**15.01.21.**

**20-ПСО-2д**

**Тема: Проза 20 века**

Для прозы 20–х годов характерно непосредственное обращение к воспроизведению исторических событий, широкое введение многообразных реалий эпохи. В художественно–стилистическом плане в произведениях этого периода происходит активизация условных, экспрессивных форм, возрождение традиций народнической литературы: пренебрежение к художественности, погружение в быт, бессюжетность, злоупотребление диалектизмами, просторечьем.  
  
Двумя наиболее значительными течениями в прозе 20–х годов были сказ и орнаментальная проза. Сказ – это такая форма организации художественного текста, которая сориентирована на иной тип мышления. Характер героя проявляется, прежде всего, в его манере говорить.  
Орнаментальная проза – стилевое явление. Которое связано с организацией прозаического текста по законам поэтического: сюжет как способ организации повествования уходит на второй план, наибольшее значение приобретают повторы образов, лейтмотивы, ритм, метафоры, ассоциации. Слово становится самоценным, обретает множество смысловых оттенков.  
Значительная часть романов и повестей, выходивших в свет в годы гражданской войны и вскоре после ее окончания, принадлежит перу писателей–модернистов.  
  
В 1921году вышел роман Ф.Сологуба «Заклинательница змей». Действие  романа разворачивалась в  рабочем  поселке. Рассказывалась история  духовной  деградации фабрикантской  семьи. Рядом, как  олицетворение  здоровых  начал  общества, изображались  рабочие,  ищущие  справедливости. Один  из  персонажей романа, опытный  революционер, рассуждал о  классовых  врагах пролетариата  совсем  в  духе  популярной  частушки времен  революции: «Ничего сами  не  производят, а  объедаются рябчиками  и  ананасами…». Конфликт  между  фабрикантом  и  рабочими  благополучно  разрешался  с  помощью колдовских  чар   работницы Веры Карпуниной. В сконструированных коллизиях не остается места жизненным конфликтам, о них сообщается скороговоркой. Главное место в романе занимает утверждение идеи главенства мечты над жизнью. Жизнь сравнивается с великой пустыней и темным лесом. В жизни господствует «сладость и власть очарований», «ведущих к гибели, но и это и есть свершение мечты».  
  
Особый вариант синтеза реализма и модернизма предстает в творчестве А.Ремизова, рассматривавшего жизнь как рок, царство дьявола, утверждавшего бессмысленность человеческого существования. Для писателя были характерны пессимистические представления о судьбах человека и человечества. В своих произведениях он проповедовал идею фатальной повторяемости человеческого бытия, его пульсаций от страха к надежде и от надежды к страху перед жизнью. Для его произведений характерно тяготение к стилизациям. Обращение к  мотивам устного народного творчества, к легендарным и сказочным сюжетам («Посолонь», «Лимонарь», «Бова Королевич», «Тристан и Исольда» и др.)  
  
В «Слове о погибели русской земли» Ремизов изображает революцию как «обезьяний гик», как гибель близкой по духу старозаветной «Святой Руси». Как гибельный и несущий несчастья мир революции изображается и во «Взвихренной Руси».  
  
Оживление древнерусской литературы, обогащение писательского словаря, перенесение метафоричности на прозу, поиски новых лексических и синтаксических возможностей русского литературного языка – все это оказало заметное воздействие  на   орнаментальную  прозу  20–х  годов.  
  
Влияние А.Ремизова ощущается и в сложном по архитектонике и содержанию романе Б.Пильняка «Голый год» – первой крупной попытке освоить материал современности.  В романе Пильняк обращается к уездной жизни, взбаламученной революцией. Здесь сталкиваются две правды — патриархальная, многовековая тишь российской провинции и народная стихия, сметающая устоявшийся порядок. Автор экспериментирует с художественными средствами, использует монтаж, сдвиг, мозаику, символику и т. д. Единой фабулы в романе нет – есть поток, вихрь, разорванная в клочья действительность.       Критика отмечала, что Пильняк трактует революцию как бунт, как стихию, вырвавшуюся на волю и никем не управляемую. Образ метели – ключевой в его прозе (здесь писатель следует «Двенадцати» А. Блока). Он принимает революцию как неизбежность и историческую закономерность. Кровь, насилие, жертвы, разруха и распад – для него это неминуемая данность, прорыв долго сдерживаемой органической силы жизни, торжество инстинктов. Революция для Пильняка – явление прежде всего эстетическое (в нераздельном слиянии добра и зла, красоты и безобразия, жизни и смерти). Писатель радуется распаду, гротескно рисуя уходящий дворянский мир, он ждет, что из огненной, вихревой, метельной купели явится на свет иная, новая и в то же время корневая, изначальная Русь, порушенная Петром I. Он приветствует ее, сочувственно следя за действием «кожаных курток» (большевиков), которых считает «знамением времени».  
  
