

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX — начала XXI века

В ДВУХ ТОМАХ

Под редакцией А. П. Кременцова

Том 1

1917—1940-е годы

*Рекомендовано
Учебно-методическим объединением
по специальностям педагогического образования
в качестве учебного пособия для студентов
высших учебных заведений, обучающихся
по специальности «Русский язык и литература»*



Москва
Издательский центр «Академия»
2009

УДК 82.09(075.8)
ББК 83.3(2Рос-Рус)6я73
Р892

Авторы:

Л. Ф. Алексеева («Поэзия 1920-х — 1930-х годов», «Н. А. Клюев», «В. В. Маяковский»); *А. П. Ауэр* («Б. А. Пильняк»); *О. В. Быстрова* (И. Э. Бабель», «Ю. К. Олеся», «М. А. Шолохов»); *И. А. Канунникова* («М. М. Зощенко», «Драматургия 1920-х — 1930-х годов», «Е. Л. Шварц», «Н. Р. Эрдман»); *Т. М. Колядич* («Б. К. Зайцев», «В. В. Набоков», «М. А. Булгаков»); *Л. П. Кременцов* («Предисловие», «Введение. Особенности эволюции и функционирования русской литературы XX века», «Литературная обстановка 1917—1921 годов», «Литературное движение 1920-х — 1930-х годов», «Проза 1920-х — 1930-х годов», «М. Горький», «А. Н. Толстой»); *Н. К. Кременцова* («И. С. Шмелев»); *Е. В. Кудрина* («Л. М. Леонов»); *Э. А. Лаерова* («Литература 1940-х годов»); *В. В. Лосев* («Ходасевич»); *Т. Ю. Максимова* («М. И. Цветаева»); *Л. И. Шелокова* («М. М. Пришвин»); *М. В. Яковлев* («М. А. Волошин», «О. Э. Мандельштам», «А. П. Платонов», «С. А. Есенин»)

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор, заведующий лабораторией
литературного образования ИСМО РАО *Б. А. Ланин*;
кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой литературы
Владимирского государственного педагогического университета *В. В. Кудасова*

Русская литература XX — начала XXI века : учеб. пособие
Р892 для студ. высш. пед. учеб. заведений : в 2 т. Т. 1. 1917—
1940-е годы / [Л. П. Кременцов, Л. Ф. Алексеева, Т. М. Коля-
дич и др.] ; под ред. Л. П. Кременцова. — М. : Издательский
центр «Академия», 2009. — 528 с.

ISBN 978-5-7695-5320-2 (Т. 1)

ISBN 978-5-7695-5321-9

В первом томе учебного пособия раскрываются особенности русской литературы 1917—1940-х годов. Литературоведение последних лет позволяет по-новому оценить особенности литературного процесса в русской литературе XX и начала XXI века, найти новые подходы к изучению таких писателей, как М. Горький, М. А. Булгаков, В. В. Набоков, В. В. Маяковский, Н. А. Клюев, И. А. Бродский и др.

Для студентов высших педагогических учебных заведений, а также бакалавров, магистров, аспирантов. Может быть интересно и полезно учащимся старших классов гуманитарных гимназий, колледжей, лицеев.

УДК 82.09(075.8)
ББК 83.3(2Рос-Рус)6я73

*Оригинал-макет данного издания является собственностью
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом
без согласия правообладателя запрещается*

© Кременцов Л. П., Алексеева Л. Ф., Колядич Т. М.
и др., 2009

ISBN 978-5-7695-5320-2 (Т. 1)
ISBN 978-5-7695-5321-9

© Образовательно-издательский центр «Академия», 2009
© Оформление. Издательский центр «Академия», 2009

ПРЕДИСЛОВИЕ

Стандарты, рекомендованные Министерством образования и науки Российской Федерации по специальности «Русский язык и литература» позволяют преподавателю и учащимся индивидуально планировать свою работу по изучению курса русской литературы XX века с учётом текущих изменений в учебных программах.

Предлагаемое учебное пособие может быть использовано как в течение всей работы над литературой XX века, так и выборочно предоставлять учащемуся только нужный ему материал для выполнения конкретного задания. В двух томах даётся ретроспективная картина развития русской литературы. В этом процессе авторы выделяют периоды: 1917 — 1921, 1921 — 1940-е годы, 1950 — 1960-е годы, 1970 — 1980-е годы, литература на рубеже веков (1991 — 2007). Внутри каждого периода отдельно рассматриваются проза, поэзия и драматургия. В соответствующих разделах после оценки общественной и литературной обстановки вначале речь идет о писателях, сумевших передать колорит своего времени, находившихся в центре внимания читателей, после чего следуют монографические главы о творчестве мастеров, создавших наиболее значительные и ценные произведения общечеловеческого значения. В большинстве случаев рекомендуемые для изучения произведения — лучшее из написанного ими. Они наиболее полно выявляют творческую индивидуальность художника.

