией русской классики.

В повестях писатель широко обращается к опыту модернистских течений: принципы создания художественного образа, трактовка картины времени как мира абсурда, хаоса; субъективность повествования; значимость мотивов

сна, бреда, двойничества, зеркальности, мистических, апокалипсических мотивов. Интерес к пограничным состояниям человеческой психики.

20-е годы - время расцвета драматургического творчества писателя. Он пишет пьесы «Дни Турбиных», «Зойкина квартира» (1926), «Багровый остров» (1927), «Бег» (1928).

В конце 20-х – начале 30-х годов для Б. выходят на первый план размышления о судьбе художника и его творения в прозе и драматургии: «Кабала святош» (1929) «Жизнь господина де Мольера» (1933, оп. 1962), «Александр Пушкин» (1935, оп.1955), «Театральный роман» (1937, оп. 1965), «Мастер и Маргарита» (1928-1940, оп. 1966-1967)).

Вокруг писателя начинает сгущаться атмосфера. Его перестают печатать, пьесы не ставятся. Безвыходность положения заставляет Б. написать «Письмо к Правительству» (1930). Оно содержало точную самохарактеристику творческой и гражданской позиции Булгакова. Звонок Сталина 18 апреля, пообещавшего изменить положение (17 апреля хоронили Маяковского, а Б. тоже говорит в письме о самоубийстве). Писателю предоставлена возможность работы в Художественном театре, но как писатель он практически не публикуется. В этот период времени начинается тайный роман писателя с Еленой Сергеевной Шиловской. В 1932 году они соединяют свои жизни навсегда.

С этого момента начинается работа над романом «Мастер и Маргарита» – романом итогов. Б. начал его писать еще в 1928 году как продолжение линии философской сатиры. Первые редакции романа – «Черный маг», «Копыто инженера», «Жонглер с копытом», «Великий канцлер», «Сатана», «Черный богослов», «Князь тьмы» - свидетельствуют о том, что сюжетной основой задуманного произведения должны были стать похождения дьявола в Москве 20-30-х годов. Об этом свидетельствует и то, что главный герой романа появляется лишь в 13 главе.

Заглавие «Мастер и Маргарита» появляется лишь во второй половине 1937 года. В 1938 году фабульно завершённый роман перепечатан, но авторская правка продолжалась вплоть до смерти писателя.

Это сложное в жанровом отношении произведение, которое исследователи определяют как роман-миф, роман-мистерия, мениппея, философский роман и т.д.

Самые разные литературные, философские, исторические тексты послужили источниками романа. Прежде всего, это Евангелие и апокрифические тексты. Это и исследования по демонологии: книги М.А.Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904), А.В.Амфитеатрова «Дьявол в быте, легенде и литературе» (1911). Произведения Гоголя, Достоевского, Франса, Сервантеса.

Композиционная структура романа основана на принципе троичности: соотнесении земного, космического и библейского миров. Исследователи видят истоки этой концепции в трудах украинского философа Сковороды, у которого мир библейский выступает как связующее звено между космическим и земным.

Каждый из миров изображается в романе в особом стилевом ключе. Земной мир в преобладании гротескно-сатирических элементов. Ершалаимские главы в высоком стиле исторической легенды. Космический мир – в сочетании этих стилевых линий. Сцены с Мастером в лирико-психологическом, романтически-приподнятом стиле.

Три эти мира обладают и собственными шкалами времени. В потустороннем мире оно вечно и неизменно. В ершалаимском – далекое прошлое, в московском – настоящее. Но возникает и соотнесение. Воланд существует в трех временных потоках. В Ершалаиме и в Москве действие происходит в страстную неделю, накануне Пасхи (в Е. – с пятницы по субботу, в М. – со среды по субботу). Взаимосвязь миров проявляется и в соотнесении

героев. Маргарита существует и в земном, и в космическом мире, Мастер соотносится с героями своего романа, Воланд с Пилатом. И в земном, и в библейском мирах присутствуют учителя (Берлиоз, Мастер, Иешуа), ученики (Иван, Левий Матвей), предатели (Могарыч, Иуда) и т.д.

В изображении всех трех миров сочетается реальное и фантастическое. Мир Москвы сочетает конкретно-исторические черты с фантастическими. Действительность оборачивается своей фантастической изнанкой: «знойный воздух сгустился, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида». Абсолютно же фантастические существа весьма реальны (Воланд и его свита).

В этом ощущается приверженность Б. идеям, характерным для древних ересей, где добрые и злые божества были объектами равного поклонения. И в Библии злой дух не сразу определяется как противник Бога. В Книге Иова, например, возникает образ духа-скептика. Именно на этот образ опирался Гете, создавая Мефистофеля.

Вслед за ним и Б. рисует Воланда как силу, содействующую в конечном счете выполнению божьего промысла: «Я часть той силы...».

Таким образом, одной из важнейших проблем романа становится проблема соотношения в мире добра и зла, в решении которой Булгаков придерживается концепции дуализма. В устах Воланда это звучит так: «Каждое ведомство должно заниматься своими делами.

Ведомством Воланда является земная жизнь. Образы Воланда и его свиты связаны с постановкой социально-исторических и философских проблем существования человека. Они не соблазняют людей, те грешат сами, а Воланд и его свита выполняют лишь функции наказания. Булгаковым ставится социально-историческая проблема «нового» человека. И происходит разрушение этого характерного для современной автору эпохи мифа. Обнаруживается, что люди те же, что и тысячелетия назад. Это

подтверждается сценами разоблачения Лиходеева, Босого, Римского, Варенухи, Могарыча, а также эпизодом сеанса черной магии в Варьете.

В философском плане утверждается идея несовершенства природы человека как существа, отпавшего от Бога.

Еще одна проблема, связанная с образом Воланда, - это проблема земной власти. Этот герой символизирует и земного правителя, одновременно, мудрого и справедливого, который хотя и не борется со злом, но и не поощряет его, покровительствующего таланту и любви, не мешающего другим проявлять милосердие.

Но сама власть в его лице лишена милосердия. В этом отношении интересны образы героев, составляющих свиту В.: Коровьева, Азazelло, Бегемота. Они концентрируют в себе различные ипостаси дьявольского: цинизм, скептицизм, отсутствие сочувствия, любви, жалости. Все это проявляет себя и в предельной жестокости наказаний, и в их избирательности. Особенно ярко ограниченность справедливости дьявола проявляет себя в эпизоде с Фридой, маленькой служанкой, соблазненной хозяином и убившей своего прижитого в грехе ребенка. Вопрос Маргариты о хозяине Фриды вызывает циничное удивление кота.

Именно с Воландом соотносится земной правитель из библейской истории – Понтий Пилат. В его описании: «белый плащ с кровавым подбоем», «шаркающая кавалерийская походка» - подчеркнута двойственность этого образа: ныне жестокого и всемогущего вельможи, а в прошлом отважного воина-кавалериста, Всадника Золотое Копье. Это подчеркнуто в противопоставлении запахов, ощущаемых прокуратором. Приятный для него запах кожи и конвоя, «дымка от солдатских кухонь» мешается с ненавистным запахом розового масла. Жестокая головная боль – это своеобразная расплата за измену самому себе. Такой же расплатой становится одиночество.

Жестокость Пилата не сладострастная жестокость садиста, а равнодушная жестокость чиновника, много (7) лет правящего чужим народом. Его не интересует истинное положение дел. И в сцене допроса так же не интересует, виноват ли на самом деле арестованный. Поэтому, даже осознав необычность представшего перед ним преступника Иешуа Га-Ноцри, почувствовав его притягательность и внутреннюю силу и правоту, Пилат не может переступить чиновничий страх перед утратой власти, хотя когда-то был способен встать лицом к лицу со смертью.

В лице Иешуа Га-Ноцри Б. воплощает абсолютное добро. В создании этого образа Б. учитывает споры о личности Христа, которые были характерны для эпохи рубежа веков. Большое впечатление тогда произвела книга Фридерика Фаррара «Жизнь Иисуса Христа» (1873). Многие серьезные влиятельные ученые объявляют Христа мифической личностью. Особенную популярность эти теории получили в послереволюционную эпоху.

М.А.Берлиоз в разговоре сначала с Бездомным, затем с Воландом обозначает именно такую интерпретацию личности Христа. Причем он ссылается на авторитетные имена Флавия, Тацита, Филона Александрийского.

Однако Б. связывает такие толкования с особенностями человеческого мышления, склонного к мифологизации. Воланд говорит о Евангелии как о собрании мифов: «Ровно ничего, из того, что написано в Евангелии, не происходило на самом деле никогда...».

Сам Иешуа Га-Ноцри на допросе у Пилата говорит: «Я вообще начинаю опасаться, что путаница эта будет продолжаться очень долгое время, и все из-за того, что он (Левий Матвей) неправильно записывает за мной».

Поэтому Б. дает свой вариант истории Христа. Вернее, этот вариант представляет собой «роман в романе». Герой романа Мастер создает свой роман о Христе и его главы органично входят в произведение.

Иешуа не проявляет своего мессианства, в нем нарочито подчеркнута человеческое, даже в портретном описании. И возраст, и происхождение тоже отличаются от канонического. Главное же отличие – в поведении. Это не настойчивое утверждение истины, а ее спокойное осознание. Здесь сказалось и влияние гностицизма (христ. фил. 1-ых веков нашей эры), основой которого являлась вера в беспредельное могущество Слова. Оно становится и оружием Иешуа. Его первые слова, обращенные к прокуратору: «Добрый человек! Поверь мне...». Излечение прокуратора от головной боли тоже происходит посредством слова, которое открывает истину: «Ты производишь впечатление очень умного человека... Ведь нельзя же, согласишься, поместить всю свою привязанность в собаку. Твоя жизнь скудна, игемон». Нужно вспомнить, что в ряде ключевых эпизодов романа слово позволяет героям совершать важнейшие в их жизни поступки. Мастер кричит прокуратору: «Свободен! Свободен!».

Мастер, появляющийся только в 13 главе, соотносим с обоими героями своего романа. Его знание человеческой души, доступная ему сила слова сближает его с Иешуа. Но определенная покорность обстоятельствам сближает с Пилатом. Именно в силу своей двойственности Мастер оказывается у Б. заслужившим не света, но покоя.

Однако Б. романтизирует этот образ. Он назван «трижды романтический мастер». Вокруг него создается особое пространство: черно-желтая цветовая палитра, символические образы (цветы, книги, печка). И главное он отмечен истинной любовью, которая является раз в тысячу лет.

Это герой, черты которого намечены в произведениях 20-х годов и становятся более определенными в 30-е годы. Это интеллигент, творческая личность. В то же время это человек, находящийся в эпицентре столкновения темных и светлых начал жизни. Поэтому во многом неизбежна его гибель. Часто эта гибель связана с символическим образом «конца света». Как видим, финалом романа становится гроза. Ее описание носит апокалипсический характер.

Мастер противопоставлен современному ему миру и, прежде всего, тем, кто по своему статусу призван сохранять и поддерживать духовность – писателям. Резкими сатирическими красками рисует Б. приспособленчество современных писателей. В их характеристике не последнее место занимает название писательской организации МАССОЛИТ и прозвище писательского дома творчества Грибоедов. Вина людей, претендующих на учительство, но поддавшихся скверне, для Б. столь же велика, как и вина убийц, растлителей, воров.

Именно поэтому наиболее суровая участь постигает Берлиоза, редактора «толстого» журнала и руководителя МАССОЛИТА. Берлиоз сознательно искажает истину, он идеолог «мертвых душ», лжеучитель.

Бездомный из ученика Берлиоза преобразуется в ученика Мастера. Он способен к духовным изменениям, но все же не в силах осознать истину до конца. Болезнь его – это и знак особой отмеченности (именно ему, единственному из смертных, становится известен финал романа Мастера), и наказание за ограниченность мышления, душевную несвободу.

«Мастер и Маргарита» как роман о всепобеждающей силе любви и творчества. Символика заглавия.

Вопросы для самопроверки:

1. Что такое фантастический реализм? Раскройте его черты на примере философской сатиры Булгакова.
2. Как реализуется миф о Петербурге в философской сатире Булгакова?
3. Как выражено понимание Булгаковым революционных преобразований в его сатирической прозе?
4. Какие модернистские приемы и с какой целью использует Булгаков в сатирической прозе?
5. Как в критике определяется своеобразие жанра романа «Мастер и Маргарита»?

6. На каком принципе выстроена композиционная структура романа? Как он реализуется в системе образов?
7. Какова идейно-композиционная роль образа Воланда?
8. Какие философские идеи составляют семантическое ядро образов Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри?
9. В чем видит Булгаков сущность творчества и творца?
10. В чем своеобразие трактовки темы любви в романе «Мастер и Маргарита»?

Лекция 19

ТВОРЧЕСТВО М.А.ШОЛОХОВА (1905 - 1984)

Аннотация. В лекции прослеживается творческий путь М.Шолохова, выявляется своеобразие его художественного мира, прослеживаются основные этапы идейно-эстетических поисков.

Ключевые слова: эпическое, драматическое, комическое, героическое, метод, социалистический реализм, идеологический роман, роман-эпопея, документализм, психологизм, трагедийный пафос, контраст.

Методические рекомендации. Перед тем, как читать произведения М.Шолохова, познакомьтесь с материалом лекции; после изучения этого материала и прочтения художественных произведений ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце лекции. При анализе произведений необходимо сознавать, к какому типу художника относится автор.

Рекомендуемая литература

1. Бирюков Ф. Художественные открытия Михаила Шолохова / Ф.Бирюков. М.: Современник, 1976. 368 с.
2. Бритиков А.Ф. Мастерство Михаила Шолохова / А.Ф.Бритиков. М.; Л.: Наука, 1976. 207 с.

3. Гура В.В. Как создавался «Тихий Дон» / В.В.Гура. М.: Советский писатель, 1989. 460 с.
4. Ермолаев Г.С. Михаил Шолохов и его творчество / Г.С.Ермолаев. СПб.: Акад. проект, 2000. 441 с.
5. Колодный Л. Кто написал «Тихий Дон». Хроника одного поиска / Л.Колодный. М.: Голос, 1995. 447 с.
6. Костин Е.А. Проблема художественного психологизма в «Тихом Доне» М. Шолохова / Е.А.Костин. Вильнюс: Изд- во Вильнюсск. гос. ун-та, 1979. 108 с.
7. Кузнецов Ф.Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа / Ф.Ф.Кузнецов. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 864 с.
8. Ларин Б.А. Рассказ М.Шолохова «Судьба человека» (Опыт анализа формы) // Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974.
9. Мезенцев М. Судьба романов. Молодой Шолохов / М.Мезенцев. Самара: РСПресс, 1998. 114 с.
10. Минакова А.М. Поэтический космос М.А.Шолохова. О мифологизме в эпике М.А.Шолохова / А.М.Минакова. М.: Прометей, 1992. 77 с.
11. Михаил Шолохов: Летопись жизни и творчества: (материалы к биографии). М.: Галерея, 2005. 536 с.
12. Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров: Дис. ... докт. филол. наук / Н.М.Муравьева. Тамбов, 2007. 497 с.
13. Новое о Михаиле Шолохове: Исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 590 с.
14. Петелин В. Родные судьбы / В.Петелин. М., 1976.
15. Семаков С.Н. «Тихий Дон» - литература и история / С.Н.Семаков. М., 1982.
16. Сивоволов Г. Михаил Шолохов. Страницы биографии / Г.Сивоволов. Ростов-на-Дону, 1995.
17. Хабин В.Н. М.А.Шолохов / В.Н.Хабин // Очерки истории русской литературы XX века. М., 1995. Вып.1.

18. Хватов А. Художественный мир Шолохова / А.Хватов. М., 1978.
19. Якименко Л. Творчество М.А.Шолохова / Л.Якименко. М., 1979

Пристальное внимание к судьбе простого человека, выявление в нем яркой индивидуальности и устремленность к созданию масштабных картин важнейших общественно-исторических событий эпохи.

Ранние рассказы М.Шолохова (сборники «Донские рассказы» (1925), «Лазоревая степь» (1926)). Соединение в них эпического, драматического и комического начал. Острота конфликтов как социально-политического, так и нравственного порядка. Двойственный подход к проблеме разрушения семьи, родового уклада жизни. Мотив жестокого отношения человека к человеку. Сочетание безжалостности и человечности как основная психологическая доминанта шолоховских героев. Гуманистический пафос рассказов. Их роль в становлении Шолохова-романиста.

Творческая история романа «Тихий Дон» (1925 – 1940 гг.) – романа-эпопеи, раскрывающего историческую судьбу донского казачества на переломных этапах жизни всей нации и народа. Сложность жанровой природы произведения: соединение в нем элементов семейного, исторического и философского романов. Создание в первом томе романа картины мира народной жизни, показ ее особого уклада, сочетание элементов сурового реализма и поэтичности. Система нравственно-эстетических ценностей, являющихся критерием оценок человека и мира в романе: дом, земля, Дон. Тесная взаимосвязь жизни людей и природы, обозначенная через систему сквозных образов романа (земля, река, ветер, солнце), имеющих фольклорные корни. Противопоставление устойчивости традиций крестьянского труда и быта, вечных законов природы катаклизмам социальной истории в последующих книгах «Тихого Дона». Конфликт гармонии и дисгармонии, формы его проявления.

Доминирование романного начала. История семьи Мелеховых как сюжетобразующая в романе. Типичное и исключительное в характерах и судьбах героев.

Образ Григория Мелехова. Герой как носитель народного мироощущения: приверженность нормам народной нравственности, тяготение к земле, дому, семье. Изображение пути героя как крушения родового сознания, отчуждения от извечных законов природного существования. Взаимоотношения Григория с Аксиньей и Натальей – философское осмысление извечного противостояния в человеке стихийности и устойчивости. Герой как тип правдоискателя: акцентирование душевной неуспокоенности, стремления к поиску собственных ответов на поставленные жизнью вопросы, невозможность однозначного выбора в условиях его ограничения двухполюсностью социального размежевания. Обретения и утраты Григория на пути правдоискательства: возможность осмысливать жизнь с позиций индивидуального существования, оценивать ее в категориях философского порядка и нарастание равнодушия, ощущения исчерпанности жизни. Гуманистическое утверждение неизбежности подлинно человеческих начал. Фольклорные и литературные корни образа героя.

Своеобразие поэтики романа. Особенности психологического анализа: компенсация отсутствия интеллектуальной жизни героев подчеркиванием силы их чувств, глубины переживаний, внимание к психологическим жестам, роль авторских комментариев, соотнесение внутренних переживаний с картинами природы. Своеобразие стиля: «объективность», преобладание «изображения», народная основа языка, стихия устного народного творчества.

Переосмысление толстовских уроков в «Тихом Доне». Место романа в контексте литературы 30-х годов и литературы XX века в целом. Споры об авторстве «Тихого Дона».

Творческая история «Поднятой целины» (1-ая книга – 1932, 2-ая книга – 1956). Особенности решения писателем темы коллективизации в контексте ее исследования литературой 30-х годов. Попытка объективного изображения мучительности процесса создания колхоза.

Острота и драматизм конфликта между старым и новым, определенная прямолинейность в его трактовке. Контраст как прием организации системы образов романа. Неоднозначность в изображении коммунистов Давыдова, Нагульнова, Разметнова; внимание к сфере личных чувств героев, выделение в каждом из них «чудинки».

Соотношение комического, трагического и героического в романе. Образ деда Щукаря: функции и сущность.

Проблема народа и власти в романе, ее соотнесение с решением подобной проблемы в «Тихом Доне». Попытка обнаружить пути понимания и взаимодействия между властью и народом в «Поднятой целине». Роль и своеобразие массовых сцен. Авторская речь и язык персонажей. Первая и вторая книги «Поднятой целины».

Творчество М.А.Шолохова в годы Великой Отечественной войны. Особенности писательской публицистики. Работа над незаконченным романом «Они сражались за Родину» и ее продолжение в послевоенное время. Многообразие характеров русских солдат. Соединение патетико-героического и комически-бытового стилиевых пластов. Черты эпичности и особенности лиризма.

Рассказ «Судьба человека» (1956) и военная проза 50 – 60-х годов. Форма «рассказа в рассказе». Жанровые признаки исповеди и эпического начала в произведении. Противостояние извечных нравственных начал народной жизни и антинравственности войны. Темы беды и испытания в рассказе. Фольклорные композиционно-стилевые элементы, их роль и значение.

Вопросы для самопроверки:

1. В чем заключается своеобразие героев ранних произведений Шолохова?
2. Как понимание Шолоховым революционной действительности отражается в его произведениях? Какие художественные средства для этого используются?
3. Как соотносятся история семьи и история страны в романе Шолохова «Тихий Дон»?
4. Как понимает Шолохов народный характер?
5. Чем обусловлен трагизм жизненных поисков Григория Мелехова?
6. Какова роль женских образов в романе «Тихий Дон»?
7. Каков философский подтекст любви Григория Мелехова одновременно к Наталье и Аксинье?
8. Как отражено в романе «Поднятая целина» отношение Шолохова к коллективизации?
9. Как в образах трех руководителей колхоза реализуется представление писателя об идеальном руководителе?
10. Как в романе «Поднятая целина» соотносятся трагическое, комическое и героическое начала?

Лекция 20

ТВОРЧЕСТВО А.Н.ТОЛСТОГО

Аннотация. В лекции прослеживается творческий путь А.Н.Толстого, выявляется своеобразие его художественного мира, прослеживаются основные этапы идейно-эстетических и жанровых поисков.

Ключевые слова: фольклорное начало, сатира, исторический роман, автобиографизм, научная фантастика, роман-эпопея, трилогия, эпическое, драматическое, героическое, психологизм, трагедийный пафос, контраст, стилизация.

Методические рекомендации. Перед тем, как читать произведения А.Н.Толстого, познакомьтесь с материалом лекции; после изучения этого

материала и прочтения художественных произведений ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце лекции.

Рекомендуемая литература

1. Алпатов А.В. Алексей Толстой – мастер исторического романа / А.В.Алпатов. М., 1958.
2. А. Н. Толстой: Новые материалы и исследования. М., 1995.
3. А. Н. Толстой: Проблемы творчества. Воронеж, 1990.
4. Крюкова А.М. Алексей Николаевич Толстой / А.М.Крюкова. М., 1989.
5. Крюкова А.М. А.Н.Толстой и русская литература. Творческая индивидуальность в литературном процессе / А.М.Крюкова. М., 1990.
6. Лынова Е.П. Эстетика державности в прозе А.Н.Толстого: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Е.П.Лынова. Армавир, 2006.
7. Поляк Л. Алексей Толстой – художник. Проза / Л.Поляк. М., 1964.

Алексей Николаевич Толстой (1883 - 1945) родился в Самарской губернии. Детство его прошло в деревне, благодаря этому он хорошо знал народную жизнь. Мать его была достаточно известной писательницей (роман «Неугомонное сердце», цикл повестей «Захолустье», книги для детей). От нее Толстой унаследовал любовь к слову и желание заниматься литературой.

Приехав в Петербург, Толстой поступает в технический институт. Он начинает писать стихи (сб. «Лирика» (1907) – неудачное подражание символистам, «За синими реками» (1911) – удачное использование фольклорных и сказочных мотивов). Затем обращается к созданию прозы (цикл повестей и рассказов «Заволжье» (1910), романы «Чудаки», «Хромой барин» (1911-1912). Темой этих произведений становится разрушение дворянских гнезд, изображенное сатирически, но и с оттенком печали. Герои

их - чудаки и самодуры-помещики, запоздалые «лишние люди», изображенные в любовно-юмористическом ключе.

Историческая тема в новеллистике 1910-х годов, трактовка петровской эпохи и образа Петра в рассказах «Первые террористы», «Наваждение», «День Петра». Влияние концепции Д. С. Мережковского (романа «Антихрист (Петр и Алексей)»). Обращение к исторической прозе как реакция на события современности.

Февральская революция была встречена Толстым как освободительная, октябрьскую же он не принял. В 1919 году писатель эмигрирует в Париж, затем переезжает в Берлин. Однако все его эмигрантское творчество связано с темой России. Память о родине детства воплотилась в автобиографической повести «Детство Никиты» (1920); прошлое России в «Повести смутного времени» (1923), ее будущее в научно-фантастическом романе «Аэлита» (1923). Именно особая приверженность теме России определила антиэмигрантскую позицию писателя, выразившуюся в «Открытом письме Н.В.Чайковскому» (1922), а в дальнейшем стала причиной возвращения на родину.

Еще в эмиграции Толстой делает попытку осмыслить «историческую смуту» в России 1914-1917 годов, приступая к созданию семейно-бытового романа «Сестры» (1919-1921).

Этот роман открыл трилогию «Хождение по мукам» (1919 - 1941). Это попытка создания эпической картины переломной эпохи в жизни России. Отсюда – соединение двух принципов повествования – хроникального и романного.

Сюжетообразующей в трилогии становится история жизни сестер Булавиных Даши и Кати. Но уже в «Сестрах» (2-я ред. - 1927) при преобладании лиризма, внешней камерность в развитии действия Толстой стремится выйти за рамки семейно-бытового романа. Об этом свидетельствует начало произведения – картина жизни столицы империи, города, в котором с наибольшей силой отображается дух государства. В целом роман отразил кризис русского общества накануне первой мировой войны: разложение

нравственных устоев, семьи, искусства, государственного устройства. В романе возникают различные категории представителей уходящего мира: поэт Бессонов, создатель стихов, отравляющих сознание неверием, цинизмом, сладким ядом забвения; либеральный красноречивый Смоковников, любящий порассуждать о нуждах страны и народа, совершенно не понимая ситуации; доктор Булавин, мечтающий о сильной власти. Все это, по мысли Толстого, типы, сформированные прежней государственностью. Таким образом, писателя интересует, прежде всего, аспект «личность-государство». В то же время финал романа «Сестры» утверждает ценность любви как основной движущей силы жизни и связанных с ней ценностей дома, семьи, нравственно здоровых начал. Даша и Иван Ильич Телегин, Катя и Роцин собираются вместе. Это одна из самых светлых жизнеутверждающих сцен трилогии. Здесь звучат рассуждения Телегина о неистребимости народа, его способности выстоять в самых трудных ситуациях, а также важная мысль о революционном начале, присутствующем в самом русском характере, русской государственности.

Вообще в трилогии Толстого не только отображаются разные типы государственности, но и звучит множество рассуждений о ней.

В романе «18-ый год» (1928) Толстой выходит к созданию эпической картины. Отвергая гипертрофию власти, Толстой показывает и кошмар безвластия. Не случайно все главные герои проходят через испытание стихийностью анархизма: Катя и Роцин попадают к Махно, Даша – к заговорщикам, Телегин видит анархическое своеволие в действиях командарма Сорокина. Разрушительность стихийности проявляется и в массовых сценах, где народ выступает как первобытная масса. Путь преодоления противоречия между стихийностью и тиранией, по мысли Толстого, – это гармония социального и национального, единство нации.

С решением этой проблемы связана заданная уже в романе «Сестры» антитеза обыкновенность-необыкновенность. Сестры Булавины в глазах окружающих окружены ореолом необыкновенности. Но это заставляет сестер жить неестественно. Поэтому более решительная Даша заявляет: «Я не собираюсь быть необыкновенной». То же она говорит и гораздо позже, у костра в степи: «Я должна делать обыкновенное, благородное и нужное».

Движение сюжета многочисленными примерами подтверждает, что в обыкновенном человеке переломная эпоха открывает и душевное величие, и благородство, и красоту. В этом плане примечателен образ Телегина, одного из самых нравственно здоровых героев. При первом появлении он производит впечатление человека сугубо обыкновенного. Именно поэтому Толстой окружает его людьми, желающими выделиться, играющими роли.

Герои, претендующие на необыкновенность, либо уходят с исторической сцены, либо осознают истинность обыкновенного существования. Поэтому для Даши самыми счастливыми оказываются дни, проведенные рядом с Телегиным в Варнавинском полку Красной Армии, для Кати – жизнь сельской учительницы в полуразвалившейся хатенке.

Наиболее трудный драматичный путь выпадает на долю Рощина. Для него крушение прежнего уклада жизни – катастрофа, гибель России. Но, сражаясь в белой армии, Рощин обнаруживает, что добровольцы жаждут не возвращения бывшего величия России, а отмщения. Это определяет его уход к большевикам. Причем этот переход мотивирован не столько идейно, сколько психологически в общении с матросом Чугаем и девушкой Марусей. Именно поэтому Рощин проходит путь от утраты веры в любовь к ее возвращению, когда он, уйдя от белых, напряженно ищет Катю и именно в этих поисках обретает и свое место в новой реальности.

Исследователи видят в романах «Восемнадцатый год» и «Хмурое утро» (1941) схематизм, конъюнктурность концепции. Толстой, ощущая этот недо-

статок, стремился хроникальность уравновесить авантюризмом, внезапным встречами или «невстречами» героев. Это не только делает более напряженным сюжет, но и заставляет рассматривать жизнь героев в аспекте судьбы.

В повестях «Голубые города» (1925) «Гадюка» (1928) Толстой отразил иллюзорность грандиозных планов энтузиастов революции, обреченность тех, кто им поверил, реальное торжество мещанства. В сатирической повести «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1924-1925) писатель показал маленького человека, вовлеченного в водоворот истории.

Параллельно с работой над трилогией Толстой обращается к созданию романа о Петре Первом. Тема Петра давно интересовала писателя в рассказе «День Петра», пьесе «На дыбе», возникает образ царя-антихриста, одинокой и трагической фигуры.

Роман «Петр Первый» (1 кн. –1930, 2-я – 1934, 3-я - 1944-1945 незакончена) воссоздает жизнь России конца 17 – начала 18 веков. Существенные черты эпохи находят свое преломление в образе главного героя. Каждая книга представляет собой этап его эволюции. В первой книге структура образа Петра обуславливается двумя моментами: 1) события происходят в течение длительного промежутка времени; 2) характер героя переживает наиболее интенсивное развитие. Каждая сцена вносит нечто новое в понимание образа. Этим достигается ощущение постоянного движения. Эта динамика контрастирует с описанием облика России того времени. Уже первые страницы романа рисуют дикую беспросветную жизнь допетровской деревни.

Причины такого состояния России раскрываются в думах боярина Волкова, который противопоставляет низовую Россию столичной власти, которой выгоден этот неизменный уклад. На Петра эта жизнь тоже наложила отпечаток. Он привык к обыденной жестокости (отсюда спокойное отношение к казням и пыткам).

Воспроизведение процесса формирования исторической личности ведется в соотношении документа, вымысла и исторической концепции. Исторические события описываются в соответствии с документами, а реакции Петра, воссоздание его чувств, мыслей – область вымысла.

Постепенно Петр осознает свою ответственность за судьбу страны. Этапом становится поездка в Архангельск. Красота природы, ширь и мощь России в глазах Петра противоречат дикости, бедности жизни. Однако неопытность, легкомыслие ведут к ошибкам на пути создания сильного государства (поход на Азов). В первой книге характер героя формируется под влиянием ряда конфликтов как общего, так и частного характера. Во второй же книге главным конфликтом становится противостояние тому, что мешает России стать сильной. Поражение под Нарвой – кульминация в эволюции героя. Из разговора Петра с Меньшиковым видно, что сейчас он готов пожертвовать своей честью ради интересов государства.

В третьей книге – в сфере внимания мысли Петра, он больше раскрывается изнутри. Чаще всего он изображается здесь в кругу единомышленников.

В то же время Толстой показывает и нарастающие противоречия правления Петра. Поэтому рядом с темой Петра возникает тема народа. В авторских отступлениях, массовых сценах, на примере конкретных судеб (Цыгана, Федьки Умойся Грязью), в форме документов (прошений, жалоб) раскрываются картины народных бедствий. Однако Толстой стремится воссоздать и мирозерцание народа. Сильной его стороной является здравый смысл и связанный с ним протест против бессмысленной жестокости и подавления. Возникает тема бегства народа от власти. Важна в этом плане и тема раскола как протеста.

Толстой показывает и созидающее начало в народе. С такими героями, как Кондратий Воробьев, Кузьма Жемов, живописец Голиков, связана тема неисчерпаемости в народе. силы, таланта.

В романе создается удивительно достоверная картина эпохи. Прежде всего, в этом сыграла свою роль умелая стилизация языка эпохи (знакомство Толстого с памятниками русского судопроизводства «Слово и дело», отражающими живые устно-разговорные формы). Другой чертой, способствовавшей этому, стало изобразительное, живописное мастерство писателя, предметная детализация.

Вопросы для самопроверки:

1. Какова основная тема ранних произведений А.Н.Толстого? В чем своеобразие героев этих произведений?
2. Как осмысливается тема России в творчестве А.Н.Толстого первых послеоктябрьских лет?
3. Как понимание А.Н.Толстым революции отражено в романе-эпопее «Хождение по мукам»?
4. Как в романе «Хождение по мукам» соотносятся история страны и история семьи?
5. Как в романе «Хождение по мукам» решается проблема интеллигенции и революции?
6. Какую роль в романе «Хождение по мукам» играет тема любви?
7. Как соотносятся в романе «Хождение по мукам» хроникальность и авантюренность?
8. В чем смысл эволюции образа Петра в романе «Петр I»?
9. Какую роль в романе «Петр I» играет мотив движения? Как он выражен на сюжетно-композиционном уровне?
10. Как в романе «Петр I» соотносятся историзм и вымысел?
11. Какую семантическую нагрузку имеет противостояние Петра и бояр? Петра и Софьи?
12. В чем заключается двойственность авторского отношения к Софье?

13. Какую роль в романе «Петр I» играет изображение сторонников и сподвижников Петра?
14. Какую роль в романе «Петр I» играет изображение народа?
15. Какие художественные средства позволяют А.Н.Толстого добиться достоверности в изображении петровской эпохи?

Задание для промежуточного контроля по теме 5

Сформулируйте свои рассуждения на тему «Полемичность проблемы творчества в романе К.Вагинова «Труды и дни Свистонова»».

ТЕМА 6. ПОЭЗИЯ 1930-Х ГОДОВ

Аннотация темы: Прослеживается реализация основных закономерностей литературного процесса 1930-х годов в поэзии. Дается детальная характеристика творчества писателей, оказавших влияние на литературный процесс.

Ключевые слова: поэзия 1930-х годов, массовая песня, В.Лебедев-Кумач, Э.Багрицкий, поставангард, обэриуты, антилитература, остранение, абсурд, Н.А.Заболоцкий, О.Э.Мандельштам, акмеизм, символизм, классицизм, образ Петербурга, образы-символы, миф, метафоризм, культуроцентризм, мотив, реминисценция.

Методические рекомендации по изучению темы

- Необходимо вспомнить характеристику общественно-литературной ситуации. После этого прочитайте материал об основных тенденциях развития поэзии 1930-х годов, обращая особое внимание на соответствующую терминологию. Следует соотнести развитие поэзии 1930-х годов с тем, как шло это развитие в 1920-е годы.

- Перед тем, как читать поэтические произведения, познакомьтесь с материалом лекции и изучите глоссарий. При анализе стихотворений 1930-х годов нужно учитывать общие тенденции развития литературы этого периода. Отдельного анализа требует система образов в стихотворениях.

- В заключение изучения материала каждой лекции следует ответить на вопросы для самопроверки. При возникновении затруднений рекомендуется еще раз обратиться к текстам лекций либо к рекомендуемой литературе, электронным источникам, внешним ресурсам.

- Подготовить ответы на вопросы практических занятий № 19 - 20.

- Кроме того, Вам предоставляется возможность повысить свой показатель в балльно-рейтинговой системе по изучаемой дисциплине, выполнив одно или несколько из предложенных заданий (ответ прикрепите в виде файла) и / или приняв участие в обсуждении на форуме.

Глоссарий

Автоцензура – условное определение самоограничения художника, который понимает, что создаваемое произведение либо те или иные его фрагменты не могут быть опубликованы в наиболее органичном для автора варианте, и сознательно искажает замысел, свою писательскую позицию в допустимых для него пределах.

Героическое – эстетическая категория, разновидность возвышенного, обозначающая мужественные, требующие подвига и самоотверженности дела и поступки индивидуальности или масс во имя высоких общественных (первоначально родовых) ценностей, а также соответствующую им тональность произведений искусства.

Интеллектуализм – в литературе особый способ художественного мышления, основанный на преобладании интереса писателя к жизни

человеческого разума, к философско-концептуальному анализу метафизических проблем бытия.

Ирония – понятие, используемое для обозначения одного из аспектов комического, а именно: скрытой оценки, когда смешное скрывается под видом серьезного, формируя отрицательное отношение к объекту.

Натурализм – литературное направление, сложившееся в последней трети XIX века. Стремилось к объективному, точному и бесстрастному изображению реальности и человеческого характера, обусловленного физиологической природой и средой, понимаемой преимущественно как непосредственное бытовое и материальное окружение, но не исключающей социально-исторических факторов.

Романтика – разновидность возвышенного (наряду с героикой и трагизмом) отношения к жизни, глубоко личностное, особо эмоциональное, воодушевленное стремление к неким идеалам, зачастую неопределенным, как следствие неудовлетворенности повседневностью.

Социалистический реализм – творческий метод литературы и искусства 20 века, познавательная сфера которого ограничивается и регламентируется задачами отражать процессы переустройства мира в свете коммунистического идеала. Официально признанный метод советской литературы и искусства, цель которого - запечатлеть этапы строительства советского социалистического общества. Эстетические принципы: партийность, народность, исторический оптимизм, социалистический гуманизм, интернационализм.

Вопросы для изучения по теме

1. Поэзия 30-х годов.
2. Николай Алексеевич Заболоцкий.
3. Поэзия О.Э. Мандельштама.

ПОЭЗИЯ 30-Х ГОДОВ. НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ ЗАБОЛОЦКИЙ

Аннотация. В лекции анализируются пути развития поэзии 1930-х годов. Дается очерк творчества Н.А. Заболоцкого.

Ключевые слова: поэзия 1930-х годов, массовая песня, В.Лебедев-Кумач, Э.Багрицкий, поставангард, обэриуты, антилитература, остранение, абсурд, Н.А. Заболоцкий.

Методические рекомендации. Следует соотносить развитие поэзии 1930-х годов с тем, как шло это развитие в 1920-е годы. При анализе стихотворений 1930- годов нужно учитывать общие тенденции. Отдельного анализа требует система образов в стихотворениях.

Рекомендуемая литература

1. Бирюков С.Е. Поэзия русского авангарда / С.Е. Бирюков. М.: Изд-во Руслана Эллинина, 2001. 280 с.
2. Заболоцкий Н.Н. Н.А.Заболоцкий после создания «Столбцов» / Н.Н. Заболоцкий // Театр. 1991. № 11.
3. Игошева Т.В. Проблемы творческой эволюции Н.А. Заболоцкого: Учебное пособие / Т.В. Игошева. Новгород, 1999. 120 с. URL: http://auditorium.novgorod.ru/fulltext/122/itv.261002_02.doc
4. Карпов А.С. Русская советская поэма. 1917-1941 / А.С. Карпов. М.: Худ. лит., 1989. 318 с.
5. Кобринский А. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда / А. Кобринский. В 2 тт. М.: Изд-во Культурол. лица № 1310, 2000. Т. 1. 192 с., Т. 2 144 с.
6. Коваленко С.А. Художественный мир советской поэмы: Возможности жанра / С.А. Коваленко. М.: Наука, 1989. 270 с.
7. Македонов А. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы / А.

- Македонов. Л.: Сов. писатель, 1987 368 с.
8. Павловский А. Поэтическая «натурфилософия» Николая Заболоцкого // Павловский А. Советская философская поэзия: Очерки. Л., 1984.
9. Подгорнова Д.В. Стиль лирики Н.А. Заболоцкого: дис. ... канд. филол. наук / Д.В. Подгорнова. М., 2000. 140 с.
10. Ростовцева И. Николай Заболоцкий: Опыт художественного познания / И.Ростовцева. М.: Современник, 1984. 302 с.
11. Семенова С. Русская поэзия и проза 1920 –1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия / С.Семенова. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. 588 с.
12. Турков А. Николай Заболоцкий: Жизнь и творчество / А. Турков. М., 1981.
13. Ямпольский М.Б. Беспмятство как исток (Читая Хармса) / М.Б.Ямпольский. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 379 с.

Использованные информационные ресурсы

<http://rudocs.exdat.com/docs/index-141974.html?page=3>

<http://www.mgpu.ru/materials/8/8674.doc>

<http://slova.org.ru/v/oberiuti/>

<http://ec-dejavu.ru/z/Zaum.html>

<http://old.islu.ru/danilenko/articles/zabolotskkart.htm>

<http://www.pseudology.org/Zabolotsky/ProContra.htm>

Поэзия 30-х годов

В поэзии 20-х годов ощущалось влияние поэзии, в 30-е годы, наоборот, в лирике явственно проступает эпическое начало.

Конечно, это прежде всего выражает себя в поэзии, ориентированной на принципы социалистического реализма. Так же, как и в прозе, здесь создается максимально упорядоченная картина мира. Хотя «мы» не заслоняет собой «я»,

как это было в поэзии Пролеткульта, «я» становится носителем не столько интимно-личностных, сколько коллективных, общих для множества чувств.

Главное эмоциональное начало – мажорное. Новый человек демонстрирует новую систему ценностей, проявляя героизм в покорении пространства и времени, в деяниях во имя общества.

Это в значительной степени влияет и на жанровую специфику. Развивается так называемое песенное стихотворство. Это время расцвета массовой песни. Она дает советскому человеку ощущение того, что он живет в великую эпоху и сопричастен тем грандиозным событиям, которые происходят в стране и в мире. Одним из самых плодовитых и известных авторов стал В.Лебедев-Кумач («Марш веселых ребят» (1934), «Песня о Родине» («Широка страна моя родная...») (1936), «Спортивный марш» (1937), «Песенка о капитане» (1937), «Веселый ветер» (1939). Другой талантливый поэт-песенник – М.Матусовский («Прощание» («Дан приказ ему на запад...» (1935), «Любушка» (1935), «Катюша» (1938)).

Эти песни становятся народными не только потому, что активно пропагандировались, но и потому, что стилистически были ориентированы на народную лирическую песню: фольклорные песенные зачины, психологический параллелизм, традиционные характеристики героев, поэтические образы-символы.

В этот период наблюдается смена поэтических поколений. Уходят поэты, генетически связанные с Серебряным веком (умирают В.Маяковский, С.Есенин, М.Волошин, в эмиграции – М.Цветаева, В.Ходасевич, Н.Оцуп и др.; Ахматова и Мандельштам не печатаются). В литературу входят поэты, для которых новая жизнь – это не какая-то историческая эпоха, пришедшая на смену другой, а единственно возможная. Это А.Твардовский, М.Матусовский, К.Симонов, Е.Долматовский, М.Алигер, А.Яшин, О.Берггольц, А.Сурков, Л.Мартынов.

Поэты, в 20-е годы отдавшие дань романтическому пафосу преобразования жизни, (Э.Багрицкий, М.Светлов, Н.Тихонов, Я.Смеяков) теперь стремятся обнаружить прекрасное и необыкновенное в новой повседневности. Например, Н.Тихонов пишет циклы стихов «Юрга» и «Стихи о Кахетии» о преображении Туркмении и Грузии.

В трилогии Э.Багрицкого «Последняя ночь», «Человек предместья», «Смерть пионерки» (1932) романтически заостренно сталкиваются старый одряхлевший мир и новый.

Однако и в 1930-е годы продолжают существовать, хотя и в скрытой форме те тенденции, которые проявили себя в 1920-е годы.

Поставангардная тенденция продолжает развиваться в творчестве обэриутов. ОБЭРИУ – объединение реального искусства – литературно-театральная группа, которая возникла в 1928 году в Ленинграде. Состав объединения не был постоянным. Ядро его составляли Даниил Иванович Хармс (Ювачев) (1905-1942), Ал-др Иванович Введенский (1904-1941). В разное время входили Н.А.Заболоцкий, К.К.Вагинов, Игорь Влад. Бахтерев, Ю.Д.Владимиров (1909-1931) и Б.М.Левин. Формально в объединение не входили, но к нему принадлежали Ник. Мих. Олейников (1898-1942), Яков Семенович Друскин (1902-1980) и Леонид Саввович Липавский (1904-1941).

Творчество обэриутов – логическое завершение пути развития русского авангарда 20-х годов. Некоторые исследователи определяют его как поставангард, в основе которого недоверие к разуму.

В своем манифесте они утверждали, что ищут новое мироощущение. Как и представители авангарда, они стремились посмотреть на жизнь «голыми глазами»: «Конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи, делается достоянием искусства». Хармс в «Трактате более или менее по конспекту Эмерсена» (1939) пишет о «совершенных подарках» («деревянная палочка, на одном конце которой находится шарик, а на другом –

кубик») и «правильном окружении себя вещами» («шарами и целлулоидными ящерицами»). То есть главное – освободить слова, жесты, предметы от их утилитарного смысла. На этом строились их театрализованные выступления.

Этот же принцип лежит и в основе их творчества. Они стремятся к созданию антилитературы, в которой отсутствуют историзм, пафос, смысл. Поэтому их произведения пародийны по отношению к классической серьезной литературе.

Создавая образы, обэриуты прибегают к таким сравнениям, метафорам, эпитетам, которые не способствуют привычному «узнаванию», а остраниают. Используются не основные, а «колеблющиеся», ассоциативные значения слов.

Образ мира приобретает в силу этого странный, абсурдный характер с точки зрения обыденного сознания, но в сущности таков он и есть. В нем главенствует случайность как принцип мироздания. Здесь царит движение, но хаотическое, ненаправленное, бесцельное. Каждый новый его поворот обозначается словами «вдруг», «внезапно», «тут», «уж», «но что это?». Отсутствует мотивация событий и поступков и причинно-следственные связи между ними.

Николай Алексеевич Заболоцкий (1903-1958)

Заболоцкий прошел путь долгих исканий. Он увлекался поэзией Мандельштама, Ахматовой, Есенина, но гораздо большее влияние на него оказали авангардисты. Это увлечение и привело его в группу ОБЭРИУ.

Но для него авангардные приемы становятся не столько средством показать онтологический абсурд жизни, сколько сатирически заострить пошлость обывательского существования. Это отразилось в сборнике «Столбцы» (1929). Стихотворения «Красная Бавария» (1926), «Белая ночь» (1926), «Новый быт» (1926), «Ивановы» (1928), «Свадьба» (1928) отражают абсурдность жизни городского обывателя, отчужденной от природы. Это мир не только грязный, уродливый, но и перевернутый («Движение»).

Природа в ранних стихах поэта неоднозначна. В стихотворении «Лицо коня» (1926), с одной стороны, рисуется прекрасный облик природного

существа, с другой стороны, обозначается его немота. Человеку понимание этого мира недоступно из-за «убогого убранства» его души. И хотя он владеет словом, но оно бессильно. Тот же взгляд выражен и в стихотворении «Деревня» (1926).

В дальнейшем происходит усложнение образа природы. С одной стороны, природный круговорот – залог силы и бессмертия природы («Метаморфозы», «Осень», «Засуха»). Но в природе присутствует и жестокость, подавление слабого сильным. («Безумный волк» (1931), «Школа жуков» (1931), «Венчание плодами» (1932), «Людейников» (1932).

19 марта 1938 года Заболоцкий был арестован. Поводом стали поэма «Торжество земледелия» (1929-30), которая была объявлена кулацкой, и другие стихи поэта.

До 1944 года он отбывает ссылку в Караганде. В 1946 году возвращается в Москву, восстанавливается в СП. В 1940-е годы большое внимание уделяет нравственно-психологической проблематике («Некрасивая девочка», «Старая актриса», «Старость»).

Поэтами, продолжавшими в своем творчестве традиции поэзии Серебряного века, являлись А.Ахматова, Б.Пастернак, О.Мандельштам.

Вопросы для самопроверки:

1. Каков основной тон поэзии 1930-х годов?
2. Какой жанр выходит на первый план в поэзии в 1930-х годов и почему?
3. Какая картина мира рисуется в поэзии в 1930-х годов?
4. Каковы мировоззренческие основы поставангарда?
5. Какие художественные принципы лежат в основе творчества поэтов-обэриутов?
6. Какие авангардные принципы использует в своем творчестве Н.А. Заболоцкий?
7. Какой образ мира создается в сборнике стихотворений Н.А. Заболоцкого «Столбцы»?

8. Как решается Н.А. Заболоцким проблема «человек и природа»?
9. Какие изменения происходят в позднем творчестве Н.А. Заболоцкого?

Лекция 22

ПОЭЗИЯ О.Э.МАНДЕЛЬШТАМА (1891-1938)

Аннотация. В лекции прослеживается эволюция творчества О.Э.Мандельштама 1910-1930-х годов, выявляется своеобразие его художественного мира и лирического героя, прослеживаются основные этапы творческого развития поэта.

Ключевые слова: О.Э.Мандельштам, акмеизм, символизм, классицизм, образ Петербурга, образы-символы, миф, метафоризм, культуроцентризм, мотив, реминисценция.

Методические рекомендации. Перед тем, как читать поэтические произведения Мандельштама, познакомьтесь с материалом лекции; после изучения этого материала и прочтения стихов ответьте на вопросы для самопроверки, данные в конце лекции. Отдельного анализа требует система образов в стихотворениях.

Рекомендованная литература

1. Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама / С.С.Аверинцев // Мандельштам О. Соч. в 2-х т. М., 1990. Т.1. См. также в кн.: Аверинцев С.С. Поэты. М., 1996.
2. Винокурова И. Гумилев и Мандельштам (Комментарий к диалогу) / И.Винокурова // ВЛ.1994. № 5.
3. Гаспаров Б.М. Сон о русской поэзии // Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. М.: Наука. Изд. Фирма «Вост. Литература», 1993. С. 124-161.

4. Гаспаров Б.М. Смерть в воздухе (к интерпретации «Стихов о неизвестном солдате») // Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. М.: Наука. Изд. Фирма «Вост. Литература», 1993. С. 213-240.
5. Гаспаров М.Л. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995.
6. Гурвич И. Звук и слово в поэзии Мандельштама / И.Гурвич // Вопросы литературы. 1994. № 3.
7. Демина А.С. Поэтическая философия творчества О.Э. Мандельштама: Дис. ... канд. филол. наук / А.С.Демина. Н. Новгород, 2006. 217 с.
8. Жизнь и творчество О.Мандельштама. Воронеж, 1990.
9. Жирмунская Т. Осип Мандельштам: «Господи, - сказал я по ошибке...» / Т.Жирмунская // Истина и жизнь. 2005. №№3, 5: <http://www.istina.religare.ru/article52.html>.
10. Жолковский А. К. «Я пью за военные астры»: поэтический автопортрет Мандельштама // Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: РГГУ, 2005.
11. Карпов А.С. Осип Мандельштам: жизнь и судьба / А.С.Карпов. М.: Изд-во гос. ун-та др. народов, 1998.
12. Кихней Л.Т. Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика Осипа Мандельштама / Л.Т.Кихней. М.: Диалог-МГУ, 1997. 232 с.
13. Колобаева Л.А. «Место человека во вселенной...» (философия личности и видение мира в поэзии О.Мандельштама) / Л.А.Колобаева // Вестн. Моск. Ун-та. Сер.9. Филология, 1991, №2. С. 3-14.
14. Левин Ю. И. Избранные работы. Поэтика. Семиотика / Ю.И.Левин. М., 1998. (Работы о Мандельштаме составляют 2/3 сборника).
15. Лекманов О.А. Мандельштам / О.А.Лекманов. М., 2004. (Жизнь замечательных людей).

16. Мандельштам и античность: сборник статей. М.: ТОО «Радикс», 1993. 209 с.
17. Марголина С. Мироззрение Осипа Мандельштама / С.Марголина. Марбург, 1988.
18. Мусатов В.В. Лирика Осипа Мандельштама / В.В.Мусатов. Киев, 2000.
19. Никитина Т.Ю. Мифопоэтика О.Мандельштама 1908-1925 годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т.Ю.Никитина. Тюмень, 2000. 23 с.
20. Осип Мандельштам и его время. М., 1989.
21. Осип Мандельштам: поэтика и текстология. М., 1991.
22. «Отдай меня Воронеж...»: Третьи международные мандельштамовские чтения. Воронеж, 1995.
23. Попов Е.А. Концепция культуры в творчестве О. Э. Мандельштама: динамика и этапы ее развития: Автореф. дис. ... канд. культурологи / Е.А.Попов. Екатеринбург, 2008. 21 с.
24. Путилина И. Опыт современного прочтения О.Мандельштама / И.Путилина // Вопросы литературы. 1991. №5. С. 220-237.
25. Рассадин С. После потопа / С.Рассадин. М., 1990. (биография)
26. Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама / О.Ронен. СПб., 2002.
27. Сарнов Б. Заложник вечности. Случай Мандельштама / Б.Сарнов. М., 1990. (биография)
28. Сегал Д.М. Осип Мандельштам. История и поэтика / Д.М.Сегал. Иерусалим, 1998.
29. Семенко И.М. Поэтика позднего Мандельштама / И.М.Семенко. М., 1997.
30. Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М.: Наука, 1991. 512 с.
31. «Сохрани мою речь...»: Мандельштамовский сборник. М.: Изд. Предприятие «Обновление», 1991. 96 с.
32. Струве Н. Осип Мандельштам / Н.Струве. Томск, 1992.

33. Суродина Н.Р. Лингвокультурологическое поле концепта «пустота» (О.Мандельштам): Автореф. дис. канд. филол. наук / Н.Р.Суродина. М., 1993.
34. Творчество Осипа Мандельштама и вопросы исторической поэтики. Кемерово: КГУ, 1990. 147 с.
35. Фрейдин Г. Сидя на санях: Осип Мандельштам и харизматическая традиция русского модернизма / Г.Фрейдин // Вопросы литературы. 1991. № 1.
36. «Я вернулся в мой город...»: Петербург Мандельштама. Л.: Товарищество «Свеча», 1991. 48 с.

Использованные информационные ресурсы

<http://www.istina.religare.ru/article52.html>.

«Разночинское» происхождение Мандельштама, страстное желание быть включённым в русскую культуру. Раннее поверхностное увлечение социально-демократическими идеями. Знакомство с виднейшими представителями серебряного века. Публикация в журнале «Аполлон», главном органе поэтов-модернистов (1910).

Творчество О.Э.Мандельштама формировалось в рамках эстетической системы модернизма. В 1912 году в он вошел в группу акмеистов (наряду с А.Ахматовой, С. Гумилёвым и др.). Полемизируя с символизмом, они призывали поэтов обратиться к отображению не идеального мистического, а реального мира. М. считал, что акмеизм близок «физиологически-гениальному средневековью». Такое понимание природы искусства и призвания художника отразилось в статье «Утро акмеизма».

Первые стихотворные опыты поэта, тем не менее, обнаруживали сильное влияние символизма, например, стихотворение «Звук осторожный и глухой...», где образ мира неопределенен, иллюзорен. В дальнейшем же его поиски связаны преимущественно с ориентацией на традиции русского классицизма и

его последователей в литературе 19 века: Батюшкова, Тютчева. Об этом свидетельствует и название первой книги стихов поэта, вышедшей в 1913 году, - «Камень». Именно у классицизма поэт заимствует определенность очертаний отображаемых предметов, явлений, даже тех, что лишены четкости («воздух граненый», «хрусталь небосвода», «кристаллическая нота»), отчетливость границ между ними. «Стихиям», «вихрям» и «бурям» символистов Мандельштам противопоставляет устойчивость, связанную в его сознании с миром культуры. Культура понимается поэтом как вечное узнавание и повторение того, что уже было, то есть главной в этом понимании становится идея преемственности. Отсюда и определение акмеизма – «тоска по мировой культуре».

Наиболее ярко все эти черты, по мысли Мандельштама, воплотились в архитектуре, поэтому образы камня, архитектуры становятся сквозными в его творчестве. В стихотворении «Notre dame» (1912) описание Собора Парижской Богоматери становится способом размышления на тему творчества, его роли в создании и сохранении культуры. В первых же строчках подчеркнута сущность этого создания как акта освобождения от чужой и мрачной силы: «Где римский судия судил чужой народ, / Стоит базилика...». В этом строении лирический герой обнаруживает гармоничное соотношение видимой легкости «крестового свода» и скрытой тяжести «массы грузной». Человеческий гений, соединяющий безудержную фантазию («стихийный лабиринт, непостижимый лес») и строгий разум (и всюду царь – отвес»), способен, по мысли поэта, сочетать, на первый взгляд, несочетаемое: «Египетская мощь и христианства робость, / С тростинкой рядом – дуб...». Отсюда и характерный оксюморонный образ – «рассудочная пропасть». Таким образом, образ Notre dame становится для лирического героя истоком вдохновения, примером возможности преобразования «недоброй тяжести» материального мира в «прекрасное»: «Тем чаще думал я: из тяжести недоброй / И я когда-нибудь прекрасное создам». Уже в этом стихотворении ярко проявляют себя особенности

творческой манеры поэта: его склонность к созданию сложных метафорических образов, строящихся на ассоциативных соотнесениях явлений не только действительности, но и культуры («души готической рассудочная пропасть»).

Хаос, который в стих-нии «Notre dame» обозначен как «тяжесть недобрая» становится сквозным образом у М., соотносящимся с «родимым хаосом» Тютчева. В стих-нии «Из омута злого и вязкого...» отображено рождение жизни из хаоса. В этом смысле важен и образ пустоты, тоже отождествляющейся с хаосом. Тема творчества, как уже говорилось, раскрывается как преобразование хаоса в гармонию («Дано мне тело...»)

Безусловную важность обретает для поэта образ античности, отождествлявшийся в его сознании с гармонией. Одним из стихотворений, где появляется этот образ, становится стихотворение «Бессонница. Гомер. Тугие паруса» (1915). В сознании лирического героя, читающего «Илиаду» Гомера с ее длинным перечнем эллинских кораблей, плывущих на завоевание Трои, рождается мысль о том, что не политические или социальные причины подвигают людей на масштабные дела, а, прежде всего, чувства: «Когда бы не Елена, / Что Троя вам одна, ахейские мужи?». В стихотворении на первый план также выходят размышления, связанные с темой творчества. Выстраивается своеобразный диалог-спор с Гомером. Об этом свидетельствуют риторические вопросы, которые задает герой: «Куда плывете вы?», «Кого же слушать мне?». Море и Гомер, с одной стороны, сближающиеся в своем тяготении к стихии чувства, все-таки разводятся поэтом по разным полюсам. Море, как сама жизнь, не подвластно диктату разума: «...И вот Гомер молчит, / И море черное, витийствуя, шумит / И с тяжким грохотом подходит к изголовью». Но в то же время эпитеты «черное», «тяжким» подчеркивают и опасность этой стихийной силы чувства.

Осмысленная античность, М. создает теорию христианского эллинизма, то есть христианства, соединяющего высоту духа с земным, телесным началом.

Такое представление о мире выражено в образах, в основе которых единство культурного, духовного и предметного, телесного. Такие образы становятся ключевыми в так называемых «эллинистических» стихотворениях «Золотистого меда струя...» (1917), «Меганом» (1917), «Черепаша» (1919), «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» (1920), вошедших в сборник «Tristia» (1922). Например, в стихотворении «Золотистого меда струя...» основной лирической темой становится размышление героя о времени, о соотношении прошлого и настоящего в пространстве культуры. Построено оно как знакомство с укладом жизни в Крыму, который назван Тавридой, что сразу отсылает читателя к античным временам. Пространственный мир стихотворения, с одной стороны, заполнен бытовыми предметами: «мед», «виноград», «краска», «уксус», «прялка», но это и предметы, издревле сопровождавшие жизнь человека, отсюда определение виноградных грядок как «ржавые», обозначающее древность труда виноградаря. Это позволяет перевести время из плана настоящего в план вечности. Тому же способствует и введение античных образов: Бахус, Елена, Пенелопа, Одиссей.

Финальный образ стихотворения обозначает полноту времени, а значит, и полноту жизни с устойчивостью ее законов и ценностей: дом, путь из дома и возвращение в него, верность, труд, веселье жизни.

Хотя Мандельштам неоднозначно принял революцию, в послереволюционных событиях он увидел серьезную угрозу существованию культуры. Идеи распада мира, гибели культуры звучат в немногочисленных стихотворениях и прозе поэта 1920-х годов («1 января 1924 года», «Нет никогда ничей я не был современник...», «Сумерки свободы»). В стихотворении «Концерт на вокзале» (1921) возникает картина мира с разорванными связями. Начало стих. – реминисценция из Лермонтова – «и ни одна звезда не говорит». Возникает образ века с перебитым позвоночником («Век», 1922). Вообще в стихах возникает все больше реминисценций. С середины 20-х годов М. пишет

только прозу и статьи («Шум времени», 1922, «Египетская марка», 1927, «О поэзии», 1928).

Значимой становится для него поездка в 1930 году в Армению. Прикосновение к первоосновам бытия, к древней культуре возвращает ощущение полноты и богатства жизни, но в то же время усиливает и трагическое восприятие современной эпохи.

В 1933 году М. пишет статью «Разговор о Данте», в которой обосновывает переход к новой поэтике: не только скульптурность образов, но «единство света, звука и материи». Это помогает поэту выразить сложное ощущение времени.

Тема возвращения в родной город и одновременно открытия для себя изменившейся реальности звучит в стихотворении «Ленинград» («Я вернулся в мой город...») (1930). Вначале рисуется картина «знакомого до слез» городского пространства. Образы, в которых оно описывается, соединяют реальные приметы Петербурга-Петрограда- Ленинграда с ассоциациями ребенка: «Ты вернулся сюда - так глотай же скорей / Рыбий жир ленинградских речных фонарей». Название стихотворения и определение «ленинградских» вступает в противоречие с тем обращением к городу, которое далее возникает в стихотворении: «Петербург! я еще не хочу умирать: / У тебя телефонов моих номера. // Петербург! У меня еще есть адреса, / По которым найду мертвецов голоса». Лирический герой взывает не к сегодняшнему Ленинграду, чужому и опасному, а к прежнему Петербургу, средоточию духовности. В последующих строках создается образ человека, живущего в постоянном страхе ареста и смерти: «Я на лестнице черной живу, и в висок / Ударяет мне вырванный с мясом звонок, // И всю ночь напролет жду гостей дорогих, / Шевеля кандалами цепочек дверных». Емкие метафоры «вырванный с мясом звонок» и «кандалами цепочек дверных» позволяют передать ужасающую обыденность всеобщего страха.

Мотивы страха, тупика, бегства становятся сквозными в стихотворениях Мандельштама 1930-х годов («Мы с тобой на кухне посидим...» (1931), «Помоги, господь, эту ночь прожить...» (1931)). Но в то же время начинает разворачиваться и тема противостояния. Особенно ярко она выражена в стихотворении «За гремучую доблесть грядущих веков...» (1931, 1935). В нем тоже возникает мотив бегства героя, лишившегося и «чаши на пире отцов, / И веселья и чести своей», его попытки спастись от «века-волкодава» в «жаркой шубе сибирских степей». Но это не столько стремление сохранить свою жизнь, сколько страстное желание отрешиться от уродства искаженной эпохи, которое выражено в образах «труса», «хлипкой грязцы», «кровавых костей в колесе». Всему этому противопоставлена «первобытная краса» сияющих «голубых песцов», то есть естественного природного мира. Образ природного пространства отделен от остального, несправедливого мира границей реки и связан с небесами: «Уведи меня в ночь, где течет Енисей, / И сосна до звезды достает...». Лермонтовские реминисценции, обозначенные образами сосны и звезды, позволяют углубить представление о позиции лирического героя, его стремлении к возвышенному одиночеству в слиянии с огромным миром. И ощутивший это вечное присутствие красоты и гармонии герой чувствует в себе силу сопротивления: «Потому что не волк я по крови своей, / И меня только равный убьет».

Но постоянно звучит и тема тесной связи со временем. Например, в стихотворении «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...»: «Я человек эпохи Москвошвея...».

Особенно остро звучит тема поэта и поэзии («Квартира тиха, как бумага...») как искажение, разрушение. Постоянная мысль, что поэзия – противостояние («Куда как скучно нам с тобой...»).

В 1933 году М. пишет и читает в узком кругу памфлет на Сталина «Мы живем, под собою не чуя страны...». Последовал арест и ссылка, сначала в

Чердынь, затем в Воронеж. Здесь создаются «Воронежские тетради». Вновь двойственность: и жажда отклика («Куда мне деться в этом январе...»), и состояние освобожденности от всего, даже земного («Заблудился я в небе, что делать»). Углубление размышлений об истории, о жизни и смерти. Вершина – «Стихи о неизвестном солдате» (1937). Это масштабная картина противоборства культурных и антикультурных хаотических сил. Первые воплощены в образах «неизвестных солдат», в ряд которых становятся известные писатели, философы.

Вопросы для самопроверки:

1. Как в творчестве Мандельштама выражается его близость к модернизму? К акмеизму?
2. Как в лирике Мандельштама отражена его ориентация на русский классицизм?
3. Каково авторское отношение к культуре? Как его философские взгляды отражаются в стихотворениях?
4. Почему в лирике Мандельштама столь значимы образы архитектуры? Каково их семантическое и символическое значение?
5. Какую эволюцию претерпевает мотив хаоса?
6. В чем своеобразие трактовки Мандельштамом темы творчества?
7. Как соотносятся настоящее время и вечность в «эллинистических стихотворениях» Мандельштама?
8. Как в лирике Мандельштама отражено его понимание революции?
9. Какую эволюцию претерпевает образ Петербурга (Ленинграда) в лирике Мандельштама?
10. Какие мотивы доминируют в творчестве поэта 1930-х годов?

Задание для промежуточного контроля по теме 6

Проанализировать одно из стихотворений О. Мандельштама (по выбору)

Алгоритм анализа стихотворения:

1. Определение темы. Место стихотворения в воплощении одной из ведущих тем творчества поэта или в его творчестве в целом.

2. Развитие темы: а) на уровне системы образов (способы создания образов); б) на уровне композиции; в) на ритмико-интонационном уровне (не отдельно по уровням, а во взаимосвязи).

3. Идея стихотворения.

ТЕМА 7. ДРАМАТУРГИЯ 1930-Х ГОДОВ

Аннотация темы: Прослеживается реализация основных закономерностей литературного процесса 1930-х годов в драматургии. Дается детальная характеристика творчества писателей, оказавших влияние на литературный процесс.

Ключевые слова: драматургия, монументально-героическая драма, психологическая драма, авангардная драма, Вс. Вишневский, А. Афиногенов, А. Арбузов, Д. Хармс, А. Введенский.

Методические рекомендации по изучению темы

- Необходимо вспомнить характеристику общественно-литературной ситуации. После этого прочитать материал об основных тенденциях развития драматургии 1930-х годов, овладеть соответствующей терминологией. Необходимо соотнести развитие драматургии 1930-х годов с предшествующим периодом.

- После этого нужно познакомиться с пьесами. В ходе аналитического чтения произведений старайтесь применять свои теоретические познания, что поможет вам дать интересную интерпретацию.

- В заключение изучения материала лекции следует ответить на вопросы для самопроверки. При возникновении затруднений рекомендуется еще раз

обратиться к текстам лекций либо к рекомендуемой литературе, электронным источникам, внешним ресурсам.

- Подготовить ответы на вопросы практического занятия № 21 – 22.

- Кроме того, Вам предоставляется возможность повысить свой показатель в балльно-рейтинговой системе по изучаемой дисциплине, выполнив одно из предложенных заданий (ответ прикрепите в виде файла) и / или приняв участие в обсуждении на форуме.

Глоссарий

Автоцензура – условное определение самоограничения художника, который понимает, что создаваемое произведение либо те или иные его фрагменты не могут быть опубликованы в наиболее органичном для автора варианте, и сознательно искажает замысел, свою писательскую позицию в допустимых для него пределах.

Ирония – понятие, используемое для обозначения одного из аспектов комического, а именно: скрытой оценки, когда смешное скрывается под видом серьезного, формируя отрицательное отношение к объекту.

Комическое – эстетическая категория, обозначающая смех, направленный на конкретный объект с целью его эстетической или нравственной дискредитации, обозначения несоответствия норме или идеалу. Противоречие норме создает внешний комизм (физиологический, случайных ситуаций и т. д.) – это средства выражения юмора. Противоречие идеалу – комизм оценочно-обобщающий, комизм внутренней неполноценности и ничтожности – это средства выражения как юмора, так и сатиры.

Массовая литература – крупнотиражная развлекательная и дидактическая беллетристика, отличающаяся ориентацией на вкусы массового потребителя, оперирующая сюжетными и стилевыми штампами.

Романтика – разновидность возвышенного (наряду с героикой и трагизмом) отношения к жизни, глубоко личностное, особо эмоциональное, воодушевленное стремление к неким идеалам, зачастую неопределенным, как следствие неудовлетворенности повседневностью.

Сатира – разновидность комического, связанная с обличением и осмеянием отрицательных явлений, пороков общественной жизни. Сатира ориентирована на тот или иной идеал, существующий в представлении автора, отличается непримиримым отношением к обличаемому явлению.

Социалистический реализм – творческий метод литературы и искусства 20 века, познавательная сфера которого ограничивается и регламентируется задачами отражать процессы переустройства мира в свете коммунистического идеала. Официально признанный метод советской литературы и искусства, цель которого - запечатлеть этапы строительства советского социалистического общества. Эстетические принципы: партийность, народность, исторический оптимизм, социалистический гуманизм, интернационализм.

Юмор – разновидность комического, предполагающая добродушное осмеяние человека или явления, зачастую «одобрение под маской осмеяния» (М. И. Стеблин-Каменский).

Вопросы для изучения по теме:

1. Драматургия 1930-х годов.

Лекция 23

ДРАМАТУРГИЯ 1930-Х ГОДОВ

Аннотация. Рассматриваются основные черты развития драматургии 1930-х годов в двух направлениях: монументально-героической и психологической драмы. Характеризуется авангардная драма обэриутов.

Ключевые слова: драматургия, монументально-героическая драма, психологическая драма, авангардная драма, Вс. Вишневский, А. Афиногенов, А. Арбузов, Д. Хармс, А. Введенский.

Методические рекомендации. Необходимо соотнести развитие драматургии 1930-х годов с предшествующим периодом. После этого нужно познакомиться с пьесами. Прочитать материал лекции можно и до прочтения пьес и после него. В заключение изучения темы надо ответить на вопросы для самопроверки.

Рекомендованная литература

1. Анастасьев А. Вс. Вишневский: Очерк творчества/ А. Анастасьев. М.: Советский писатель, 1962. 156 с.
2. Богуславский А.О. Русская советская драматургия: Основные проблемы развития (1917-1935) / А.О. Богуславский, В.А. Диев. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 376 с.
3. Вишневская И.Л. Алексей Арбузов: Очерк творчества / И.Л. Вишневская. М.: Сов. писатель, 1971. 231 с.
4. Гудкова В. Рождение советских сюжетов: Типология отечественной драмы 1920-х - начала 1930-х годов / В. Гудкова. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 456 с.
5. Караганов А. Жизнь драматурга: Творческий путь Александра Афиногенова / А. Караганов. М.: Советский писатель, 1964. 518 с.
6. Новиков В.В. Михаил Булгаков – художник / В.В. Новиков. М.: Московский рабочий, 1996. 367 с.
7. Смелянский А.М. М.Булгаков в Художественном театре. М.: Искусство, 1989. 432 с.

Использованные электронные ресурсы:

[http:// cyberleninka.ru/.../russkaya-antiutopicheskaya-dramaturgiya-1920-1930](http://cyberleninka.ru/.../russkaya-antiutopicheskaya-dramaturgiya-1920-1930)

[http:// www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2010/2010_5_233_236.pdf](http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2010/2010_5_233_236.pdf)

[http:// www.rusnauka.com/14_APSN_2008/Philologia/32409.doc.htm](http://www.rusnauka.com/14_APSN_2008/Philologia/32409.doc.htm)

В начале 30-х годов возрождается противостояние героической и психологической драмы. Одних стали называть «беспотолочниками» («драма без потолка»), других – «потолочниками».

