

ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ ТА ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

А. С. Алексеева,

преподаватель

ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КРИТИКЕ 20-Х ГОДОВ XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ РЕЦЕНЗИЙ В ЖУРНАЛАХ «КРАСНАЯ НОВЬ», «ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ»)

У статті охарактеризовано особливості рецензування пригодницької літератури у критиці 20-х років XX століття (на матеріалі рецензій у журналах «Красная новь», «Печать и революция») та виявлено вимоги до такого роду творів (чітко побудований сюжет, динаміка розвитку подій, незвичайний герой).

Ключові слова: *критика 20-х років XX століття, жанр, рецензія, пригодницька література, журнали «Красная новь» і «Печать и революция».*

В статтє охарактеризовані особенности рецензирования приключенческой литературы в критике 20-х годов XX века (на материале рецензий в журналах «Красная новь», «Печать и революция») и выявлены требования к такого рода произведениям (чётко выстроенный сюжет, динамика развития событий, необычный герой).

Ключевые слова: *критика 20-х годов XX века, жанр, рецензия, приключенческая литература, журналы «Красная новь» и «Печать и революция».*

In the article, features of reviewing adventure literature in criticism of the 1920s (on the material of reviews in the journals «Krasnaya Nov'», «Pechat' i Revolutchiya») are described and requirements for such types of work are identified (clearly structured plot, dynamics of events, unusual hero).

Key words: *criticism of the 1920s, genre, review, adventure literature, magazines «Krasnaya Nov'» and «Pechat' i Revolutchiya».*

Начинающему литературному критику, магистру, студенту, пробующему свои силы в жанре рецензии, полезно обратиться к опыту предшественников. В этом отношении журнальная критика 20-х годов XX века представляет большие возможности. Поскольку главной задачей рецензии является оценка художественных произведений, то интересно проследить за критериями, когда в литературном процессе появляется новый тематический пласт произведений, требующий этой оценки.

Цель статьи – охарактеризовать особенности рецензирования приключенческой литературы в критике 20-х годов XX века (на материале рецензий в журналах «Красная новь», «Печать и революция»).

К 1925 году наряду с бытовой прозой значительное место начинает занимать приключенческая литература: рассказы и повести, построенные на занимательных случаях, анекдотах; авантюрный роман. В рецензиях явно просматриваются требования к такого рода произведениям: чётко выстроенный сюжет, динамика развития событий, необычный герой. Иногда эти требования формулируются критиками в виде постановки творческой задачи писателям.

Так, например, рецензируя романы А. Иркутова и Л. Никулина, В. Правдухин говорит о подготовительно-культурном значении авантюрной литературы для юношества. Густав Эмар, Фенимор Купер, Майн Рид, Жюль Верн, Александр Дюма – это вершина такой фантастико-романтической, экзотически-приключенческой литературы, считает критик и далее указывает: *«И задача современных романистов в том, чтобы подобная литература была хорошо сделана, чтобы чтение было действительно занимательно и, наконец – и для нашей эпохи это самое важное! – чтобы в нём наряду с неизбежной ложно-классической романтикой и головоломными трюками было восхождение: ощущалось бы наличие действительно перехода к реалистическому миру нового искусства, новейших достижений науки, как это мы видим для своего времени у Ж. Верна. Здесь над авторами висит опасность стать внутренне на уровень сознательно-принижённых целей, увлечься ими...»* [7, с. 292].

Чаще эти критерии находят своё выражение либо в самой оценке произведений, например: *«Борис Лавренёв дал революционно-приключенческий рассказ “Рассказ о простой вещи” ... сделан он не плохо, читается с интересом, фигуры действующих лиц элементарны и выпуклы, а если они трактованы и не особенно оригинально и глубоко, то ведь на то здесь и приключенческий рассказ, от которого требуется занимательность,*

а не психологическая тонкость» [3, с. 138], либо в характеристике писательского дара автора, например А. Грина: *«Автор – превосходный стилист, очень умелый рассказчик, всегда сохраняющий твёрдую основу сюжета, к которому стянуты все нити повествования»* [5, с. 296].

Критики предостерегают авторов от установки на анекдот, авантюренность и фантастику как способ сделать вещь занимательной. Простой пересказ писателем анекдотического случая из жизни не открывает читателю никаких новых сторон в самой действительности, не позволяет автору сделать художественные обобщения, даже если вещь хорошо сделана с точки зрения подачи материала. Вот как отозвался А. Лежнев о «Наровчатской хронике» Константина Федина: *«Читать Федина приятно – он пишет умно и хорошо... рассказ стилизован умело и довольно тонко, но когда прочитаешь до конца, – видишь, что... автор недалеко ушёл за пределы анекдота и то, что им сказано о провинции и обывательщине, давно известно и не раз повторялось»* [3, с. 138].

