

Содержание

Предисловие (В.Д. Серафимова)	4
Русская литература XX — начала XXI века. Основные тенденции развития (обзор) (В.Д. Серафимова)	7
М. Горький (В.Д. Серафимова)	32
И.А. Бунин (В.Д. Серафимова)	59
А.А. Блок (В.Д. Серафимова)	78
В.В. Маяковский (Е.В. Иванова)	114
С.А. Есенин (Е.В. Иванова)	140
А.А. Ахматова (В.Д. Серафимова)	166
М.И. Цветаева (Е.В. Иванова)	185
М.А. Булгаков (В.Д. Серафимова)	200
Б.А. Пильняк (В.Д. Серафимова)	217
А.П. Платонов (В.Д. Серафимова)	226
М.А. Шолохов (В.Д. Серафимова)	257
А.И. Солженицын (В.Д. Серафимова)	277
В.М. Шукшин (В.Д. Серафимова)	310
А.В. Вампилов (В.Д. Серафимова)	332
Н.М. Рубцов (Е.В. Иванова)	352
В.Г. Распутин (В.Д. Серафимова)	366
В.С. Маканин (В.Д. Серафимова)	388

ПРЕДИСЛОВИЕ

Специфика курса «Русская литература XX в. с основами литературоведения» связана с тем, что в нем сочетается историко-литературный и теоретико-литературный материал. В пособии представлена целостная картина развития историко-литературного процесса, даны элементы анализа художественного произведения разных родов и жанров.

Пособие предназначено для студентов педагогических вузов и предполагает изучение высокохудожественных литературных произведений, вошедших в культурный обиход.

Каждую главу дополняют вопросы и задания, материал к семинару, темы для курсовых работ, рефератов, докладов, сообщений, а также список литературы и методические рекомендации.

Значительно меньшее количество часов в учебных планах, отведенное на изучение курса, потребовало жесткого отбора художественных текстов, которые способствуют воспитанию всесторонне развитой личности, гражданской позиции студента, патриотических убеждений, стойкой нравственной позиции, формированию эстетических вкусов и идеалов, культуры чтения художественного текста и его интерпретации, навыков реализации этих установок в школьной аудитории. В пособие включены художественные тексты, принадлежащие перу М. Горького, А. Блока, А. Ахматовой, В. Маяковского, М. Булгакова, Б. Пильняка, А. Платонова, С. Есенина, М. Цветаевой, М. Шолохова, А. Солженицына, Н. Рубцова, В. Распутина, А. Вампилова, В. Шукшина, В. Маканина.

Авторы пособия ставят задачу ознакомить студентов с основными родами литературных явлений, литературным творчеством как особым видом духовной деятельности человека, литературным произведением как сложным единством формы и содержания, моделью реальной действительности в словесно-

образном выражении и литературным процессом как последовательностью литературных явлений.

Литература рассматривается как искусство слова, как самодостаточный, собственно эстетический феномен. Фундамент концепции пособия составляют следующие принципы:

- развитие читательских умений и интересов студентов, ознакомление будущих педагогов с важнейшими явлениями русской литературы XX — начала XXI в.;
- развитие студента как творческой личности, формирование его художественного вкуса; развитие художественной впечатлительности, чуткости к слову, образного мышления;
- изучение литературы как искусства слова, рассмотрение литературного произведения как художественного единства, как художественной целостности;
- постижение языка словесного искусства, специфики словесной образности.

Цель курса:

- способствовать формированию у студентов полноценного и целостного представления о русской литературе XX — начала XXI в., о современной русской литературе как о живом, развивающемся, диалектически многообразном процессе, в котором сложно переплетаются творческие судьбы всех поколений писателей отечественной литературы;
- познакомить студентов с важнейшими явлениями русской литературы XX — начала XXI в. в прозе, поэзии и драматургии, способствовать развитию у студентов культуры чтения художественного произведения и его анализа с использованием научных понятий для истолкования художественного произведения.
- уделять должное внимание как на лекционных занятиях, так и во внеаудиторной работе патриотическому воспита-

нию, воспитанию гражданской позиции студента, любви к своей Родине, уважительного отношения к людям других стран и народов, ценным вековым традициям, выработанным в предшествующие эпохи, к памяти павших в Великой Отечественной войне.