Некоторые писатели, реализовавшие свой талант после 1917 года, начинали творческий путь гораздо раньше. Это обстоятельство вынуждает в ряде случаев начать изучение русской литературы XX века как минимум с 1901 — 1910 годов (М. Пришвин, И. Шмелёв, М. Волошин, Н. Клюев и др.).

Весь материал в учебном пособии располагается в хронологической последовательности. В помощь самостоятельно изучающим литературу в учебном пособии имеются краткие библиографические справки.

ВВЕДЕНИЕ

Особенности эволюции и функционирования русской литературы XX века

1

Двадцатый век закончился. В череде столетий, ушедших в прошлое, он не затеряется. Никогда ещё человеческая мысль не достигала таких фантастических высот в постижении законов окружающего мира, в изобретении технических средств, радикально изменивших жизнь народов.

Двадцатый век унёс десятки миллионов жизней ни в чём не повинных людей. До сих пор, несмотря на высочайший уровень науки и техники, достигнутый во многих странах, миллиарды страдают от голода, болезней, насилия, бесправия, жестокости. Мечта о гармоническом развитии человеческих отношений и в этом веке осталась неосуществлённой.

Двадцатое столетие поначалу многое обещало России. Успехи науки, техники и искусства сулили прогресс и процветание. Блестящий Серебряный век русской литературы, хотя и оказался коротким, оставил глубокий след в истории отечественной и мировой словесности.

Сегодня очевидно, что многие обещания остались невыполненными, многие надежды не сбылись.

Судьба русской литературы в XX веке складывалась так же трагически, как и судьбы её читателей, страдавших под тяжестью неслыханных испытаний: кровавых войн и революций, репрессий, жесточайших несправедливостей, унижения, лжи, демагогии. Её развитие после 1917 года оказалось насильственным образом искажено.

Оно протекало в трёх основных руслах: **русская советская литература**, по преимуществу социалистического реализма (М. Горький, В. Маяковский, М. Шолохов и др.), **литература, не признанная официально** (А. Ахматова, М. Булгаков, А. Платонов и др.), **литература русской эмиграции** (И. Бунин, И. Шмелёв, В. Набоков и др.). О существовании многих писателей и их произведений читатель в России узнавал спустя десятилетия.

Пострадали все: русская литература за границей утратила связь с родной почвой, потеряла читателя; литература так называемой внутренней эмиграции подвергалась преследованиям и запретам;

литература социалистического реализма, отгородившись «железным занавесом» от мирового литературного процесса, попыталась установить особые «правила игры», но в конечном счёте потерпела неудачу.

В России несколько поколений читателей выросли под мощным идеологическим прессом. С помощью постановлений, государственных премий, орденов, арестов, судебных процессов, высылки из страны, сервильной литературной критики им внушались превратные представления о том, что такое художественная литература и каково её место в духовной жизни человека. Свою роль сыграла и школа, где книги переставали читать — их стали «проходить».

Тоталитарная система требовала прежде всего идеологического соответствия писателя текущему политическому моменту: «Тот, кто сегодня поёт не с нами, тот против нас». Но многовековая история искусства свидетельствует, что ценность художественного произведения не зависит от идеологических соображений и места писателя в государственной иерархии. И М. Горький, и И. Бунин, и М. Булгаков — прежде всего талантливые художники. Однако в СССР талант, художественность, свободное творческое воображение в качестве критериев для оценки литературных произведений фактически были изъяты из обращения. Последствия не замедлили сказаться. Искажалась сама природа художественной литературы, деформировались отношения книги и читателя.

Процесс восприятия искусства носит глубоко личный характер и предполагает разнообразные интерпретации художественного текста при чтении разными людьми одного и того же сочинения. Чтобы стать «народом водителем и одновременно народным слугой» (В. Маяковский), писателю приходилось присягать на верность государству, отказавшись от внутренней свободы, без которой творческий процесс художника попросту немислим. Книги, «слепленные» без вдохновения, в угоду конъюнктуре (их оказалось немало), если и функционировали в обществе, то уже за пределами искусства. Но сплошь и рядом именно они провозглашались в качестве эталона. От большинства же высоких образцов мировой и русской литературы XX века советский читатель фактически был отлучён. Но литературный процесс не может быть ни остановлен, ни повторён. Его обретения и утраты должны своевременно становиться достоянием культуры. Неявки и опоздания стоят очень дорого.

Возвращаясь сегодня к прежним, нормальным отношениям между литературой и читателем, не следует жалеть усилий, чтобы прекратить профанацию, коей изящная словесность подвергалась столь долго. Стоит, в частности, научиться преподавать литературу так, чтобы у обучаемого не возникало и не оставалось на всю жизнь глубокого отвращения к художественному слову.