Сознательная ориентировка на анекдот сужает угол зрения даже у сложившегося писателя, лишает его возможности всестороннего изображения действительности. *«Там, где Четвериков даёт события при полной перспективе»*, – он достигает выдающихся результатов, – несколько завышает оценку писателю И. М. Машбиц-Веров, но он совершенно прав, когда замечает, что, ориентируясь на анекдот, *«автор как бы сознательно не хочет рисовать явления при полном освещении, при большой перспективе»* [6, с. 384]. Но на фоне узкого масштаба анекдота вещь становится мельче, – объясняет автору критик.

Авантюренность, привнесённая извне для оживления, искажает жизненную правду, делает неубедительным конфликт, немотивированными поступки героев, как это имеет место в произведениях М. Слонимского, считает Д. Горбов. Авантюренность – прекрасная вещь, но только в том случае она не ломает изображаемого быта, когда не привнесена в него извне, а взята в нём самом, – подчёркивает критик. *«Слонимский проглядел её залежи в*

окружающей жизни. Он пожелал оживить этот мёртвый для него (выделение Д. Горбова – А. А.) быт извне привнесённой фантастикой» [1, с. 284].

Если многое в произведении строится на случайности, на анекдоте, то, при отсутствии ясного мироощущения у писателя, это может привести к нечёткости художественной цели, неясности авторской сверхзадачи, а в конечном счёте – к сюжетной незавершённости произведения, чем и грешит «Дьяволиада» М. Булгакова, по мнению В. Правдухина. *«В повести нет ясного сюжетного разрешения, отсюда не получается желанного и большого художественного впечатления. Не то это попытка высмеять человеческую никчемность, безличность, нивелировку его в сложной машине бюрократического аппарата, не то это попытка создать драму современного Макара Деушкина – Короткова – это трудно понять... Повесть... своеобразна и безусловно талантлива, но дать ей конечное художественное завершение автору не удалось» [8, с. 309].* Причину этого критик видит в том, что у Булгакова нет ясного внутреннего фона, подпочвенного мироощущения; поэтому читатель не сможет разыскать его художественной цели. Многие в повести построены на случайности, на анекдоте. Художественный юмор, как и сатира, как и величайшая трагедия, требуют от художника крепкого и ясного мироощущения, – подчёркивает Правдухин. Хотя повесть несёт на себе печать гоголевского «Носа» (сочетание бытового реализма и фантастики) и немецкого романтизма (смещение жизненного узора с чертовщиной), но в целом критик высоко оценивает Булгакова как писателя: тот обладает хорошим, крепким и ясным стилем, острой наблюдательностью, способностью к выдумке.

Рецензируя год спустя повесть Булгакова «Роковые яйца», В. Правдухин снова указывает писателю на те же просчёты и называет ту же причину: *«Булгаков повторяет упорно свои ошибки: так раньше, на подобном же анекдоте построил он свой рассказ “Дьяволиада”» [9, с. 289].* Повесть написана в сатирических тонах, сюжет задуман очень остро и

любопытно. Критик недоумевает: над кем смеётся автор, на что устремляет жало своей сатиры?

Правдухин отчасти прав в своих претензиях к писателю: *«Надо было суметь это головотяпство со всей жизненной яркостью показать, художнически доказать, но этого автор не попытался сделать: бедствие в повести рождается в силу случайности (перемешали яйца), а не вытекает с необходимостью из развития повести и характера действующих лиц»* [9, с. 289].

В. Правдухин предвидел упреки автору в политической неблагонадёжности и упреждает их: *«Или автор сам не почувствовал, не схватил до конца своей темы или испугался “контрреволюционности” своей сатиры. По существу её, конечно, в данном сюжете нет: современная цензура в широком смысле этого слова, конечно, не встала бы на защиту атаки и ноздрёвских приёмов боевого головотяпства, мечтающего отнять секрет науки у профессора Персикова»* [9, с. 289]. Очень многозначительно это дважды повторённое «конечно». Тем не менее, в другом журнале («Печать и революция») чуть позже, но в этом же году (1925-м, в рецензии на тот же сборник «Недра», где была помещена повесть М. Булгакова «Роковые яйца», М. Лиров отрицательно отозвался об этой булгаковской повести (назвал иронически «рассказом») и о сборнике в целом (назвал его «скулящим»). Рецензент упрекает автора в том, что это произведение идеологически не выдержано. Свой язвительный пересказ булгаковского текста М. Лиров завершает таким выпадом: *«А как быть с аллегорией “Роковые яйца”, которая по своему содержанию как бы содержанию как бы исключительно предназначена для белогвардейской печати? Как она попала на страницы советских “Недр”?»* [8, с. 519].