Авторы пособия выражают благодарность рецензентам книги, а также доктору филологических наук, профессору В.К. Сигову, доктору филологических наук, профессору Р.З. Хайрулину за их критические замечания и предложения, касающиеся как содержания, так и структуры пособия.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX — НАЧАЛА XXI ВЕКА. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ (обзор)

Русская литература XX — начала XXI в. — явление сложное, неоднородное, вобравшее в себя всю сложность исторического времени. Противоречивость чувств и настроений, владевших умами людей на рубеже веков, ожидание перемен, неудовлетворенность настоящим и надежду на будущее емко и выразительность представил А. Блок в поэме «**Возмездие**»: «Двадцатый век... Еще бездомней, / Еще страшнее жизни мгла (Еще чернее и огромней / Тень Люциферова крыла). <...> Сознание страшное обмана / Всех прежних малых дум и вер, <...> И отвращение от жизни, / И к ней безумная любовь, / И страсть и ненависть к отчизне... / И черная, земная кровь / Сулит нам, раздувая вены, / Все разрушая рубежи, / Неслыханные перемены, / Невиданные мятежи...» (1911).

Развитие русской литературы XX — начала XXI в. связано и с традициями русской литературы XIX в., и с новыми тенденциями эпохи, определившими новые начала в эстетическом освоении действительности.

В 1905 г. Л.Н. Толстой писал: «Век и начало века на евангельском языке не означают конца и начала столетия, но означают конец одного мировоззрения, одной веры, одного способа общения людей и начало другого мировоззрения, другой веры, другого способа общения». В этих словах мысль о неизбежном смещении мировоззренческих ориентиров, нравственно-философских взглядов, о формировании нового героя и читателя, т.е. «нового художественного зрения» (Ю. Тынянов).

Пути развития русской литературы начала XX в. были разными. Поздний А.П. Чехов и Л.Н. Толстой, В.Г. Короленко, В.В. Вересаев, И.А. Бунин, А.И. Куприн были связаны с традициями критического реализма XIX в.; синтез романтизма и реализма обозначился в творчестве раннего М. Горького; модер-

нистская эстетика нашла выражение в творчестве Д.С. Мережковского, Ф. Сологуба, А. Блока, В. Хлебникова, Н.С. Гумилева. Эта новая эстетика была представлена тремя основными течениями: символизмом, акмеизмом, футуризмом.

О практическом творчестве жизни, формировании нового сознания личности в этот период пишут виднейшие отечественные мыслители, философы «русского духовного ренессанса», оказавшие огромное влияние на развитие русской литературы, — И.А. Ильин, Н.А. Бердяев и др. Основная мысль их философских исследований — переориентация сознания с радикального революционного мышления на повышение «спроса с себя» (Л. Толстой). Об «обновлении» России, о «новом человеке» и путях достижения цели «через работу души и духа в этом направлении» размышляет **И.А. Ильин** в своих работах *«Философия как духовное делание»*, *«Очертания будущей России»*, *«О главном»*. В соответствии с религиозным мировоззрением И.А. Ильин мыслил преодоление кризиса современности через возвращение к семи духовным основам бытия: вере, любви, свободе, совести, семье, родине, нации. По Ильину, «...стать участником в духовном делании — значит, прежде всего, создать в своей душе необходимый уровень внутренней жизни, отсутствие которого делает неизбежным совлечение в пошлость»¹.

Творчество, необходимость *«духовного делания»* становятся главной темой работ **Н.А. Бердяева** *«Смысл и творчество»*, *«Спасение и творчество»*. «Природа человеческой личности — творящая. Спасается личность. Но для того, чтобы личность спаслась, нужно, чтобы она была утверждена в своей подлинной природе. Подлинная же природа личности в том, что она есть центр творческой энергии. <...> Творчество есть обнаружение богоподобной природы человека»².

¹ Ильин И.А. Философия как духовное делание // Русская философия. Конец XIX — начало XX века: антология. СПб., 1993. С. 457.