В пессимистической трактовке «нового» советского человека смыкался с  Ремизовым и Е.Замятин.  Роман–антиутопия Замятина «Мы» написан в 1920 году и положил начало целому ряду антиутопий в мировой литературе («О, новый дивный мир!» О. Хаксли, «1984» Дж. Оруэлла и др.). Замятин пытался напечатать его на родине, но безуспешно. Тем не менее, о романе знали, упоминали в критических статьях, так как писатель неоднократно устраивал его публичные чтения.  Ю. Н. Тынянов в известной статье «Литературное сегодня» оценил роман как удачу, а исток замятинской фантастики увидел в его стиле, принцип которого, по словам критика, «экономный образ вместо вещи», «вместо трех измерений – два». Были и отзывы отрицательные (в связи с политической подоплекой  романа).   Роман, написанный под свежими впечатлениями «строгой» эпохи военного коммунизма с его чрезвычайными мерами, был одним из первых художественных опытов социальной диагностики, выявившей в тогдашней политической реальности и общественных умонастроениях тревожные тенденции, которые получат свое развитие в сталинской внутренней политике. Вместе с тем это было произведение о будущем, которым массово грезили в те годы, принося ему на алтарь настоящее и неповторимую человеческую жизнь.  В романе изображено совершенное Государство, возглавляемое неким Благодетелем, своего рода патриархом, наделенным неограниченной властью. В этом государстве прозрачных стен, розовых талонов на любовь, механической музыки и «оседланной стихии» поэзии, в этом обществе «разумной механистичности» и «математически совершенной жизни» обезличенный человек – не более чем винтик в образцово отлаженном механизме. Здесь нет имен, а есть номера, здесь порядок и предписание превыше всего, а отступление от общепринятых правил и санкционированного образа мысли грозит нарушителю Машиной Благодетеля (что–то вроде модернизированной гильотины).  
  
      Проза 20–х годов характеризуется также напряженным сюжетом, острым социальным конфликтом. Роман, повесть, рассказ, очерк в том виде, в каком эти жанры сложились в предыдущие годы, в 20–е годы встречаются редко. В это время уже началось то небывалое смешение жанров, которое со всей определенностью заявило о себе на последующих этапах развития  русской литературы.  
  
Для прозы 20–х годов характерно проблемно–тематическое и жанровое многообразие.  
В героико–романтических повестях («Падение Даира» А.Малышкина, «Партизанские повести» Вс.Иванова, «Железный поток» А.Серафимовича) создается условно–обобщенный поэтический образ народной жизни. «Падение Даира» А.Малышкина было  опубликовано в 1923году. В  повести старому  миру противопоставлялся новый, революционный. Здесь  говорится об  историческом  штурме Перекопа революционными  Множествами.  «Железный  поток» Серафимовича  трагичная,   глубоко   конфликтная  эпопея.  В  ней  нет неизменных, внутренне  статичных  людских  множеств,  в  которых  личность  полностью  отрешается  от  своего «я»:  народ  Серафимовича  имеет  в  романе  как  бы  внутреннюю «автобиографию»,  претерпевает  глубокие  изменения.  Писатель  описывает  факты,  имевшие  место в 1918  году  в  Кубани,  когда  в борьбе за землю  схватились  казаки и  «маргиналы» – т.е.  иногородние,  обреченные  быть  батраками,  наемными  рабочими,  во  главе  с  Кожухом.  Серафимович  доносит  мысль,  важную  и  сейчас: в  гражданской  войне  побеждает  часто  не  тот, кто  совестливей,  мягче, отзывчивей,  а  тот,  кто  фанатичен, «узок», как  лезвие  сабли,  кто  бесчувственнее к  страданиям,  кто  более  привержен   абстрактной  доктрине.  
     
Теме гражданской войны были посвящены «Неделя» Ю.Либединского, «Октябрь» А.Яковлева, «Чапаев» и «Мятеж» Д.Фурманова, «Бронепоезд 14–69» Вс.Иванова, «Разгром» А.Фадеева. В этих произведениях описание гражданской войны носило героико–революционный характер.  
  
Одними из ведущих в прозе 20–х годов были повествования о трагических судьбах крестьянской цивилизации, о проблеме поэтических истоков народной жизни («Чертухинский балакирь» С.Клычкова, «Андрон Непутевый», «Гуси–лебеди» А.Неверова, «Перегной», «Виринея» Л.Сейфуллиной) В изображении деревни столкнулись противоположные воззрения на судьбы крестьянства.  
  
 На страницах произведений завязался спор о мужике, об ускоренном и естественном развитии. Время, ломавшее жизнь крестьян, изображалось в его исторической конкретности и реалистически достоверно.  
  
Острые социальные конфликты и знаменательные перемены, происходящие в душах крестьян, составили основу произведений деревенской тематики.  
  
20–е годы – время расцвета сатиры. Ее тематический диапазон был очень широк: от обличения внешних врагов государства до осмеяния бюрократизма в советских учреждениях, чванства, пошлости, мещанства. Группа писателей–сатириков работала в начале 20–х годов в редакции газеты «Гудок». На ее страницах печатались фельетоны М.Булгакова и Ю.Олеши, начинали свой путь И.Ильф и Е.Петров. Их романы   «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» завоевали широчайшую популярность и продолжают пользоваться успехом в наши дни. История поисков спрятанных сокровищ дала авторам возможность вывести на страницах произведений целую галерею сатирических типов.  
  
В 20–е годы большой популярностью пользовались рассказы М.Зощенко. Повествование в произведении Зощенко чаще всего ведет рассказчик – самодовольный обыватель мещанин. В его творчестве преобладает пародийное начало, а комический эффект достигается глубокой иронией автора по отношению к рассказчику и персонажам.  Начиная с середины 1920 годов Зощенко публикует «сентиментальные повести». У их истоков стоял рассказ «Коза»(1922). Затем появились повести «Аполлон и Тамара»(1923), «Люди»(1924), «Мудрость» (1924), «Страшная ночь»(1925), «О чем пел соловей» (1925), «Веселое приключение» (1926) и «Сирень цветет» (1929). В предисловии к ним Зощенко впервые открыто саркастически говорил о «планетарных заданиях», героическом пафосе и «высокой идеологии», которых от него ждут. В нарочито простецкой форме он ставил вопрос: с чего начинается гибель человеческого в человеке, что ее предрешает, и что способно ее предотвратить. Этот вопрос предстал в форме размышляющей интонации. Герои «сентиментальных повестей» продолжали развенчивать мнимо пассивное сознание. Эволюция Былинкина («О чем пел соловей»), который ходил в начале в новом городе «робко, оглядываясь по сторонам и волоча ноги», а, получив «прочное социальное положение, государственную службу и оклад по седьмому разряду плюс за нагрузку», превратился в деспота и хама, убеждала в том, что нравственная пассивность зощенского героя по–прежнему иллюзорна. Его активность выявляла себя в перерождении душевной структуры: в ней отчетливо проступали черты агрессивности. «Мне очень нравится, – писал Горький в 1926, – что герой рассказа Зощенко «О чем пел соловей» – бывший герой «Шинели», во всяком случае, близкий родственник Акакия, возбуждает мою ненависть благодаря умной иронии автора».  
  
В 20–е годы одной из ведущих становится тема труда, которая нашла свое воплощение в так называемом производственном романе («Цемент» Ф.Гладкова, «Доменная печь» Н.Ляшко, «Время, вперед» В.Катаева). Произведения такого типа характеризуются односторонностью трактовки человека, преобладанием производственного конфликта над художественным, а формализация его сюжетно–композиционной основы является знаком его эстетической неполноценности.  
   
В это время наблюдается интерес и возрождается жанр романа–эпопеи: публикуются первые книги «Жизни Клима Самгина» М.Горького,  «Последний из Удэге» А.Фадееева, «Тихого Дона» М.Шолохова, «Россия кровью умытая» А.Веселого, выходит в свет вторая книга «Хождение по мукам» А.Толстого. В этих романах расширяются пространственные и временные рамки, масштаб изображения личности, появляется обобщенный образ народа.  
  
Не менее сложно предстали в прозе 20–х годов пути и судьбы интеллигенции в период гражданской войны (романы «В тупике» В.Вересаева, «Перемена» М.Шагинян, «Города и годы» К.Федина, «Белая гвардия» М.Булгакова, «Сестры» А.Толстого). В этих произведениях авторы стремились осмыслить эпоху разлома традиционных норм и форм жизни и ее драматическое отражение в сознании и судьбах людей. В центре их внимания – личность, чуждая уходящему миру, но вместе с тем не нашедшая себя в новой действительности.  
  
Таким образом, событий революции и гражданской войны с их непримиримыми  идейно–политическими противоречиями, резкими переменами в судьбах людей определили тематическое и художественное своеобразие прозы 20–х годов, а также ее поиски новых форм и средств изображения действительности.  
  
               

Преподаватель\_\_\_\_\_\_Бабуева Т.В.