В ходе споров определились черты монументально-героической драмы: 1) внимание к крупным, исторически значимым событиям и конфликтам; 2) многогеройность; 3) хроникальность, отказ от актов, эпизодическая структура; 4) широта пространства («экстерьерный» тип).

Этим качествам во многом соответствовала производственная драма: «Стройфронт» А.Завалишина, «Линия огня» Н.Никитина, особенно пьесы Н.Погодина «Темп» (1929), «Легенда о топоре» (1930) и др.

Но более отчетливо эти принципы воплотились в пьесах, отображавших революционные события. Например, в пьесе Вс.Вишневого (1900-1951) «Первая Конная» возникает 46 почти не связанных друг с другом эпизодов.

Однако в пьесе «Оптимистическая трагедия» (1933) он отказывается от хроникальности. И пространство в ней больше тяготеет к «интерьерному» типу. Типично классовый конфликт – столкновение на военном корабле группы матросов-анархистов с комиссаром Красной армии – трансформируется. То, что Комиссар – женщина, придает конфликту расширительный смысл. Этому же способствует и появление в пьесе Ведущих.

Первая же сцена передает напряженность конфликта не только между враждебными социальными силами, но и между женским и мужским началом. Выстрел Комиссара в насильника обозначает равновесие этих начал в новой ситуации.

Хотя герои лишены примет внутренней жизни и индивидуальности (отсутствие имен), их характеры не обозначаются, а раскрываются в сложных

психологических ситуациях. Основное противостояние реализуется именно на психологическом уровне. Комиссар думает о людях и верит в человека, а противостоящий ей Вожак анархистов ненавидит людей. Единственным героем, имеющим собственное имя, становится матрос Алексей. Это герой меняющийся, находящийся в становлении.

Финал пьесы трагичен (гибель Комиссара), но и оптимистичен (дело, которое она отстаивала, живет). Большую роль в пьесе играют ремарки, которые создают ощущение высокой трагедийности происходящего, выявляют философский смысл событий как торжества бессмертия жизни, одухотворенной истинными идеалами.

Сторонники психологической драмы во многом опирались на опыт Горького и Чехова.

Примером может служить пьеса А.Афиногенова (1904-1941) «Машенька» (1940). В центре внимания взаимоотношения между бабушкой – профессором Окаемовым – и его внучкой Машенькой. Движение действия – постепенное преодоление отчужденности между близкими людьми. Афиногенов активно использует психологические детали, паузы, звуковое оформление.

Например, когда в конце второй сцены первого акта Машенька читает деду Диккенса, они улавливают сходство с их ситуацией: Машенька едва сдерживает слезы, а Окаемов равнодушно роняет: «Совпадение». А уже в третьей сцене, где они тоже читают Диккенса, возникает ощущение близости. О книге забывают, и Окаемов рассказывает о себе.

Углубление во внутренний мир человека, интерес к проблеме счастья характеризуют драматургию А.Арбузова (1908-1980). Его пьеса «Таня» (1938) имела огромный успех. Все внимание драматурга оказалось направлено на исследование характера главной героини – Тани Рябиной. На первый взгляд, показывается эволюция героини как уход от узости восприятия жизни. Таня сначала всю себя отдает мужу Герману, затем, после ухода мужа, - ребенку, а

после гибели ребенка – профессии врача. И последнее акцентируется как пробуждение социальной активности. Замкнутость Тани в мире своих чувств подчеркнута замкнутостью пространства, в котором она существует. Затем же ее открытость соотносится с существованием в более широком природном пространстве. Но у Арбузова получилось так, что даже замкнутая в своем личном счастье Таня более глубока и интересна, чем, например, ее муж Герман, постоянно говорящий о делах. Ее детскость и поэтичность превосходят характерную для остальных увлеченность делами. Поэтому ее путь интерпретируется не столько как устремленность к делу, сколько как пробуждение интереса к людям.

Лирико-психологическая драма связана и с именами В.Гусева («Весна в Москве»), К.Симонова («Парень из нашего города»).

В 1930-е годы практически исчезает жанр сатирической комедии. Более активно развиваются лирическая комедия («Двадцать лет спустя» М.Светлова), водевильной («Чужой ребенок» В.Шкваркина), комедии-сказки «Голый король» Е.Шварца).

В творчестве М.Булгакова все больше высвечиваются черты философской драмы, центральная проблема которой – трагическая судьба художника, находящегося в конфликте с властью («Адам и Ева» (1931), «Последние дни (Пушкин)» (1935)).

В пьесе «Кабала святош (Мольер)» (1929) художник предстает как сложная фигура, сочетание силы и слабости. Мольер отстаивает свои принципы в творчестве, но боится унижений, сплетен.

Противостоящая художнику сила – это не только конкретный тиран, но и «кабала святош», то есть ханжество, трусость и приспособленчество. Неспроста центром схватки становится комедия «Гартюф».

Однако в драматургии 30-х годов еще присутствует, хотя и в скрытой форме, линия авангардной драмы. Это драма обэриутов: «Елизавета Бам»

(1927) Д.Хармса, «Елка у Ивановых» (1938) А.Введенского. В ней ставятся проблемы: 1) загадочности, непознаваемости мира; 2) отчужденности людей друг от друга; 3) отчужденности личности от самой себя.

В драмах отсутствует действие, основанное на причинно-следственных связях, их композиция фрагментарна. Двигателем действия является случайность. «Герои» пьес – это обыватели, лишенные души, внутреннего мира, характера.

Пьеса «Елизавета Бам» начинается с того, что два человека врываются в дом заглавной героини, желая ее арестовать по обвинению в убийстве одного из пришедших – Петра Николаевича. Затем эти персонажи становятся фокусниками, потом – клоунами, а далее – любезными кавалерами, ухаживающими за своей жертвой и т.д. Периодически они замещают друг друга, что несколько не меняет ситуации. Маски меняет и главная героиня. Все это указывает на потерю «лица», отчуждение человека от самого себя. На это же указывает и физическая неполноценность героев. Абсурдность диалогов, которые не способствуют пониманию, а обозначают еще большее разобщение, утверждает идею отчужденности людей. Кольцевая композиция пьесы подчеркивает невозможность что-либо изменить. Подчеркнута цикличность времени, его неспособность к линейному течению. Смерть оказывается лишь эпизодом, включенным в систему извечно повторяющегося бытия.

Вопросы для самопроверки:

1. Противостояние каких жанровых разновидностей драмы характеризовало развитие драматургии 1930-х годов?
2. Каковы черты монументально-героической драмы?
3. В чем пьеса Вс. Вишневского «Оптимистическая трагедия» соответствует канонам монументально-героической драмы и в чем от них отстает?

4. Каков основной конфликт пьесы Вс. Вишневского «Оптимистическая трагедия» и как он реализуется?
5. Каков основной конфликт пьесы А. Афиногенова «Машенька» и как он реализуется?
6. В чем состоит сложность конфликта пьесы А. Арбузова «Таня»?
7. Какой жанр заменяет в 1930-е годы жанр сатирической комедии?
8. Какая тема выходит на первый план в драматургии М. Булгакова 1930-х годов, и как писатель придает ей философский характер?
9. Какие проблемы ставятся в авангардной драме?
10. Какими чертами отличается авангардная драма?

Задание для промежуточного контроля по теме 7

Составьте словарь терминов, необходимых для анализа сценической либо кинематографической интерпретации драматургического произведения.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

ЛЦК – Литературный центр конструктивистов

ОППОЯЗ – Общество по изучению поэтического языка

ЛЕФ – Левый фронт искусств

РАПП – Российская ассоциация пролетарских писателей

ГЛОССАРИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Авангардизм, или авангард – название ряда «левых» течений в искусстве, порывающих с существовавшими до того реалистическими нормами и традициями, считая их недостаточными для выражения новых, бунтарских чувств.

Автоцензура – условное определение самоограничения художника, который понимает, что создаваемое произведение либо те или иные его фрагменты не могут быть опубликованы в наиболее органичном для автора варианте, и сознательно искажает замысел, свою писательскую позицию в допустимых для него пределах.

Акмеизм – литературное течение 10-х годов XX века. Утверждало в пику символизму самоценность каждого явления жизни, проповедовало «возвращение на землю», но не отказывалось от идеи тайны, загадки бытия.

Антиутопия – литературный жанр, в основе которого изображение опасных, пагубных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу.

Героическое – эстетическая категория, разновидность возвышенного, обозначающая мужественные, требующие подвига и самоотверженности дела и поступки индивидуальности или масс во имя высоких общественных (первоначально родовых) ценностей, а также соответствующую им тональность произведений искусства.

Импрессионизм – направление в искусстве, прежде всего в живописи, основанное на том, что целостное впечатление от предмета передается с помощью выразительных деталей или же он предстает в опосредованном условиями его восприятия виде. В литературу элементы импрессионизма – импрессионистичность – проникли на переходе от натурализма к символизму. Это фрагментарность сюжета, преобладание образов-деталей, ассоциативный характер связей.

Интеллектуализм – в литературе особый способ художественного мышления, основанный на преобладании интереса писателя к жизни человеческого разума, к философско-концептуальному анализу метафизических проблем бытия.

Ирония – понятие, используемое для обозначения одного из аспектов комического, а именно: скрытой оценки, когда смешное скрывается под видом серьезного, формируя отрицательное отношение к объекту.

Комическое – эстетическая категория, обозначающая смех, направленный на конкретный объект с целью его эстетической или нравственной дискредитации, обозначения несоответствия норме или идеалу. Противоречие норме создает внешний комизм (физиологический, случайных ситуаций и т. д.) – это средства выражения юмора. Противоречие идеалу – комизм оценочно-обобщающий, комизм внутренней неполноценности и ничтожности – это средства выражения как юмора, так и сатиры.

Массовая литература – крупнотиражная развлекательная и дидактическая беллетристика, отличающаяся ориентацией на вкусы массового потребителя, оперирующая сюжетными и стилевыми штампами.

Модернизм – общее название для целого ряда явлений художественной культуры, характерных для рубежа XIX-XX веков. В основе – особое умонастроение, связанное с утратой устойчивых представлений о мире и человеке. На первый план выходит идея непознаваемости и относительности всего и вся. Это ведет к поиску новых форм, противопоставленных гармоничным формам классического искусства.

Натурализм – литературное направление, сложившееся в последней трети XIX века. Стремилось к объективному, точному и бесстрастному изображению реальности и человеческого характера, обусловленного физиологической природой и средой, понимаемой преимущественно как

непосредственное бытовое и материальное окружение, но не исключаяющей социально-исторических факторов.

Роман-эпопея – синтетический жанр Нового времени, парадоксально объединяющий противоположные признаки: романа, в котором основное внимание уделяется человеку, индивидуальности, взаимоотношениям с другими людьми как индивидуальностями (а не массой), и эпопеи, жанра, восходящего к древнему героическому сознанию, которому свойствен примат общего над индивидуальным, в котором бытие и сознание некоего значительного коллектива (как правило, целого народа) – самодовлеющий предмет художественного воспроизведения, а отдельные герои воплощают в себе устойчивые, субстанциальные качества своего коллектива или противостоят ему, фактически утверждая те же его качества как бы путем доказательства от противного.

Романтика – разновидность возвышенного (наряду с героикой и трагизмом) отношения к жизни, глубоко личностное, особо эмоциональное, воодушевленное стремление к неким идеалам, зачастую неопределенным, как следствие неудовлетворенности повседневностью.

Сатира – разновидность комического, связанная с обличением и осмеянием отрицательных явлений, пороков общественной жизни. Сатира ориентирована на тот или иной идеал, существующий в представлении автора, отличается непримиримым отношением к обличаемому явлению.

Символизм – самое крупное из направлений модернизма, пересекающееся с декадентством и импрессионизмом. Заявляет о себе как о пути проникновения при помощи символических образов в «область тайного», в идеальную сущность мира.

Сказ – особый тип повествования, ориентированный на современную живую, резко отличную от авторской, монологическую речь рассказчика,

вышедшего из какой-либо экзотической для читателя (бытовой, национальной, народной) среды.

Социалистический реализм – творческий метод литературы и искусства 20 века, познавательная сфера которого ограничивается и регламентируется задачами отражать процессы переустройства мира в свете коммунистического идеала. Официально признанный метод советской литературы и искусства, цель которого - запечатлеть этапы строительства советского социалистического общества. Эстетические принципы: партийность, народность, исторический оптимизм, социалистический гуманизм, интернационализм.

Утопия – литературный жанр, в основе которого развернутое описание общественной и частной жизни воображаемой страны, отвечающей тому или иному идеалу социальной гармонии.

Фантастика – разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого – вымышленного, нереального, «чудесного» мира.

Футуризм – радикальное, самое «левое» направление авангардизма, заявляющее о себе как о живом воплощении чаемого будущего в настоящем и отвергающее всю современную реальность, все искусство прошлого и настоящего.

Экспрессионизм – разновидность авангардизма, для которой характерен особый акцент на укрупненных выразительных деталях и психологическом перенапряжении.

Юмор – разновидность комического, предполагающая добродушное осмеяние человека или явления, зачастую «одобрение под маской осмеяния» (М. И. Стеблин-Каменский).

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМЫХ ЛИТЕРАТУРЫ И ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ

Базовый учебник

Мусатов В.В. История русской литературы первой половины XX века (советский период): Учебное пособие. М., 2001.

Основная литература

1. Голубков М.М. Русская литература XX века. После раскола: Учебное пособие. М., 2001.
2. История русской литературы (1930-е – 1956): расширенная прогр. лекц. курса. Казань, 2003.
3. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы: Учебник для студентов высших учебных заведений. СПб., 2002.

Список художественных текстов

Горький М. Несвоевременные мысли. Жизнь Клима Самгина.

Поэзия Пролеткульта. Стихи В.Александровского, А.Гастева, М.Герасимова, В.Кириллова, Н.Полетаева, В.Казина (на выбор).

Замятин Е. Мы. Я боюсь.

Серафимович А. Железный поток или *Мальшикин А.* Падение Даира.

Бабель И. Конармия.

Фадеев А. Разгром.

Булгаков М. Роковые яйца. Собачье сердце. Белая гвардия. Мастер и Маргарита. Бег. Зойкина квартира. Кабала святош.

Пильняк Б. Голый год.

Грин А. Алые паруса. Бегущая по волнам.

Вагинов К. Труды и дни Свистонова.

Тынянов Ю. Кюхля. Подпоручик Киже.

Зоценко М. Рассказы 20 - 30-х годов. Повесть «Коза».

Кржижановский С. Повесть «Странствующее «странно». Книга «Сказки для вундеркиндов».

Добычин Л. Город Эн.

Олеша Ю. Зависть.

Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев.

Пришвин М. Кашеева цепь.

Тихонов Н. Лирика из сб. «Орда» и «Брага».

Багрицкий Э. Лирика из сб. «Юго-Запад».

Тренев К. Любовь Яровая.

Лавренев Б. Разлом.

Эрдман Н. Самоубийца.

Клюев Н. Стихотворения 20 - 30-х годов. Погорельщина.

Маяковский В. Стихотворения 20-х годов. Поэмы: «Про это», «Хорошо!», «Во весь голос». Пьесы: «Клоп», «Баня».

Есенин С. Лирика. Инония. Пугачев. Анна Снегина. Черный человек.

Цветаева М. Лирика 20 - 30-х годов из сб. «Вечерний альбом», «Версты», «Лебединый стан». Поэмы «Царь-Девница», «Поэма конца», «Поэма Горы».

Катаев В. Время, вперед!

Островский Н. Как закалялась сталь или *Макаренко А.* Педагогическая поэма.

Платонов А. Котлован. Чевенгур.

Шолохов М. Родинка. Жеребенок. Тихий Дон. Поднятая целина.

Толстой А. Гадюка. Похождения Невзорова, или Ибикус. Хождение по мукам (кн.1, 2). Петр Первый.

Заболоцкий Н. Столбцы. Вторая книга.

Мандельштам О. Лирика 10 - 30-х годов из сб. «Камень», «Tristia», «Воронежские тетради».

Арбузов А. Таня.

Афиногенов А. Машенька.

Вишневский В. Оптимистическая трагедия.

Поэзия обэриутов (стихотворения Н.Олейникова, А.Введенского, Ю.Владимирова)
(на выбор).

Хармс Д. Стихотворения. Пьеса «Елизавета Бам».

Дополнительная литература

К лекции № 1:

1. В тисках идеологии (1917-1927): Антология литературно-политических документов / Сост. и автор вступ. ст. К.А. Аймермахер. М.: Кн. палата, 1992. 511 с.
2. История русской литературы XX века. В 4-х кн. Кн. 1: 1910-1930 годы. Учеб пособие / Л.Ф.Алексеева, И.А.Биккулова, Н.М.Малыгина и др; Под ред. Л.Ф.Алексеевой. М.: Высш. школа, 2005. С. 23 – 75.
3. Макарова И.А. Поэтика и теория русского имажинизма / И.А.Макарова // Русская литература XX века: Школы. Направления. Методы творческой работы. Учебник для студентов высших учебных заведений. СПб., М.: Logos, Высшая школа, 2002. С. 111–152.
4. Савич О. Имажинист (1922) / О. Савич // Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 16 – 23.
5. Шешуков С.И. Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. 2-е изд. / С.И.Шешуков. М.: Худож. литература, 1984. 351 с.