² Бердяев Н.А. Спасение и творчество. Два понимания христианства // Русская философия: Конец XIX — начало XX века. Анатолия. СПб., 1993. С. 198—199.

Основным источником мистических чаяний и социальных утопий поэтов-символистов становится философия и поэзия **Владимира Сергеевича Соловьева** (1853—1900). Младосимволисты отталкиваются от учения философа о Софии — «премудрости Божией», о божественном единстве Вселенной (поэма *«Три свидания»*). В работе *«Общий смысл искусства»* задачу искусства Соловьев усматривает в том, чтобы установить в действительности порядок воплощения «абсолютной красоты или создание вселенского духовного организма». В контексте учения Соловьева в борьбе со злом человека поддерживают любовь, женственность, внеземное ее воплощение — Вечная Женственность.

Необходимость нравственного самоусовершенствования, внутренней работы души, предельное внимание к духовному миру человека становятся стержневой мыслью сборника «Вехи», продолжающего и развивающего гуманистические идеи XIX в., мысль **Л.Н. Толстого**, высказанную им в статье 1906 г. *«Революция, государство, народ»*: «Для того, чтобы положение людей стало лучше, надо, чтобы сами люди стали лучше, <...> надо, чтобы они все больше и больше внимания обращали на себя, на свою внутреннюю жизнь». Призыв «веховцев» воплотился в поэзии Серебряного века. «Поэтика “Серебряного века”, — отмечает М.Л. Гаспаров, — это прежде всего поэтика русского модернизма. Так принято называть три поэтических направления, объявивших о своем существовании между 1890 и 1917 гг.: символизм, акмеизм и футуризм. <...> Серебряный век — это не только время и отношение писателя к этому времени, это целенаправленное, волевое воссоздание образа мира и времени в своем собственном творчестве, именно в тех рамках и формах, которые диктует время»³.

Символизм ни в коей мере не связан с разрушением традиций русской классики XIX в.: он противостоял реалистическим традициям отечественной литературы, но при этом имелся в

³ Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века». 1890—1917: антология. М., 1993. С. 7.

виду реализм как художественный метод, а не как отрицание имен, связанных с реализмом. В символизме не было, как позже в футуризме, нигилистически пренебрежительного отношения к «дорогим именам». Символисты, напротив, считали себя наследниками всей мировой культуры. Лучшие русские поэты, такие как В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Блок, М. Волошин, Н. Гумилев, Вяч. Иванов и др., открыли для русского читателя поэтов Западной Европы: Перси Биши Шелли, Шарля Бодлера, Поля Верлена, Эмиля Верхарна, Теофиля Готье, Артюра Рембо, трагически воспринимающих несоответствие и морально-эстетическую несовместимость реальных условий человеческого существования и очарования воображаемого мира, который каждый из поэтов творил по своей поэтической прихоти. Символисты, подобно своим западным «единоверцам», собратьям по перу, заимствовали «краски со всех палитр и звуки со всех клавиров» (Теофиль Готье), подчеркивали свою связь с отечественной классикой. «Мне сладки все мечты, мне дороги все речи, / И всем богам я посвящаю стих»; «Руки насытые я простираю, / Чтобы весь мир осязать» — так передает приятие многообразия Вселенной **Валерий Яковлевич Брюсов**. «Утверждение и оправдание настоящих ценностей прошлого столь же революционный акт, как создание новых ценностей», — утверждал **Осип Эмильевич Мандельштам**, понимая новую поэзию как «тоску по мировой культуре». Проникнутая «тоской по мировой культуре» поэзия Мандельштама была сосредоточена на философском осмыслении истории и отличалась богатой ассоциативной образностью, присущей ей метафорой «веера», классической формой. Сама метафора «веера» появляется в стихотворении «*Меганон*» (1917): «И раскрывается с шуршаньем печальный веер прошлых лет...».