Век социальных катаклизмов, политизации и компьютеризации — не самое благоприятное время для искусства: «Служенье муз не терпит суеты». В России всё осложнялось ещё и дополнительными трудностями, связанными с командно-административной формой общественного устройства, на редкость агрессивной и абсолютно нетерпимой к любым отклонениям от установленных образцов.

Разветвлённая система строгих запретов и ограничений деформировала естественное течение литературного процесса. Опираясь на ленинскую статью «Партийная организация и партийная литература», социалистический реализм оперировал целым сводом рекомендаций, своеобразным «L'art poétique», строго регламентировав, о чём и как должен писать член Союза советских писателей.

А. Твардовский иронизировал по этому поводу:

Глядишь, роман, и всё в порядке:
Показан метод новой кладки,
Отсталый зам, растущий пред
И в коммунизм идущий дед;

Она и он — передовые,
Мотор, запущенный впервые,
Парторг, буран, прорыв, аврал,
Министр в цехах и общий бал...

И всё похоже, всё подобно
Тому, что есть иль может быть,
А в целом — вот как несъедобно,
Что в голос хочется завить.

В 1960—1970-е годы порождением литературы социалистического реализма, художественные принципы которого могут оцениваться по-разному, явилась так называемая секретарская литература (В. Кочетов, Г. Марков, А. Чаковский и др.), свободная в большей своей части от эстетических установок и традиций, однако административным путем получившая приоритетные тиражи и возможности распространения.

Зато анафеме подвергались малейшие проявления модернистского сознания в литературе. В то время как в остальном мире свободно развивались модернистские течения, в СССР они были объявлены порождением буржуазной идеологии и беспощадно преследовались и искоренялись. Трудно даже представить себе, какие невосполнимые потери в результате этого понесла русская литература XX века. Модернизм был закономерным этапом в художественном развитии человечества, и русская литература в конечном счёте не миновала его, о чём будет сказано во второй книге учебного пособия.

На рубеже XIX и XX веков были совершены выдающиеся научные открытия (таблица Менделеева, теория относительности, атомная энергия и т. п.) и технические изобретения (радио, авиация, автомобиль и т. п.). Они существенно изменили представления человека о себе самом и об окружающей действительности. Оказалось, что реальность не соответствует устоявшимся к концу XIX века знаниям о мире, о человеке и его возможностях. Сложившиеся нормы человеческого бытия сначала в городе, а затем и в деревне стали стремительно разрушаться. Психика людей подверглась и подвергается с тех пор давлению необычных, экстремальных ситуаций, быстро сменяющих одна другую. Новая техника породила иллюзию, что можно реализовать социальные утопии, игнорируя природу человека и опыт его исторического развития. Было пережито немало политических спекуляций, немало обольщений и разочарований в надежде изменить жизнь с помощью научно-технической революции. Понадобились две мировые войны, ужасы ГУЛАГа, Хиросимы и Чернобыля, миллионы и миллионы человеческих жизней, чтобы в который уже раз люди могли убедиться: «Не будет в душах света, нам не помогут никакие ГЭС».

К концу XX века выяснилось, что одним из его центральных конфликтов оказался конфликт между сознанием гуманистическим (экологическим) и сознанием технократическим.

Конечно, научно-технический прогресс улучшил условия жизни людей, дал им совершенные орудия труда и средства связи. Но, получив в своё распоряжение огромные энергетические мощности, человек не всегда использовал их разумно и достойно. Жесток урон, нанесённый им окружающей природе. Но ещё больше пострадал он сам. И в первую очередь его духовность, нравственность.

Гордыня («Нам нет преград ни в море, ни на суше...»); самонадеянность («Мы не можем ждать милостей от природы...»); похвальба («Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек»); жестокость («Если враг не сдаётся, его уничтожают»); ложь («Восьмидесятый год! Нас коммунизм ожидает!») — всё это беспощадно разъедало моральные устои личности и общества. Угроза владычества человека, которому «всё дозволено» (Ф. Достоевский), оказалась реальностью.

Убеждение, что «все прогрессы реакционны, если рушится человек» (А. Вознесенский), даже сегодня, после всех доказательств его справедливости, щедро предоставленных XX столетием, разделяется, к глубокому сожалению, немногими.

Последствия всеобъемлющей и всепроникающей безнравственности, бездуховности — вокруг нас, и они ужасны.

В поисках выхода из кризиса общество обращается к религии, провозглашает идею правового государства, привлекает на помощь искусство. Но у искусства — реалистического и модернистского — свои цели, далеко не всегда и лишь опосредованно связанные с социально-политическими проблемами, и помочь оно сможет только в том случае, если будет уважаться главнейший закон его существования — внутренняя свобода художника.

А. Пушкин был совершенно прав: «Цель поэзии — поэзия». Можно вспомнить и А. Чехова: «Скажут: а политика? интересы государства? Но большие писатели и художники должны заниматься политикой лишь настолько, поскольку нужно обороняться от неё».

Справедливость этой мысли многократно подтвердилась в XX веке судьбами писателей: А. Толстого и К. Федина, А. Суркова и Н. Тихонова, М. Алексеева и В. Белова, Ю. Бондарева и Е. Евтушенко. Среди них выделяется трагическая фигура А. Фадеева — серьёзное предостережение решившим подчинить искусство политике: талант отказывается служить писателю, поступившемуся внутренней свободой.

В течение многих лет А. Фадеев был руководителем Союза советских писателей, лицом, которое непосредственно осуществляло политику коммунистической партии в области литературы. Его психологический портрет воссоздал А. Бек в романе «Новое назначение» (образ писателя Пыжова). Руководящая деятельность помешала раскрыться незаурядному дарованию этого человека. В истории литературы останутся лишь его роман «Разгром» да нашумевшая история с «Молодой гвардией».

После XX съезда партии в состоянии отчаяния и безысходности Фадеев принимает трагическое решение. Медицинская комиссия, назначенная правительством, установила, что писатель покончил с собой в результате нервного срыва вследствие хронического алкоголизма. Его предсмертное письмо, где шла речь об истинных причинах самоубийства, было опубликовано только в 1990 году. Фадеев писал: «Не вижу возможности жить дальше, так как искусство, которому я отдал жизнь свою, загублено самоуверенно-невежественным руководством партии, и теперь уже не может быть поправлено. Лучшие кадры литературы — в числе, которое даже не снилось царским сатрапам, физически истреблены или погибли благодаря преступному попустительству власти имущих, лучшие люди литературы умерли в преждевременном возрасте, всё остальное мало-мальски способное создавать истинные ценности, умерло, не достигнув 40 — 50 лет». И полные горечи строки в конце письма: «Жизнь моя как писателя теряет всякий смысл, и я с превеликой радостью, как избавление от этого гнусного существования, где на тебя обрушивались подлость, ложь и клевета, ухожу из этой жизни».

Связи: жизнь — художник — произведение искусства — читатель — жизнь, конечно же, существуют. Но они носят гораздо более сложный и тонкий характер, чем предполагали прямолинейные требования к литературе, предъявленные на Первом съезде Союза писателей СССР, — сочетать художественное изображение «с задачей идейной перedelки и воспитания трудящихся людей в духе социализма» (Устав Союза советских писателей, 1934). Такие установки противоречили природе художественной литературы. Создавалось искажённое, упрощённо-примитивное представление о творческом процессе. Писатель уподоблялся ремесленнику, готовому по предложенным чертежам выполнить заказанное. Опыт русских классиков, в первую очередь И. Гончарова, Ф. Достоевского, А. Чехова, глубоко осмысливших принципиальную разницу между правдой действительности и правдой художественной, игнорировался.

Только один, но характерный пример. В 1964 году В. Аксёнов опубликовал рассказ «Товарищ Красивый Фуражкин». В нём был изображён некий дядя Митя, шофёр крымского такси, личность весьма сомнительная — жулик и прохвост. В ответ газета «Известия» напечатала письмо ударников коммунистического труда из ялтинского таксопарка, выражающее чувства обиды и оскорбления. В нём утверждалось, что подавляющее большинство таксистов работают и ведут себя хорошо; литература же должна воспитывать людей в духе морального кодекса строителей коммунизма! А чему можно научиться на примере такого человека? «Правда не в дяде Мите, — заключали ударники своё письмо, — а в тех, кто честно работает».

Аналогичных примеров множество. Художественная литература, публиковавшаяся в советской стране, навязывалась обществу, переставала быть искусством и превращалась в беллетризованную инструкцию по воспитательной работе. Произведения, чаще всего раздробленные на части, использовались как словесные иллюстрации по обществоведению, по гражданской и военной истории, по психологии и этнографии и т.п. Больше всего пострадали от такого подхода талантливые произведения. Тенденциозные требования видеть в них только то, что было нужно в каждом конкретном случае партийному руководству, мешали читателю воспринять заключённое в них богатство духа, мысли, красок, звуков.

В результате многочисленных цензурных изъятий, запретов, ограничений к началу 1990-х годов русская литература XX века предстала в искажённом и обеднённом виде. Подходы к литературе медленно стали изменяться начиная с 1950-х годов. Процесс реставрации растянулся на полвека. Постепенно рядом с В. Маяковским, А. Блоком, С. Есениным занимали принадлежавшие им места В. Хлебников, Н. Гумилёв, В. Ходасевич, О. Мандельштам,

М. Цветаева и др. Читатель получил возможность оценить книги М. Булгакова, В. Набокова, А. Платонова и многих-многих других. Возвращались не только писатели и произведения, возвращались целые литературные школы и направления: ОБЭРИУ, крестьянская поэзия, научно-художественная литература, творчество писателей и поэтов различных нереалистических ориентаций.

Значительно ослабло цензурное и идеологическое давление, началось освобождение от догматических ошибок, от излишнего социологизирования при анализе произведения, стали уточняться критерии оценки художественного творчества.

Реализация тезиса о приоритете общечеловеческих ценностей перед классовыми, провозглашённого в годы перестройки, означала отказ от узкотенденциозных, заранее заданных оценок содержания и формы художественного произведения, от стандартов и штампов в обрисовке литературного персонажа, от примитивных, убогих представлений о назначении искусства и его целях.

Между тем само искусство в XX веке необыкновенно усложнилось. Разнообразные течения и школы в нём не изобретались искусственно в изолированных лабораториях (как это пытались представить традиционалисты), а явились порождением научно-технической революции, стремлением понять личность, ищущую себя в новых условиях, в изменившемся, часто абсурдном мире. В XIX веке Л. Толстой видел смысл искусства в исследовании «сцеплений» — многообразных связей, соединяющих людей между собой и с обществом. В XX эти «сцепления», случалось, теряли прямой причинно-следственный характер, утрачивали связывающие их видимые пространственно-временные нити, слова и поступки людей приобретали необъяснимый, загадочный, с точки зрения человека прошлого столетия, характер. Очевидное и невероятное прорастали друг в друга.

Новейшие научные открытия неопровержимо доказывали человеку, как опрометчиво он поступал, полагаясь в суждениях о себе, окружающих людях и доступной ему реальности только на свои наблюдения и ощущения. Наука лишь слегка приподняла завесу над тайнами мироздания и бесконечностью космоса, но человек остро ощутил необходимость переосмыслить свои отношения с миром.

Отчаянный возглас Треплёва из чеховской «Чайки»: «Новые формы нужны», — выразил насущную потребность искусства прошлого столетия. И рядом с традиционным русским реализмом, начиная со старшего поколения символистов, отвоёвывали себе место в читательских сердцах (как этому ни противились чиновники от литературы) футуристы, акмеисты, «Серапионовы братья», имажинисты, обэриуты, метареалисты, концептуалисты и т. п.

Для успешного изучения воссоединившейся в конце XX века русской словесности, для привлечения к ней внимания широкого читателя необходимо вспомнить ряд понятий, редко использовавшихся литературоведами в последние годы. Нужно учитывать, что понятием «художественная литература» обозначаются различные виды словесного творчества, из которых три основные: публицистика, беллетристика и высокохудожественная литература или, как её называли когда-то, изящная словесность. Непроходимых барьеров между ними нет, они свободно перетекают одна в другую, способствуя решению поставленных автором задач.

Объект художественной литературы есть исследование внутреннего мира — нравственности, психологии, эстетики, мировоззрения — человеческой личности в процессе её развития и совершенствования. Изящная словесность даёт читателю материал для воссоздания в его воображении эстетически достоверного мира людей и окружающей их обстановки во всём богатстве связей, взаимозависимостей и взаимоотношений. «Отражательный» момент здесь играет куда меньшую роль, чем ему обыкновенно отводится. Художественный мир, рождённый писателем, является главным образом продуктом его творческой работы, созданием его таланта, в результате чего «в поэзии жизнь более является жизнью, нежели в самой действительности» (В. Белинский).

Изящная словесность обращена к вечным духовным ценностям. Беллетристику более занимают проблемы каждодневного бытия. Она насущно необходима «бегущему сегодня», высвечивая в нём узловые проблемы, человеческие типы на конкретном отрезке истории. Иные произведения изящной словесности вначале нередко воспринимались как беллетристические.

А. Пушкин писал: «Если век может идти себе вперёд, науки, философия и гражданственность могут усовершенствоваться и изменяться, то поэзия остаётся на одном месте. Цель её одна, средства те же. И между тем как понятия, труды, открытия великих представителей старинной астрономии, физики, медицины и философии состарелись и каждый день заменяются другими — произведения истинных поэтов остаются свежи и вечно юны».

Люди старшего возраста могут вспомнить время, когда в библиотеках стояли очереди за романом А. Коптяевой «Иван Иванович». Записываться надо было чуть ли не за месяц. Прошли годы. Сменились читательские пристрастия. Ошеломляющий успех имела трилогия Ю. Германа «Дело, которому ты служишь», «Дорогой мой человек», «Я отвечаю за всё». В первые годы перестройки на пике популярности были «Дети Арбата» А. Рыбакова.

Произведения беллетристов ждёт и постигает та же судьба, что и труды даже великих учёных в то время, как свежими и вечно

юными были и остаются «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени», «Война и мир» и «Братья Карамазовы», «Мастер и Маргарита» и «Доктор Живаго». Но нет никаких оснований считать беллетристику литературой второго сорта. Хорошая, честная беллетристика — тоже высокое искусство.

О публицистике пишут много. К сожалению, большинство критиков и учёных рассматривают её в противопоставлении художественной литературе: публицистика, дескать, продукт прежде всего логического мышления, а художественная литература — образного.

Публицист воздействует на читателя фактом, логикой, образом, убеждая его понять, почувствовать свою собственную, личную точку зрения. Художник воздействует на читателя картиной, образом, логикой, убеждая его, заставляя почувствовать, понять точку зрения повествователя, лирического героя или персонажа и только всей совокупностью особенностей содержания и формы художественного произведения — свою, авторскую. Последовательность этих действий — понять и почувствовать, почувствовать и понять — имеет важное значение, хотя и её абсолютизировать не стоит. Главное отличие заключается в том, что позиция публициста, как правило, выражается прямо, а позиция художника — опосредованно.

Каждое время и каждый вид литературы требуют своих особых подходов, своих критериев. Свои компетенция и цели, сфера, система оценок у собственно художественной литературы, свои — у беллетристики, свои — у публицистики.

В какие-то периоды одно за другим являются читателю произведения изящной словесности, другое время рождает преимущественно беллетристику, а в иные времена властвует публицистика. Но важно понять, что в любую эпоху необходим строго дифференцированный подход к любому художественному произведению. Каждое требует своих критериев оценки и должно быть прочитано соответствующим образом, ибо обладает только ему присущим содержанием, выраженным в его неповторимой форме.

Забегая вперёд, можно сказать, что отличительной особенностью современной русской прозы является проникновение публицистического начала во многие её жанры и стили. Нет, пожалуй, современного писателя (речь не идёт о работе непосредственно в публицистике), который не воспользовался бы риторическими и дидактическими приёмами, характерными для этого вида прозы.

Отличительная особенность русской литературы XX века — постоянное и настойчивое размывание традиционных родовых, видовых и особенно жанровых границ. Литературные произведения свободно мигрируют, нарушая эти границы и приводя в отчаяние ревнителей строгих классификаций. Озадачивают писатели, обозначая свои создания неожиданными жанровыми определениями: «Жизнь Клим Самгина», оказывается, повесть; «Память»

В. Чивилихина — роман-эссе; «Москва — Петушки» Вен. Ерофеева — поэма и т. д. Трудно не согласиться с писательницей И. Грековой: «Мы живём в эпоху небывалого смешения жанров».

Жанр романа, например, известен со времён античности. Видоизменяясь, он исправно служил литературе в разные эпохи, подчиняясь законам различных стилей и направлений — от классицизма и сентиментализма до романтизма и реализма. Двадцатый век вознамерился похоронить его. «Акции личности в истории падают, и вместе с ними падают влияние и сила романа...», — писал в 1922 году О. Мандельштам в статье, которая так и называлась — «Конец романа». В 1960-е годы немало критиков и литературоведов предрекали роману скорую гибель. Но спустя 30 лет, в 1992 году, авторитетное жюри по присуждению премии Букера за лучший роман года, написанный по-русски, из 50 представленных произведений предвительно отобрало книги Ф. Горенштейна, А. Иванченко, В. Маканина, Л. Петрушевской, В. Сорокина, М. Харитонова. Примечательно, что некоторые из них («Лаз» Маканина, «Время ночь» Петрушевской) назвать романами можно разве что условно. Они были написаны в русле той тенденции, которая явственно обозначилась с середины 1980-х годов. Тогда возникла так называемая другая проза с небольшими по объёму произведениями — рассказами и повестями. Таким образом, привычные, сложившиеся жанры не исчерпывают собой всего художественного многообразия современной словесности. Рядом с ними (но не вместо них!) возникают новые.

Важно иметь ясное представление о механизмах восприятия художественной литературы. Воображение, эмоции, интеллект, интуиция в совокупности способны обеспечить полноценное, адекватное замыслу писателя, а иногда и расширяющее этот замысел восприятие художественного произведения. Неучастие в процессе чтения хотя бы одного из этих компонентов приводит к уничтожению эстетического эффекта.

Школьное преподавание литературы, как известно, опиралось да и опирается в основном на интеллект учащихся. Результат известен. Не механическое воспроизведение заученного, а сотворчество — единственно возможный путь постижения искусства. Художественное произведение в известном смысле содержит только потенциальную возможность стать произведением искусства. Эта возможность реализуется или не реализуется благодаря читателю.

Литература

Русские писатели XX века // Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. — М., 2000.

Чупринин С. А. Новая Россия: мир литературы: в 2 т. — М., 2002.

Кременцов Л. П. Русская литература в XX веке. Обретения и утраты. — М., 2007.

Особенности развития литературы 1920 — 1930-х годов

Литературная обстановка 1917 — 1921 годов

В XX веке литераторам не раз казалось (тем более войн было недостаточно), что известное выражение «Когда говорят пушки, музы молчат», — устарело. Но проходило время, и всё становилось на свои места. Что из шедевров российской изящной словесности создано в 1914—1921 годах? Пожалуй, только «Двенадцать» А. Блока. А в 1941—1945-м? Разве что «Василий Тёркин» А. Твардовского?

Это не единственная примета подобного времени. В литературном процессе на первый план, как правило, выходили публицистические и беллетристические жанры небольшого объёма. 1917—1921 годы не составляют исключения. Романы появились только в 1921 году — «Два мира» В. Зазубрина и «Голый год» Б. Пильняка. До этого главное место в прозе занимали очерки, репортажи, рассказы: цикл очерков А. Серафимовича «Революция. Фронт и тыл», публицистика и очерки Д. Фурманова, рассказы А. Неверова и П. Романова.

Появился массовый интерес к сцене. Спектакли самых разных театров, обновивших репертуар, имели в те годы большой успех. Повсеместно создавались самодеятельные театральные труппы, в трудных, часто походных условиях осуществлявшие постановку пьес революционного звучания.

Возрождались полузабытые традиции массового площадного действия. Три первые революционные годовщины были отмечены в Петрограде спектаклями, которые проходили на улицах и площадях города с участием нескольких тысяч человек: «Мистерия освобождённого труда», «Взятие Зимнего дворца» и т. п. Главную роль в этих постановках играли не характеры, а маски, олицетворявшие те или иные идеи и лозунги. Плакат, карикатура, гротеск — таковы были основные художественные средства этого театра. Всё это не могло не оказать влияния на первые шаги новой драматургии. «Мистерия-буфф» В. Маяковского, «Стенька Разин» В. Каменского, «Фома Кампанелла» А. Луначарского — пьесы, соответствовавшие эстетике нового революционного театра.

Но время шло, и требования менялись. Впрочем, большой и какой-то особенно пристрастный интерес к театру сохранялся до конца 1920-х годов. Это и неудивительно: успехом у публики

пользовались постановки гениев режиссуры — Е. Вахтангова, Вс. Мейерхольда, А. Таирова. Продолжалась деятельность великих реформаторов театра К. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко. С начала 1920-х годов на театральном небосклоне появилась целая плеяда блестящих актёрских дарований — М. Яншин, Н. Баталов, Б. Шукин, М. Бабанова, Э. Гарин и многие другие.

С наступлением мирного периода, когда А. Луначарский в 1923 году выдвинул свой известный лозунг: «Назад, к Островскому!», выражая потребность общества в психологическом театре, в пьесах «с проникающим в суть вещей реализмом», начинается заметное обновление театрального репертуара.

Но главное место в литературе 1917—1921 годов занимала поэзия. «Это было время стихов!» — свидетельствовал современник. Повсеместно проводились поэтические конкурсы. Несмотря на полиграфические трудности, на страницах газет, журналов, сборников, альманахов публиковались стихи. Они печатались даже на продовольственных карточках. В голодное трудное время на заводах, в учебных заведениях, учреждениях, воинских частях на многочисленных в те годы собраниях выступали поэты. Особой популярностью в Москве и Петрограде пользовались кафе — «Питtoresк», «Бом», «Стойло Пегаса», «Кафе футуристов». Помимо чтения стихов там устраивались выставки рукописей, обсуждения услышанного, диспуты. Здесь можно было встретить многих известных поэтов тех лет: К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока, В. Брюсова, С. Есенина, В. Каменского, В. Маяковского, А. Мариенгофа, В. Хлебникова и др. Недаром то время называли «кафейным» периодом русской поэзии. «Романтический максимализм настроений, вера в безграничные возможности объединённых усилий народов, ликующее чувство победы, пробуждение человеческого достоинства и творческих сил — всё это питало поэзию первых лет», — вспоминал один из участников этих встреч.

Позднее центральными фигурами поэзии тех лет были признаны А. Блок, В. Маяковский, С. Есенин, Д. Бедный, В. Хлебников. Но в бурлящем поэтическом котле того времени они выступали как равные с представителями массовой поэтической самодеятельности — пролеткультовцами, футуристами, имажинистами и т. п.

Именно в поэзии ярче, полнее всего выразился двуединый пафос времени: восторженные оды в честь революции (В. Маяковский, Д. Бедный, поэты-пролеткультовцы М. Герасимов, В. Кириллов, Н. Полетаев) и столь же эмоциональные проклятия в её адрес (М. Волошин, И. Бунин, З. Гиппиус и другие). Большинство поэтов тем не менее сходились во мнении, что переживаемая эпоха — начало грандиозных и необходимых перемен в России. Только одни предлагали цивилизованный путь: «Переделать всё. Устроить так, чтобы всё стало новым, чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, весёлой и

прекрасной жизнью...» (А. Блок), а другие провозглашали: «Восславим политику тигрову: ломай, кувыркай, круши!» (В. Кириллов). Такова была программа пролеткультовцев — В. Кириллова, И. Садофьева, Н. Полетаева и др. Целью Пролеткульта — организации, возникшей накануне октябрьского переворота, — было развитие культурно-просветительной и литературно-художественной самодеятельности в среде рабочих. Однако пролеткультовцы не только выдвигали лозунги, но и пытались подобно футуристам «бросить с парохода современности» А. Пушкина, Л. Толстого, Ф. Достоевского и других классиков.

Мы во власти мятежного страстного хмеля.
Пусть кричат нам: «Вы палачи красоты!».
Во имя нашего завтра — сожжём Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы! —

призывал В. Кириллов в 1919 году в стихотворении «Мы».

Попытки противопоставить всеразрушающему нигилизму идею наследования лучших традиций прошлого предпринимались, но они не имели особого успеха.

Литературная ситуация в стране решительным образом переменялась после завершения Гражданской войны.

Литературное движение 1920 — 1930-х годов

1

В 1921—1922 годах закончилась Гражданская война. Страна переживала большие трудности: промышленность была разрушена, сельское хозяйство не справлялось с обеспечением населения продовольствием, начался голод. По решению правительства была принята новая экономическая политика, призванная спасти катастрофическое положение. Она, в частности, способствовала возникновению множества издательств (ЗиФ, Госиздат и др.). Один за другим открывались журналы: «Красная новь» (1921), «Печать и революция» (1921), «Молодая гвардия» (1922), «На посту» (1923), «Новый мир» (1925) и др. Повсеместно возникали литературные общества, объединения, группировки. В 1924 году в издательстве «Новая Москва» вышла книга «От символизма до “Октября”», составленная Н. Бродским и Н. Сидоровым. В неё вошли литературные манифесты, декларации, программы объединений, групп: «Серапионовы братья», «Кузница», ЛЕФ, имажинисты, конструктивисты, ничевки, экспрессионисты, люминисты и т. п. Особо

заявили о себе РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей), «Перевал», попутчики.

В литературу пришел необычный писатель. Вчерашние рабочий и красноармеец, крестьянин и политработник брались за перо, чтобы рассказать о пережитых ими событиях революции и Гражданской войны. В 1928 году газета «Читатель и писатель» сообщала, что в стране работают 15 тысяч писателей. Разумеется, далеко не все они были профессионалами. Но тяга к творчеству — писательскому и читательскому, заинтересованность в литературном деле наблюдались удивительные.

В середине 1920-х годов завершался процесс политического размежевания «старых» писателей, начавших свой творческий путь до 1917 года. Одни сразу приняли новую власть и пошли на сотрудничество с ней: А. Серафимович, В. Маяковский, В. Брюсов и др. Иные столь же открыто заняли по отношению к большевикам непримиримо враждебную позицию и навсегда покинули Россию: И. Бунин, Д. Мережковский, В. Ходасевич и др. Но больше всего было колеблющихся и сомневающихся. Большинство из них надеялись в конечном счёте обрести своё место в новой жизни. Так, Е. Замятин долго пытался работать в советских условиях, но в конце концов уже в 1931 году ему пришлось эмигрировать. Напротив, А. Толстой, уехавший в 1919 году, через несколько лет вернулся в Россию и сумел приспособиться к советской власти. С середины 1920-х годов начали смолкать голоса В. Хлебникова, А. Ахматовой, М. Цветаевой, Б. Пастернака, О. Мандельштама и др., снизилась их видимая творческая активность. Их стихи объявили несозвучными эпохе, обвинили в абстрактном гуманизме и фактически перестали печатать. Такая же судьба постигла и крестьянских поэтов — Н. Клюева, С. Клычкова, П. Орешина и др., которые в 1930-е годы погибли в ГУЛАГе.

Во всеуслышание первый тревожный звонок прозвучал в 1925 году, когда ЦК РКП(б) принял постановление «О политике партии в области художественной литературы», хотя наиболее прозорливые литераторы предвидели подобный поворот событий гораздо раньше.

В этом постановлении ЦК РКП(б) претендовал на роль своеобразного законодателя и арбитра в спорах литературных группировок: «...руководство в области литературы принадлежит рабочему классу в целом... Крестьянские писатели должны встречать дружественный приём и пользоваться нашей безусловной поддержкой... Общей директивой (по отношению к попутчикам) должна... быть директива тактичного и бережного отношения к ним».

Однако на миротворческие призывы партийного документа мало кто обратил внимание. Зато его основной тезис заинтересованными людьми и литературными группировками был принят к неуклонному руководству и исполнению. Программой не только для