Время сглаживает политическую остроту и даёт более взвешенную оценку талантливым произведениям, вызвавшим в своё время неоднозначные оценки и полемику. Созданная коллективом из двадцати авторов «История русской советской литературы» под редакцией профессора П. С. Выходцева

(70-е годы XX века) так характеризует «сатирические опыты» Михаила Булгакова: *«Приняв революцию и начав сотрудничать с ней, М. Булгаков своими пьесами “Дни Турбина” (1926) и “Бег (1928)”, романом “Белая гвардия” (1925) не только значительно расширил тематические рамки молодой советской литературы, но и открыл новые возможности в изображении недавнего прошлого: он как бы изнутри анализировал – тонко и беспощадно – мир, противостоящий революции, показав трагедию многих русских интеллигентов, выступивших против своей родины, своего народа. Объективный реализм исследования, грустный лиризм, раздумья о судьбах человеческих, порой резкая сатира, – всё это часто переплетается в его произведениях, отражая иногда смятенность и горечь переживаний автора, иногда неясность понимания изображаемого и растерянность. Писателю нелегко было разглядеть суть революционных преобразований: трудности – борьбы нередко закрывали перед ним самое существенное. Склонный к отвлечённому решению проблемы гуманизма, Булгаков часто оказывался бессильным отделить главное от второстепенного.*

Неясность и нечёткость понимания им новой действительности особенно сильно сказались в сатирических произведениях “Дьяволиада” (1924), “Дом №13” (1925) и “Роковые яйца” (1925), в которых гримасы нэпа порой выдаются за смысл самой революции» [2, с. 155].

От авантюрно-приключенческой ситуации, от анекдота к усложнению сюжета, к социально-психологическому углублению характеров побуждала писателей критика в 20-е годы, даже в самом первичном жанре – рецензии, и это свидетельствует о возможностях жанра и о мастерстве и прозорливости тех, кто направлял движение литературы, отмечая и оценивая всё новое в литературном процессе тех лет.

Список использованной литературы

1. Горбов Д. Мих. Слонимский. Удар. Рассказы. Л. 1924. Его же. Машина Эмери. 1924 / Д. Горбов // Печать и революция. – 1925. – Кн. 1. – С. 284.

2. История русской советской литературы: учеб. пособие для филол. фак. ун-тов / Е. П. Бахметьева, В. В. Будник и др.; под ред. П. С. Выходцева. – [3 изд., доп.]. – Москва: Высшая школа, 1979. – 694 с.

3. Лежнев А. Литературные заметки. Альманах «Ковш». Кн. 2 / А. Лежнев // Печать и революция. – 1925. – Кн. 7. – С. 138.

4. Лиров М. «Недра». Литературно-художественный сборник. Кн. 6. М. 1925 / М. Лиров // Печать и революция. – 1925. – Кн. 5-6. – С. 517-519.

5. Локке К. А. Грин. Рассказы. М. 1923 / К. Локке // Печать и революция. – 1923. – Кн. 5. – С. 296.

6. Машбиц-Веров И. М. Дм. Четвериков. Сытая земля. Рассказы. Л. 1924 / И. М. Машбиц-Веров // Красная новь. – 1924. – Кн. 7-8. – С. 384.

7. Правдухин В. А. Иркутов. АААЕ. Роман приключений. М. 1924; Л. Никулин. Тайна сейфа. 1925 / В. Правдухин // Красная новь. – 1925. – Кн. 4. – С. 291-292.

8. Правдухин В. Литературно-художественный сборник. Кн. 4. М. 1924 / В. Правдухин // Красная новь. – 1924. – Кн. 2. – С. 309.

9. Правдухин В. Литературно-художественный сборник. Кн. 6. М. 1925 / В. Правдухин // Красная новь. – 1925. – Кн. 3. – С. 287-289.

И. С. Белоконенко

канд. филол. наук, старший преподаватель

СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ОСНОВНЫХ МОТИВОВ И ОБРАЗОВ ЦИКЛА «АМОРЕТТИ» Э. СПЕНСЕРА

Статтю присвячено аналізу художніх засобів реалізації мотивів і образів циклу сонетів «Amoretti» Едмунда Спенсера. Описано основні стилістичні засоби (фонетичні, лексичні та морфологічні), тропи і стилістичні фігури, які дозволили автору зреалізувати унікальну національну ідентичність текстів його сонетів.

Ключові слова: Едмунд Спенсер, цикл сонетів «Amoretti», стилістичні засоби, стилістичні фігури, тропи.

Статья посвящена анализу художественных средств реализации