Ведущей тенденцией литературного процесса начала XX в. становятся обращение к романтизму, романтический пафос утверждения нового человека, нового отношения к миру, к самому себе. Представителей Серебряного века объединял максималистский принцип нового искусства. «Я брал только то,

что чувствовал выше себя и в то же время созвучное», — писал **Иннокентий Федорович Анненский** в «*Книге отражений*». Максималистом в своих требованиях к искусству был **Николай Степанович Гумилев**: «От личности поэзия требует того же, чего религия от коллектива. Во-первых, признания своей единственности и всемогущества, что рождает в нем чувство катастрофичности, ему кажется, что он говорит свое последнее и самое главное, и, во-вторых, — усовершенствования своей природы»⁴. Стремление понять мир и себя в мире приводит лирического героя Гумилева к страстной тоске, к желанию «шестого чувства». «Так век за веком — скоро ли, Господь? — / Под скальпелем природы и искусства / Кричит наш дух, изнемогает плоть, / Рождая орган для шестого чувства».

Максимализм, предельное внимание к душе, к внутреннему миру человека приводят поэтов Серебряного века к главенству в поэзии экзистенциальных тем, касающихся переживаний человека, жизни, Бога, смерти. Социальные, гражданские темы, стоящие в центре внимания писателей и поэтов предыдущих поколений, переносятся на второй план. В «*Арабесках*» **Андрей Белый** касается основных эстетических принципов «нового» искусства: «Только в тот момент, когда мы выдвинем вопрос о жизни и смерти человечества, мы приблизимся к тому, что движет новым искусством... Людям срединных переживаний такое отношение к действительности кажется нереальным; они не ощущают, что вопрос о том, быть или не быть человечеству, реален»⁵.

Этот же максимализм ведет главного участника движения *футуристов* (которому соответствует русское название «будетляне») **Велимира (Виктора) Владимировича Хлебникова** к поиску цельного знания, превосходящего пределы художественного творчества, для того чтобы создать «звездный», «мировой», иероглифический язык понятий, «азбуку ума», найти числовые

⁴ Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. Читатель // Гумилев Н. Забытая книга. М., 1989. С. 420.

⁵ Белый А. Арабески. М., 1911. С. 242, 243.

закономерности истории. Эти поиски отражены в стихотворениях «*Числа*» (1912), «*Город будущего*» (1920), в поэме «*Ладомир*» (1920, 1921), «*Воззвании Председателей земного шара*» (1917). К человечеству, истерзанному войнами и распрями, обращены слова поэта: «Люди! Утопим вражду в солнечном свете! / В плаще мнимых звезд ходят — я жду — / Смелых замыслов дети, / Смелых разумов сын». В статье «*Учитель и ученик*» (1912) Хлебников высказал основные стремления в создании своего художественного мира: «Я не смотрел на жизнь отдельных людей; но я хотел издали, как гряду облаков, как дальний хребет, увидеть весь человеческий род и узнать, свойственны ли волнам его жизни мера, порядок и стройность».

Замечательными представителями Серебряного века были не только созданы многочисленные произведения, художественная ценность которых неоспорима, но и сформирована уникальная целостная эпоха, отмеченная необычайным взлетом духовности и культуры. Этот взлет духовности нашел отражение во всех новых веяниях эпохи: в музыке Стравинского, в живописи Васнецова, Рериха, Кустодиева, в балете, в философии, в поэзии. Этот взлет духовности объясняется интересом к просветительскому знанию, предъявлением «спроса с себя». Стремление «все видеть, все понять, все знать, все пережить», «понять целокупность», как выразился **Максимилиан Волошин** в стихотворении 1904 г. «*Сквозь сеть алмазную зазеленел Восток*», объясняет глубину достижений Серебряного века.