Использованные информационные ресурсы:

[http:// www.ruthenia.ru/sovlit/;](http://www.ruthenia.ru/sovlit/)

[http:// www.book-vl.ru/.../128710-russkaya-literatura-xx-veka-shkoly-napravleniya-metody-tvorcheskoj-raboty.html;](http://www.book-vl.ru/.../128710-russkaya-literatura-xx-veka-shkoly-napravleniya-metody-tvorcheskoj-raboty.html)

[http:// www.russian-literature.ru/](http://www.russian-literature.ru/)

К лекции № 2:

1. Бартов А. Заметки о пролетарских и крестьянских поэтах, объединениях и кружках раннего советского времени / А.Бартов // Нева. 2009. №11 // <http://magazines.russ.ru/neva/2009/11/ba13-pr.html> доступ свободный. Проверено 25.06.2013.
2. Васильев И.Е. Русский поэтический авангард XX века / И.Е.Васильев. Екатеринбург: изд-во Урал. Ун-та, 1990. 231 с.
3. Воронова О.Е. Духовный путь Есенина: Религиозно-философские и эстетические искания / О.Е.Воронова. – Рязань: М-ПРЕСС, 1997. – 288 с.
4. Искржицкая И.Ю. Владимир Маяковский / И.Ю.Искржицкая, С.И.Кормилов. М.: Издательство МГУ, 1999. 128 с.
5. История русской советской поэзии (1917-1941). Л.: Наука, 1963. С. 33 – 121.
6. Левченко М.А. Поэзия Пролеткульта: Идеология и риторика революционной эпохи / М.А.Левченко: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2001 // <http://proletcult.narod.ru/avtoreferat.htm>
7. Левченко М.А. Поэтическая система Пролеткульта // <http://aseminar.narod.ru/prolet.htm> доступ свободный. Проверено 25.06.2013.
8. Кудрявицкий, А.И. «Трубами слов не воспеты...» / А.Кудрявицкий // Октябрь. 1993. № 9. С. 15-20.

Использованные информационные ресурсы

[http:// www.ruthenia.ru/sovlit/;](http://www.ruthenia.ru/sovlit/)

[http:// www.book-vl.ru/.../128710-russkaya-literatura-xx-veka-shkoly-napravleniya-metody-tvorcheskoj-raboty.html;](http://www.book-vl.ru/.../128710-russkaya-literatura-xx-veka-shkoly-napravleniya-metody-tvorcheskoj-raboty.html)

[http:// www.russian-literature.ru/](http://www.russian-literature.ru/)

К лекции № 3:

1. Гальцева Р. Помеха - человек: Опыт века в зеркале антиутопий / Р.Гальцева, И.Роднянская // Новый мир. 1988. № 12. С.76 - 82.
2. Давыдова Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция

(Е.Замятин, И.Шмелев, М.Пришвин, А.Платонов, М.Булгаков) / Т.Давыдова. М.: Флинта: Наука, 2005. 129 с.

3. Замятин Е. Я боюсь и другие статьи // Литературное обозрение. 1988. № 2. С.100-112.

4. Антиутопия XX века. М.: Книжная палата, 1989. С.336-349.

5. Шайтанов И. Русский миф и коммунистическая утопия / И.О.Шайтанов // Вопросы литературы. 1994. № 6. С.24-38.

6. Недзвецкий В.А. Роман Е. И. Замятина «МЫ»: временное и непреходящее // http://orwell.ru/library/others/zamyatin/russian/rrev_1

7. Ахметова Г.А. Роман Е.Замятина «Мы» в контексте русской классики (М.Салтыков-Щедрин, Ф.Достоевский) // Рос. гуманитарный журнал. 2013. Т. 2. № 1.

Использованные информационные ресурсы

http://orwell.ru/library/others/zamyatin/russian/rrev_1

<http://cyberleninka.ru/article/n/roman-e-zamyatina-my-v-kontekste-russkoy-klassiki-m-saltykov-schedrin-f-dostoevskiy>

К лекции № 4:

1. Белая Г. Дон-Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьбы его идей / Г.Белая. М.: Сов. писатель, 1989. 395 с.

2. В тисках идеологии (1917-1927): Антология литературно-политических документов / Сост. и автор вступ. ст. К.А. Аймермахер. М.: Кн.палата, 1992. 511с.

3. Белая Г.А. Закономерности стилового развития советской прозы 20-х годов / Г.А.Белая. М: Наука, 1984. 254 с.

4. Гачева А.Г. Философский контекст русской литературы 20-30-х годов / А.Г.Гачева, О.А.Казнина, С.Г.Семенова. М.: М.: ИМЛИ РАН, 2003. 400 с.

5. Голубков М.М. Русская литература XX века. После раскола / М.М.Голубков. М: Аспект пресс, 2001. 267 с.

6. Голубков М.М. Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы. 20-30-х годы. / М.М.Голубков. М: Наследие, 1992. 199 с.

7. Подшивалова Е.А. Лекции по русской литературе 1920-х годов [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.fedy-diary.ru/html/022013/1102013-05a.html>, свободный. Проверено. 15.02.2014.

Использованные электронные ресурсы:

<http://www.fedy-diary.ru/html/022013/1102013-05a.html>

<https://sites.google.com/site/annierepel/home/39>

<http://www.stihi.ru/2009/07/10/3412>

<http://www.el-history.ru/node/396>

<http://docs.podelise.ru/docs/index-4034.html?page=3>

К лекции № 5:

1. История русской литературы XX века: В 4-х кн. КН.1: 1910-1930 годы. Учебное пособие / Л.Ф.Алексеева, И.А. Биккулова, Н.М.Малыгина и др.; под ред. Л.Ф.Алексеевой. М.: Высш. школа, 2005. С. 220-232; 274-286.

2. Подшивалова Е.А. Лекции по русской литературе 1920-х годов [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.fedy-diary.ru/html/022013/1102013-05a.html>, свободный. Проверено. 15.02.2014. (раздел о цикле новелл И.Бабея «Конармия»)

3. Шумилова Е.О. Символические мотивы в романе Б.Пильняка «Голый год» / Е.О.Шумилова // Вестник ВГУ. Серия: Филология Журналистика. 2007. № 1. С.113-119. [Электронный ресурс] Режим доступа <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylogolog/2007/01/2007-01-26.pdf> свободный. Проверено 15..02.2014.

Использованные информационные ресурсы:

<http://litcenter.ru/57>

<http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylogolog/2007/01/2007-01-26.pdf>

<http://magazines.russ.ru/voplit/2011/6/pa12.html>

<http://www.portal-slovo.ru/philology/40186.php>

К лекции № 6:

1. Боборыкин В.Г. Александр Фадеев. Писательская судьба / В.Г.Боборыкин. М.: Советский писатель, 1989. 346 с.
2. История русской литературы XX века: В 4-х кн. КН.1: 1910-1930 годы. Учебное пособие / Л.Ф.Алексеева, И.А. Биккулова, Н.М.Малыгина и др.; под ред. Л.Ф.Алексеевой. М.: Высш. кола, 2005. С. 239-245; 230-233.
3. Немцев В. Михаил Булгаков: становление романиста / В.Немцев. Самара: Изд-во Саратов, ун-та: Самар. филиал, 1991. 164 с.
4. «Странный реализм» М. Булгакова. Екатеринбург: Изд-во Урал, ун-та, 1995. 232 с.
5. Химич В.В. В мире Михаила Булгакова. Монография / В.А.Химич. Екатеринбург: УрГУ, 2003. 300 с.
6. Худенко Е.А. Жизнетворчество М.М.Пришвина: интимная стратегия / Е.А.Худенко // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 3 (218). Филология. Искусствоведение. Вып. 50. С. 146–151. [Электронный ресурс] Режим доступа -<http://www.lib.csu.ru/vch/218/032.pdf>
7. Шаповалова О.А. Анализ романа М.Булгакова «Белая гвардия» (История создания романа. Критика о творчестве М.Булгакова. Художественные особенности романа. Историческая правда в романе. Трагедия русской интеллигенции. Композиция романа. Значение эпиграфов. Мотив. дома. Дом Турбиных.) [Электронный ресурс] Режим доступа <http://www.licey.net/lit/guard/truth>, свободный. Проверено 15.02.2014.

Использованные информационные ресурсы:

<http://www.licey.net/lit/guard/history>

<http://www.licey.net/lit/guard/truth>

<http://www.lib.csu.ru/vch/218/032.pdf>

К лекции № 7:

1. Герасимова А. Труды и дни Константина Вагинова. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.umka.ru/liter/930307.html>. свободный. Проверено. 17. 02.2014.
2. Голубков М.М. Русская литература XX века. После раскола / М.М.Голубков. М.: Аспект пресс, 2001. 267 с.
3. Дубин Б. Риторика преданности и жертвы: вождь и слуга, предатель и враг в современной историко-патриотической прозе / Б.Дубин // Знамя. 2002. № 4. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/4/dubin.html>, свободный. Проверено. 17. 02.2014.
4. Новиков В.И. Юрий Николаевич Тынянов / В.И.Новиков // Русские писатели 20 века. Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву-АМ, 2000. С. 697-699.[Электронный ресурс] Режим доступа: http://philologos.narod.ru/tynyanov/ty_n_bio.htm, свободный. Проверено. 17. 02.2014.
5. Роговская А.Г. Ю.Н. Тынянов-романист в свете советской критики. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.levlivshits.org/index.php/materials/doklady/533-2013.html>, свободный. Проверено. 17. 02.2014.

Использованные информационные ресурсы:

<http://feb-web.ru/feb/classics/critics/eixenbaum/eih/eih-380-.htm>

http://www.hrono.ru/biograf/bio_t/tynjjanov_juri.php

http://www.ngebooks.com/book_3591_chapter_1_JUrijj_Tynjanov.html

<http://www.nsu.ru/education/virtual/cs12soinov.htm>

<http://ouc.ru/vaginov/>

http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1993/8/purin.html

<http://www.testsoch.net/ot-dekadansa-do-postavangarda-policitatnaya-poetika-romana-k-vaginova-kozlinaya-pesn-chast-1/>

К лекции № 8:

1. Варламов А.Н. Александр Грин / А.Н.Варламов. М.: Молодая гвардия, 2005.
2. Дунаевская И.К. Этико-эстетическая концепция человека и природы в творчестве А.Грина / И.К.Дунаевская. Рига: Зинантне, 1988. 168 с.
3. Захариева И. Художественный синтез в русской прозе: 20-е-первая половина 50-х годов / И.Захариева. София: Б-ка 48, 1994. 254 с.
4. Иваницкая Е.Н. Мир и человек в творчестве А.С. Грина / Е.Н.Иваницкая. Ростов н/Д: Ростовск. гос. ун-т, 1993.
5. Ковский В.Е. Романтический мир Александра Грина / В.Е.Ковский. М.: Наука, 1969. 260 с.
6. Ковский В.Е. «Настоящая внутренняя жизнь» (Психологический романтизм Александра Грина) / В.Е.Ковский // Ковский В.Е. Реалисты и романтики. М.: Худ. лит., 1990. С. 239-328.
7. Кобзев Н. Роман Александра Грина / Н.Кобзев. Кишинев, 1983.
8. Михайлова Л.А. Александр Грин: Жизнь, личность, творчество / Л.А.Михайлова. М.: Худ. лит., 1980.
9. Парамонова Т.А. Проза А.С.Грина как сверхтекстовое единство / Т.А.Парамонова: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Самарск. гос. ун-т. Самара, 2009. 19 с.
10. Прохоров Е.И. Александр Грин / Е.И.Прохоров. М.: Просвещение, 1970. 119 с.
11. Харчев В.В. Поэзия и проза Александра Грина / В.В.Харчев. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1975. 256 с.
12. Хрулев В.И. Романтизм Александра Грина (Эволюция и сущность) / В.И.Хрулев. Уфа: БГУ, 1994. 231 с.

13. Шевцова Г.И. Художественное воплощение идеи движения в творчестве А.С.Грина (Мотивный аспект) / Г.И.Шевцова: Дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01: Елец, 2003. 165 с. // <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/285096.html>
14. Яблоков Е.А. Грин и Булгаков / Е.А.Яблоков // Филологические науки. 1991. № 4.

К лекции № 9:

1. Акинина Н.Ю. О пародическом использовании в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» сюжетных структур воспитательного и плутовского романов / Н.Ю.Аникина, И.А.Лукьянова // Проблемы изучения литературного пародирования. Самара, 1996. С.143-153.
2. Белинков А. Сдача и гибель советского интеллигента. Ю.Олеша / А.Белинков. М.: РИК «Культура», 1997. 539с.
3. Жолковский А.К. Михаил Зощенко – поэтика недоверия / А.К.Жолковский. Москва: Школа "Языки Русской Культуры". 1999. 392 с.
4. Кобрин К. Новейший путеводитель по Зощенко. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/logos/personalia/kobrin/2/3zholkovsky.htm> свободный. Проверено. 17.02.2014.
5. Лурье Я.С. В краю непуганых идиотов: Книга об Ильфе и Петрове // Лурье Я.С. Россия древняя и Россия новая. СПб., 1997. С. 173 - 382.
6. Московская Д. В поисках Слова: «странная» проза 20-х - 30-х годов / Д.Московская // Вопросы литературы. 1999. Ноябрь - декабрь С. 31 - 65.
7. Обухова И.А. Гоголевские традиции «смехового слова» в ранней прозе М.М. Зощенко / И.А. Обухова // Гоголевский сборник. Вып.3(5): Материалы международной научной конференции «Н.В. Гоголь и мировая культура», Н.В. Гоголя. Самара, 29 - 31 мая 2009 г. Санкт-Петербург; Самара: ПГСГА, 2009. С. 253-259.
8. Перельмутер В. О Сигизмунде Кржижановском / В.Перельмутер //

Литературная учеба. 1988. № 3. С. 164- 167.

9. Радищева Е.С. К проблеме психологизма в романе Л.И.Добычина «Город Эн» / Е.С.Радищева // Научные труды МПГУ. Серия: Гуманитарные науки. Сб. статей. М., 2002. С. 58–60.

10. Тименчик Р.Д. О городе Эн, его изобразителе и о несбывшемся пророчестве / Р.Д.Тименчик // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. СПб., 1996. С. 184-186.

11. Фоменко Л.П. Советские сатирики 1920-1930-х годов и творчество Салтыкова-Щедрина / Л.П. Фоменко // Творчество М.Е.Салтыков-Щедрина в историко-литературном контексте. Калинин, 1989. 296 с.

12. Химич В.В. В мире М. Булгакова / В.В. Химич. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. 336 с.

13. Чеботарёва В.А. О гоголевских традициях в прозе М.Булгакова / В.А.Чеботарёва // Рус. лит. 1984. № 1. С. 47-56.

14. Щеглов Ю.К. Комментарии / Ю.К.Щеглов // Ильф. И., Петров. Е. Золотой теленок. М.: Панорама, 1995.

Использованные информационные ресурсы:

<http://www.dissercat.com/content/poetika-skaza-m-m-zoshchenko-20-kh-gg>

http://zoshenko.ru/pod_gl3.html

<http://www.litexplorer.ru/litexps-531-1.html>

<http://sochinyeny.ru/index.php/8-klass/84-satira-ilf-petrova-dvenadtsat-stulyev-zolotoy-telenok>

<http://ilfipetrov.ru/osoc7.htm>

<http://www.dissercat.com/content/literaturnaya-arkhetipika-i-motivno-obraznaya-sistema-dilogii-i-ilfa-i-e-petrova>

<http://www.dissercat.com/content/problema-avtora-v-proze-l-dobychina>

http://www.netslova.ru/loshilov/gorod_n.html

<http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennyi-mir-prozy-s-krzhizhanovskogo>

<http://www.dissercat.com/content/filosofsko-esteticheskie-iskaniya-v-proze-sd-krzhizhanovskogo>

К лекции № 10:

1. Азадовский К.М. Поэзия Н.А. Клюева и проблема романтического: (предварительные заметки) / К.М.Азадовский // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 461-468. [Электронный ресурс] Режим Доступа: http://www.booksite.ru/klyuev/4_8.html свободный. Проверено. 17.02.2014.
2. Гачева А. Г. Г. Русская литература 1920-1930-х годов. Портреты поэтов: В 2 т. / Ред.-сост. А. Г. Гачева, С. Г. Семенова. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2008.
3. Лосиевский И.Я. «Самый непрочитанный поэт» XX века: (120-летию со дня рождения Николая Гумилева) [Электронный ресурс] / И.Я.Лосиевский. Режим доступа: <http://gumilev.ru/about/61/> свободный . Проверено. 17.02.2014.
4. Михайлов А. Пути развития новокрестьянской поэзии / А.Михайлов. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1990. 275 с.
5. Петрова Н.А. «Но иногда глаза он раскрывал...» Февраль и Октябрь в поэзии Эдуарда Багрицкого / Н.А.Петрова // Вестник Томского государственного университета. Филология. Выпуск № 4. 2010. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/no-inogda-glaza-on-raskryval-fevral-i-oktyabr-v-poezii-eduarda-bagritskogo>, свободный. Проверено. 17.02.2014.
6. Портал «Багрицкий Эдуард Георгиевич» [Электронный ресурс] Режим доступа: http://cls-kuntsevo.ru/bagrickii/bonchukov_revold.php свободный. Проверено. 17.02.2014.
7. Шошин В.А. Н.Гумилёв и Н.Тихонов: (Фрагменты книги «Повесть о двух гусарах»).[Электронный ресурс] / В.А.Шошин. Режим доступа: <http://gumilev.ru/about/111/> свободный. Проверено. 17.02.2014.

Использованные информационные ресурсы:

[НТТР://STINI.RU/2009/07/10/3390](http://STINI.RU/2009/07/10/3390)

<http://gumilev.ru/about/61/>

<http://www.dissercat.com/content/russkaya-poeziya-1920-1930-kh-godov-v-rossii-i-zarubezhe-puti-razvitiya-i-vzaimodeistviya>

http://www.booksite.ru/klyuev/4_8.html

<http://cyberleninka.ru/article/n/no-inogda-glaza-on-raskryval-fevral-i-oktyabr-v-poezii-eduarda-bagritskogo>

<http://gumilev.ru/about/111/>

К лекции № 11:

1. Воронова О.Е. Духовный путь Есенина: Религиозно-философские и эстетические искания / О.Е.Воронова. Рязань: М-Пресс, 1997. 288 с.
2. Карпов А.С. Поэмы Сергея Есенина: Учеб. пособие для вузов по спец. «Рус. яз. и лит» / А.С.Карпов. М.: Высш. школа, 1989. 111 с.
3. Комаров Р.В. Сергей Есенин: Судьба таланта в контексте психологии творчества. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.mgri.ru/materials/7/7272.pdf> свободный. Проверено 17.02.2014.
4. Михайлов А. Пути развития новокрестьянской поэзии. / А.Михайлов. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1990. 227 с.
5. Солнцева Н.М. Сергей Есенин: В помощь преподавателям, старшеклассникам, абитуриентам / Н.М.Солнцева. М.: Изд-во МГУ, 2005. 79 с.

Использованные информационные ресурсы:

<http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-s-esenina-v-kontekste-traditsii-russkoi-dukhovnoi-kultury>

<http://elibrary.udsu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/4594/povarnic.pdf?sequence=1>

<http://www.blansho.net.ru/lib/sb/book/2570/page>.

http://www.philol.msu.ru/~ref/avtoreferat2013/u_dandan.pdf

http://russie-europe.ens-lyon.fr/article.php3?id_article=48

К лекции № 12:

1. Альфонсов В. Нам слово нужно для жизни: В поэтическом мире Маяковского / В.Альфонсов. Л.: Сов. писатель, 1984. 218 с.
2. Гаспаров М. Идиостиль Маяковского / М.Гаспаров // Гаспаров М. Избранные труды: В 3 т. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 1997. С.383-415.
3. Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского / Ю.Карабчиевский. М.: Сов. писатель, 1990. 224 с.
4. Михайлов А. Мир В.Маяковского: Взгляд из 80-х. / А.Михайлов. М.: Современник, 1990. 464 с.
5. Субботин А.С. Маяковский сквозь призму жанра / А.С.Субботин. М.: Советский писатель, 1986. 352 с.
6. Харджиев Н. Поэтическая культура Маяковского / Н.Харджиев, В.Тренин. М.: Искусство, 1970. 328 с.
7. Цветаева М. Эпос и лирика современной России / М.Цветаева // Цветаева М. Об искусстве. М.: Искусство, 1991. С. 258-312.

Рекомендуемые информационные ресурсы:

<http://www.dissercat.com/content/funktsii-poeticheskikh-assotsiatsii-v-rannem-tvorchestve-vv-mayakovskogo>

<http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-rannego-v-mayakovskogo-v-kontekste-russkogo-avangarda>

<http://prihkatja.narod.ru/majakovsky.htm>

http://art.ioso.ru/wiki/index.php/%D0%97%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5_%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0_%D0%92._%D0%92._%D0%9C%D0%B0%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE

http://www.besoch.com/sochinenie/mayakovskiy_vladimir_vladimirovich/sochinenie/v_v_mayakovskiy_i_futurizm/

К лекции № 13:

1. Адмони В. Марина Цветаева и поэзия XX века / В.Адмони // Звезда. 1992. № 10. С. 163-169.
2. Бродский И. О Марине Цветаевой: (Поэт и проза) / И.Бродский // Новый мир. 1991. № 2. С. 151-157.
3. Бродский о Цветаевой: Интервью, эссе / Вступ. ст. И.Кудровой. М.: НГ, 1997. 208 с.
4. Викулина ЛА. Творчество Марины Цветаевой: (Проблемы поэтики) / Л.А.Викулина, И.А.Мещерякова. М.: «Эребус», 1998. 96 с.
5. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским / С.Волков. М.: НГ, 1998. 329 с. [0 Цветаевой: Глава 2. Марина Цветаева: весна 1980 – осень 1990. С. 43-59].
6. Гаспаров М.Л. Избранные статьи / М.Л. Гаспаров. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 234-451.
7. Дзуцева Н.В. Игра как принцип творческого поведения в поэтическом сознании М. Цветаевой / Н.В. Дзуцева // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 2. Иваново: ИГУ, 1996. С. 81-90.
8. Дзуцева Н.В. М. Цветаева и А. Ахматова: (К проблеме типа поэтического сознания) / Н.В. Дзуцева // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 1. Иваново: ИГУ, 1993. С. 156-165.
9. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект / Л.В.Зубова. Л.: Изд. ЛГУ, 1989. 263 с.
10. К 100-летию со дня рождения М.И. Цветаевой: [Статьи] // Вопросы литературы. 1992. № 3. С. 3-115.

11. К 100-летию со дня рождения М.И. Цветаевой: [Статьи] // Литературное обозрение. 1992. № 11/12. С. 19-41.
12. Клинг О.А. Поэтический мир М.И.Цветаевой / О.А.Клинг. М.: МГУ, 2005. 115 с.
13. Кудрова И.В. «Загадка злодеяния и чистого сердца»: (0 мотивах в творчестве Марины Цветаевой) / И.В.Кудрова // Звезда. 1992. № 10. С. 144-150.
14. Кудрова И. Версты, дали...: Марина Цветаева. 1922-1939 / И.Кудрова. – М.: Советская Россия, 1991. – 368 с.
15. Коркина Е.Б. Лирический сюжет в фольклорных поэмах Марины Цветаевой / Е.Б.Коркина // Русская литература. 1987. № 4. С. 161-168.
16. Малинкович И. Своя чужая песнь: «Крысолов» Марины Цветаевой / И.Малинкович // Литературное обозрение. 1992. № 11-12. С. 20-31.
17. Осипова Н.О. Поэмы М.Цветаевой 1920-х годов: проблема художественного мифологизма / Н.О. Осипова. Киров: Вятский гос. пед. ун-т, 1997. 101 с. <http://www.stihi-rus.ru/1/Cvetaeva/200.htm>
18. Разумовская М. Марина Цветаева. Миф и действительность. Пер. с нем. Е.Разумовской-Сайн-Виттенштейн; Письма М.Цветаевой / Сост. писем Л.Мнухина / М.Разумовская. М.: Радуга, 1994. 576 с.
19. Ронен О. Часы ученичества Марины Цветаевой / О.Ронен // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 177-190.
20. Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество / А.Саакянц. М.: Эллис Лак, 1999. 816 с.
21. Швейцер В.А. Быт и Бытие Марины Цветаевой / В.А.Швейцер. М., 1989.
22. Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи / И.Шевеленко. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 464 с.

23. Эткин, Е. Флейтист и крысы: Поэма М. Цветаевой «Крысолов» в контексте немецкой народной легенды и ее литературных обработок / Е.Эткинд // Вопросы литературы. 1992. № 2. С. 43-73.

К лекции № 14:

1. Богуславский А.О. Краткая история русской советской драматургии / А.О.Богуславский, В.А.Диев, А.С.Карпов. М.: Просвещение, 1966. 348 с.
2. Гаспаров М. Идиостиль Маяковского / М.Гаспаров // Гаспаров М. Избранные труды: В 3 т. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 1997. С.383-415.
3. Гуськов Н.А. От карнавала к канону: Русская советская комедия 1920-х годов / Н.А.Гуськов. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2003. 192 с.
4. Журчева О.В. Автор в драме: Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века / О.В.Журчева. Самара: Изд-во СГПУ, 2007. 419 с.
5. Зингерман Б. Очерки истории драмы / Б.Зингерман. М.: Наука, 1979. 289 с.
6. Золотницкий Д. Зори театрального Октября / Д.Золотницкий. Л.: Искусство, 1979. 208 с.
7. Михайлов А. Мир В.Маяковского: Взгляд из 80-х. / А.Михайлов. М.: Современник, 1990. 464 с.
8. Парадокс о драме: Перечитывая пьесы 20-30-х годов. М.: Наука, 1993. 458 с.
9. Субботин А.С. Маяковский сквозь призму жанра / А.С.Субботин. М.: Советский писатель, 1986. 352 с.
10. Тамашин Л. Советская драматургия в годы гражданской войны / Л.Тамашин. М.: Искусство, 1961. 97 с.
11. Фролов В.В. Судьбы жанров драматургии / В.В.Фролов. М.: Советский писатель, 1979. 424 с.
12. Химич В.В. «Странный реализм» Михаила Булгакова / В.В.Химич. Екатеринбург: УрГУ: АРГО, 1995. 232 с.

13. Химич В.В. В мире Михаила Булгакова / В.В.Химич. Екатеринбург: УрГУ, 2003. 300 с.
14. Чеботарева, В.А. О гоголевских традициях в прозе М.Булгакова / В.А. Чеботарева // Русская литература. 1984. №1. С. 166-176.
15. Шевченко Е.С. Театр Николая Эрדмана / Е.С. Шевченко. Самара: Изд-во «Самарск. ун-т», 2006. 213 с.
16. Шевченко Е.С. Эстетика балагана в русской драматургии 1900-х – 1930-х годов / Е.С.Шевченко. Самара: Изд-во «Самарский научный центр РАН», 2010. 484 с.
17. Щеглов Ю. Конструктивистский балаган Н.Эрдмана / Ю.Щеглов // Новое литературное обозрение. 1998. № 5. С. 118–129.
18. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова / Е.А.Яблоков. М., 2001

К лекции № 15:

1. Арьев А. Правда как ложь, или Человек-артист эпохи Москвошвея / А.Арьев // Знамя. 1994. № 2.
2. Блюм А.В. Советская цензура в эпоху тотального террора: 1929-1953 / А.В.Блюм. СПб., 2002.
3. Вопросы литературы (номер посвящается проблеме «тоталитаризм и культура») 1992. № 1.
4. Голубков М. Утраченные альтернативы: формирование монистической концепции советской литературы в 20 – 30-е годы / М.Голубков. М., 1992.
5. Гольдштейн А. Скромное обаяние социализма (Неосентиментализм в советской литературе 30-х годов) / А.Гольдштейн // Новое литературное обозрение. 1993. № 4.
6. Гройс Б. Ницшеанские темы и мотивы в советской культуре 30-х годов / Б.Гройс // Бахтинский сборник. Вып.2. М., 1991.

7. Гройс Б. Рождение соцреализма из духа русского авангарда / Б.Гройс // Вопросы литературы. 1992. № 1.
8. Московская Д.С. Поставангард в русской прозе 1920 – 1930-х годов (генезис и проблемы поэтики): [Автореферат дисс. ... канд.филол.наук] / Д.С.Московская. М., 1993.
9. Пауткин А.И. Советский исторический роман (в русской литературе) / А.И.Пауткин. М., 1970.
10. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934: [Стенографический отчет]. М., 1934.
11. С разных точек зрения: Социалистический реализм сегодня. М., 1990.
12. Семенова С. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия / С.Семенова. М., 2001.
13. Скороспелова Е.Б. Русская советская проза 20-30-х годов: Судьбы романа / Е.Б.Скороспелова. М., 1985.
14. Соцреалистический канон: [Сборник статей] / под ред. Х.Гюнтера и Е.Добренко. СПб., 2000.
15. Чудакова М. Через звезды к терниям: Смена литературных циклов / М.Чудакова // Новый мир. 1990. № 4.
16. Чудакова М. Без гнева и пристрастия: Формы и деформации в литературном процессе 20 – 30-х годов / М.Чудакова // Новый мир. 1990. № 5.

К лекции № 16:

1. Агурский М. Великий еретик (Горький как религиозный мыслитель) / М.Агурский // Вопросы философии. 1991. № 8. С. 54-74.
2. Басинский П. Логика гуманизма / П.Басинский // Вопросы литературы. 1991. № 2. С. 129-154.
3. Баранов В. Огонь и пепел костра. М.Горький Творческие искания и судьба / В.Баранов. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1990. 365 с.

4. Вокруг смерти Горького: Документы, факты, версии / РАН, Ин-т мировой лит, им. А.М.Горького: Ред. Л.А.Спиридонова (отв. ред.) и др. М.: Наследие, 2001. 355 с.
5. Ваксберг А. Гибель Буревестника (Максим Горький: последние двадцать лет) / А.Ваксберг. М.: Terra-Спорт, 1999. 396 с.
6. Максим Горький на пороге XXI столетия // Горьковские чтения 1998: в 2 т. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2000. (Т. 1. 274 с., Т. 2. 294 с.).
7. М.Горький. Неизданная переписка с Богдановым, Лениным, Сталиным, Зиновьевым, Каменевым, Короленко. М.: Наследие, 1998. 343 с.
8. Егорова Л.П. Горький и современность: о функциональном изучении произведений классики / Л.П.Егорова // Русская советская классика: Историко-литературный и функциональный аспекты изучения. М.: Наука, 1990. 189 с.
9. Зайцева Г.А. М.Горький и крестьянские писатели / Г.А.Зайцева. М.: Высш. школа, 1989. 101 с.
10. Казань в жизни и творчестве А.М.Горького и Ф.И.Шаляпина: Материалы научной конференции, посвященной 1000-летию Казани и 65-летию литературно-мемориального музея А.М. Горького, состоявшейся в Казани 23 марта 2005 г., Шаляпинских чтений, прошедших 13 февраля 2006 г. Казань: РИЦ «Школа», 2009. 156 с.
11. Колобаева Л.А. Концепция личности в творчестве М.Горького: Учебно-методическое пособие для студентов филологических факультетов государственных университетов / Л.А.Колобаева. М.: Изд-во МГУ, 1986. 54 с.
12. Литвинова В.И. Судьба интеллигенции в русской революции. Изучение публицистики М.Горького в школе и вузе (Методические рекомендации для учителей литературы и студетов филологических факугьтетов / В.И.Литвинова // http://www.russofile.ru/articles/article_58.php

13. Минакова А.М. Мифопоэтика М.Горького в литературном процессе XX века / А.М.Минакова // Горьковские чтения. Нижний Новгород: Изд-во Горьк. ун-та, 1994. С. 93-101.
14. Овчаренко Л. М. Горький и литературные искания XX столетия / Л.Овчаренко. М.: Сов. писатель, 1971. 284 с.
15. Парамонов Б. Горький, белое пятно: Публицистика / Б.Парамонов // Октябрь. 1992. № 5. С. 146-147.
16. Примочкина Н. Писатель и власть. Горький в литературном движении 20-х годов / Н.Примочкина. М.: РОССПЭН, 1996. 255 с.
17. Пьяных М. К постижению русского строя души в революционную эпоху / М.Горький о России: Из революционного наследия / М.Пьяных // Звезда. 1991. № 7. С. 182-187.
18. Резников Л. О книге М.Горького «Несвоевременные мысли» / Л.Резников // Нева. 1998. № 1. С. 148-171.
19. Сараскина Л. Страна для эксперимента: [О публицистике А.М.Горького] / Л.Сараскина // Октябрь. 1990. № 3. С. 159-170.
20. Сухих С.И. Заблуждение и прозрение Максима Горького / С.И.Сухих. Нижний Новгород: Изд-во НГТУ, 1992. 222 с.
21. Спиридонова Л.А. М.Горький: новый взгляд / Л.А.Спиридонова. М.: Наука, 2004. 348 с.
22. Ходасевич В.Ф. Воспоминания о Горьком / В.Ф.Ходасевич. М.: Правда, 1989. 46 с.

К лекции № 17:

1. Андрей Платонов: Мир творчества. М., 1994.
2. Борисова Е.Н. Концепция человека в прозе Андрея Платонова конца 20-40-х годов: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Е.Н.Борисова. Кострома, 2004.

3. Бочаров С. Вещество существования // Бочаров С. О художественных мирах. М., 1985. С. 249-296.
4. Буйлов В. Андрей Платонов и язык его эпохи / В.Буйлов // Русская словесность. 1997. №3. С.30-34.
5. Васильев А. Андрей Платонов. Очерк жизни и творчества/А.Васильев. М., 1990.
6. Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е.Замятин, И.Шмелев, М.Пришвин, А.Платонов, М.Булгаков) / Т.Т.Давыдова. М., 2005.
7. Золотонос М. Ложное солнце / М.Золотонос // Вопросы литературы. 1994. №5.
8. Карасев Л. Знаки покинутого детства / Л.Карасев // Вопросы философии. 1990. №2. С. 26-43.
9. Кузьменко О. Андрей Платонов: призвание и судьба / О.Кузьменко. Киев, 1991.
10. Малыгина Н.М. Эстетика Андрея Платонова/Н.М.Малыгина. Иркутск, 1985.
11. Митина О. Миф и символ в жанровой структуре антиутопии А.Платонова «Котлован» / О.Митина // Размышления о жанре. М., 1992.
12. Мохнаткина Ю.С. Философия природы в творчестве М.М.Пришвина и А.П.Платонова / Ю.С.Мохнаткина. Владимир, 2005.
13. Окунева Т. Тема детства в творчестве А.Платонова. К постановке проблемы / Т.Окунева // Проблемы развития советской литературы. Саратов, 1972. С. 154-168.
14. Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1995.
15. «Страна философов» Андрея Платонова. М., 1998.
16. Фоменко Л.П. Человек в философской прозе А.Платонова / Л.П.Фоменко. Калинин, 1985.
17. Чалмаев В.А. Андрей Платонов (К сокровенному человеку) / В.А.Чалмаев. М., 1989

18. Шубин Л.А. Поиски смысла отдельного и общего существования. Об А.Платонове. Работы разных лет / Л.А.Шубин. М., 1987

К лекции № 18:

1. Боборыкин В.Г. Михаил Булгаков. Книга для учащихся старших классов / В.Г.Боборыкин. М.: Просвещение, 1991. 208 с.
2. Вулис А. Роман «Мастер и Маргарита» / А.Вулис. М., 1997.
3. Гаспаров Б. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита» / Б.Гаспаров // Даугава. 1988. № 11-12; 1989. № 1.
4. Золотонос А. «Родись второрожденным тайным...». Михаил Булгаков: позиция писателя и движение времени / А. Золотонос // Вопросы литературы. 1989. №4. С. 149-182.
5. Золотонос М. Взамен кадильного куренья... / М.Золотонос // Дружба народов. 1990. № 11.
6. Золотусский И. Заметки о двух романах Булгакова / И.Золотусский // Литературная учеба. 1991. № 2.
7. Лесскис Г.А. Триптих М.А. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита». Комментарии / Г.А.Лесскис. М., 1999.
8. Минакова А. Символика романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита» / А.Минакова. М., 1998.
9. Пономарева Е. Новеллистика М.Булгакова 20-х гг.: Автореф. дис.... канд филол. наук / Е.Пономарева. Екатеринбург, 1999.
10. Смелянский А.М. Михаил Булгаков в Художественном театре / А.М.Смелянский. М., 1989.
11. Соколов Б. Булгаковская энциклопедия / Б.Соколов. М., 1997.
12. Химич В.В. «Странный реализм» Михаила Булгакова / В.В.Химич. Екатеринбург: УрГУ: АРГО, 1995. 232 с.

13. Химич В.В. В мире Михаила Булгакова / В.В.Химич. Екатеринбург: УрГУ, 2003. 300 с.
14. Чеботарева В.А. О гоголевских традициях в прозе М.Булгакова / В.А. Чеботарева // Русская литература. 1984. №1. С. 166-176.
15. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова / М.О.Чудакова. М., 1988.
16. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова / Е.А. Яблоков. М.: Языки славянской культуры, 2001. 420 с.
17. Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова / Л.М.Яновская. М.: Советский писатель, 1983. 319 с.

Использованные информационные ресурсы:

<http://www.licey.net/lit/guard/history>

<http://www.licey.net/lit/guard/truth>

<http://www.lib.csu.ru/vch/218/032.pdf>

К лекции № 19:

1. Бирюков Ф. Художественные открытия Михаила Шолохова / Ф.Бирюков. М.: Современник, 1976. 368 с.
2. Бритиков А.Ф. Мастерство Михаила Шолохова / А.Ф.Бритиков. М.; Л.: Наука, 1976. 207 с.
3. Гура В.В. Как создавался «Тихий Дон» / В.В.Гура. М.: Советский писатель, 1989. 460 с.
4. Ермолаев Г.С. Михаил Шолохов и его творчество / Г.С.Ермолаев. СПб.: Акад. проект, 2000. 441 с.
5. Колодный Л. Кто написал «Тихий Дон». Хроника одного поиска / Л.Колодный. М.: Голос, 1995. 447 с.
6. Костин Е.А. Проблема художественного психологизма в «Тихом Доне» М. Шолохова / Е.А.Костин. Вильнюс: Изд- во Вильнюсск. гос. ун-та, 1979. 108 с.

7. Кузнецов Ф.Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа / Ф.Ф.Кузнецов. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 864 с.
8. Ларин Б.А. Рассказ М.Шолохова «Судьба человека» (Опыт анализа формы) // Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974.
9. Мезенцев М. Судьба романов. Молодой Шолохов / М.Мезенцев. Самара: РСПресс, 1998. 114 с.
10. Минакова А.М. Поэтический космос М.А.Шолохова. О мифологизме в эпике М.А.Шолохова / А.М.Минакова. М.: Прометей, 1992. 77 с.
11. Михаил Шолохов: Летопись жизни и творчества: (материалы к биографии). М.: Галерея, 2005. 536 с.
12. Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров: Дис. ... докт. филол. наук / Н.М.Муравьева. Тамбов, 2007. 497 с.
13. Новое о Михаиле Шолохове: Исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 590 с.
14. Петелин В. Родные судьбы / В.Петелин. М., 1976.
15. Семаков С.Н. «Тихий Дон» - литература и история / С.Н.Семаков. М., 1982.
16. Сивоволов Г. Михаил Шолохов. Страницы биографии / Г.Сивоволов. Ростов-на-Дону, 1995.
17. Хабин В.Н. М.А.Шолохов / В.Н.Хабин // Очерки истории русской литературы XX века. М., 1995. Вып.1.
18. Хватов А. Художественный мир Шолохова / А.Хватов. М., 1978.
19. Якименко Л. Творчество М.А.Шолохова / Л.Якименко. М., 1979

К лекции № 20:

1. Алпатов А.В. Алексей Толстой – мастер исторического романа / А.В.Алпатов. М., 1958.
2. А. Н. Толстой: Новые материалы и исследования. М., 1995.
3. А. Н. Толстой: Проблемы творчества. Воронеж, 1990.

4. Крюкова А.М. Алексей Николаевич Толстой / А.М.Крюкова. М., 1989.
5. Крюкова А.М. А.Н.Толстой и русская литература. Творческая индивидуальность в литературном процессе / А.М.Крюкова. М., 1990.
6. Лынова Е.П. Эстетика державности в прозе А.Н.Толстого: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Е.П.Лынова. Армавир, 2006.
7. Поляк Л. Алексей Толстой – художник. Проза / Л.Поляк. М., 1964.

К лекции № 21:

1. Бирюков С.Е. Поэзия русского авангарда / С.Е. Бирюков. М.: Изд-во Руслана Эллинина, 2001. 280 с.
2. Заболоцкий Н.Н. Н.А.Заболоцкий после создания «Столбцов» / Н.Н. Заболоцкий // Театр. 1991. № 11.
3. Игошева Т.В. Проблемы творческой эволюции Н.А. Заболоцкого: Учебное пособие / Т.В. Игошева. Новгород, 1999. 120 с. URL: http://auditorium.novgorod.ru/fulltext/122/itv.261002_02.doc
4. Карпов А.С. Русская советская поэма. 1917-1941 / А.С. Карпов. М.: Худ. лит., 1989. 318 с.
5. Кобринский А. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда / А. Кобринский. В 2 тт. М.: Изд-во Культурол. лица № 1310, 2000. Т. 1. 192 с., Т. 2 144 с.
6. Коваленко С.А. Художественный мир советской поэмы: Возможности жанра / С.А. Коваленко. М.: Наука, 1989. 270 с.
7. Македонов А. Николай Заболоцкий. Жизнь. Творчество. Метаморфозы / А. Македонов. Л.: Сов. писатель, 1987 368 с.
8. Павловский А. Поэтическая «натурфилософия» Николая Заболоцкого // Павловский А. Советская философская поэзия: Очерки. Л., 1984.
9. Подгорнова Д.В. Стиль лирики Н.А. Заболоцкого: дис. ... канд. филол. наук / Д.В. Подгорнова. М., 2000. 140 с.

10. Ростовцева И. Николай Заболоцкий: Опыт художественного познания / И.Ростовцева. М.: Современник, 1984. 302 с.
11. Семенова С. Русская поэзия и проза 1920 –1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия / С.Семенова. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. 588 с.
12. Турков А. Николай Заболоцкий: Жизнь и творчество / А. Турков. М., 1981.
13. Ямпольский М.Б. Беспамятство как исток (Читая Хармса) / М.Б.Ямпольский. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 379 с.

Использованные информационные ресурсы

<http://rudocs.exdat.com/docs/index-141974.html?page=3>

<http://www.mgpu.ru/materials/8/8674.doc>

<http://slova.org.ru/v/oberiuti/>

<http://ec-dejavu.ru/z/Zaum.html>

<http://old.islu.ru/danilenko/articles/zabolotskkart.htm>

<http://www.pseudology.org/Zabolotsky/ProContra.htm>

К лекции № 22:

1. Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама / С.С.Аверинцев // Мандельштам О. Соч. в 2-х т. М., 1990. Т.1. См. также в кн.: Аверинцев С.С. Поэты. М., 1996.
2. Винокурова И. Гумилев и Мандельштам (Комментарий к диалогу) / И.Винокурова // ВЛ. 1994. № 5.
3. Гаспаров Б.М. Сон о русской поэзии // Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. М.: Наука. Изд. Фирма «Вост. Литература», 1993. С. 124-161.
4. Гаспаров Б.М. Смерть в воздухе (к интерпретации «Стихов о неизвестном солдате») // Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. М.: Наука. Изд. Фирма «Вост. Литература», 1993. С. 213-240.
5. Гаспаров М.Л. Поэт и культура. Три поэтики Осипа Мандельштама // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995.

6. Гурвич И. Звук и слово в поэзии Мандельштама / И.Гурвич // Вопросы литературы. 1994. № 3.
7. Демина А.С. Поэтическая философия творчества О.Э. Мандельштама: Дис. ... канд. филол. наук / А.С.Демина. Н. Новгород, 2006. 217 с.
8. Жизнь и творчество О.Мандельштама. Воронеж, 1990.
9. Жирмунская Т. Осип Мандельштам: «Господи, - сказал я по ошибке...» / Т. Жирмунская // Истина и жизнь. 2005. №№3, 5: <http://www.istina.religare.ru/article52html>.
10. Жолковский А. К. «Я пью за военные астры»: поэтический автопортрет Мандельштама // Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: РГГУ, 2005.
11. Карпов А.С. Осип Мандельштам: жизнь и судьба / А.С.Карпов. М.: Изд-во гос. ун-та др. народов, 1998.
12. Кихней Л.Т. Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика Осипа Мандельштама / Л.Т.Кихней. М.: Диалог-МГУ, 1997. 232 с.
13. Колобаева Л.А. «Место человека во вселенной...» (философия личности и видение мира в поэзии О.Мандельштама) / Л.А.Колобаева // Вестн. Моск. Ун-та. Сер.9. Филология, 1991, № 2. С. 3-14.
14. Левин Ю. И. Избранные работы. Поэтика. Семиотика / Ю.И.Левин. М., 1998. (Работы о Мандельштаме составляют 2/3 сборника).
15. Лекманов О.А. Мандельштам / О.А.Лекманов. М., 2004.
16. Мандельштам и античность: сборник статей.М.: ТОО «Радикс», 1993. 209 с.
17. Марголина С. Мировоззрение Осипа Мандельштама / С.Марголина. Марбург, 1988.
18. Мусатов В.В. Лирика Осипа Мандельштама / В.В.Мусатов. Киев, 2000.
19. Никитина Т.Ю. Мифопоэтика О.Мандельштама 1908-1925 годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т.Ю.Никитина. Тюмень, 2000. 23 с.

20. Осип Манделъштам и его время. М., 1989.
21. Осип Манделъштам: поэтика и текстология. М., 1991.
22. «Отдай меня Воронеж...»: Третьи международные манделъштамовские чтения. Воронеж, 1995.
23. Попов Е.А. Концепция культуры в творчестве О. Э. Манделъштама: динамика и этапы ее развития: Автореф. дис. ... канд. культурологи / Е.А.Попов. Екатеринбург, 2008. 21 с.
24. Путилина И. Опыт современного прочтения О.Манделъштама / И.Путилина // Вопросы литературы. 1991. №5. С. 220-237.
25. Рассадин С. После потопа / С.Рассадин. М., 1990. (биография)
26. Ронен О. Поэтика Осипа Манделъштама / О.Ронен. СПб., 2002.
27. Сарнов Б. Заложник вечности. Случай Манделъштама / Б.Сарнов. М., 1990. (биография)
28. Сегал Д.М. Осип Манделъштам. История и поэтика / Д.М.Сегал. Иерусалим, 1998.
29. Семенко И.М. Поэтика позднего Манделъштама / И.М.Семенко. М., 1997.
30. Слово и судьба. Осип Манделъштам: Исследования и материалы. М.: Наука, 1991. 512 с.
31. «Сохрани мою речь...»: Манделъштамовский сборник. М.: Изд. Предприятие «Обновление», 1991. 96 с.
32. Струве Н. Осип Манделъштам / Н.Струве. Томск, 1992.
33. Суродина Н.Р. Лингвокультурологическое поле концепта «пустота» (О. Манделъштам): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.Р.Суродина. М., 1993.
34. Творчество Осипа Манделъштама и вопросы исторической поэтики. Кемерово: КГУ, 1990. 147 с.
35. Фрейдин Г. Сидя на санях: Осип Манделъштам и харизматическая традиция русского модернизма / Г.Фрейдин // Вопросы литературы. 1991. № 1.

36. «Я вернулся в мой город...»: Петербург Мандельштама. Л.: Товарищество «Свеча», 1991. 48 с.

К лекции № 23:

1. Анастасьев А. Вс. Вишневский: Очерк творчества/ А. Анастасьев. М.: Советский писатель, 1962. 156 с.
2. Богуславский А.О. Русская советская драматургия: Основные проблемы развития (1917-1935) / А.О. Богуславский, В.А. Диев. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 376 с.
3. Вишневская И.Л. Алексей Арбузов: Очерк творчества / И.Л. Вишневская. М.: Сов. писатель, 1971. 231 с.
4. Гудкова В. Рождение советских сюжетов: Типология отечественной драмы 1920-х - начала 1930-х годов / В. Гудкова. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 456 с.
5. Караганов А. Жизнь драматурга: Творческий путь Александра Афиногенова / А. Караганов. М.: Советский писатель, 1964. 518 с.
6. Новиков В.В. Михаил Булгаков – художник / В.В. Новиков. М.: Московский рабочий, 1996. 367 с.
7. Смелянский А.М. М.Булгаков в Художественном театре. М.: Искусство, 1989. 432 с.

Использованные электронные ресурсы:

[http:// cyberleninka.ru/.../russkaya-antiutopicheskaya-dramaturgiya-1920-1930](http://cyberleninka.ru/.../russkaya-antiutopicheskaya-dramaturgiya-1920-1930)

[http:// www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2010/2010_5_233_236.pdf](http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2010/2010_5_233_236.pdf)

[http:// www.rusnauka.com/14_APSN_2008/Philologia/32409.doc.htm](http://www.rusnauka.com/14_APSN_2008/Philologia/32409.doc.htm)

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

1. Жанрово-стилевые искания в литературе первых послеоктябрьских лет. Утопическая модель мира в поэзии Пролеткульта (В.Александровский, А.Гастев, М.Герасимов, В.Кириллов и др.).
2. Жанрово-стилевые тенденции в литературе 20-х годов.
3. Своеобразие психологизма в литературе 20-х годов. А.Фадеев «Разгром».
4. Структурные особенности цикла И.Бабеля «Конармия», их роль в решении проблемы общего и личного. Своеобразие стиля.
5. Своеобразие проявления авторской позиции в цикле И.Бабеля «Конармия».
6. Роман Е.Замятина «Мы». Своеобразие жанра. Многоуровневость решения проблемы соотношения свободы и счастья, природы и цивилизации.
7. Развитие жанра антиутопии в прозе 20-х годов (Е.Замятин «Мы», М.Булгаков «Собачье сердце», А.Платонов «Котлован», «Чевенгур»).
8. Концепция революции в романе Б.Пильняка «Голый год».
9. Формирование романного мышления в прозе 1-ой половины 20-х годов («Падение Даира» А.Малышкина, «Железный поток» А.Серафимовича): черты эпопейности, своеобразие героя–массы.
10. Литературные течения и группы 20-х годов.
11. Романтическая утопия А.Грина («Бегущая по волнам»).
12. Нравственно-философская проблематика романа М.Булгакова «Белая гвардия».
13. Тема Апокалипсиса в романе М.Булгакова «Белая гвардия».
14. Тема «художник и время» в прозе 20-х годов (К.Вагинов «Труды и дни Свистонова»).
15. Исторический роман 20-х годов. Два пути решения проблемы «человек и история». Нравственно-психологические аспекты романа Ю.Тынянова «Кюхля».
16. Пути развития и жанровые искания сатирической прозы 20-х годов (рассказы М.Зощенко, повести М.Булгакова, романы Ю.Олеши, И.Ильфа и Е.Петрова).
17. Черты «фантастического реализма» в повестях М.Булгакова 20-х годов.

18. Поставангард в прозе 20-х годов (произведения С.Кржижановского).
19. Пути и особенности развития поэзии в 20-е годы.
20. Романтические мотивы в лирике М.Цветаевой.
21. Своеобразие воплощения темы любви в лирике М.Цветаевой.
22. Поэтическая концепция мира в ранней лирике С.Есенина.
23. Своеобразие представлений о революции в послеоктябрьской лирике и «маленьких» поэмах С.Есенина («Инония»).
24. Трагические мотивы и эволюция лирического героя в творчестве С.Есенина 20-х годов.
25. Поэма С.Есенина «Черный человек»: тема двойничества, символический смысл образа черного человека.
26. Соотношение лирического и эпического начал в поэме С.Есенина «Анна Снегина».
27. «Двенадцать стульев» И.Ильфа и Е.Петрова: сатирическая панорама жизни и своеобразие точки зрения.
28. Роман «Зависть» Ю.Олеши. Проблема соотношения разума и чувства.
29. Творчество М. Зощенко: тип героя, особенности сказовой формы.
30. Проблема авторской позиции в прозе М.Зощенко и осмысление проблемы писателя и писательства в новой эпохе (рассказы, цикл «Сентиментальные повести»: повесть «Коза»).
31. Лирический герой ранней поэзии В.Маяковского и его эволюция в творчестве 20-х годов.
32. Сатирические мотивы в лирике В.Маяковского 20-х годов.
33. Тема поэта и поэзии в творчестве В.Маяковского.
34. Творчество Н.Клюева.
35. Проблематика и жанровая специфика сатирической драматургии 20-х годов (пьесы М.Булгакова, В.Маяковского, Н.Эрдмана).
36. Социально-психологическая драма 20-х годов (М.Булгаков «Бег»).

37. Героическая драма 20-х годов («Разлом» Б.Лавренева).
38. Особенности литературного процесса 30-х годов: разнонаправленные тенденции в решении темы преобразования жизни, особенности жанрово-стилевого развития.
39. Производственный роман 30-х годов: роман В.Катаева «Время, вперед!».
40. Роман А.М.Горького «Жизнь Клима Самгина» в контексте послеоктябрьского творчества писателя: особенности структуры, специфика жанра, образ главного героя.
41. Социально-философская проблематика творчества А.Платонова.
42. Своеобразие героев в творчестве А.Платонова.
43. Личность и эпоха в романе М.Шолохова «Тихий Дон».
44. Особенности картины мира в романе М.Шолохова «Тихий Дон».
45. Образ Григория Мелехова в романе М.Шолохова «Тихий Дон».
46. Образ Петра в романе А.Толстого «Петр Первый».
47. Роман «Петр Первый» А.Толстого как исторический роман: концепция истории, особенности изображения эпохи, специфика жанра.
48. Путь героев в романе А.Толстого «Хождение по мукам».
49. Особенности жанрово-стилевой структуры романа А.Толстого «Хождение по мукам».
50. Своеобразие картины мира в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита» и его структурно-жанровые особенности.
51. Проблема власти в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита».
52. Судьба художника в произведениях М.Булгакова 30-х годов («Мастер и Маргарита», «Кабала святош»).
53. Пути развития поэзии в 30-е годы.
54. Основные мотивы лирики О.Мандельштама.
55. Эволюция лирического «я» в «Воронежских тетрадах» О.Мандельштама.

56. Философская лирика Н.Заболоцкого. Особенности решения проблемы «человек и природа».
57. Основные черты поэзии обэриутов как явления поставангарда.
58. «Оптимистическая трагедия» В.Вишневского: эволюция жанра героической драмы в 30-е годы.