

8P
Уч. 1990

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В.А. Чалмаев
С.А. Зинин

XX века



11 КЛАСС

В.А. Чалмаев, С.А. Зинин

Русская литература XX века

Учебник для 11 класса
в двух частях

Часть вторая

5-е издание

*Рекомендовано
Министерством образования и науки
Российской Федерации*

Москва
«Русское слово»
2006

ТАУСИФЛАНДИ

8P

ББК 83.3 (2 Рос=Рус)6я721

Ч-16

Концепция историко-литературного курса разработа-
на В.А. Чалмаевым. Автор монографических и обзорных
глав — В.А. Чалмаев. Разделы «В.В. Маяковский» и
«А.Т. Твардовский» написаны В.А. Чалмаевым и
С.А. Зининым. Методическая концепция и методиче-
ский аппарат учебника разработаны С.А. Зининым.

В оформлении обложки использованы иллюстрации:
иллюстрация к роману М.А. Шолохова «Тихий Дон»,
художник О.Г. Верейский;
обложка к книге С.Я. Маршака и В.В. Лебедева «Вчера и сегодня»,
художник В.В. Лебедев, 1925 г.;
иллюстрация к поэме А.Т. Твардовского «Василий Теркин»,
художник О.Г. Верейский

Чалмаев В.А., Зинин С.А.

Ч-16 Русская литература XX века: Учебник для 11 класса:
В 2 ч. Ч. 2. — 5-е изд. — М.: ООО «ТИД «Русское слово —
РС», 2006. — 368 с.

ISBN 5-94853-532-0 (Ч. 2)
ISBN 5-94853-530-4

540173
Т Т Е В И
КУТУБХОНАСИ

Учебник для 11 класса, написанный известным лите-
ратуроведом и ученым-методистом, содержит разверну-
тую картину развития отечественной литературы в
XX столетии. Книга имеет двухуровневую структуру,
обеспечивающую изучение предмета на базовом и про-
фильном уровнях.

ББК 83.3 (2 Рос=Рус)6я721

ISBN 5-94853-532-0 (Ч. 2) © ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2002, 2006
ISBN 5-94853-530-4 Все права защищены

8P(075)

Литературный процесс 30 — 40-х годов

Тридцатые годы. Это десятилетие, полное сурового самоограничения, трудового энтузиазма, высокого лирического напряжения, тревог перед «большой войной», до сих пор остается объектом споров. В них, 30-х годах, есть все — и грандиозный рывок страны от сохи и лаптей, от массовой безграмотности и классовой розни к могучему и монолитному индустриальному государству, и срывы, трагедии перенапряжения, страх в душах, бюрократизация многих сфер жизни. Войны — вначале в далекой Испании, затем прямо на границах СССР на озере Хасан, на Халхин-Голе и на Карельском перешейке, с 1939 года в Европе — лишали всех права на расслабленность, беспечность, на жизнь по принципу «моя хата с краю», требовалась централизация власти и железная дисциплина. Искусство не могло быть дискуссионным клубом: порохом пахло ото всех границ.

Из этого времени доходят до нас кинокадры черно-белой хроники, запечатлевшие работу тысяч землекопов в котлованах Магнитостроя: сплошные тачки, лопаты, люди в фуфайках, тысячи повозок, но удивительно радостные, неугнетенные молодые лица, открытые улыбки. В песнях тех времен звучит «веселое пенье гудка» о могучей стране, которая «идет походкою машины» («Дальневосточная»), о рождении советской авиации и пламенных моторов («все выше, и выше, и выше стремим мы полет наших крыл»), о несокрушимости границ молодого государства, об искренней готовности воинов бить врага.

Не один цемент, железобетон и наступающая грозная броня заполняли кругозор людей 30-х годов. В 30-е годы были созданы и пронзительно лиричные романы Вадима Козина с несколько старомодной лексикой — «Наш уголок нам никогда не тесен», «Давай пожмем друг другу руки, и в дальний путь на долгие года», и зазорные ритмы джаза молодого одессита Леонида Утесова и его «веселых ребят», и чудесная «Катюша» (М. Исаковского и М. Блантера).

Из этой суровой эпохи вдруг долетают и «у самовара я и моя Маша, вприкуску чай пить будем до утра», и томные мелодии латиноамериканской «Рио-Риты», и множество народных, в том числе украинских, песен.

«Песня о Родине» В.И. Лебедева-Кумача («Широка страна моя родная») уже в 30-е годы была первым, понятным во всем, гимном страны.

Не случайно, что именно в 30-е годы в России возникло такое явление всемирного значения, как полная оптимизма, заботы о новом поколении *литература для детей и юношества*. Классическое произведение этого специфического жанра — поэма «Дядя Степа» (опубликована в журнале «Пионер» в 1935 г.) С.В. Михалкова выражала мечту многих поколений детей о своей защищенности и о подвиге, о герое-образце, о счастье большого дома — Родины. Огромный рост дяди Степы (да и молодость этого «дяди») был ненавязчивой, охотно принимаемой всеми гиперболой реальной силы и молодости страны. Кто же, как не дядя Степа, может поднять самых маленьких высоко во время парада,

Потому что все должны
Видеть армию страны!

Кто спасет от всех напастей поезд, голубятню? Конечно же он, живущий во имя «всех ребят из нашего двора»!

В эти же годы звучали и бодрые песни, адресованные юношеству: «Веселый ветер», «Будь готов!», «Закаляйся!», «Марш веселых ребят», «Москва майская» («Утро красит нежным светом / Стены древнего Кремля»).

Попробуем определить главную особенность этого десятилетия. Вспомним, что в 20-е годы многие поэты на разные лады подчеркивали, что они «революцией мобилизованные и призванные», что они «родом из Революции» и т.п. Многие словно стеснялись быть родом из Ельца или Новочеркаска, Сызрани или Муромы, т.е. России. В 30-е годы миллионы людей, шагнув на строительные площадки новостроек — в степи, в дальневосточной тайге, в горах Кузбасса, словно заново открыли, рассмотрели всю родную страну, научились любить Россию-родину, ее великую историю и культуру. Таким изумительным открытием самой Волги был кинофильм «Волга-Волга» (1937) Г. Александрова с актрисой Любовью Орловой в главной роли и с песней о Волге («Красавица народная...», текст В.И. Лебедева-Кумача). Родная история была заново переосмыслена в фильме «Петр Первый» (1938) В. Петрова с вели-

кими актерами Н. Симоновым, А. Тарасовой, Н. Черкасовым, М. Жаровым, М. Тархановым в главных ролях.

О грнях народной души говорят такие афористичные формулировки песен Лебедева-Кумача, как: «Нам песня строить и жить помогает»; «Как невесту родину мы любим, бережем как ласковую мать»; «Ведь мы такими родились на свете, что не сдаемся нигде и никогда»; «Ты не бойся ни жары и ни холода, закаляйся, как сталь». Такое самочувствие народа помогло сотворению Победы.

Ярким образом обобщением созидательного духа эпохи 30-х годов стала, конечно, знаменитая скульптура В.И. Мухиной «Рабочий и колхозница» для советского павильона Международной выставки в Париже в 1937 году. Задумайтесь над ее символикой, вовсе не вульгарно-социологической, не производственной: фигуры женщины в русском сарафане с зажатым в руке, отлетающим назад шарфом и рабочего в спецовке с рукой, передающей движение развернутого крыла, — это не тяжелая грузная поступь, а полет, всесокрушающий порыв, легкость, стремительность. В.И. Мухина очень гордилась своей счастливой находкой — шарф передавал движение, встречный ветер, «снял» даже тяжесть пьедестала, завершал идею движения, полета.

Но не следует упрощать многое в этом времени, забывая о репрессиях 1937 года, о бюрократизации власти.

Глубочайшие изменения — тематические, концептуальные, нравственные — сказались на всех уровнях литературного процесса 30-х годов. Выделим лишь самые кардинальные:

1) рождение новой песенно-лирической ситуации, появление героини, символизирующей величие и лирическую красоту России-Родины («Стихи в честь Натальи» Павла Васильева и «Катюша» Михаила Исаковского);

2) приход писателей на рубежи индустриализации, коллективизации, в сферы рождения нового человека, нового народа («Поднятая целина» М. Шолохова, «Педагогическая поэма» А. Макаренко, «Как закалялась сталь» Н. Островского);

3) расцвет исторического романа (об этом в главе «А.Н. Толстой»);

4) новый характер мировосприятия писателей эмиграции, новые взаимосвязи, литературные системы «метрополии» и эмиграции.

Особенности лирической поэзии

Связь интимной лирики с социальной сферой, историей всегда носила крайне сложный характер. Каждый поэт имеет особую биогра-

фию — биографию переживаний, тревог, радостей. Исторический факт (событие и т.п.), для того чтобы стать фактом биографическим, должен в той или иной форме быть пережит данной личностью. Переживание и есть та новая форма, в которую переходят отношения между историей и личностью: становясь предметом переживания, исторический факт получает биографический смысл. «Переживание есть внутренняя форма биографической структуры», — писал в 1927 году лингвист Г.О. Винокур.

Лирика, отражая особые состояния души, ее волнения, сумятицу чувств, и является своеобразной биографией переживаний не на фоне истории, а в ней самой. Это не игра души с самой собою: биография переживаний — это отражение чувств, тревог, радостей от ударов и порой суровых впечатлений истории. Достаточно вспомнить биографию переживаний М. Цветаевой, А. Ахматовой, поэтов эмиграции в эти годы — для них годы «после России» трагичны, — чтобы оценить огромный вклад лирики 30-х годов в сокровищницу чувств. Все меньше поэтов и в России, и в эмиграции веровали, что «Париж — есть те дрожжи, без которых русское тесто не взойдет, а прокиснет».

Задумайтесь о той лавине переживаний, которые терзали сердце Игоря Северянина. Его в эмиграции мучила двойственность собственного отношения к Родине, незнание ее путей в будущее. Он не скрывал этой расколотости души:

Я — русский сам, и что я знаю?
Я падаю. Я в небо рвусь.
Я сам себя не понимаю,
А сам я — вылитая Русь.

(1930)

Но по мере приближения войны, прихода к власти фашизма в Германии, поэт убеждался: единственной силой, противостоящей ему, становится его оставленная Родина. В 1936 году он осознал, как печален отрыв от Родины:

От гордого чувства, чуть странного,
Бывает так горько подчас:
*Россия построена заново
Другими, не нами, без нас.*
Уж ладно ли, худо ль построена,
Однако построена все ж:
*Сильна ты без нашего воина,
Не наши ты песни поешь...*

(Выд. мной. — В.Ч.)

Это совсем не голос «трагического паяца» 1910-х годов, а взгляд на многое давно прозревшего патриота.

К сожалению, не все поэты успевали шагать в ногу со временем. Явно устаревал Демьян Бедный с его агитками, фельетоном «Слезай с печки!», оперой-фарсом «Богатыри» (1936), в которой он осмелял даже богатырей русского эпоса. Молчала Анна Ахматова. Целый ряд комсомольских поэтов, бардов революции, не решались воспевать «буйство глаз и половодье чувств» (*Есенин*), «перекресток рук» влюбленного, вообще «пожар чувств» (*Маяковский*). После гибели Сергея Есенина, Владимира Маяковского в русской поэзии к началу 30-х годов появился совершенно другой тип лирической героини: соратницы, сподвижницы.

В середине 30-х годов комсомольские, пролетарские поэты оказались практически «безголосыми» в сфере интимной лирики. От поэзии А. Ахматовой, М. Цветаевой, от любовной лирики А. Блока и даже «надрывной», якобы кабацкой, поэзии чувств С. Есенина они отвернулись. Вполне демонстративно...

Ничего нового, кроме очередного возвращения в пулеметную, огневую стихию 1918 — 1920 годов, к очередной Жанне д'Арк, многие предложить не могли. В поэзии 30-х годов возникало противоречивое, может быть, взаимодополняющее (но не всегда) соседство весьма различных песен: скажем, «Песни о Каховке» (1935) **М. Светлова** и «Катюши» (1938) **М. Исаковского**. Обе были популярны и часто пелись одними и теми же людьми.

В первой из них, как это было принято в поэзии 20-х годов, образ России-революции складывается из таких героических подробностей: «Каховка, Каховка — родная винтовка, горячая пуля, лети!»; «Гремела атака, и пули свистели, и ровно строчил пулемет...»; «Сквозь дым улыбались ее голубые глаза...».

Это, безусловно, стихия смерти, здесь можно умирать со славой, здесь как бы нет ни дома, ни семьи, но есть «человек с ружьем», есть ветер, есть ночь слепая...

Михаил Светлов (1903 — 1964), выходец из Елисаветграда (ныне Днепропетровск), создатель знаменитой песни «Гренада» (1927), стихотворения «Рабфаковка» (1925) о девушке-комсомолке, своего рода Жанне д'Арк, был поэтом-романтиком. Как и его учитель Эдуард Багрицкий (1895 — 1934), создатель поэмы «Дума про Опанаса» (1926), который мог сказать о главном достоянии своей биографии:

Нас водила молодость
В сабельный поход.

Какой тип лирической героини мы видим в «Катюше» М.В. Исаковского? В песне М. Исаковского Катюша предстает принципиально «безоружной», хрупкой, невоинственной, сельской и даже простодушной («пусть он вспомнит девушку простую, пусть услышит, как она поет»). Пейзаж, окружающий ее, тоже традиционный, предельно мирный, не знающий ни «горячих пуль», ни горячей Каховки. Да, она помнит о братстве больших могил, о слепом самопожертвовании, об утопической цели! Но ее любовь, которую она обещает сберечь, — это не любовь к родной винтовке или вечной коммуне, а любовь «здешняя», земная, любовь будущей матери. «Расцветали яблони и груши» — это зеркало расцветающей в любви девичьей души. Безоружная, не знающая походной шинели, боевых дел, Катюша сильна даром верности, силой сопереживания, верой в Родину. При этом Катюша выглядит гораздо устойчивей, нравственно богаче, безусловно патриотичнее, чем все воительницы, все ностальгически воспроизведенные девушки с пулеметами, бомбами.



Михаил Васильевич Исаковский (1900 — 1973) был сыном смоленского крестьянина-бедняка, выпустившим первую свою книгу «Провода в соломе» в 1927 году. В 30-е годы он создаст целую серию песен о женской верности, о власти нежной души, о «простодушной» деревенской любви, не стесняющейся говорить на языке «горожан», газеты, плаката: «мы сидели на сосне, самовольно срубленной», «ой понравилась ты мне, целиком и полностью»... Среди них — «Лю-

бушка» (1935), «Дан приказ: ему — на запад...» (1935). После войны — «Снова замерло все до рассвета...» (1946), «И кто его знает...», «Где ж вы, где ж вы, очи карие?..», «Летят перелетные птицы...», трагическисуровое стихотворение-реквием, глубоко созвучное «Судьбе человека» М. Шолохова, «Враги сожгли родную хату...» (1945). О них речь пойдет в разделе о литературе военных лет. К счастью, уже в 30-е годы он был не одинок в своем движении к новым горизонтам поэзии. Кто реально создавал в 30-е годы новую лирическую ситуацию?

Тридцатые годы — это и продолжение и одновременно преодоление 20-х годов, их классово-романтической окрыленности, абсолютизации сабельной стихии.

Лирическая ситуация 30-х годов, особенно после 1936 года, принятия новой Конституции, определялась явным изменением обще-

ственного отношения и к теме гражданской войны, и к темам государства, семьи, нравственности. Не все понимали, что Россия в это время возвращалась к национальным устоям, к новому пониманию смысла государства, ранее обязанного «отмирать», семьи, призванной ранее смениться бессемейным «общезитием», наконец, исторического прошлого. В литературном процессе это противоречие проявилось в одновременном продолжении и резком преодолении множества тем, мотивов, связанных, скажем, с гражданской войной, с трудностями открытия России-родины вместо воспевания по инерции грохочущей пороховой России-революции.

Рождение нового образа лирической героини ощущается в поэзии Бориса Корнилова (1907 — 1938), Павла Васильева (1910 — 1937), Дм. Кедрина (1907 — 1945).



Павел Васильев (1910 — 1937), родившийся в семье учителя в г. Зайсане на Иртышской линии Сибирского казачьего войска, с юных лет (хотя и не был потомственным казаком) жил впечатлениями от казачьих станиц, тихих степных городков (Павлодара, Зайсана), от степей, откуда со стадами приходили кочевники-казахи. Он до конца своих дней был убежден, что поэзия рождается, как загадочные степные цветы, где-то в таинственных даях, заповедных уголках земли:

У этих цветов
 Был неслыханный запах,
 Они на губах
 Оставляли следы,
 Цветы эти, верно,
 Стояли на лапах
 У черной,
 Наполненной страхом воды...

Стихи Павла Васильева, красивого, статного юноши с хищным разрезом зеленоватых глаз, «степного беркута», не очень понятого в московских салонах, редакциях, интересны очень многим. Он вписал, внес на карту русской поэзии казачье русское Семиречье (ныне оно в независимом Казахстане). Теме казачества, его трагической судьбе в гражданскую войну посвящены поэмы П. Васильева «Гибель казачьего войска» (1929 — 1932) и «Соляной бунт» (1933).

Память Павла Васильева была перенасыщена говорами, припевками, фольклорными образами казачьих станиц, густого быта этих военно-деревенских общин, их словарем. Такой свадьбы с песнями, танцами, избытком удали, как в поэме «Соляной бунт», не знал ни «серебряный век», ни 20-е годы:

Сапоги за юбкою,
Голубь за голубкою,
Зоб раздув,
Голубь за голубкою,
Сапоги за юбкою,
За ситцевою выюгою,
Голубь за подругою
Книзу клюв.

Сапоги за юбкою
Напролом,
Голубь за голубкою,
Чертя крылом.
Каблуки — тонки,
На полет легки,
Поднялась на носки —
Все увидела!

Какая энергия в развертывании сложной метонимии: поэтического тропа, когда одно понятие (танцующие, пляшущие парень и девушка) заменяется другими словами («голубь» и «голубка», «сапоги» и «юбка»). Поражает предельная выразительность пылающих красок, яркость всего материального мира, активно наблюдаемого, переживаемого лирическим героем.

Пожалуй, самым значительным произведением, обновляющим всю лирику 30-х годов, были «Стихи в честь Натальи» (1934): это шествие Натальи (ее прототип Н.П. Кончаловская, дочь русского художника Петра Кончаловского, внука В.И. Сурикова), торжество красоты. Эта героиня уже не просто выходит, как Катюша, на берег крутой, а шествует, священнодействует, одухотворяет пространство. Наталья наделена почти рубенсовской красотой, неистощимым природным оптимизмом, величием воскресшей после Смуты России. Эта Наталья пришла «издалека»: из страны Алексея Кольцова, Некрасова («Есть женщины в русских селеньях»), народных песен, минуя целые десятилетия разрушения, унижения красоты:

Я люблю телесный твой избыток,
От бровей широких и сердитых
До ступни, до ногтей люблю,
За ночь обескрылевшие плечи,
Взор и рассудительные речи,
И походку важную твою...

Так идет, что ветви зеленеют,
Так идет, что соловьи чумеют,
Так идет, что облака стоят.
Так идет, пшеничная от света,

Больше всех любовью разогрета,
В солнце вся от макушки до пят.

.....
Восславляю светлую Наталью,
Славлю жизнь с улыбкой и печалью,
Убегаю от сомнений прочь,
Славлю все цветы на одеяле,
Долгий стон, короткий сон Натальи,
Восславляю свадебную ночь.

(1934)

Литература 30-х годов о людях труда, об индустриальной революции

Очеркист Борис Агапов написал в 1930 — 1933 годах в серии очерков «Машина быстроты» о неведомом еще народу общем счастье ускорения хода времени, создании индустриальной России, о конвейере как «машине быстроты», «фабрике темпов», новом, бескровном этапе революции:

«Второе поколение революции шло на войну в цементном дыму. Танки экскаваторов расчищали ему путь, артиллерия бетоньерок прикрывала его наступление, закрепляя цементом внутри окопы. Счастливы те, у кого было мужество не укрыться в тылу, кто бросил себя на самое трудное, что было тогда в стране».

Писатели, давно сложившиеся, пытались увидеть нового человека труда — в котловане, в горячем цеху, в конструкторском бюро, в паровозе, в кабине самолета. Не случайно А. Платонов в 30-е годы в известном смысле «вернулся» — из условных миров «Чевенгура» и «Котлована» в реальность — в прекрасных рассказах «Старый механик» (1940), «В прекрасном и яростном мире» (1941), во «Фро» (1936) и в «Бессмертии» (1936). Многие писатели 30-х годов искренне торопили время («Время, вперед!» — так назывался роман В. Катаева), воспевали «темпы» (пьеса Н. Погодина «Темп», 1930), самозабвенно посвящали свои дни и ночи «поэмам о топоре» (Н. Погодин), «проводам в соломе» (т.е. электрификации деревни) (первый сборник М. Исаковского 1927 года «Провода в соломе») и другим весьма прозаическим вещам. При всем этом они не ощущали себя жертвами принудиловки. Эти жизнеощущения, дух державности преобразили — судя по лирике строителя и певца Магнитки, уральца Бориса Александровича Ручьева (1913 — 1973), его поэмам и циклам стихов «Соловиный пор», «Открытие мира» — и былую «комсомольскую поэзию». «Великий город, непокорный бурям, / Своим трудом построенный навек. / Свой — без церквей, / Без кабаков, / Без тюрем / Без нищих, / Без бандитов, / Без калек», — писал Борис Ручьев о Магнитогорске и его людях.

Время — и это осознавали все — действительно надо было двигать вперед. И совсем не думали писатели и поэты, что они были жертвами некоей «романтической идеологии», перенасыщенной «жаждой подвига», что в них сочеталось и «рабское и повелительное». После 1933 года, после прихода к власти в Германии фашизма, эта грусть о металле имела великий гуманистический смысл.

В короткий период было создано множество произведений как очерко-публицистического плана — «Письма с Днепростроя» (1931) Ф. Gladкова, «Человек и его дело» (1931) М. Казакова (она предвещала его роман «Время плюс время», 1932), «Люди Сталинградского тракторного» (1931) и др., так и романов, повестей, среди которых выделялись «Большой конвейер» (1933) Як. Ильина, «Энергия» (1932 — 1938) Ф. Gladкова, «Соть» (1931) Л. Леонова, наконец, «Гидроцентральный» (1931) М. Шагинян, романы В. Катаева «Время, вперед!» (1932), «День второй» (1934) И. Эренбурга, «Человек меняет кожу» (1932 — 1933) Б. Ясенского, «Танкер «Дербент» (1938) Ю. Крымова.

Если оставить в стороне неизбежные в литературе о строительстве заводов, электростанций, каналов производственные пейзажи (а они тоже были захватывающе новыми), неизбежные конфликты человека и техники, публицистические попытки «соединить русский революционный размах и американскую деловитость», то центральной темой всех произведений вновь станет тема «человек и его биография».

Тридцатые годы — это время сотворения биографий, новых героев, новых сюжетов судьбы: этот процесс и запечатлели романы и очерки 30-х годов.

О сложности, многомерности последнего предвоенного десятилетия говорит и эволюция драматургии. Не случайно после своеобразного засилья производственной темы в начале 30-х годов такой большой успех выпал на долю комедии-мистификации «Чужой ребенок» (1933) **В.В. Шкваркина** (1894 — 1967), шедевр во множестве театров страны, в трех парижских театрах, и лирической мелодрамы **Алексея Николаевича Арбузова** (1908—1986) «**Таня**» (1938).

Алексей Арбузов в молодости работал в передвижных драматических театрах, в частности в «Агитвагоне» (1928—1929). Он рано усвоил смысл актуальной, злободневной пьесы: она улавливает ожидания, превращает зрителя в соавтора, вносящего в театральное действие свои неразрешенные еще проблемы, свои надежды на определенного героя. Или на освобождающую роль смеха (в комедии). Драматург и великая драматическая актриса Мария Бабанова в роли Тани угадали ожидания зрителей: после «громких» пьес о подвигах, коллективных

десятилетиях, после конвейеров и стройплощадок, исправительных колоний зритель ждал уже пьесы о человеке, обретающем самого себя, свое совсем не стандартное, хрупкое счастье. Сам голос Марии Бабановой, полудетский, трепетно-восторженный, с элементами какого-то шепота, соответствовал образу молодого врача Тани, передавал ее боль из-за смерти ребенка и расцвет ее чувств, поиск радости.

В дальнейшем Алексей Арбузов — создатель пьес «Годы странствий» (1954), «Иркутская история» (1959) с Юлией Борисовой в главной роли в постановке театра Е. Вахтангова, «Мой бедный Марат» (1965) — окончательно утвердил в русской драматургии тип светлой лирической драмы... Его театр порождал множество сложных вопросов: разве герои не совершают ошибок, не делают плохих дел, не остаются наедине с бедой — своей и чужой? Почему так сложна конечная оценка героев? Создатель пьесы «Таня» отвечал на подобные вопросы так: «Как только я начинал понимать его (героя. — В. Ч.), я прощал ему грехи, а, прощенный, он переставал быть отрицательным».



Человеческий и творческий подвиг **Николая Островского (1904 — 1936)**, создателя романа **«Как закалялась сталь» (1932 — 1934)**, был также не простым продолжением 20-х годов в утверждении гуманистического смысла революции, но и ответом на многие запросы 30-х годов как времени предвоенного, полного сверхнапряжения в труде, в воспитании нового человека.

Биография писателя была действительно героической, потрясавшей сознание современников. Он родился 29 сентября 1904 года на Украине. «Сын кухарки. Образование начальное. По первой профессии помощник электромонтера. Работать по найму начал с двенадцати лет», — писал он в автобиографии. В 15 лет Островский вступает в комсомол, а с началом гражданской войны уходит в кавалерийскую бригаду Котовского, анархиста и своего рода Робина Гуда всех обездоленных Бессарабии, затем в Первую Конную армию. В 1927 году Островский — уже слепым и неподвижным, парализованным — начал главное сражение своей жизни: создание книги о «молодом человеке в революционной стране». Об этом сражении вскоре узнала вся страна.

Николай Островский соединил в романе «Как закалялась сталь» историю и человеческую судьбу. Он показал крупнейшее значение человеческой биографии как сюжетно-событийного стержня всего

романа XX века, убедил, что революция не отнимала у человека биографию, якобы делая его частицей, пылинкой масс, а создавала ее.

Роман «Как закалялась сталь» достаточно сложен в сюжетном плане: в первой его части читатель захвачен судьбой рабочего подростка — изгнание из школы, работа на кухне вокзального ресторана, стычки с сытенькими сверстниками вроде Виктора Лещинского, добывание винтовки в 1918 году, кража пистолета и освобождение матроса Жухрая; во второй части — психологический процесс, жизнь сознания Корчагина, ослепшего, прикованного к постели. К этому последнему моменту жизни и относятся его знаменитые слова о том, что жизнь надо прожить так, «чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы».

Отметим, что разворачивание сюжета, чередование поражений и побед Павла выполнено достаточно искусно, попросту талантливо.

С точки зрения Тони, любимой в юности девушки Павла, увидевшей его на стройке узкоколейки в Боярке в галошах, утопающим в грязи, он, кочегар, так и не пошел «дальше рытья траншей». Но у Павки, у этого пролетарского донкихота, была, оказывается, своя, незримая многим вертикаль восхождения, даже вознесения. Он мог бы ответить многим, кто не видит эту вертикаль, эту сверхзадачу его жизни, словами М. Горького:

Маленькие, нудные людишки
Ходят по земле моей отчизны.
Ходят и уныло ищут места,
Где бы можно спрятаться от жизни.

В это время уже многие весьма «хорошо» прятались от жизни в кабинетах, в коридорах власти, за парадной фразой, ритуалом служения и т.п. Столь недолгая жизнь Корчагина, как и судьба реального Николая Островского, писавшего роман на грани небытия, на смертном одре, — это именно рождение невиданной личности на почве вполне земного человека.

«Сколько в нем огня и упорства! — думала Тоня. — И он совсем не такой грубиян, как мне казалось...» Этот «огонь» Корчагина весьма сложен по своей природе: в нем есть и свет утопической мечты, и юношеского жизнелюбия, неприятие тусклых людишек, их жалкой серости, будничности бытия...

А ведь даже Андрей Платонов, не терпевший лакировки и искусственной оптимизации истории, в 1937 году напишет о Павке: «Так кто такой был Корчагин-Островский? — Его любили все жен-

щины, которые живут и проходят в романе... Корчагин есть доказательство, что жизнь неугасима...»

Тема коллективизации в литературе

Что такое коллективизация в деревне? Почему она так противоречиво отразилась в прозе и поэзии начала 30-х годов?

Коллективизация, предпосылкой которой был кризис хлебозаготовок зимой 1927/28 года, своего рода «крестьянский бунт», нежелание везти хлеб в государственные закрома по низким ценам, — это способ предельной централизации производства сельхозпродуктов, сосредоточения его в хозяйствах-гигантах. Колхозы были созданы для надежности хлебозаготовок (надежность в предвоенное, тем более военное время была абсолютно необходима). Решено было вместо сотен тысяч мелких клочковатых хозяйств создать тысячи колхозов с общей пашней, едиными фермами, твердым планом по вывозу зерна осенью и т.п.

Как же отразилось проведение коллективизации в литературе 30-х годов?

«Поднятая целина» (1932 — 1960) М.А. Шолохова. Михаил Шолохов писал о событиях коллективизации, не просто наблюдая эти события с очень близкого расстояния, но деятельно участвуя в них. Уже в 1929 году он сообщает своему другу в Москве Е.Г. Левицкой о ходе хлебозаготовок: «Жмут на кулака, а середняк уже раздавлен». Он предлагает: «Надо на густые решета взять всех, вплоть до Калинина (М.И. Калинин — всероссийский староста в те годы); всех, кто лицемерно по-фарисейски вопит о союзе с середняком и одновременно душил этого середняка». Е.Г. Левицкая нашла способ передать копию этого — а затем и других тревожных писем этих лет Шолохова — И.В. Сталину. По его письмам-сигналам на Дон выезжали комиссии для обуздания ретивых администраторов, завозился хлеб в помощь обобранным крестьянам, вновь разбирались дела репрессированных.

Приведем одно признание Шолохова: «На название («Поднятая целина». — В. Ч.) до сей поры смотрю враждебно. Ну что за ужасное название! Ажник самого иногда мутит». Но восстановить первоначальное, отвергнутое и редакцией «Нового мира», и друзьями в Вёшенской — «С потом и кровью» — не смог.

Как сказанлся сложный, драматичный характер проведения коллективизации в романе «Поднятая целина»?

Есть два сюжета в первой книге романа, появившейся в 1932 году. Конечно, читатель тех лет в первую очередь обращал

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Литературный процесс 30 — 40-х годов	3
Особенности лирической поэзии	5
М. Светлов	7
И. Исаковский	8
П. Васильев	9
Литература 30-х годов о людях труда, об индустриальной революции	11
Н. Островский	13
Тема коллективизации в литературе	15
М.А. Шолохов «Поднятая целина»	15
А.Т. Твардовский «Страна Муравия»	17
Первый съезд Союза писателей СССР	18
«Равенство души и глагола — вот поэт»: Осип Мандельштам в 30-е годы	19
Эмигрантская «ветвь» русской литературы в 20—30-е годы, Ностальгический реализм И. Бунина и И. Шмелева	25
«Парижская нота» русской поэзии 30-х годов	31
Алексей Николаевич Толстой	
Образ Родины — центральная тема в творчестве А.Н. Толстого	36
Жизнь Алексея Толстого	37
Рассказ «День Петра» (1918) как предыстория романа «Петр Первый»	38
Роман «Петр Первый» (1930—1945)	40
Михаил Александрович Шолохов	
Вёшенская — перекресток казачьей истории, колыбель души и эпического таланта Шолохова	49
Жизненный путь Шолохова	50
«Донские рассказы» (1926) — новеллистический пролог «Тихого Дона»	53
«Тихий Дон» (1928 — 1940)	60
У литературной карты России	
Сергей Николаевич Марков	87
Борис Викторович Шергин	88
Александр Андреевич Прокофьев	89

Михаил Афанасьевич Булгаков

- Своеобразие жизненного опыта Михаила Булгакова91
 Повести «Роковые яйца» и «Собачье сердце» —
 первый этап в осмыслении темы революции96
 Дом Турбиных как библейский ковчег на
 волнах потопа97
 Ирония как средство оценки характеров,
 жизненных ситуаций103
 «Мастер и Маргарита» — повествование-лабиринт:
 взаимодействие трех романов в романе — романа о Пилате,
 о Мастере, о вторжении дьяволиады в Москву105

Борис Леонидович Пастернак

- Искусство активного понимания поэзии
 Бориса Пастернака120
 Жизненный и творческий путь поэта123
 «Существованья ткань сквозная»126
 «Доктор Живаго» (1945 — 1955)131

Андрей Платонович Платонов

- Дети — центр вселенной Платонова140
 Повесть «Сокровенный человек» (1928)143
 Повесть «Котлован» (1930) — реквием по утопии149
 Рассказы «Старый механик», «Июльская гроза», «Фро» . . .154

Владимир Владимирович Набоков

- Биография и творческий путь159
 Лирика Набокова161
 Роман «Машенька» (1926) — начало века бездорожья
 героев Набокова162
 Роман «Защита Лужина»165
 Роман «Дар» (1938): спасительный смысл отрицаемой
 фигуры Чернышевского168

Литература периода Великой Отечественной войны (1941 — 1945)

- Почему необходимо вспоминать о войне,
 о нашей Победе?171
 Публицистика времен войны: И. Эренбург,
 А. Толстой, Л. Леонов, О. Берггольц172
 Основные мотивы лирики военных лет176
 Мир в свете подвига: проза о войне 1941—1945 годов . . .186

Александр Трифонович Твардовский

- Страницы творческой биографии поэта193
 «Я полон веры несомненной...»196
 Поздняя лирика Твардовского204

Литературный процесс 50 — 80-х годов

Сороковые и пятидесятые годы XX века —	
осмысление Великой Победы 1945 года	207
В.П. Некрасов. «В окопах Сталинграда»	211
К.Г. Паустовский	212
Л.М. Леонов. «Русский лес»	213
«Оттепель» и появление «громких» (эстрадных)	
и «тихих» лириков	215
Е. Евтушенко	217
Р. Рождественский	218
А. Вознесенский	219
Н. Рубцов	221
А. Передреев	222
В. Соколов	—
Ю. Кузнецов	223
«Окопный реализм» писателей-фронтовиков	
60—70-х годов	225
Ю.В. Бондарев	—
К.Д. Воробьев	227
Новый образ русской деревни и крестьянской души	230
В. Овечкин, Б. Можаяев, Ю. Казаков	230
В. Белов. «Привычное дело»	234
В. Распутин. «Прощание с Матерой»	236
А. Вампилов. «Старший сын», «Утиная охота»	239
В.П. Астафьев	244
«Городская» проза: Ю. Трифонов, В. Маканин, А. Битов	248
Историческая романистика 60—80-х годов.	
Исторический роман — это древо памяти: В. Пикуль,	
Д. Балашов, В. Чивилихин	254
Авторская песня 60—80-х годов: Ю. Визбор, А. Галич,	
Б. Окуджава, В. Высоцкий	258
Николай Алексеевич Заболоцкий	
«Душа обязана трудиться»	266
Сборник «Столбцы» (1929) — дебют мастера	268
«Что есть красота?» — вечный вопрос и завещание	
Заболоцкого	272
Василий Макарович Шукшин	
Биография	280
Творчество	282

Николай Михайлович Рубцов

- «Изранена судьба, очаг испепелен:
поиск спасительных вечных причалов —
главный смысл духовного пути Рубцова 291
«Музыкальное слово» Николая Рубцова 292
В звучании тишины 296
«Россия, Русь! Храни себя, храни!» 298

Александр Исаевич Солженицын

- Годы детства и ученичества 304
Война: путь самопознания и прозрений 306
«Лагерные университеты» 307
Повесть «Один день Ивана Денисовича» 308
От тезиса — к характеру: своеобразие
Солженицына-новеллиста 311
 «Матренин двор» 312
 «Захар-Калита» 313
 «Красное колесо» — общая характеристика книги 315

У литературной карты России

- Евгений Иванович Носов 319
Варлам Тихонович Шаламов 320
Василий Дмитриевич Федоров 322
Владимир Алексеевич Солоухин 323

Новейшая русская проза и поэзия 80 — 90-х годов.

- Общая характеристика переломной эпохи** 326
 Реалистическая проза: В. Распутин, В. Астафьев,
 Л. Петрушевская, Л. Улицкая, В. Маканин 328
 Черты переходности, неустойчивости, аморфности
 нравственных идеалов: В. Астафьев, Б. Екимов,
 С. Каледин, В. Богомолов 334
 Эволюция модернистской
 и постмодернистской прозы и поэзии: Вен. Ерофеев,
 В. Пелевин, Т. Толстая 340
 Эссе 350
 Поэзия и судьба Иосифа Бродского 352

Заключение 359

Вопросы для обобщения по курсу 363