После раскола в рядах символистов, происшедшего в 1910 г. из-за расхождения взглядов на «революционизирование» символизма, в начале второго десятилетия XX в. появляются два новых поэтических течения — акмеизм и футуризм. Акмеисты (от греч. *акме* — цветущая пора, высшая степень чего-либо), хотя и признавали символизм «достойным отцом», призывали очистить поэзию от философии, от использования туманных намеков и символов, ратовали за возврат к материальному миру, принятие его таким, каков он есть, требовали впустить в поэзию «дуновение жизни вещной, зримой», отказывались от рассмотрения

социальных проблем. Манифесты акмеистов были напечатаны в 1913 г. в статьях **Николая Степановича Гумилева** *«Наследие символизма и акмеизм»* и **Сергея Митрофановича Городецкого** *«Некоторые течения в современной русской поэзии»*. Акмеисты провозгласили принцип «искусство для искусства», демонстративно отказывались от решения социальных проблем, однако творчество таких талантливых поэтов, как Н.С. Гумилев, А.А. Ахматова, О.Э. Мандельштам, М.А. Кузмин (1872—1936), выходило далеко за рамки теоретических постулатов. Все они внесли в поэзию свои неповторимые мотивы и настроения, обогатили русскую поэзию высокохудожественными образами.

Футуристы в отличие от акмеистов провозгласили полный отказ от любых литературных традиций, от классического наследия, объявили себя противниками буржуазного общества, защитниками «естественного» человека, его права на индивидуальное развитие. Они стремились овеществить слово, связать его звучание непосредственно с тем предметом, которое оно обозначает. Свои эксперименты они объясняли желанием создать новый, широко доступный для всех язык, способный разрушить преграды, разобщенность людей. Наиболее известными футуристами были В. Маяковский (ранний), Велимир (Виктор Владимирович) Хлебников, Игорь Северянин (Игорь Владимирович Лотарев), Борис Леонидович Пастернак.

Большое влияние на поэзию футуристов оказало творчество **Велимира Хлебникова**. Его умение насытить звуковые элементы стиха смысловыми ассоциациями, его смелая образность отозвались в поэзии В. Маяковского, Н. Асеева (1889—1963), Б. Пастернака, М. Цветаевой, Д. Хармса (Даниила Ивановича Ювачева, 1905—1942), Н. Заболоцкого (1903—1959). «Колумбом новых поэтических материков», создателем «целой периодической системы слова», «поэтическим учителем» называл Хлебникова Маяковский. Поэзия Хлебникова проникнута истинным новаторством и глубокой поэтичностью. Друзья-футуристы восторгались его неистощимым экспериментированием над словом и удивлялись тому, с какой легкостью он возвращал

поэтическому языку образность первобытного мышления, изначальную конкретность. Именно в расширении диапазона литературного языка, в «словотворчестве и словоновшестве», в возвращении к фольклорно-мифологическим «первоначалам», в предвосхищении искусства будущего состоит новаторство Хлебникова. В слове поэт видел энергию жизнестроения, способную восстановить утерянную некогда общность человеческих связей, вернуть миру его изначальную сущность, «самовитость», как он выражался, «вне быта и жизненных польз». С этой целью Хлебников стремился создать новый тип языкового мышления, пытался выделить в слове смысл, заложенный в нем в древнюю эпоху, «разложить» слово на его первоначальные части, из которых потом можно вывести новые части. Так строится известное стихотворение поэта «*Заклятие смехом*» (1908—1909): «О, рассмейтесь, смехачи! / О, засмейтесь, смехачи! / Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно / О, засмейтесь усмеяльно!...».

Среди новых течений, возникших во втором десятилетии XX в., заметное место занимала группа *новокрестьянских поэтов* — **Николай Алексеевич Клюев** (1889—1937), **Сергей Антонович Клычков** (1889—1937), **Петр Васильевич Орешин** (1887—1938). Поэтизация патриархальной старины связывала Клюева, как и Есенина, с устремлениями «русского модерна». В предоктябрьских стихах Клюев развивал миф о богоизбранничестве «избяной Руси», об «избяном космосе» («Беседная изба — подобие вселенной»), о Руси — «белой Индии». Клюев был близок к группе «Скифы», противопоставляющей Восток «бездуховному» (по выражению самого Клюева) Западу. Одно из вершинных созданий Клюева — цикл «*Избяные песни*» (1914—1916), воплотивший черты мирозерцания севернорусского крестьянства, поэзию его верований, обрядов, примет, его связь с землей, с деревенским «вещным» миром. С 1920-х годов Клюев все больше подвергался критике как «кулацкий поэт». Его выдающиеся поэмы «*Песнь о великой матери*» и «*Пого-рельщина*» опубликованы только в наши дни. В 1934 г. Клюев

был выслан из Москвы в Нарым и в 1937 г. расстрелян в Томской тюрьме.

Современники видели в крестьянских поэтах самородков, отражающих в своем творчестве заботы и беды крестьян. Объединяло их также широкое использование религиозной символики, фольклорных мотивов. Некоторое время с группой крестьянских поэтов был близок **Сергей Александрович Есенин**. Жизнеутверждающая тональность, стремление к романтизации Руси, присущие крестьянской поэзии, преобладают в ранних стихах Есенина. Скромный рязанский пейзаж, «край дождей и непогоды» Есенин расцветчивает нарочито яркими, контрастными красками: «О Русь — малиновое поле / И синь, упавшая в реку». Родина предстает в ранней поэзии Есенина, как и в поэзии новокрестьянских поэтов, неоглядно просторной, залитой солнцем, полной ярмарочного веселья.

Возникший в национальной культуре Серебряный век поэзии стал своеобразным русским ренессансом, продолжившим традиции пушкинского золотого века. 1917 г. оборвал эту преемственность, хотя многие писатели и поэты были верны ей до конца своей жизни (И. Бунин, А. Ахматова, И. Шмелев, Б. Зайцев и др.). Наступило новое время, привнесенное Октябрьской революцией: изменились герои, читатели, сама литература, постепенно терявшая свою внутреннюю, соответствующую ее природе эстетическую свободу, которая вытеснялась идеологическими штампами, давлением классовых критериев.

1920-е годы еще сохранили известное литературное многоголосие, но уже запрещались и не печатались произведения М. Булгакова, А. Платонова, Б. Пильняка, Е. Замятина. «Неистовые ревнители» (представители РАППа — Российской ассоциации пролетарских писателей) отстаивали «чистоту» нового, рожденного революцией пролетарского искусства, которое, в их видении, «организует психику и сознание рабочего класса и широких трудовых масс в сторону конечных задач пролетариата как переустроителя и создателя коммунистического общества». В этих условиях творчество таких писателей и поэтов, как

И. Бунин, А. Ахматова, В. Ходасевич, определялось как попытка организовать «психику читателя в сторону поповски-феодално-буржуазных реставраций».

Судьба русской литературы на многие годы была предreshена — ее дальнейшее развитие пошло по трем направлениям: официальная, запрещенная и эмигрантская. Только в конце XX в. появилась возможность их воссоединения, и тогда читателю открылся огромный эстетический пласт истории отечественной культуры, пережившей все катаклизмы эпохи и незаслуженно преданной забвению.

Метод социалистического реализма, во многом нормативный, диктовавший и выбор темы, и героев, и принципы изображения, был представлен такими именами, как М. Горький, А. Серафимович, Ф. Гладков, Л. Леонов, В. Катаев, В. Маяковский, А.Н. Толстой, М. Шолохов. Сам метод, конечно, не был повинен в печальных судьбах многих писателей, творчество которых не соответствовало принципам советской партийной идеологии, диктовавшей литературе свои требования изображения действительности. И неслучайно уже в 1960—1970-е годы все чаще ставилось под сомнение существование литературы, стесненной запретами партии и правительства. А к 1980-м годам абсурдность нормативного метода, каким был социалистический реализм, стала совершенно очевидной.

Вторая половина 1920-х — начало 1930-х годов характеризуются развитием сатирических традиций в творчестве М. Зощенко, М. Булгакова, А.Н. Толстого, в романах И. Ильфа и Е. Петрова, в пьесах В. Маяковского. Объектом критики писателей становятся уродливые явления общественного бытия, мещанство, бюрократизм. Писатели наследуют традиции Гоголя, Щедрина, используют элементы фантастики, гротеска в целях формирования нового художественного мышления.

Тенденция эпического осмысления действительности выявляется в романе **Александра Фадеева «Разгром»**, в социально-психологическом романе **Михаила Булгакова «Белая гвардия»**.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru