

УДК 821.161.1.09"19"(075.8-054.6)

ББК 83.3(2Рос)6я73-99

А49

Рецензенты:

кафедра русской филологии

Гродненского государственного университета

(заведующий кафедрой

доктор филологических наук *Т. Е. Автухович*);

кандидат филологических наук *Т. В. Данилович*

Алешка, Т. В.

А49 Русская литература первой половины XX века (1920—1950-е годы) : учеб.-метод. пособие / Т. В. Алешка. — Минск : БГУ, 2021. — 99 с.

ISBN 978-985-881-021-4.

В учебно-методическом пособии рассматриваются особенности развития русской литературы первой половины XX века (1920—1950-е годы), даётся обзор каждого временного периода, раскрываются основные тенденции развития поэзии и прозы. Особое внимание уделяется писателям, произведения которых составляют классику русской литературы (М. Горький, М. Булгаков, С. Есенин, В. Маяковский, А. Ахматова и др.).

Предназначено для иностранных студентов учреждений высшего образования, обучающихся по специальности 1-21 05 02 «Русская филология (по направлениям)».

УДК 821.161.1.09"19"(075.8-054.6)

ББК 83.3(2Рос)6я73-99

ISBN 978-985-881-021-4

© Алешка Т. В., 2021

© БГУ, 2021

Т. В. Алешка

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
первой половины
XX века
(1920–1950-е годы)

Рекомендовано
Учебно-методическим объединением
по гуманитарному образованию в качестве
учебно-методического пособия для иностранных студентов
учреждений высшего образования, обучающихся
по специальности 1-21 05 02 «Русская филология
(по направлениям)»

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемое учебно-методическое пособие соответствует курсу для иностранных студентов БГУ «История русской литературы первой половины XX века» и включает обзор литературы 1920—1950-х годов. Оно содержит необходимый минимум информации о данном периоде русской литературы. Если же студент решит не ограничиваться этими знаниями, он может обратиться к списку литературы, который находится в конце каждой главы. В него включены наиболее известные работы, изданные главным образом в последние годы.

Пособие содержит информацию об основных исторических событиях, повлиявших на развитие литературы, литературных направлениях, течениях и группах, биографии писателей, историю создания текстов, описание идейно-тематических и формально-поэтических достоинств отдельных произведений и творчества писателей в целом. В первую очередь внимание уделяется произведениям и литературным событиям послеоктябрьского периода, но там, где идёт речь о писателях, стиль которых сформировался до 1917 года, нередко обращения к дореволюционному периоду, когда складывались их мировоззрение и философско-эстетические взгляды. Данный принцип изложения поможет студентам вспомнить пройденный материал и составить целостную картину творчества того или иного писателя.

Какое бы литературное произведение ни изучали студенты, им понадобятся знания по истории, культуре и теории литературы. Только овладев ими, можно понять смысл и художественную ценность произведения. В конце каждой темы приводится краткий словарь необходимых литературоведческих и историко-культурных терминов и понятий (в основном тексте они выделены курсивом).

Проверить свои знания студентам помогут контрольные вопросы, которые даны в конце каждой темы.

Учебно-методическое пособие предназначено для самостоятельной работы студентов, повторения и закрепления знаний, полученных на лекциях. Материалы из книги могут быть также использованы для подготовки к письменным работам (рефератам), предусмотренным программой курса.

ВВЕДЕНИЕ. ПЕРИОДИЗАЦИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Литература первой половины XX века во многом зависела от сложных политических и исторических условий. В первую очередь на литературный процесс повлияли следующие важные исторические события: Октябрьская революция (1917), Гражданская война (1918—1922), Великая Отечественная война (1941—1945).

Литература первой половины XX века имеет свою внутреннюю *периодизацию* и разделяется на четыре *подпериода*: литература 1920-х годов, литература 1930-х годов, литература периода Великой Отечественной войны и литература первого послевоенного десятилетия.

1. Литература 1920-х годов. В этот период прерывается естественное развитие литературы и складываются новые условия её существования. Революция и Гражданская война привели к резкому политическому разделению писателей. Возникают три потока русской литературы: *литература метрополии*, которая разделяется на *официальную* (советскую) и *неофициальную*, и *эмигрантская литература* (литература русского зарубежья). Многие известные писатели покидают страну. Начинает формироваться первая волна эмиграции.

1920-е годы — это время эстетического *плюрализма*, когда в литературе сосуществуют различные эстетические системы: реализм, модернизм, неореализм, романтизм. Всё большее распространение получает *художественный метод социалистического реализма*.

Для литературного процесса 1920-х годов характерно большое количество *литературных объединений, групп*, между которыми ведётся непрекращающаяся полемика («Левый фронт искусств» — ЛЕФ, конструктивисты, Пролеткульт, «Перевал»,

РАПП и др.). К 1930-м годам литература попадает во всё большую зависимость от политики.

2. Литература 1930-х годов. В это время плюрализм окончательно сменяется *монологизмом*. В каждой области жизни общества, не только политической, постепенно выделяется главная *тенденция*, а все остальные объявляются незаконными. Важная дата в истории русской литературы — 1934 год, когда состоялся I съезд советских писателей. Он в истории русской литературы обозначает переход от литературы эстетического плюрализма к монологизму, от свободы творчества к единственному разрешённому художественному методу — социалистическому реализму. Это привело к драматическим для многих талантливых людей последствиям.

В 1930-х годах остро встаёт проблема свободы творчества. Все произведения, не соответствующие официальным требованиям, не допускаются в печать. Литература окончательно разделяется на официальную и неофициальную. Усиливаются *репрессии* писателей.

3. Литература периода Великой Отечественной войны. В этот период роль литературы в жизни общества меняется. Общие проблемы сближают писателей, официальная и неофициальная литературы объединяются в борьбе против фашизма. *Цензура* становится менее строгой, уменьшается давление на литераторов со стороны государства.

4. Литература послевоенного десятилетия. Партийно-государственный контроль над литературой и искусством вновь усиливается, чтобы подавить либерально-демократические настроения в советском обществе, возникшие после победы в Великой Отечественной войне. Для этого периода характерна идеологическая и эстетическая *нормативность*, активная борьба государства с писателями, которые не хотели подчиняться официальным требованиям. Но несмотря на это, в лучших произведениях и официальной, и неофициальной литературы присутствует идейно-эстетический вызов различным схемам и искажению действительности.

Наиболее полное представление о литературе первой половины XX века даст изучение творчества писателей этого периода.

СЛОВАРЬ

Периодизация — деление на периоды. Период — промежуток времени, в течение которого происходит что-либо.

Подпериод — часть периода.

Литература метрополии — литература Советской России, которую представляли писатели, оставшиеся на родине и не уехавшие в эмиграцию.

Официальная литература — литература, разрешённая властью.

Неофициальная литература — неподцензурная литература, не признанная и не разрешённая цензурой, не имеющая доступа к читателю.

Эмигрантская литература — совокупность литературных произведений, созданных писателями-эмигрантами. Эмигрант — человек, который переселился в другую страну.

Плюрализм (в литературе) — сосуществование различных эстетических систем, методов, литературных направлений, объединений и групп.

Художественный метод — особый тип образного видения мира и отражения действительности.

Социалистический реализм — художественный метод литературы и искусства XX века, представляющий собой эстетическое выражение социалистически осознанной концепции мира и человека.

Литературное объединение, группа — общность писателей, которых объединяет идейно-эстетическая близость и схожие творческие установки.

Монологизм (в литературе) — господство одного художественного метода.

Тенденция — направленность во взглядах или действиях; склонность, стремление.

Репрессии — карательные меры, наказания со стороны государства.

Цензура — государственный надзор за содержанием печатных изданий.

Нормативность — необходимость следовать нормам, правилам.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Какие исторические события оказали влияние на развитие литературы в первой половине XX века?
2. На какие подпериоды разделяется русская литература первой половины XX века?
3. На какие потоки разделяется русская литература 1920-х годов?
4. В чём заключаются особенности литературного процесса 1920-х годов?
5. Когда начинается формироваться первая волна эмиграции?
6. Когда осуществляется переход от эстетического плюрализма к монологизму в советской литературе?
7. Какой художественный метод является официальным, разрешённым в советской литературе 1930-х годов?
8. В чём особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны?
9. Что характерно для литературного процесса послевоенного десятилетия?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

История русской литературы XX века : в 4 кн. : учеб. пособие / Л. Ф. Алексеева [и др.]. М., 2005. Кн. 1 : 1910—1930-е годы.

История русской литературы XX века (20—50-е годы): Литературный процесс : учеб. пособие. М., 2006.

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1920—1930-х годов

Литературный процесс послереволюционных лет — явление сложное и многообразное. В стране сменилась власть, политический строй, и это оказало значительное воздействие на развитие литературы.

Октябрьская революция разделила писателей на противостоящие лагеря. Часть из них была на стороне революции и приняла изменения, которые она принесла (Дмитрий Фурманов, Александр Фадеев, Леонид Леонов, Михаил Шолохов, Владимир Маяковский и др.). Многие пришли в литературу с фронтов *Гражданской войны*, где сражались в *Красной армии*. Основной *нафос* их произведений — приятие революции и восхваление её роли в истории страны. Эти авторы представляли советскую (официальную) литературу, и их произведения печатались *легально*.

Другие литераторы пытались быть объективными, то есть видеть и отрицательные, и положительные стороны послереволюционных изменений. Они остались на родине, несмотря на трудность своего положения (Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Борис Пастернак, Максимилиан Волошин, Михаил Булгаков, Евгений Замятин и др.). Эти авторы чаще всего воспринимали произошедшие события как трагические, как разрушение, а не обновление великих ценностей культуры. Поэтому многие их произведения, будучи запрещёнными, не печатались и причислялись к неофициальной литературе.

Были и такие писатели, которые не приняли революцию и уехали из страны — эмигрировали (Иван Бунин, Александр Куприн,

Борис Зайцев, Иван Шмелёв, Саша Чёрный, Зинаида Гиппиус, Георгий Иванов и др.). Первая волна эмиграции началась сразу после революции и стала массовой в первой половине 1920-х годов, когда Гражданская война завершилась победой Красной армии над *Белой армией*. К концу 1920-х годов советская граница была практически закрыта, уже почти никто не мог выехать из страны, и связи между литературами метрополии и эмиграции прервались. В последующие годы литература русского зарубежья была почти неизвестна советским читателям.

Итак, русская литература, которая ранее была единой, разделяется на три потока: 1) официальная литература метрополии; 2) неофициальная литература метрополии; 3) литература эмиграции.

И те писатели, которые приняли революцию, и те, которые оказались её противниками, понимали, что они являются современниками и участниками важных событий истории. Поэтому многие из них вели *дневники*, делали заметки, подробно освещали происходящее в письмах. Все эти материалы писатели использовали в своём творчестве, пытаясь дать собственное описание произошедшего в стране. Так возникли произведения, разносторонне описывающие революцию («Падение Даира» Александра Малышкина, «Конармия» Исаака Бабеля, «Окаянные дни» Ивана Бунина, «Солнце мёртвых» Ивана Шмелёва и др.).

Произведения, написанные в 1920-х годах, отличаются многообразием идейно-художественных решений. Эстетический плюрализм проявлялся в том, что в литературе одновременно существовали различные художественные системы, множество литературных объединений и групп, писатели проводили эксперименты в области *стиля* и языка.

В 1920-х годах продолжалось развитие русского модернизма и всё ещё существовали многие литературные объединения Серебряного века. В русле **символизма** развивалось творчество Константина Бальмонта, Валерия Брюсова, Александра Блока, Андрея Белого. Была возобновлена работа объединения **акмеистов** «Цех поэтов» (Николай Гумилёв, Николай Оцуп, Ирина Одоевцева, Всеволод Рождественский). Развивалось **футуристическое направление** (Велимир Хлебников, Владимир Маяковский, Николай Асеев).

Активно возникали и новые *литературные течения*, объединения, группы. Многие известные писатели не были связаны

с какой-либо определённой группой (Максим Горький, Алексей Толстой, Леонид Леонов, Исаак Бабель). Немало литераторов переходили из одной группы в другую, не разделяя полностью их творческие установки и теоретические принципы.

Среди многообразия литературных группировок были **объединения творческой интеллигенции**: «Серапионовы братья», ЛЕФ, имажинисты, конструктивисты; **объединения, выступавшие от имени пролетариата** (рабочих): Пролеткульт (Пролетарская культурно-просветительная организация), «Перевал», «Кузница», РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей); **объединения крестьянских писателей**: ВОКП (Всероссийское общество крестьянских писателей) и др. Литературный процесс 1920-х годов отличался массовым притоком в литературу новых писателей. В неё пришли вчерашние рабочие, красноармейцы, крестьяне. Они брались за перо, чтобы рассказать о недавно пережитых ими событиях революции и Гражданской войны.

На протяжении 1920-х годов в литературном развитии сосуществовали, соперничали, а во многом и боролись две тенденции: тенденция к свободному развитию различных течений в искусстве, к художественному плюрализму и тенденция к **регламентации** творчества, нормативной эстетике, прямому управлению литературой. Первая тенденция проявлялась в богатстве художественных решений и творческих индивидуальностей, в свободе эстетических исканий, разнообразии литературных течений, групп и их программ.

К концу 1920-х годов в литературном процессе главной стала тенденция к регламентации творчества, прямому управлению литературой. Художественному плюрализму был положен конец. Связано это с принципиальными переменами в социально-политической жизни страны.

В начале 1930-х годов всё активнее реализуется монистическая концепция советской литературы (монологизм). Литературный процесс принимает характер единого потока. Все литературные группировки объявляются запрещёнными.

В 1934 году состоялся I съезд советских писателей. Он сыграл большую, но совсем не положительную роль в развитии литературы. На съезде было решено создать **Союз советских писателей**, с помощью которого в дальнейшем государство руководило литературой. На съезде был принят **Устав Союза советских писателей**, в котором социалистический реализм провозглашал-

ся основным методом советской литературы. Устав потребовал от литераторов постановки в художественных произведениях задач «идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма».

К съезду ликвидируются почти все частные издательства, свёртываются все культурные начинания. Государство полностью контролирует издание книг и руководит всеми формами литературной жизни. Часто появляются различные решения и постановления Центрального комитета партии по вопросам литературы и искусства. Окончательно утверждается разделение литературы на официальную (разрешённую) и неофициальную (запрещённую). Власть требует от литературы, чтобы она выполняла нехарактерные для неё функции *агитации* и *пропаганды*. Уже в 1920-х годах появляется понятие *социального заказа*. Но борьба за выживание истинной литературы продолжалась. Несмотря на столь тяжёлые обстоятельства, и в этот неблагоприятный период литература развивалась, однако судьбы многих представителей русской словесности складывались трагически.

СЛОВАРЬ

Гражданская война — война между классами, людьми разных политических убеждений внутри государства. В России происходила в 1918—1922 годах.

Красная армия (полное название — Рабоче-крестьянская Красная армия) — одно из названий вооружённых сил советской страны в период 1918—1946 годов.

Пафос — отношение писателя к изображаемой им действительности, эмоциональный настрой произведения.

Легально — законно.

Белая армия (другое название — Белая гвардия) — собирательное наименование политических движений, организаций и воинских формирований, противостоявших большевикам в годы Гражданской войны 1918—1922 годов.

Дневник — запись фактов, событий, наблюдений с указанной датой для каждого фрагмента.

Стиль — языковое мастерство писателя, его индивидуальная манера письма.

Литературное течение — совокупность идейно-эстетических принципов, свойственных творчеству множества писателей.

Агитация — политическое воздействие на народные массы.

Пропаганда — распространение в массах и разъяснение идей, учения, воззрения.

Социальный заказ — требование к писателям создавать произведения на определённые темы, значимые для государства.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. На какие лагеря (группы) разделились писатели после революции?
2. Назовите писателей, принадлежащих к каждой из групп.
3. В какие годы из советской страны уехало самое большое количество писателей?
4. Назовите известные вам художественные произведения о революции, в основу которых легли дневниковые записи писателей.
5. Как проявлялся эстетический плюрализм в литературе 1920-х годов?
6. Кто из писателей работал в русле модернизма в 1920-х годах?
7. Назовите литературные группировки 1920-х годов.
8. Какие две основные тенденции сосуществовали в литературе 1920-х годов?
9. Какие особенности литературного процесса 1920-х годов вы можете назвать?
10. Что характерно для развития литературы в 1930-х годах?
11. В каком году состоялся I съезд советских писателей?
12. Какой художественный метод был признан основным в советской литературе 1930-х годов?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Литературное движение советской эпохи: материалы и документы : хрестоматия / сост. П. И. Плуш. М., 1986.

«Счастье литературы». Государство и писатели. 1925—1938 гг. Документы / сост. Д. Л. Бабиченко. М., 1997.

Опыт неосознанного поражения: Модели революционной культуры 20-х годов : хрестоматия / сост. Г. А. Белая. М., 2001.

Эстетическое самосознание русской культуры. 20-е годы XX века : антология / сост. Г. А. Белая. М., 2003.

Мусатов, В. В. История русской литературы первой половины XX века (советский период) / В. В. Мусатов. М., 2001.

История русской литературы XX века (20—50-е годы): Литературный процесс : учеб. пособие. М., 2006.

ПРОЗА

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПРОЗЫ 1920-х годов.

ИСААК БАБЕЛЬ «КОНАРМИЯ»

В первые годы после революции активно развивались малые *эпические жанры* (рассказ, очерк). Значительное место в литературе занимала *публицистика*, которая обращалась к самым важным проблемам современности. Множество рассказов, *очерков*,

эссе, статей появлялось на страницах газет и журналов и отдельными книгами. Это произведения Максима Горького, Михаила Зощенко, Михаила Булгакова, Михаила Шолохова, Исаака Бабеля, Константина Федина, Андрея Платонова и др. В центре внимания литературы были следующие проблемы: революция и её последствия, судьба страны и развитие культуры, личность и масса, рождение «нового человека».

Уже в начале 1920-х годов появляются и значительные произведения большой эпической формы (романы): «Голый год» (1921) Бориса Пильняка, «Мь» (1920) Евгения Замятина. А с середины 1920-х годов роман становится ведущим жанром, печатаются произведения Михаила Булгакова «Белая гвардия» (1925), Максима Горького «Дело Артамоновых» (1925), Леонида Леонова «Вор» (1927) и др. Авторы возвращаются к психологической традиции романной классики XIX века. Они проявляют всё большее внимание к индивидуальному опыту человека, его судьбе.

В конце 1920-х — начале 1930-х годов появляются *романы-эпопеи*, повествующие о значительных исторических событиях и представляющие самых различных героев: «Хождение по мукам» Алексея Толстого, «Жизнь Клима Самгина» Максима Горького, «Тихий Дон» Михаила Шолохова.

В 1920-х годах создают свои произведения и писатели-реалисты, и писатели-модернисты, ведутся активные эксперименты в области формы, стиля. Повествование часто становится разорванным, *фрагментарным*. Во многих произведениях писатели смешивают различные жанры. Так, например, в текст своего романа «Чапаев» Дмитрий Фурманов включил *хронику*, дневниковые записи, очерки, письма. Становятся популярными *циклы* рассказов, небольших повестей, объединённых одной *тематикой* и одним названием («Конармия» Исаака Бабеля, «Донские рассказы» Михаила Шолохова, «Шутейные рассказы» Вячеслава Шишкова и др.).

Значительным было и сближение прозы с лирическими жанрами. В прозе появляются черты, свойственные, как правило, поэзии: *метафоры*, *инверсии*, внутренняя ритмичность, звуковые сочетания и т. д. (произведения Бориса Пильняка, Исаака Бабеля).

Широкое распространение приобретает сказ как имитация живого рассказа очевидца. Сказ даёт герою возможность наиболее полного самовыражения, свободу от авторского комментария. В сказе широко используются просторечия, диалектизмы, жаргон-

ные слова. Стилъ сказа привлекал писателей и как приём сближения искусства с действительностью. Яркие примеры — произведения Михаила Зощенко, Исаака Бабеля.

Цикл рассказов **«Конармия»** (Конная армия) **Исаака Бабеля** был написан в 1923—1925 годах. Это художественное повествование, состоящее из рассказов-глав, объединённых общими героями и темами. В основу «Конармии» положены конкретные исторические события.

Бабель работал в Первой конной армии (одна из частей Красной армии во время Гражданской войны 1918—1922 годов) *корреспондентом* газеты «Красный кавалерист». Он печатал свои статьи под *псевдонимом* Кирилл Лютов. Многие события, участником и свидетелем которых он был во время службы в армии, противоречили его жизненному и культурному опыту. Писатель пытался разобраться в том, что происходит в стране, осмыслить то, что он видел. Так появился сначала его личный дневник, а затем рассказы, которые вошли в «Конармию».

В центре «Конармии» — Гражданская война и человек в ней. Автор соединяет социальное и общечеловеческое, показывает войну глазами *литературных героев*. Повествование ведётся от имени Лютова, иногда от имени другого героя, очевидца событий («Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча», «Конкин»), иногда в форме письма («Письмо», «Соль»). В образе Лютова много *автобиографического*, он близок автору и характером, и судьбой. Но между Бабелем и персонажем, от лица которого ведётся *повествование*, есть дистанция, потому что Лютов — обобщённый образ интеллигента на войне.

Особое внимание Бабель уделяет так называемому новому человеку, который после революции попал в центр внимания.

На фронте Бабель оказался в окружении *казаков*, которые за время войны привыкли к насилию и смерти. В «Конармии» много натуралистических картин, поражающих своей жестокостью (рассказы «Берестечко», «Смерть Долгушова» и др.). Создавая образы своих героев, писатель активно использует сказ, передавая все особенности устной речи бойцов, которая отличается от речи героя-рассказчика Лютова.

Когда Кирилл Лютов приходит в Первую конную армию, его воспринимают как чужого, потому что он интеллигент, к которым

относились в основном презрительно после революции. Лютов пытается стать своим в среде казаков, но добивается этого только жестокостью («Мой первый гусь»). Свою грубость Лютов переживает тяжело, а бойцы воспринимают положительно. Он ищет среди окружающей жестокости доброту, взаимопонимание, мудрость. Его отношение к окружающему противоречиво.

Бабелю были близки идеалы революции, но он не мог смириться со всем, что она принесла с собой. Он и за, и против. В этом и заключается ужас реальности. Трагическое есть и во второстепенных героях рассказов, и в самом Лютове. Их характеры противоречивы, поступки неожиданны. Бабель стремился показать, что действительность очень разнообразна, а человек может быть одновременно жестоким и добрым, благородным и низким («Начальник конзапаса»).

Повествование в «Конармии» всё время прерывается *лирическими отступлениями, пейзажами*, в рассказах много метафор: «Обгорелый город — переломленные колонны и врытые в землю крючки злых старушечьих мизинцев — казался мне поднятым на воздух, удобным и небывалым, как сновиденье. Голый блеск луны лился на него с неиссякаемой силой. Сырая плесень развалин цвела, как мрамор оперной скамьи, и я ждал потревоженной душой выхода Ромео из-за туч, атласного Ромео, поющего о любви, в то время как за кулисами понурый электротехник держит палец на выключателе луны» («Солнце Италии»).

Бабель показал противоречия Гражданской войны, трагическое столкновение старого и нового мира. В центре «Конармии» — человеческая индивидуальность, а не масса, идея, что главная ценность — это жизнь. Бабель создал оригинальное произведение, без которого изображение Гражданской войны в русской литературе было бы неполным.

СЛОВАРЬ

Эпические жанры — эпопея, роман, повесть, рассказ, очерк. Эпос — литературный род, выделяемый наряду с лирикой и драмой.

Публицистика — вид литературы, для которого характерно злободневное общественно-политическое содержание.

Очерк — эпический прозаический жанр, небольшое литературное произведение на основе реальных фактов.

Эссе — прозаическое произведение небольшого объёма, выражающее индивидуальные впечатления.

Роман-эпопея — произведение, представляющее собой обширное повествование о выдающихся национально-исторических событиях.

Фрагментарный — состоящий из фрагментов, отрывочный, неполный.

Хроника — запись событий в хронологической последовательности.

Цикл — объединение нескольких художественных произведений, каждое из которых имеет самостоятельное значение, в единое целое жанровым, тематическим или содержательным замыслом.

Тематика — круг тем в отдельном произведении, творчестве одного автора или в литературе определённого периода.

Метафора — переносное значение слова, основанное на принципе сходства, реже — контраста явлений.

Инверсия — перестановка частей фразы, придающая ей особую выразительность.

Корреспондент — сотрудник органов массовой информации (газет, журналов), присылающий сообщения с мест событий.

Псевдоним — вымышленное имя (или фамилия), заменяющее настоящее.

Литературный герой (синоним — персонаж) — действующее лицо в литературном произведении.

Автобиографический — относящийся к автобиографии. Автобиография — описание своей жизни, собственная биография, жанр документально-художественных произведений.

Повествование — связный рассказ о каких-либо событиях.

Казак — член военно-земледельческой общины вольных поселенцев на окраинах государства. В русском государстве XV—XVII веков казаками называли вольных людей, которые бежали на окраины государства (Дон, Запорожье) из крепостных крестьян и городской бедноты.

Лирическое отступление — слово автора-повествователя, отвлекающее от сюжетного описания событий для их комментирования и оценки или по иным поводам, прямо не связанным с действием произведения.

Пейзаж — изображение природы.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Какие прозаические жанры активно развивались в первые годы после революции?

2. Назовите писателей, которые создавали публицистические произведения в это время.

3. Какие проблемы были в центре внимания литературы 1920-х годов?

4. Назовите романы, которые были написаны в 1920-х годах.

5. Какие романы-эпопеи появились в конце 1920-х — начале 1930-х годов?

6. Какие эксперименты в области формы были характерны для прозы 1920-х годов?

7. Что такое цикл рассказов? Приведите примеры.

8. Какое историческое событие изображено в «Конармии»?

9. Под каким псевдонимом Исаак Бабель печатал свои статьи?
10. От чьего имени ведётся повествование в «Конармии»?
11. Кто, кроме Кирилла Лютова, является героями «Конармии»?
12. Что общего у Кирилла Лютова и Исаака Бабеля?
13. Почему бойцы Первой конной армии встретили Кирилла Лютова с неприязнью?
14. Как показана Гражданская война 1918—1922 годов в «Конармии»?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Белая, Г. А. «Конармия» Исаака Бабеля / Г. А. Белая, Е. А. Добренко, И. А. Есаулов. М., 1993.

Жолковский, А. К. Бабель / А. К. Жолковский, М. Б. Ямпольский. М., 1994.

Семёнова, С. Г. Русская поэзия и проза 1920—1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия / С. Г. Семёнова. М., 2001.

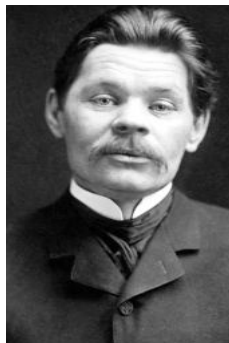
Скороспелова, Е. Б. Русская проза XX века. От А. Белого до Б. Пастернака / Е. Б. Скороспелова. М., 2003.

Вайскопф, М. Я. Между огненных стен. Книга об Исааке Бабеле / М. Я. Вайскопф. М., 2017.

Макеенко, Е. Исаак Бабель «Конармия» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://polka.academy/articles/498>. Дата доступа: 01.02.2021.

МАКСИМ ГОРЬКИЙ (1868—1936)

Максим Горький был одним из известнейших писателей дореволюционной России. Его творческий путь начался в 1892 году с романтических рассказов («Макар Чудра», «Старуха Изергиль» и др.). В последующих произведениях (роман «Фома Гордеев», пьеса «На дне», «Дачники» и др.) Горький реализует принципы критического реализма. После революции 1905—1907 годов Горький пишет роман «Мать» и пьесу «Враги», в которых проявляются черты нового творческого метода — социалистического реализма.



События революции 1917 года вызвали неоднозначную реакцию писателя. Он был членом Социал-демократической партии, помогал революционному движению материально (на его деньги покупали оружие для рабочих дружин), был убеждён в необходимости социальных преобразований, но после революции разоча-

ровался в ней. Писатель увидел, «что революция не несёт в себе признаков духовного возрождения человека»¹. Об этом он писал в своих публицистических *статьях*, которые печатались в газете «Новая жизнь» с апреля 1917 по май 1918 года. Статьи были объединены в цикл под общим названием **«Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре»**. В 1918 году Горький издал «Несвоевременные мысли» отдельной книгой. С тех пор эта книга не переиздавалась, а её статьи в большинстве своём не входили в собрания сочинений Горького до 1988 года.

«Несвоевременные мысли» — живой документ трагического времени. Из него мы узнаём, что Горький был против *анархии*, разграбления и уничтожения культурных ценностей, которые происходили после революции. Он писал: «Если революция не способна тотчас развить в стране напряжённое культурное строительство, — тогда, с моей точки зрения, революция бесплодна, не имеет смысла, а мы — народ, неспособный к жизни»². Также его протест вызывают насилие, грабёж, убийства. Он убеждён, что новой власти «нет дела до России», что она производит «жестокий и заранее обречённый на неудачу опыт над русским народом»³.

Писатель обвинял власть в том, что она не способна управлять восставшими людьми. Он считал, что русский народ ещё не готов к социальной революции, она была преждевременной. Народ не умеет обращаться со свободой, а власть не умеет разумно руководить народом.

Газета «Новая жизнь», редактором которой являлся Горький, была закрыта как контрреволюционная, потому что позиция писателя разошлась с политикой партии.

В 1918—1921 годах Горький много сделал для возрождения культуры в России. Он объединил вокруг себя писателей, учёных, представителей старой интеллигенции, организовал ряд частных издательств, комиссию по улучшению быта учёных, постоянно выступал против репрессий в стране, защищал незаслуженно арестованных. Но представители советской власти не доверяли писателю: переписка Горького проверялась, в его квартире устроили обыск, его просьбы в защиту безвинно осуждённых часто остава-

¹ Горький М. Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре. М., 1990. С. 15.

² Там же. С. 8.

³ Там же. С. 56.

лись без ответа. Писатель был возмущён беззаконием и покинул Россию в 1921 году. До апреля 1924 года он жил в Германии и Чехии, а затем уехал в Италию, где прожил до 1928 года. Окончательно он вернулся на родину только в 1933 г.

С течением времени отношение Горького к советской власти изменилось. Хотя он и критиковал всё, что было направлено против свободы слова, но всё же верил в возможность социалистического преобразования жизни. Советскую власть он воспринимал как народную, рабочую. Кроме того, государство делало всё, чтобы привлечь писателя на свою сторону. В СССР в 1920-х годах роман Горького «Мать» изучали в школах, убеждая, что это и есть образцовая литература. Именем писателя называли улицы и театры. Он был известным художником, и руководители Советского Союза хотели, чтобы он жил на родине.

В 1928 году Горький приезжает в Москву и начинает активно работать: он основывает и возглавляет новые журналы и издание книжных серий, участвует в общественной жизни, много пишет. На протяжении нескольких лет он сочетает работу в России и жизнь в Италии и только в 1933 году окончательно возвращается в Россию.

В его творчестве после 1917 года представлены все основные *жанры* художественной прозы: рассказы, автобиографическое повествование, романы. В начале 1920-х годов у писателя возникает идея создания *литературных портретов*. Горький был знаком со многими известными людьми (Лев Толстой, Владимир Ленин, Антон Чехов, Фёдор Шаляпин и др.). Глубокое понимание их личностей и творчества, яркий изобразительный талант помогли писателю создать интересные и значительные произведения.

В 1922 году Горький закончил писать «Мои университеты» — третью часть автобиографической *трилогии*, куда также входили «Детство» (первая часть) и «В людях» (вторая часть). В этом произведении рассказывается о детстве писателя, его родных и знакомых, духовном развитии.

В 1925 году Горький публикует роман «Дело Артамоновых». Слово «дело» здесь имеет прямой и метафорический (переносный) смысл. Дело — это предприятие семьи Артамоновых, ткацкая фабрика, но также — жизненное назначение, судьба. Писатель рассказывает о трёх поколениях *купеческой* семьи Артамоновых на фоне истории России. Центральный *конфликт* романа — противостояние двух сил, хозяев и рабочих.

Действие в произведении начинается в 1863 году, вскоре после отмены *крепостного права*. Основатель дела (фабрики) — бывший *крестьянин* Илья Артамонов. Он умный, энергичный, целеустремлённый человек. В маленьком городке Дрёмове Илья начинает строить фабрику. Много лет проработав на другого человека, он хочет наконец-то быть самостоятельным хозяином. Артамонов наделён большой жизненной энергией и деловой хваткой, но в его характере есть черты, которые будут разрушать и дело, и его самого. Илья стремится к обогащению и безжалостен на своём пути. Он жестоко эксплуатирует своих рабочих, но не жалеет и себя самого. Символична его смерть. Во время разгрузки нового котла для фабрики рабочие видят, что котёл вот-вот упадёт. Все разбегаются, а Илья Артамонов, чтобы спасти своё добро, бросается к котлу и несколько мгновений держит его один. Котел спасён, но Илья надорвался и умер.

Второе поколение семьи Артамоновых — сыновья Ильи Пётр и Никита, а также племянник Алексей. Наследники гораздо слабее основателя дела. Илья вкладывал всю душу в работу, она для него была смыслом жизни. Для его сына Петра фабричные дела — тяжёлая, неприятная обязанность. Он человек слабый, вялый, не видит смысла в жизни и страдает от этого. При таком руководителе дело продолжает расширяться, но становится неуправляемым, берёт верх над человеком.

Второй сын Ильи Артамонова Никита, стремясь к душевному покою, уходит в монастырь. Но и здесь он не находит того, что искал. В результате Никита утрачивает всякую веру и разочаровывается в жизни.

Иная судьба у Алексея — племянника Артамонова. Он энергичен, стремится к успеху, но путь у него совершенно другой по сравнению со старшим поколением. Он становится своеобразным *идеологом буржуазии*. В его доме ведутся политические разговоры о будущем русского капитализма, о необходимости реформ. Таким образом, Алексей тоже не является продолжателем дела.

На фоне истории России Горький показывает процесс деградации семьи Артамоновых, «закон вырождения» купечества. Не случайно почти всем Артамоновым приходится идти на нравственные и уголовные преступления. Всё это приводит к моральному разложению семьи. У представителей третьего поколения — Якова и Мирона — совсем утрачены нравственные устои. Ещё один

представитель третьего поколения — Илья — уходит из родного дома, так как не хочет участвовать в семейном деле и стремится к новому устройству русской жизни.

Кроме семьи Артамоновых в романе показаны и другие жители города Дрёмова. Важным героем в романе является дворник Артамоновых Тихон Вялов. Он прожил рядом с их семьёй долгие годы и является свидетелем всех их грехов. Он своего рода судья, человек, который понимает, что дело Артамоновых оказалось сильнее самих хозяев. Не случайно он говорит, что «дело, как плесень, своей силой растёт» и рано или поздно погубит всех.

В романе «Дело Артамоновых» Горький исследовал сложные процессы общественной жизни предреволюционной России. Он размышлял о человеке и обстоятельствах, которые формируют и изменяют его судьбу.

Последние одиннадцать лет жизни Горький работал над романом-эпопеей **«Жизнь Клима Самгина»** (1925—1936). Это произведение показывает судьбы представителей разных слоёв русского дореволюционного общества на протяжении сорока лет. В романе отражена смена эпох, развитие идейно-философских, эстетических течений, душевный мир множества героев.

В 1930-х годах Горький пишет не только прозу, но и *драматургические произведения*: «Егор Булычов и другие» (1932), «Достигаев и другие» (1933), «Васса Железнова» (1936), в которых опять обращается к типам купца, дельца, хозяина крупного предприятия, что сближает пьесы с романом «Дело Артамоновых».

Много внимания он уделяет и публицистике. Это наиболее противоречивая часть его творческого наследия. В большинстве своих статей и выступлений того времени писатель вольно или невольно следовал за официальной идеологией. Он увлечён идеей содействия строительству новой советской культуры и не видит, что установившийся в СССР политический режим использует культуру в своих целях, подчиняет её себе.

С 1933 года Горького лишают возможности выезжать за границу, встречаться с теми людьми, которых он хотел бы видеть. Он оказывается практически под домашним арестом. Государственная власть не допускает никакого неконтролируемого участия писателей в общественно-политических делах. В то же время Горький — официальный представитель советской литературы для всего мира, основоположник социалистического реализма.

В 1934 году он участвует в организации и проведении I съезда советских писателей и становится первым председателем правления Союза писателей.

Умер Максим Горький в 1936 году.

Путь Горького после 1917 года был сложным и противоречивым. На этом пути были пережитые писателем драмы сомнений и мучительные *компромиссы*. Он часто заблуждался и ошибался, но мыслил и боролся. Горький навсегда останется в истории русской литературы XX века как самобытный, талантливый писатель.

СЛОВАРЬ

Статья — научное или публицистическое сочинение небольшого размера, опубликованное в сборнике, журнале или газете.

Анархия — безвластие, безначалие; состояние общества, характеризующееся отсутствием организованной власти, законов, обязательных норм поведения.

Жанр (в литературе) — тип художественного произведения, характеризующийся теми или иными признаками.

Литературный портрет — жанр литературы, основанный на изображении внешности героя, описании его характера для раскрытия внутреннего мира, создания цельного образа.

Трилогия — литературное произведение, состоящее из трёх самостоятельных частей, объединённых в единое целое.

Купеческий — относящийся к купечеству. Купечество — социальный слой в дореволюционной России, занимающийся торговлей.

Конфликт (в литературе) — проблемная ситуация, столкновение характеров и обстоятельств, положенное в основу действия.

Крепостное право — право помещика распоряжаться личностью, трудом и имуществом принадлежащих ему крестьян.

Крестьянин — сельский житель, основным занятием которого является обработка земли; представитель низшего податного сословия в дореволюционной России.

Идеолог — представитель и защитник взглядов, идей какого-либо общественного класса, группы, направления.

Буржуазия — господствующий класс капиталистического общества, являющийся собственником орудий и средств производства и живущий капиталистическим доходом, получая прибавочную стоимость эксплуатации наёмного труда.

Драматургические произведения (пьесы) — произведения, написанные для театрального представления. Драма — один из трёх родов литературы (наряду с эпосом и лирикой).

Компромисс — соглашение путём взаимной уступки при столкновении каких-нибудь интересов, стремлений.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Как М. Горький отнёсся к Октябрьской революции?
2. В каком произведении отражено отношение М. Горького к революции и её последствиям?
3. В чём заключалась культурная деятельность М. Горького в после-революционные годы?
4. Когда М. Горький уехал из России и по какой причине?
5. Почему М. Горький вернулся в Россию? В каком году это произошло?
6. Какие произведения М. Горький написал после 1917 года?
7. Кто представлен в литературных портретах М. Горького?
8. Назовите центральный конфликт романа «Дело Артамоновых».
9. Какой исторический период описан в романе «Дело Артамоновых»?
10. Какое «дело» является главным для семьи Артамоновых?
11. Как называется самый большой роман М. Горького, над которым он работал до последних дней своей жизни?
12. Назовите произведения М. Горького 1930-х годов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Баранов, В. М.* Горький без грима / В. М. Баранов. М., 1997.
Голубков, М. М. Максим Горький / М. М. Голубков. М., 1997.
Спиридонова, Л. А. М. Горький: новый взгляд / Л. А. Спиридонова. М., 2004.
Басинский, П. В. Горький / П. В. Басинский. М., 2005.
Быков, Д. Л. Был ли Горький? / Д. Л. Быков. М., 2012.
Спиридонова, Л. А. Настоящий Горький: мифы и реальность / Л. А. Спиридонова. М., 2013.

ЕВГЕНИЙ ЗАМЯТИН (1884—1937)

В истории русской литературы 1920-х годов Евгений Замятин был образцом независимости и писательской самостоятельности. По профессии Замятин был инженером-кораблестроителем. В молодости был увлечён освободительными идеями, революционными настроениями. В 1908 году параллельно с инженерной работой начал писать. Первым его значительным произведением была повесть «Уездное» (1911) о провинциальной жизни и её пороках.

В годы Первой мировой войны Замятин уехал в Англию строить корабли для русского флота. В сентябре 1917 года он вернулся



в Россию. Писатель принял революцию как судьбу родины, но остался свободен в своём творчестве, художественной оценке событий.

Замятин считал, что революция в России необходима для того, чтобы обновить и улучшить жизнь, но видя то, как она происходит, он восстал против человеческих жертв, насилия и классовой ненависти. Писатель говорил о том, что те, кто делает революцию, и те, кто прославляет её, во многом идут ложным путём. Произведения Замятина, написанные в послереволюционные годы, отразили его настроение, полное тревоги за судьбу страны и своего народа.

В 1922 году Замятин опубликовал цикл рассказов, написанных в 1918—1920 годах. Революционная действительность описана в них как разгулявшаяся стихия, которая разрушает всё вокруг («Землемер», «Мамай», «Пещера», «Дракон»). Писатель не видел творческих способностей у простого народа, который после революции оказался главным классом (*пролетариатом*). Эти герои показаны как рабы, отпущенные на свободу: внешние оковы сброшены, но дух остаётся рабским.

Наблюдательный взгляд писателя точно замечал крайности, характерные для послереволюционного времени. Замятина особенно тревожило стремление сделать всех равными, подавить личность. Он думал, что это плохо повлияет на судьбу страны, изменит общество в худшую сторону. Замятин не был врагом революции, он всего лишь высказывал свои опасения по поводу намечавшейся в обществе бездуховности. Писатель считал, что невозможно строить человеческое счастье средствами одного только технического прогресса. Он говорил обо всём этом в своих произведениях, предупреждал о том, что может случиться, если негативные тенденции в развитии общества не будут остановлены. Так появилось самое значительное произведение Замятина — роман «Мы».

«Мы» — это роман-антиутопия (от греческого *anti* — «против», *utopia* — «нечто фантастическое, несбыточная мечта»), который был написан в 1920 году. Утопия — изображение идеального общественного строя без научного обоснования, в отрыве от реальности, от закономерностей развития общества. Утописты предлагают людям рецепты спасения от всех бед, а антиутописты предлагают читателям посмотреть и разобраться, что может произойти в обществе, если эти утопии осуществляются на практике.

Замятин одним из первых в XX веке сумел написать антиутопию, разоблачающую иллюзии, опасные заблуждения относительно завтрашнего дня. Его последователями в России были Андрей

Платонов (повесть «Котлован», роман «Чевенгур»), на Западе — Олдос Хаксли (роман «О дивный новый мир») и Джордж Оруэлл (роман «1984»). Художники сумели разглядеть ту большую опасность, которую несли широко распространённые мифы о счастье с помощью технического прогресса и *казарменного социализма*.

В романе Замятина показано далёкое будущее — XXVI век. На Земле — всеобщее счастье. Построено идеальное государство. Это Единое Государство, во главе которого стоит Благодетель. Но счастье, которое Государство даёт людям, только материальное. Каждый получает пищу, занятие по способностям и удовлетворение своих физических потребностей. Но ради этого граждане Государства должны отказаться от всего, что отличает их друг от друга: от живых чувств, увлечений, привязанностей и любви. Должны отказаться от собственной личности.

В Государстве железный порядок, *униформа*, культ Благодетеля. Все люди в одно время встают и ложатся, едят, одновременно выходят на работу, прогулку, в определённые дни по «розовым билетикам» встречаются для любви. Всякие личные чувства запрещены. Люди избавлены от мучений выбора, всё богатство человеческих мыслей и чувств заменено математическими формулами, вместо имён и фамилий — номера (Д-503, I-330 и др.). Личность полностью подавлена во благо Государства. Всё это называется «идеальной несвободой» в отличие от «дикой свободы» прежних веков. Но не все люди могут жить в таком искусственном счастье, и у некоторых героев романа начинают пробиваться живые человеческие эмоции и чувства вопреки установленным порядкам.

Главный герой романа Д-503 — инженер-физик, строитель космического корабля «Интеграл». Он всю жизнь восторженно относился к Единому Государству и Благодетелю, но вдруг начал испытывать иные чувства. Д-503 влюбился, и любовь изменила его жизнь. У него появились мечты и незапланированные мысли, неожиданные, непривычные чувства.

Кульминацией сопротивления людей подавлению их природы становится заговор против Единого Государства и восстание, во главе которого стоит I-330 — женщина, которую любит главный герой Д-503. Это восстание во имя любви, права на собственные чувства, возвращения к нормальной жизни.

Финал романа трагичен. Единое Государство подавляет восстание. Всем бунтарям проводят операцию по удалению фантазии, а с ней и живых переживаний, воображения, чувств.

Роман «Мы» — это и предостережение, и пророчество. Опасения Замятина имели серьёзные основания. После революции общество в России было готово отказаться от всей общечеловеческой культуры, морали, психологии, потому что считало их индивидуалистическими (созданными для индивидуальностей, отдельных личностей) и не подходящими для нового советского государства. В советском обществе после революции говорили о новой «пролетарской» культуре, которая была ориентирована на подавление индивидуальности, на коллектив, а не на личность: МЫ, а не Я.

Сразу после того как Замятин закончил писать роман «Мы», произведение стали очень бурно обсуждать, хотя и не напечатали в Советской России. Роман распространялся в рукописном виде. Опубликован он был в 1924 году за границей в переводах на чешский, английский и французский языки. На родине писателя роман напечатали только в 1988 году.

Многое из того, о чём писал Замятин, воспринималось его современниками как абсолютная фантазия, как уродливая *карикатура*. Автора упрекали в том, что он искажает социалистическое будущее, пишет о нём злую неправду. Но, к сожалению, Замятин оказался прав и довольно точно предсказал будущее советского общества. В 1930—1940-х годах многие люди были превращены в «номера», которые они получали в *лагерях*. Замятин в своём романе создал портрет *тоталитарного государства*. Роман «Мы» — одно из самых значительных произведений русской литературы 1920-х годов.

После того как роман «Мы» был опубликован за границей, положение Замятина в советской литературе с каждым годом становилось всё сложнее. Его несправедливо критиковали, оскорбляли, произведения почти не печатали. Сам Замятин говорил о себе так: «У меня есть очень неудобная привычка говорить не то, что в данный момент выгодно, а то, что мне кажется правдой»¹. К сожалению, многие писатели во второй половине 1920-х годов и в 1930-х годах говорили в своих произведениях то, что было разрешено государством, а не то, что было правдой. Замятин не захотел быть похожим на одного из героев своего романа «Мы» — государственного поэта, который сочинял стихи к праздникам

¹ Замятин Е. И. Сочинения. Из литературного наследия. М., 1988. С. 169.

Государства. Он не видел для себя возможности жить и работать в подобной обстановке и в 1931 году обратился к правительству с просьбой об эмиграции. Замятин получил разрешение (очень редкий случай в 1930-х годах) и уехал в Париж, где прожил до конца жизни. Он мечтал вернуться на родину, но сделать это смогли только его произведения, создавшие ему славу одного из лучших русских писателей первой половины XX века.

СЛОВАРЬ

Провинциальный — относящийся к провинции. Провинция — отдалённая от столицы, центра местность.

Пролетариат — социальный класс, для которого работа по найму (продажа собственной рабочей силы) является единственным источником средств к существованию. После Октябрьской революции 1917 года пролетариат в советской стране был главным классом.

Казарменный социализм — примитивная концепция социализма как строя крайнего аскетизма, подавления личности, управляемого узким слоем «революционных лидеров», жёстко регламентирующих все формы предельно бюрократизированной общественной деятельности с помощью насилия.

Униформа — форменная одежда.

Финал — заключение, конец произведения.

Карикатура — изображение кого-либо или чего-либо в намеренно искажённом, подчеркнуто смешном виде.

Лагерь — место, где содержатся заключённые.

Тоталитарное государство — государство, власть в котором полностью контролирует все сферы жизни общества, фактически ликвидирует конституционные свободы и права человека.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. В каком году Замятин начал писать?
2. Как Замятин отнёсся к Октябрьской революции?
3. В каких рассказах показана послереволюционная деятельность?
4. В каком году был написан роман «Мь»?
5. Что такое антиутопия?
6. Кто из писателей, кроме Замятина, обращался к жанру антиутопии?
7. Какое государство изображено в романе Замятина «Мь»?
8. Как зовут главного героя романа «Мь»? Почему у него такое странное имя?
9. Почему Д-503 изменил своё мнение о жизни в Едином Государстве?
10. Каков финал романа «Мь»?
11. Как сложилась судьба Замятина, после того как роман «Мь» был написан и напечатан за границей?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Антиутопии XX века: Евгений Замятин, Олдос Хаксли, Джордж Оруэлл. М., 1989.

Лахузен, Т. О синтетизме, математике и прочем... Роман «Мы» Е. И. Замятина / Т. Лахузен, Е. Максимова, Э. Эндрюс. СПб., 1994.

Новое о Замятине : сб. материалов / под ред. А. Геллера. М., 1997.

Скороспелова, Е. Б. Замятин и его роман «Мы» / Е. Б. Скороспелова. М., 2000.

Десять лучших русских романов XX века : сб. ст. М., 2004.

Бабицкая, В. Евгений Замятин «Мы» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://polka.academy/articles/562>. Дата доступа: 01.02.2021.

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ (1899—1951)



Андрей Платонов — одна из центральных фигур в русской литературе XX столетия. Его творчество с трудом поддаётся толкованию, давая повод прямо противоположным *интерпретациям*, всегда оставляя возможность нового подхода. В прозе Платонова заложен мощный философский *потенциал*, вскрывающий тот или иной смысл по мере его актуализации в каждую новую эпоху.

Андрей Платонов (Климентов) родился в 1899 году в Ямской *слободе* Воронежа в рабочей многодетной семье. Его отец, Платон Фирсович Климентов, был слесарем железнодорожных мастерских. Важная роль отца и его идеи жизни для будущего писателя выразилась в том, что свой псевдоним Платонов он образовал от имени отца — Платон.

Окончив школу, Андрей пошёл работать. Его трудовой путь начался рано — с 15 лет. Нужно было помогать родителям и большой семье. Он работал помощником слесаря на заводе, помощником машиниста, литейщиком, механиком и занимался самообразованием. В 1918 году Платонов поступил в Воронежский железнодорожный *политехникум* на электротехническое отделение и одновременно начал работать в воронежских газетах.

В 1921 году Платонов издаёт *брошюру* «*Электрификация*». Это была его первая книга. На протяжении всей жизни он оставался талантливым изобретателем (получил несколько *патентов* на изобретения), многие годы работал инженером.

В 1922 году выходит книга стихов Платонова «Голубая глубина», но призванием его стала не поэзия, а проза, в которой, впрочем, всегда присутствовало поэтическое начало.

В 1919—1925 годах Платонов написал и опубликовал в прессе десятки философско-публицистических статей. Они составляют важную часть его литературного наследия и дают ключ к пониманию дальнейшей творческой судьбы писателя. Можно поражаться широкой начитанности воронежского электротехника и журналиста. Его привлекают идеи целого ряда философов и учёных: Н. Ф. Фёдорова, А. А. Богданова, К. Э. Циолковского, В. И. Вернадского, Л. П. Карсавина, В. В. Розанова, О. Шпенглера, О. Вейнингера и др. Связи с идеями этих учёных обнаруживают не только статьи раннего Платонова, но и его прозаические произведения.

Октябрьскую революцию Платонов встретил с энтузиазмом как реализацию мечты об изменении сущности человека с помощью технической революции, как возможность построить жизнь на основе высших духовных ценностей, победить все трагедии человеческого бытия, даже трагедию смерти. В первых его прозаических произведениях: «Потомки солнца» (1922), «Лунная бомба» (1926), «Эфирный тракт» (1927) — главные герои — одиночки-изобретатели, работающие над переустройством вселенной.

Основу раннего творчества писателя составляет тема взаимоотношений человека и природы. С одной стороны, природа — это беззащитный и хрупкий мир, который легко разрушить, а с другой стороны — стихия, которая грозит человеку голодом и смертью. Смысл жизни и назначения человека на земле Платонов видит в установлении гармонии человека и природы. В повестях «Эфирный тракт», «Город Градов» изображены различные пути взаимодействия природных стихий и человека, подчинения их человеку.

В 1926 году Платонов переезжает в Москву и становится профессиональным литератором. Здесь выходит первый сборник его прозы — книга «*Епифанские иллюзы*» (1927), которая привлекла внимание критики и писателей-современников. В литературе, однако, Платонов держится *особняком*, он не примыкает ни к одной из литературных групп, которых в 1920-е годы существовало очень много.

В повести «Ямская слобода» (1927) внимание писателя сосредоточено на «*маленьком человеке*». Платонову важно понять, какой тип личности породила революция, радикально изменившая жизнь, заставившая многих мыслить и принимать решения.

Этому посвящена и повесть «Сокровенный человек» (1927). В ней появился характерный платоновский герой — скиталец с открытым сердцем (т. е. «сокровенным началом», важным, ценным, но скрытым от многих) — машинист Фома Пухов.

В течение последующих трёх лет Платонов написал роман «Чевенгур» и повесть «Котлован», однако они были опубликованы только после смерти прозаика (в 1988 и 1987 гг.).

Роман «**Чевенгур**» (1927—1928) — единственный завершённый роман в творчестве Платонова, произведение, в котором, как писал сам автор, содержится честная попытка изобразить начало коммунистического общества. В «Чевенгуре» писатель во многом критически пересмотрел свои революционные идеи, нашедшие выражение в его поэзии, публицистике и художественной прозе начала 1920-х годов.

Роман довольно сложен, он не поддаётся однозначной интерпретации. Платонов был на стороне революции и пытался понять её проблемы, а первыми читателями роман был воспринят как антиреволюционный, как *памфлет* на революцию. Позже исследователи творчества Платонова напишут о том, что «Чевенгур» — явление универсального жанра: это роман, трагедия, социальная фантастика, хроника, исповедь с резкой самокритикой любимых мыслей, своеобразный памятник революции.

Роман рассказывает об Октябрьской революции в центральных областях России. Действие происходит в период военного коммунизма и нэпа (начало 1920-х годов), хотя реальные события и местность преобразованы в соответствии с логикой мифа. Роман описывает далёкий и долгий путь главного героя Саши Дванова и его товарищей к городу Чевенгуру, в котором коммунизм уже как будто построен.

Тематически в романе можно выделить три части. Первая — это предыстория событий — нищее детство и юность сироты Саши Дванова до его ухода на Гражданскую войну. Действие романа начинается в первом десятилетии XX века, когда шестилетний сын рыбака остаётся сиротой. Здесь же описывается жизнь приёмного отца Саши Дванова — Захара Павловича, старого мастера, который всю жизнь стремился проникнуть в тайны «неизвестных машин и предметов», однако, столкнувшись со страданиями ни в чём не повинных детей, потерял «уважение к паровозам». Захар Павлович усыновляет Сашу Дванова и находит в этом утешение.

Вторая часть — сюжет странствия главного героя Александра Дванова и его спутника Степана Копёнкина, которые отправляются искать коммунизм.

Третья часть — хроника возникновения и гибели Чевенгура. В этом городе, куда после долгих странствий прибывают герои, уже «учреждён коммунизм» под руководством председателя *ревкома* товарища Чепурного. Ради абсолютного равенства в Чевенгуре отменили труд, деньги, объединили все хозяйства «в один двор», а жителей — «в одно семейство». Но для окончательной победы коммунизма необходимо, как считают преобразователи, оставить только бедных, поэтому уничтожаются все представители враждебных классов: «*буржуи*», «*полубуржуи*», их жёны и дети.

В «освобождённом» городе наступает «полный коммунизм», но счастья почему-то нет, коммунизм «действует отдельно от людей». Ситуация не имеет внутреннего решения, и появляется внешняя причина — вторжение врагов, неизвестного войска, которое уничтожает коммуну. А Саша Дванов возвращается к тому самому озеру Мутево, в котором утонул его отец, и уходит под воду «в поисках той дороги, по которой когда-то прошёл отец в любопытстве смерти».

Композиция романа осложнена разного рода отступлениями от основного сюжета, казалось бы, мало связанными между собой. Но всё же внутреннее единство романа существует: в нём есть главный герой (Александр Дванов), его судьба от детских лет до последних дней жизни, есть перекличка мотивов начала и финала, есть комплекс идей, придающих обобщённому смыслу романа завершенность и целеустремлённость.

Все эпизоды в романе имеют двойной код — мифологический и реалистический. Поступки героев тоже имеют двойную мотивировку — они действуют в соответствии с архаическими моделями и как люди определённой эпохи. Фамилия главного героя — Дванов — обозначает принципиальную двойственность его личности и жизненного поведения: принимая более или менее активное участие в событиях, он вместе с тем остаётся посторонним всему происходящему. Образ раздвоенного героя соответствует одной из фундаментальных идей романа, состоящей в том, что бесконечное разнообразие форм бытия не поддаётся жёсткой схеме.

Роман рассказывает о людях, которые защищают революцию в Гражданской войне, о строителях страны, об их идеях, мыслях, ошибках, переживаниях. Но герои «Чевенгура» приходят к траги-

ческому тупику. Это и их личная драма, и трагедия страны, которая идёт туда же.

Окончание работы над романом «Чевенгур» совпало с началом нового периода в жизни советской страны — *индустриализации* и *коллективизации*. Эти исторические события нашли отражение в повести Платонова «**Котлован**» (1929—1930), которая, как и роман «Чевенгур», при жизни писателя не была опубликована. Здесь исследуется новый период государственного строительства коммунизма. Рабочие роют котлован под фундамент огромного дома, куда поселится местный пролетариат. Герои Платонова сознательно отказываются от своего настоящего ради будущего. Новая жизнь для них начинается с абсолютного нуля.

Один из героев повести по фамилии Вощев приходит на строительство котлована в поисках истины, потому что ему «без истины стыдно жить». Тема поиска истины, смысла жизни — важная тема произведения. Вощев и некоторые другие герои повести стремятся понять смысл происходящего, чтобы осознанно участвовать в строительстве нового мира. Но Вощев смутно ощущает в рытье котлована какую-то неправду. Мы видим нечеловечески тяжёлый труд, который не приносит людям ни радости, ни удовлетворения. А если в труде нет счастья, то и истина оказывается под вопросом. Самообман героев заключается в идее, согласно которой в жертву будущему необходимо принести настоящее. Бессмысленный труд превращается в страшное наказание. И когда действие повести перемещается в близлежащую деревню, всё происходит настолько же жестоко и абсурдно.

Другая важная тема повести — тема смерти. Она в произведении прямо или косвенно упоминается постоянно. Котлован похож на могилу. Мотив уничтожения людей и природы ради общего дома всё время звучит в произведении. Погибают рабочие, крестьяне-*кулаки*, умирает от голода и холода девочка-сирота Настя. Её смерть заставляет других героев повести усомниться в главном: «Где же теперь будет коммунизм на свете?..».

Что касается девочки Насти, то она в произведении Платонова символизирует новую Советскую Россию. Её мать — умершая буржуйка Юлия — Россия историческая. По мысли Платонова, новая Россия, старающаяся отказаться от собственного прошлого, без России старой существовать не способна. Именно поэтому в финале умирает Настя, истосковавшаяся по матери.

В «Котловане» две сюжетно-смысловые линии: 1) строительство общепролетарского дома, дома-символа; 2) раскулачивание

(коллективизация) в деревне, воспринимаемая крестьянами и шефами-пролетариями как конец света. Сюжетно и композиционно повесть по сравнению с романом построена несложно. Однако отсутствие дополнительных объяснений к ситуации, событиям и мотивировкам поступков, принятых в прозаических произведениях, держит читателя в постоянном напряжении. В итоге в платоновской повести рядовой строительный объект (котлован), которых немало было в первую советскую пятилетку, превращается в символ исторического тупика.

«Котлован», как «Чевенгур» и другие платоновские произведения, отличается особенный язык, не имеющий аналогов в русской литературе. Одна из его характеристик — индивидуально-авторские сочетания. Во-первых, как и многие его современники, Платонов смешивает в речи своих героев просторечные и книжные выражения, агитационно-пропагандистскую лексику и выражения сугубо разговорные. Он часто прибегает к *канцеляриту*. Язык его произведений — это язык митингов, наспех усвоенных политических знаков, абстракций, смесь событий, страстей и политизированного жаргона: «Очисти мне город от гнетущего элемента!», «Я не могу цельным масштабом руководить!» и т. д. Во-вторых, Платонов не оставляет ни одной значительной фразы, построенной на принципах литературной нормы. Он постоянно отступает от всех норм — и стилистических, и грамматических, и логических. В его произведениях рядом часто оказываются слова, казалось бы, несовместимые по смыслу: «Захохотал всем своим редким молчаливым голосом», «Она открыла опавшие свои, высохшие, как листья, смолкшие глаза», «Некуда жить, вот и думаешь в голову» и т. д. Эпитеты Платонова раскрывают неожиданную сторону предмета, события или чувства, передавая прежде всего авторское восприятие, которое и нас должно потрясти.

Этот «неправильный» язык принадлежит не только персонажам, но и *нарратору*. Он помогает отразить авторскую философию, привлечь внимание читателей на проблемы, волнующие автора. Смысловые сдвиги в рамках предложения, эпизода, всего сюжета в произведениях Платонова — это отражение сдвигов в понимании мира. Известный поэт Иосиф Бродский очень точно сказал о языке Платонова, что тот сам подчинил себя языку эпохи, увидев в нём такие бездны, заглянув в которые однажды, он уже более не мог скользить по поверхности.

В 1929 году в журнале «Октябрь» был напечатан рассказ Платонова «**Усомнившийся Макар**». Это история деревенского жи-

теля Макара Ганушкина, который попадает в «центр государства», в столичный город Москву. Макар — типичный герой Платонова, имеющий «*порожнюю* голову» и мудрые руки. Он наивен и не разбирается в политике и общественной жизни, но многое очень точно подмечает в Москве. Из всего, что читатель видит глазами героя, получается беспощадный портрет большого города, где нет ни разума, ни справедливости, ни милосердия и всё определяют начальники разных рангов («учёные люди»), которым нет дела до конкретного человека.

Основная мысль рассказа: бюрократический аппарат сводит на нет все высокие идеи. За формальными действиями по «строительству социализма» никто не замечает потребностей души человека, хотя страна, казалось бы, заботится о его жилье и пище. Вывод напрашивается сам: такое государство нужно ликвидировать.

«Усомнившийся Макар» был подвергнут жестокой критике, назван враждебным произведением.

В 1931 году Платонов создал повесть «Впрок» (подзаголовок «*Бедняцкая хроника*»), которую удалось опубликовать в журнале «Красная новь». «Впрок» — это уникальное произведение о коллективизации, которая началась в Советской России в 1929 году и стала одним из важнейших, но и трагических событий.

«Впрок» — это своеобразная эпическая хроника 1930 года. Произведение строится как встречи и разговоры героев по самым важным политическим, экономическим, социальным, нравственным проблемам и даёт точный срез времени. Вместе с путником-повествователем, «странником по колхозной земле», автор стремился увидеть и понять, что действительно будет «впрок», пригодится народу в его изменившейся жизни, а что следует изжить, отбросить в пути.

Платонов — мастер *жанрового синтеза*. Например, жанр повести «Впрок» сам писатель определял как повесть-хронику, причём хронику бедняцкую (бедняцкая хроника — достоверные свидетельства о происходящем, где всё описывается через взгляд некоего бедняка). Таким образом, синтетическая природа произведения складывается из сочетания черт нескольких жанров: повести, хроники, очерка. Здесь соединяется конкретное изображение реальных времени с условными формами. Это повесть-гротеск, повесть-предупреждение.

Герои Платонова ищут смысл жизни, за что часто и страдают. Недаром критик М. Геллер утверждал, что «основные произведе-

ния Платонова построены по одной модели: это “*метафизическое путешествие*” в поисках счастья и вглубь себя...»¹.

Так как писатель затронул в повести болезненные вопросы, связанные с коллективизацией и *пятилетками*, публикация этого текста повлекла за собой не просто критику, но конкретные меры по удалению писателя из литературы. Особенно жёсткой была оценка Сталина. Он требовал наказать автора и издателя.

После отзыва Сталина и публичной критики Платонова почти перестали печатать. Потрясённый, он пишет Горькому, Сталину, пытаясь объяснить, что не является классовым врагом, но ответа не получает. В результате остаются ненапечатанными повесть «Ювенильное море», пьесы «Шарманка», «Высокое напряжение», «14 красных избушек», не завершён роман «Счастливая Москва» и не осуществлён ряд других замыслов.

Несмотря на сложные взаимоотношения писателя с властью и цензурой, несмотря на мучительные переживания собственно-го одиночества, отторженности от читателя и практического дела, Платонов настойчиво продолжал в своём творчестве поиски возможных путей достижения счастья всем человечеством.

Повесть «Ювенильное море» (1934) — это как бы последняя часть трилогии («Чевенгур», «Котлован»), в которой с необычайной убедительностью автор отразил абсурдность жизни в первые годы коллективизации и попытался предсказать будущее страны.

В 1934 году Платонова по рекомендации Горького пригласили принять участие в работе над коллективной книгой «Две пятилетки». С группой писателей он поехал в Туркмению. После творческой командировки Платонов написал повесть «Джан» (опубликована в 1978 г.) и рассказ «Такыр». В следующие годы Платонов не создал ни одного законченного крупного произведения. Его волновала частная жизнь отдельного человека, это и обусловило выбор рассказа как основной жанровой формы. Так, в рассказе «**Фро**» (1936) на первое место выходят не события, а переживания людей. Важнейшая тема произведения — тема любви. Этот рассказ Платонова был опубликован в том же 1936 году, а впоследствии произведение вошло в сборник прозы «Река Потудань», изданный в 1937 году.

Война внесла в судьбу Платонова большие изменения. Он стал корреспондентом газеты «Красная Звезда». Работал много и

¹ Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. Париж, 1982. С. 401.

плодотворно. Им написаны очерки, статьи, рассказы, которые не только печатались в газете, но и издавались отдельными сборниками. В эти годы происходит изменение языка писателя, он становится проще и понятнее.

Сразу после окончания войны в 1946 году был опубликован рассказ Платонова «**Семья Иванова**» (известен под названием «Возвращение»). В рассказе поднимались важные проблемы послевоенного времени. Платонов писал о том, что война не только убивает физически, она разрушает семьи, делая родных людей чужими, и ломает каждую жизнь в отдельности. Платонов писал и о голодной жизни в тылу, о чём упоминать было запрещено. В 1947 году всё его послевоенное творчество было охарактеризовано критиком В. Ермиловым как «клевета на советскую власть». Платонов фактически замолчал, и его окрестили «внутренним *диссидентом*». Печатались только сборники сказок в его обработке.

После смерти Платонова только через семь лет вышел небольшой сборник его произведений, и началось трудное возвращение писателя к читателю. В конце 1980 — начале 1990-х годов появилась возможность публикации многих его произведений, а также документов, позволяющих точнее представить судьбу писателя.

Андрей Платонов создал неповторимый художественный мир, который оказал значительное влияние на многих писателей и на литературный процесс в целом. Значение Платонова для русской культуры не только в стилистическом новаторстве, но и в том, что он глубже других понял весь трагизм произошедшего с народом в эпоху ленинских и сталинских преобразований и единственный из писателей (как считают современные исследователи) сумел это адекватно изобразить на своём необычном языке. Данное обстоятельство и ставит Платонова на особое место в русской литературе XX века.

СЛОВАРЬ

Интерпретация — разъяснение, истолкование.

Потенциал — все имеющиеся возможности и средства воздействия.

Слобода — посёлок у самого города, пригород.

Политехникум — название учебного заведения (высшего или среднего), имеющего отделения по различным техническим специальностям.

Брошюра — небольшая книжка, обычно общественно-политического или научно-популярного содержания.

Электрификация — внедрение в различные отрасли хозяйства и в быт электрической энергии.

Патент — документ, подтверждающий авторство изобретения.

Епифанские — прилагательное, образованное от названия города Епифань.

Шлюз — техническое сооружение на реках, которое сдерживает или спускает воду для удобства перехода судов.

Обособляком — отдельно, обособленно, в стороне от других.

«Маленький человек» — тип литературного героя, который появился в русской литературе с развитием реализма, то есть в 20—30 годах XIX века. «Маленький человек» — это человек невысокого социального положения и происхождения, не одарённый выдающимися способностями, не отличающийся силой характера, но при этом добрый, никому не делающий зла, безобидный.

Памфлет — произведение остросатирического характера, которое обличает кого-либо или что-либо.

Ревком — революционный комитет, временный орган власти, которые действовали во время Гражданской войны в России.

Буржуй — представитель буржуазии, но на самом деле в послереволюционной России так называли любого человека, имеющего какую-то собственность, и даже тех, кто принадлежал к интеллигенции.

Индустриализация — процесс ускоренного социально-экономического перехода от традиционного этапа развития к индустриальному с преобладанием промышленного производства в экономике. В СССР индустриализация осуществлялась с мая 1929 года по июнь 1941 года для сокращения отставания экономики от развитых капиталистических государств.

Коллективизация — процесс объединения мелких крестьянских хозяйств в коллективные (колхозы и совхозы), который проводился в СССР в период с 1929 по 1937 год для упрощения системы изъятия сельскохозяйственных продуктов и обеспечения за их счёт роста промышленных производств — индустриализации.

Кулак — после Октябрьской революции 1917 года так называли представителей сельской элиты, крестьян, имеющих крепкое хозяйство, использующих наёмный труд.

Канцелярит — канцелярско-бюрократический стиль речи, проникающий в среду более широкого употребления и деформирующий разговорную речь и литературный стиль.

Нарратор — рассказчик, тот, кто рассказывает что-нибудь.

Порожний — пустой, незаполненный, свободный.

Впрок — про запас, на пользу, на будущее.

Бедняцкая — прилагательное от слова «бедняк» — неимущий, бедный человек.

Жанровый синтез — соединение в одном произведении широкого круга художественных приёмов из различных жанров.

Метафизический — относящийся к метафизике, исследованию первоначальной природы реальности, мира и бытия.

Пятилетка, или пятилетний план, — метод планирования развития страны на пять лет. В СССР пятилетки использовались с 1928 года как инструмент быстрого экономического развития.

Диссидент — инакомыслящий, человек, отстаивающий взгляды, которые радикально расходятся с общепринятыми.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Какова настоящая фамилия Андрея Платонова?
2. Кем работал Платонов до того, как пришёл в литературу?
3. Как называлась первая художественная книга Платонова?
4. Идеи каких философов и учёных привлекали Платонова?
5. Как Платонов воспринял Октябрьскую революцию?
6. Какова основная тема раннего творчества Платонова?
7. Каков характерный герой Платонова?
8. Назовите основные произведения Платонова конца 1920-х годов.
9. Почему роман «Чевенгур» называют явлением универсального жанра?
10. В чём особенности композиции романа «Чевенгур»?
11. Какие исторические события нашли отражение в повести Платонова «Котлован»?
12. В чём особенности художественного языка Платонова?
13. За что Платонова «исключили» из литературы в 1930-х годах?
14. Назовите рассказы Платонова 1930-х годов.
15. Как сложилась судьба Платонова в годы войны?
16. Какой рассказ Платонова, написанный и опубликованный сразу после войны, стал причиной критики?
17. В чём значение творчества Платонова?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Чалмаев, В. А. Андрей Платонов. Очерк жизни и творчества / В. А. Чалмаев. Воронеж, 1984.

Бочаров, С. Г. «Вещество существования» / С. Г. Бочаров. М., 1985.

Бродский, И. А. Послесловие к «Котловану» А. Платонова [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://lib.ru/BRODSKIJ/br_platonov.txt. Дата доступа: 01.02.2021.

Шубин, Л. А. Поиски смысла отдельного и общего существования / Л. А. Шубин. М., 1987.

Золотоносов, М. Н. Ложное солнце («Чевенгур» и «Котлован» в контексте советской культуры 20-х годов) / М. Н. Золотоносов // *Вопр. лит.* 1994. № 5.

Малыгина, Н. М. Художественный мир Андрея Платонова / Н. М. Малыгина. М., 1995.

Вьюгин, В. Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки / В. Ю. Вьюгин. СПб., 2004.

«Страна философов» Андрея Платонова. Проблемы творчества. М., 2011.

Лекманов, О. А. А. Платонов «Котлован». Поиск ответов на два вопроса к тексту повести «Котлован»: почему нельзя было печатать в советское время и зачем писать таким языком [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://magisteria.ru/pre-war-soviet-literature/a-platonov-kotlovan>. Дата доступа: 01.02.2021.

МИХАИЛ БУЛГАКОВ (1891—1940)

Михаил Булгаков — один из самых известных писателей XX века. Его творчество соединяет в себе культурные, философские, нравственные традиции русской прозы и *новаторские* поиски новой эстетической реальности.

Родился Булгаков в Киеве в семье преподавателя Духовной академии, где были сильны православные и культурные традиции. Дом в Киеве, в котором жила дружная семья Булгаковых, навсегда остался для писателя символом мира, семейного тепла и уюта.



Писать Булгаков начал рано (первое произведение — в семь лет), но учиться поступил на медицинский факультет Киевского университета, который окончил досрочно в 1916 году в связи с началом Первой мировой войны. Булгаков стал работать врачом в прифронтовых госпиталях, а в 1917 году уехал по назначению в село Никольское Смоленской губернии. По впечатлениям этих лет написан цикл рассказов **«Записки юного врача»**.

Отношение Булгакова к революции было отрицательным. Он воспринял её как разрушение всего самого важного для него: родины, культуры, семьи. В 1918 году Булгаков вернулся в Киев и пережил там 10 из 14 переворотов (смен власти). Каждая власть призывала его работать врачом. Булгаков никогда не был добровольцем, он просто честно выполнял свой врачебный долг. Вместе с отступающей Белой армией он оказался в городе Владикавказе и вынужден был сотрудничать с новой советской властью. Именно в этом городе Булгаков сменил профессию врача на профессию литератора (конец 1919 — начало 1920 года). Он начинает работать в газетах, пишет статьи и заметки, пьесы для театра. Литера-

турная работа всё больше захватывает его. Об этом времени рассказывается в его произведении «**Записки на манжетах**».

В конце 1921 года Булгаков уезжает в Москву. Он поменял много работ, пока не стал постоянным сотрудником газеты «Гудок», для которой писал *фельетоны*. Постепенно Булгаков становится своим в столичном журнальном мире. Но главным делом своей жизни он считает роман «Белая гвардия», который пишет в эти годы.

Роман «Белая гвардия» Булгаков закончил в 1925 году. Это произведение о русской интеллигенции, её жизни после революции, во время Гражданской войны (1918—1922). Время, которое описано в романе, — всего лишь два месяца (с конца 1918 до начала 1919 года), когда в Киеве сменялись различные политические группировки. Булгаков рассказывает о том, как формировалась Белая армия и что происходило с людьми в это сложное время. Писатель вложил в роман много пережитого лично. Биография одного из героев (Алексея Турбина) частично совпадает с биографией Булгакова.

В своём романе Булгаков стремился сказать правду о том сложном времени, которое ему пришлось пережить после революции, быть исторически и художественно объективным. Писатель защищал вечные ценности: дом, родину, семью. Внутренним центром романа становится мечта о покое, мирной жизни для людей, а центральным образом-символом произведения — дом Турбиных.

Новизна романа Булгакова состояла и в том, что спустя пять лет после окончания Гражданской войны он осмелился показать офицеров Белой гвардии не только как врагов, но и как обычных людей — хороших и плохих, мучающихся и заблуждающихся, умных и ограниченных. Лучшие из них чувствуют ответственность за всё происходящее в стране и постепенно утрачивают свои былые иллюзии. С явным сочувствием показаны Алексей и Николка Турбины, Малышев и Най-Турс. Писатель больше всего ценит в них мужественную прямооту, верность чести (честь — *лейтмотив* романа). Герои показаны в сложных ситуациях, а события революционного времени отражены в индивидуальной судьбе каждого.

После того как роман был закончен, Московский художественный театр (МХАТ) заказал Булгакову пьесу на основе его произведения. Сначала пьеса называлась «Белая гвардия», так же как и роман, но из-за возражений критики пришлось поменять название на «**Дни Турбиных**». В октябре 1926 года состоялась

премьера спектакля. Пьеса имела большой успех, но многие восприняли её отрицательно, потому что главные роли в пьесе были отведены классовому врагу — белым офицерам. Смущало то, что белогвардейцы даны с авторской симпатией, хотя все герои отходят от белого движения и разочаровываются в своих бывлых убеждениях. В пьесе Булгаков утверждает идею необходимости служения интеллигенции новому строю. Он вынужден был изменить свою позицию для того, чтобы пьеса была поставлена в театре. По сравнению с романом пьеса многое потеряла, но сохранила главное — осталась драмой о судьбах русской интеллигенции и России вообще.

В 1924—1925 годах Булгаков пишет три *сатирические* повести: «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце». Он соединяет в них реальное и фантастическое, трагическое и комическое, выступая как продолжатель традиций Н. Гоголя и М. Салтыкова-Щедрина. Писатель обращается к отрицательным сторонам общественной жизни 1920-х годов, к *мистике* социального бытия. Произведения содержат черты памфлета и *притчи*. Булгаков заявил о себе как писатель-сатирик, но сатира в Советской России была опасным жанром. Критика очень недоброжелательно отнеслась к сатирической прозе Булгакова. «Дьяволиада» вскоре после издания была конфискована, а «Собачье сердце» вообще не было напечатано при жизни писателя.

В повести **«Собачье сердце»** (1925) Булгаков ставит проблему столкновения культуры и бескультурия, раскрывает тему ответственности науки (и шире — теории) перед жизнью.

В «Собачьем сердце» Булгаков оказался одним из первых, кто в послереволюционные годы выступил против идеализации народной массы. Сюжет повести основан на фантастической ситуации: профессор Преображенский проводит эксперимент по созданию нового человека. Он делает операцию по пересадке части мозга человека собаке. Появляется новое существо, которое называют Шариков (кличка собаки была Шарик). «Новый человек» не хочет работать, он груб и невежествен, пишет доносы на своего создателя и даже угрожает его убить. Таким образом, порождение эксперимента — Шариков — грозит существованию самого профессора, и тот вынужден превратить Шарикова опять в собаку. Этот случай можно рассматривать как пример непредсказуемых последствий научных экспериментов, а ведь революция и была в определённом смысле экспериментом.

Проблема, стоящая в центре повести, и художественное мастерство писателя сделали «Собачье сердце» значительным явлением в русской культуре. Повесть Булгакова — своего рода предупреждение, но, к сожалению, она была неизвестна читателям до 1987 года, когда её впервые опубликовали в России.

Во второй половине 1920-х годов Булгаков пишет ряд пьес: «Зойкина квартира» (1926), «Багровый остров» (1928), «Бег» (1928). Все они стали запрещёнными произведениями, а в адрес писателя, несмотря на его растущую популярность, раздавалось всё больше упрёков. Булгаков обращается с письмом к Сталину, прося дать возможность работать. Запрет с произведений писателя после этого не сняли, но он получил работу *режиссёра-ассистента* во МХАТе.

Самым значительным произведением Булгакова является роман **«Мастер и Маргарита»** (1928—1940). Он отражает богатый опыт художника, широту его культурных интересов. Кроме философских, этических и эстетических проблем включает множество мотивов и образов мирового искусства и литературы, ссылки на различные культурные традиции.

Булгаков продолжал работать над романом до самой смерти. Сам писатель определил своё произведение как фантастический роман. Исследователи творчества писателя рассматривают «Мастера и Маргариту» как произведение уникальное с жанровой точки зрения. Жанр романа не традиционный. Это произведение одновременно и сатирическое, и фантастическое, и социальное, и философское. Литературоведы называют такой жанр метажанром.

Особенности *композиции* романа Булгакова в том, что это роман в романе и роман о романе (читатель читает роман Булгакова «Мастер и Маргарита», в текст которого включен «Роман о Пилате», написанный Мастером). Главный композиционный принцип всего произведения — стык временного и вечного, московской жизни 1930-х годов и евангельской истории Иисуса Христа.

Художественная структура романа состоит из трёх пластов (уровней):

1) мифологического: история Иешуа Га-Ноцри (имя Иисуса Христа по-древнееврейски) и Понтия Пилата (*прокуратор* Древней Иудеи);

2) фантастического, сатирического: похождения Воланда (дьявола, сатаны) и его свиты;

3) реалистического: судьба Мастера и его отношения с Маргаритой.

Все эти пласты тесно взаимосвязаны, направлены на решение главной проблемы романа: смысл жизни, соотношение добра и зла в мире.

Роман начинается с разговора председателя МАССОЛИТа (Мастерская социалистической литературы) Берлиоза с поэтом Иваном Бездомным, написавшим антирелигиозную поэму. Сюжет романа фантастичен: в советскую *атеистическую* Москву вдруг является сам дьявол — Воланд со своей свитой (Азазелло — демон-убийца, Бегемот — кот-оборотень, Гелла — женщина-вампир, Коровьев-Фагот — чёрт) и устраивает в ней невиданный разгром и неразбериху. Воланд олицетворяет бесконечное время, которое всех судит по заслугам. В результате возмездие настигает лишь того, кто действительно виноват: литературных проходимцев, административных жуликов (директор театра «Варьете» Степан Лиходеев, редактор журнала и председатель МАССОЛИТа Михаил Берлиоз, критик Латунский и т. д.). Благодаря вмешательству Воланда торжествует справедливость: сожжённая рукопись Мастера восстанавливается, сам писатель и его возлюбленная Маргарита оказываются спасёнными из страшных реалий эпохи.

Совсем по-другому построен «Роман о Пилате». Он занимает около 1/6 текста, но роль его в структуре произведения огромна — это содержательный центр созданного Булгаковым мира. Четыре главы романа, который написал Мастер, расположены в тексте «Мастера и Маргариты» и введены в основной роман разными способами. *Легенда* проникает в состав романной композиции, становится частью повествования о Мастере и Маргарите.

Главы вставного повествования *хронологически* последовательны, стилистически однородны, все они составляют повествование об одном дне римского прокуратора Иудеи и его встрече с проповедником добра и справедливости Иешуа Га-Ноцри, то есть о важнейшем событии христианской истории. Обращение Булгакова к хорошо известным в мировой литературе образам Священного Писания раздвигает масштабы его произведения в вечность, придаёт особую весомость изложенному в нём нравственному *кредо* писателя.

Хотя роман Мастера называется «Роман о Пилате», его центральный персонаж — Иешуа Га-Ноцри (Иисус Христос, Сын Божий). Иешуа принимает мучительную смерть (его распяли на кресте) ради верности истине и подаёт великий пример всем людям, в том числе и Мастеру, и самому Булгакову. Последние слова

Иешуа на кресте о том, что самый главный среди человеческих пороков — трусость. Пилат понимает, что это сказано о нём. Он совершил большой грех из-за страха загубить свою карьеру и погубил свою жизнь и душу.

Самым реальным миром в романе является библейская Иудея. Нелепым сном кажется Москва 1930-х годов и всё, что происходит вокруг Мастера. Московская действительность почти столь же фантастична, как и мир дьявола и его свиты. Такой мир, по Булгакову, не имеет права на существование. Вот почему Мастер и его любимая Маргарита никак не вписываются в этот мир, выпадают из него. Мастер оказывается в психиатрической лечебнице, а Маргарита идёт на сделку с Воландом, чтобы спасти своего любимого.

Есть в романе ещё один важный персонаж — поэт Иван Бездомный. Что может быть печальнее для поэта, чем псевдоним Бездомный? Поэт без дома, без корней, без родины. В начале романа он не только «бездомный», но и «бездумный». Он — послушный ученик Берлиоза, поэт, который написал поэму о том, что Иисуса Христа не существовало, в связи с тем, что ему поступил заказ на такое произведение. Но на протяжении романа этот герой, пережив ряд потрясений, осознаёт убогость своих стихов и своего взгляда на мир. Он мечтает продолжить труд Мастера, который называет его своим учеником. Из ученика Берлиоза он становится учеником Мастера и духовно обновляется.

Булгаков дорожит заповедями христианства, усвоенными европейской гуманистической культурой. Более того, он не видит в сфере нравственности ничего, что можно было бы противопоставить безусловной вере в добро. В разгар богоборчества, преследования священников и разрушения храмов в советской стране (1930-е годы) Булгаков пытается предложить свою художественно-научную версию жизни Христа, своё «пятое Евангелие», адресованное отвернувшемуся от церковности атеистическому миру. Это напоминание о великом примере смерти за свой идеал и надежда на торжество в мире добра.

Почему Мастер заслужил покой, но лишён света? Это одна из загадок романа. Как всякое великое творение искусства, «Мастер и Маргарита» содержит много пластов и понимается на разных уровнях. То, что изображено в романе, — это вопросы художника к себе и к жизни, попытка понять нечто новое для себя, разобраться в целях и смысле бытия.

Роман «Мастер и Маргарита» — шедевр русской прозы XX века. Несмотря на множество серьёзных исследований, роман этот до конца не объяснён, и каждое поколение будет открывать в нём нечто новое.

СЛОВАРЬ

Новаторский — содержащий новые идеи, принципы и приёмы.

Фельетон — художественно-публицистический жанр литературы, небольшое произведение, чаще всего сатирического характера, в основе которого лежат реальные факты.

Гвардия — лучшие, отборные части войск.

Лейтмотив — мотив, многократно повторяемый, проходящий через отдельное произведение или всё творчество писателя.

Премьера — первое представление театральной пьесы.

Сатирический — обличающий отрицательные явления действительности.

Мистика — вера в таинственный, сверхъестественный мир.

Притча — иносказательный рассказ с нравовучением.

Режиссёр-ассистент — помощник режиссёра. Режиссёр — художественный руководитель спектакля.

Композиция (в литературе) — расположение частей художественного произведения.

Прокуратор — должность в Древнем Риме, управляющий хозяйством и имуществом, поверенный в делах, ведущий судебные дела.

Атеистический — относящийся к атеизму. Атеизм — отрицание существования Бога, отказ от религиозных верований, безбожие.

Легенда — опозитизированное сказание об историческом или вымышленном лице.

Хронологически — в соответствии с реальной последовательностью событий.

Кредо — взгляды, убеждения, основы мировоззрения.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Где учился Булгаков?
2. В каком произведении отразился врачебный опыт Булгакова?
3. Когда Булгаков сменил профессию врача на профессию литератора?
4. Какое время описано в романе «Белая гвардия»?
5. Какие ценности провозглашаются главными в романе «Белая гвардия»?
6. Чем выделялся роман «Белая гвардия» на фоне литературы 1920-х годов?
7. Какому герою романа «Белая гвардия» Булгаков отдал часть своей биографии?
8. Когда состоялась премьера пьесы Булгакова «Дни Турбиных»?
9. Назовите сатирические повести Булгакова 1920-х годов.

10. Назовите тему и проблему повести «Собачье сердце».
11. Какие пьесы Булгаков пишет во второй половине 1920-х годов?
12. Когда был написан роман Булгакова «Мастер и Маргарита»?
13. В чём особенности жанра романа «Мастер и Маргарита»?
14. В чём особенности композиции романа?
15. Из каких уровней состоит художественная структура романа?
16. Как построен «Роман о Пилате», который написал Мастер?
17. Кто является центральным персонажем «Романа о Пилате»?
18. Можно ли считать роман «Мастер и Маргарита» религиозным произведением?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Яновская, Л. М. Творческий путь Михаила Булгакова / Л. М. Яновская. М., 1983.

Чудакова, М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова / М. О. Чудакова. М., 1988.

Вулис, А. З. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / А. З. Вулис. М., 1991.

Соколов, Б. В. Булгаковская энциклопедия / Б. В. Соколов. М., 1996.

Соколов, Б. В. Три жизни М. Булгакова / Б. В. Соколов. М., 1997.

Яблоков, Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова / Е. А. Яблоков. М., 2001.

Варламов, А. Н. Михаил Булгаков / А. Н. Варламов. М., 2008.

Сапрыкин, Ю. Михаил Булгаков «Мастер и Маргарита» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://polka.academy/articles/553>. Дата доступа: 01.02.2021.

МИХАИЛ ШОЛОХОВ

(1905—1984)



Михаил Шолохов — классик советской литературы, лауреат Нобелевской премии (1965). Он родился и вырос на Дону, получил только четырёхклассное образование, но имел богатый жизненный опыт. С 15 лет Шолохов начал работать (служащий революционного комитета, продовольственный инспектор, счетовод), пережил годы Гражданской войны на Дону и хорошо знал жизнь донского *казачества*, которому и посвящены его основные произведения.

Осенью 1922 года Шолохов уезжает в Москву в надежде продолжить образование на рабфаке (рабочем факультете) при Московском университете для молодёжи, которая работает. Но он не

был принят туда, так как не был комсомольцем и не имел нужных рекомендаций. В Москве Шолохов жил на случайные заработки грузчика, каменщика, конторского служащего. Знакомство с участниками литературной группы «Молодая гвардия» подтолкнуло его к профессиональным литературным занятиям. Шолохов познакомился с молодыми поэтами и прозаиками: Артёмом Весёлым, Михаилом Светловым, Александром Фадеевым.

Первое произведение Шолохова было опубликовано в газете в 1923 году. В течение двух лет он регулярно печатал в московской *периодике* свои рассказы. Позже из них были составлены два сборника — «**Донские рассказы**» (1925) и «**Лазоревая степь**» (1926). Шолохова признали в литературных кругах. Читателям его представил известный писатель Александр Серафимович, назвав дебют незаурядным литературным событием.

«Донские рассказы» посвящены Гражданской войне на Дону. Шолохов с большой натуралистичностью описывает происходившие в то время жестокие бои и безжалостность людей друг к другу. Мы видим, как много было пролито крови, причём часто убивали друг друга ближайшие родственники. Брат на брата, сын на отца, отец на сына восстают у Шолохова в самом буквальном смысле. Тому было немало примеров в жизни, ведь прототипы многих героев рассказов — реальные люди, которых знал сам писатель. Война бушует в семьях. Рассказ «**Родинка**» повествует о том, как отец в бою убил своего сына, не узнав его. 18-летний сын был командиром красного эскадрона, а отец — в противоположном стане. После убийства отец снимает сапоги с трупа и узнаёт сына по родинке на ноге. Это событие его так потрясло, что он покончил жизнь самоубийством.

Молодой Шолохов воспроизводит, сгущает, концентрирует страшные эпизоды Гражданской войны и мотивы ненависти, ожесточения. «Донские рассказы» натуралистичны, антиромантичны, а в языковом плане активно обращены к *просторечной* народной стихии языка. Произведения отличаются краткостью действия, быстрым развёртыванием конфликта, неожиданной концовкой.

В 1925 году Шолохов изменил свою жизнь. Он уехал из Москвы в станицу (посёлок) Вешенскую на Дон, так как в большом городе ему было сложно жить. Вскоре он начинает работать над произведением о казачестве и революции — романом-эпопеей «**Тихий Дон**» (1928—1940).

Роман запечатлел жизнь казачества в ситуации начала новой истории, нового устройства мира, попыток создания «нового человека». События, представляющие общенациональный интерес, находятся в центре изображения, это — Первая мировая и Гражданская войны. События охватывают десять лет (с 1912 до 1922 года).

Повествование начинается с описания довоенной жизни донского казачества. В то время само слово «казак» вызывало ожесточение, и мало кто представлял себе, какие они, эти казаки. А Шолохов решил показать казаков не как полицейскую силу царизма, а как целый мир особых привычек, норм поведения и психологии, мир интересных личностей и сложных человеческих отношений.

В романе-эпопее более шестисот персонажей — людей из разных социальных сословий и групп. Многие из них описаны подробно и ярко. И почти все эти персонажи гибнут — от горя, лишений, нелепости и неустроенности жизни. В «Тихом Доне» и довоенная жизнь далека от идиллии, а Первая мировая и Гражданская войны приводят к поистине катастрофическим последствиям.

Исторические события становятся частью существования героев романа. Шолохов погружает читателя в глубины народной жизни, обращает внимание на её истоки, чтобы можно было затем понять изменения, происходящие в жизни народа. Таким образом, классовый конфликт перестаёт быть главным для автора. Если в «Донских рассказах» Шолохова интересовала борьба белых и красных, то в «Тихом Доне» — судьба традиционного уклада народной жизни в переломный момент истории.

Писатель показывает, как исторические события разрушают традиционные основы бытия человека на земле, как происходит разлом патриархально-семейной жизни и связей людей по родству, землячеству, совместному труду, которые вытесняются иным типом общности, основанным на классовых, идейных началах. Герои действуют, руководствуясь не только своими личными убеждениями, но и общей идеей, которая проводит новый раздел между ними.

В центре повествования Григорий Мелехов. Его сложный и драматичный жизненный путь, вокруг которого строится сюжет романа, типичен для всего казачества. В индивидуальной судьбе Мелехова автор сумел воссоздать всё разнообразие противоречий, метаний, конфликтов, пережитых народом.

Шолохов создаёт и яркие женские образы. Это Аксинья, Наталья, Дарья, Дуняшка. Их трагические судьбы становятся об-

винением страшному времени. Писатель даёт точный психологический портрет своих героев, многие из них предстают во всей глубине своего внутреннего мира.

В образной системе романа виноватыми в Гражданской войне оказываются обе стороны — и красные, и белые. Одна жестокость тут же порождает другую, ответную. Шолохов даёт возможность читателю ощутить воздействие революции с точки зрения и побеждённых, и победителей. Он создал произведение, достоверно отражающее грандиозные события в грандиозную эпоху.

В 1930 году Шолохов начал писать новый роман — **«Поднятая целина»**. В основу сюжета были положены события коллективизации. Долгие годы этот роман считался образцовым произведением, отражающим этот исторический процесс. В период перестройки сначала безоговорочно порицали «Поднятую целину», затем были попытки её оправдания. Тем не менее это сложное, неоднозначное произведение, в котором много художественно интересного и документально достоверного.

Во время Великой Отечественной войны Шолохов — полковой комиссар, затем военный корреспондент, автор злободневных публицистических очерков и статей. В 1942 году «Правда» публикует его рассказ «Наука ненависти». В 1943—1944 годах Шолохов начинает работу над романом о войне **«Они сражались за Родину»**.

31 декабря 1956 года и 1 января 1957 года в «Правде» появляется рассказ **«Судьба человека»**. Это произведение повествует о простом русском человеке Андрее Соколове и его трагической судьбе в годы войны. Ценность рассказа в том, что описание судьбы одного простого солдата перерастает в обобщённый образ русского человека. Заглавие рассказа разрастается до символа.

Главный герой прошёл фронт, бежал из плена, прихватив немецкого майора с ценными документами, и остался жив, а его жена и дочери погибли в собственном доме, в который попала бомба. Последнего родного Андрею человека, сына Анатолия, убил немецкий снайпер 9 мая, утром, в день Победы. Сорокапятилетний Соколов не женился вновь, а усыновил мальчишку-беспризорника Ванюшку, у которого погибли родители. Так простой человек в столкновении с историей отстаивает свою сущность, своё право на жизнь.

Андрей Соколов — истинный герой, но он отличается от привычного соцреалистического героя. Не описываются его подвиги

на войне, а героические поступки он совершает в основном в условиях плена, в концлагере у немцев. Соколов даже перед угрозой смерти не роняет своего человеческого достоинства. Он говорит: «У меня есть своё, русское достоинство и гордость, и <...> в скотину они меня не превратили, как ни старались».

«Судьба человека» — важнейшая веха на пути трансформации представлений о герое литературы, концепции личности. Это произведение оказало значительное воздействие на последующую русскую литературу.

После этого рассказа Шолохов почти ничего не писал. До начала 1970-х годов собрание его сочинений фиксирует редкие выступления, потом наступает практически полное молчание. В 1965 году писатель получил Нобелевскую премию за роман «Тихий Дон», «за художественную силу и цельность эпоса о донском казачестве в переломное для России время».

Шолохов-художник умел выявить в самом простом человеке яркую индивидуальность, иногда выдающуюся личность, превратить этого человека в запоминающийся до малейших чёрточек образ, легко представимый, убедительный, действительно живой. Писатель сумел дать в своих произведениях наиболее масштабное и глубокое в литературе XX века воплощение грандиозных общественно-исторических событий.

СЛОВАРЬ

Казачество — собирательное существительное от слова «казак» (см. с. 16).

Периодика — печатные издания (газеты и журналы), которые выходят с определённой периодичностью (каждый день, раз в неделю, раз в месяц).

Просторечный — свойственный обиходному языку, отличному от книжного, литературного.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Где родился и провёл детство Шолохов?
2. Когда было опубликовано первое произведение Шолохова?
3. Как называется цикл рассказов писателя о Гражданской войне на Дону?
4. Кто является героями «Донских рассказов»?
5. В чём особенности повествования в «Донских рассказах»?
6. Когда был написан роман «Тихий Дон»?
7. Почему это произведение называется романом-эпопеей?
8. Какое историческое время отражено в романе «Тихий Дон»?

9. Кто из героев находится в центре повествования в «Тихом Доне»?
10. Какое произведение Шолохова посвящено коллективизации?
11. Как зовут главного героя рассказа «Судьба человека»?
12. Почему Андрей Соколов отличается от привычного соцреалистического героя?
13. В каком году Шолохов получил Нобелевскую премию и за какое произведение?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бирюков, Ф. Г.* Художественные открытия Шолохова / Ф. Г. Бирюков. М., 1980.
- Семанов, С. Н.* «Тихий Дон» — литература и история / С. Н. Семанов. М., 1982.
- Гура, В. В.* Как создавался «Тихий Дон» / В. В. Гура. М., 1989.
- Литвинов, В. М.* Вокруг Шолохова / В. М. Литвинов. М., 1991.
- Семёнова, С. Г.* Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию / С. Г. Семёнова. М., 2005.
- Кузнецов, Ф. Ф.* «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа / Ф. Ф. Кузнецов. М., 2005.
- Чувильяев, И.* Михаил Шолохов «Тихий Дон» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://polka.academy/articles/573>. Дата доступа: 01.02.2021.

ПОЭЗИЯ

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПОЭЗИИ

1920—1930-х годов

В первые годы после Октябрьской революции в советской литературе лидировала поэзия. Несмотря на тяжёлый период Гражданской войны, творческий энтузиазм был очевидным фактом. Поэзия быстро откликалась на основные события современности, все поэты стремились высказать своё отношение к революции — это вело к развитию *лирических жанров*.

Поэзия 1920-х годов представляла собой сложную картину различных школ и течений, многие из которых остались в наследство от Серебряного века. В литературе творили символисты (Александр Блок, Андрей Белый, Фёдор Сологуб), акмеисты (Анна Ахматова, Николай Гумилёв, Осип Мандельштам), футуристы (Велимир Хлебников, Владимир Маяковский, Николай Асеев).

Представители круга символистов создали в конце 1910-х — начале 1920-х годов значительные художественные произведения.

В первые послереволюционные годы пережил творческий подъём **Александр Блок**. Он приветствовал революцию в статье «Интеллигенция и революция» (1918). Поэт верил, что, пройдя через муки, Россия станет по-новому великой, он звал интеллигенцию слушать «музыку революции».

Значительное произведение А. Блока первых послереволюционных лет — поэма «**Двенадцать**» (1918). Это непосредственный отклик поэта на свершившееся историческое событие. Поэма отражает романтический пафос революции, её эмоциональный настрой и сложный комплекс мыслей и чувств Блока. В художественном мире этого произведения присутствуют одновременно и надежда, и огромная тревога. Современники по-разному оценивали поэму — от полного восторга до совершенного неприятия.

Активно работали в литературе и поэты-акмеисты. Они противостояли разрушению старой культуры и ценили эстетические достижения русской поэзии XIX века. Был возрождён «Цех поэтов» после временного роспуска. В него входили Николай Гумилёв, Ирина Одоевцева, Николай Оцуп, Георгий Адамович и др.

Одним из поэтических лидеров в послеоктябрьской поэзии был **Николай Гумилёв**. Он вёл большую культурно-просветительскую и общественно-литературную деятельность. Его книги, изданные в эти годы, по-новому раскрывают творческую индивидуальность поэта («Костёр», 1918; «Огненный столп», 1921). В стихах присутствует зрелое философское видение, глубина проникновения в тайны слова и духа, необычное восприятие устоявшихся истин. Поэт размышляет о жизни и смерти, о пространстве и времени, о нравственных уроках истинной поэзии.

Присутствовало в литературе и футуристическое направление. Футуристы были сторонниками технического прогресса, активно использовали *урбанистические мотивы*, вели активные словесные эксперименты в поэзии. Они разрабатывали новые темы и концепции искусства, активно сотрудничали с советской властью. В начале 1920-х годов футуризм прекратил своё существование, распавшись на внешне различные, но внутренние родственные ветви: конструктивизм, ЛЕФ, формализм.

В послереволюционные годы выходит на пик творчества **Велимир Хлебников**. Революцию поэт встретил как трагическое обновление. Ему была близка идея справедливого социального устройства, его художественный мир насыщен идеями гума-

низма. Ведущие темы в позднем творчестве Хлебникова — тема свободы и будущего (поэмы «Ладомир», «Ночь перед Советами», «Настоящее»):

Свобода приходит нагая,
Бросая на сердце цветы,
И мы, с нею в ногу шагая,
Беседуем с небом на ты...

(«Свобода приходит нагая», 1917)

Хлебников внёс много нового в развитие поэтического языка и оказал влияние на значительное количество поэтов.

К сожалению, жизнь многих писателей оборвалась в послереволюционное время. В 1921 году умер Блок, тогда же был расстрелян Гумилёв, в 1922 году умер Хлебников, в 1925 году повесился Есенин, в 1930 году застрелился Маяковский. Откликаясь на расстрел Гумилёва, Максимилиан Волошин писал:

Может быть, такой же жребий выну,
Горькая детоубийца, — Русь!
И на дне твоих подвалов сгину,
Иль в кровавой луже поскользнусь...

(«На дне преисподней», 1922)

В стихах многих поэтов выразилось сложное отношение к происходящим событиям. С новой остротой встали вопросы о родине, культуре, сущности и назначении поэзии. Подлинный смысл происходящего в России пытались раскрыть в своих стихах Анна Ахматова, Максимилиан Волошин, Осип Мандельштам, которые разделили с родиной её нелёгкую судьбу.

Глубинные изменения в русской поэзии послеоктябрьской эпохи по-своему отразились не только в её тематике, но и в *образной системе*, вызвали весьма существенные перемены в области поэтического языка и в самой структуре стиха.

После революции в литературе появилось и множество новых имён. Историческая ситуация дала простор для увеличения активности народных масс, вызвала взлёт поэтического творчества. Многие так и не стали профессиональными поэтами, но было среди них немало настоящих талантов.

Одним из заметных явлений в поэзии этого времени было творчество **пролетарских поэтов**, объединившихся вокруг **Пролеткульта** (пролетарские культурные организации). В большинстве случаев они были представителями рабочего класса. Это были поэты-самоучки, искренние и непосредственные в своём ре-

волюционном порыве (Николай Полетаев, Василий Александровский, Алексей Гастев, Владимир Кириллов). Поэты Пролеткульта восприняли революцию как грандиозное героическое событие и в своих стихах ставили в центр романтически обобщённый образ рабочего. Их стихи были призваны воспевать изменения в обществе и победу нового строя, прославлять рабочего человека, который преобразует мир. Петр Арский восклицает:

Мы всё взорвём, мы всё разрушим,
Мы всё с лица земли сотрём!
Мы солнце старое потушим!
Мы солнце новое зажжём!

(«Взрывая горные громады...», 1924)

Пафос революционного переустройства мира вдохновлял пролетарских поэтов и определял своеобразие как тематики, так и образного строя их произведений. Главные жанры в пролетарской поэзии — стихотворный призыв, агитационный *лозунг*, обращение к массам.

Пролетарская поэзия была во многом обусловлена самой эпохой. В последующие годы трагический конфликт между мечтой-утопией и реальностью привёл к кризису в творчестве пролетарских поэтов. Многие из них погибли в годы репрессий.

Другое поэтическое направление — творчество **новокрестьянских поэтов** (Николай Клюев, Сергей Есенин, Сергей Клычков, Александр Ширяевец, Пётр Орешин). Они также восторженно приняли Октябрьскую революцию, но вкладывали свой смысл в происходящие в обществе изменения. Новокрестьянские поэты мечтали об обществе всеобщего согласия, о крестьянском рае. В своих стихах они воспевали неразрывную связь человека с миром живой природы, осуждали культ техники. В развитии городской цивилизации они видели угрозу не только природе, но и нравственности, этическим ценностям крестьянской жизни. Вскоре выяснилось, что послереволюционная действительность не соответствует их мечтам об идеальном мире. Отношения новокрестьянских поэтов с советской властью приобрели конфликтный характер. Все они были репрессированы и затем на долгие годы вычеркнуты из истории литературы.

В 1930-е годы происходят определённые изменения в поэтическом процессе. Многие поэты эмигрировали (Марина Цветаева, Владислав Ходасевич, Георгий Иванов, Константин Бальмонт,

Саша Чёрный). Большинство литературных групп было запрещено, некоторые распались сами. Идеологический диктат усиливался, средства и способы художественного воссоздания жизни *унифицировались*. Значительным препятствием для развития литературы в 1930-е годы стала политика репрессий против писателей, их физическое уничтожение. В это время погибли Осип Мандельштам, Николай Клюев, Александр Введенский, Даниил Хармс, Павел Васильев и многие другие. Публиковались в основном только поэты, прославлявшие революцию, — Демьян Бедный, Николай Асеев, Николай Тихонов. Они печатались, о них писали критические статьи, упоминали в докладах. Но высокий авторитет русской поэзии, несмотря ни на что, поддерживали и в России, и за рубежом её великие мастера (Анна Ахматова, Марина Цветаева, Борис Пастернак). К сожалению, со многими их стихами читатели смогли ознакомиться только в конце XX века.

СЛОВАРЬ

Лирические жанры — стихотворение, послание, ода и т. д.

Урбанистический — изображающий жизнь большого города.

Мотив (в лирике) — одно из определённых воплощений темы. Например, тема революции может быть развёрнута в нескольких мотивах: ожидания, прославления или её неприятия и т. д.

Образная система — множество художественных образов, находящихся в определённых отношениях и связях друг с другом и образующих целостное единство художественного произведения.

Лозунг — призыв, в краткой форме выражающий какую-нибудь идею или политическое требование.

Унифицироваться — подвергаться унификации, т. е. приведению к единообразной системе или форме.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Почему в первые годы после революции лидировала поэзия?
2. Какие литературные школы и течения Серебряного века сохранились в послереволюционной литературе?
3. В творчестве каких поэтов присутствовали символистские тенденции?
4. Кто из поэтов-акмеистов активно работал в послереволюционное время?
5. Назовите поэтов-футуристов и их объединения.
6. Что было характерно для творчества пролетарских поэтов?
7. Как восприняли революцию новокрестьянские поэты?
8. Назовите основные особенности развития русской поэзии в 1930-е годы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Баевский, В. С. История русской поэзии. 1730—1980 / В. С. Баевский. М., 1996.

Алексеева, Л. Ф. Блок и русская поэзия 1910—1920-х годов / Л. Ф. Алексеева. М., 1996.

Тропкина, Н. Е. Образный строй русской поэзии 1917—1921 гг. / Н. Е. Тропкина. Волгоград, 1998.

Семёнова, С. Г. Русская поэзия и проза 1920—1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия / С. Г. Семёнова. М., 2001.

Бердинских, В. А. История советской поэзии / В. А. Бердинских. М., 2014.

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН (1895—1925)



Сергей Есенин — один из самых популярных поэтов в России. Он — проникновенный лирик и крупный эпический поэт, выразивший в своих стихах склад и строй русской души.

Родился Есенин в 1895 году в селе Константиново в крестьянской семье. В 1904—1912 годах учился в четырёхклассном Константиновском училище, а затем в *церковно-учительской* школе, которую закончил с дипломом преподавателя младших классов.

Мир народно-поэтических образов окружал Есенина с детства: песни матери и деда, сказки бабушки, *духовные стихи* странников, которые часто заходили в их дом. Позже Есенин вспоминал: «Стихи я начал писать рано, лет девяти, но сознательное творчество отношу к 16—17 годам»¹. Первые из его сохранившихся стихов относятся ко времени учёбы в школе. Сам Есенин позже называл разные источники, оказавшие влияние на его творчество: песни, сказки, духовные стихи, «Слово о полку Игореве», поэзию Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Никитина, Блока, Клюева.

Огромную роль в формировании поэта сыграла природа родного края, быт и уклад деревенской жизни. Всё творчество Есенина пронизано чувством любви к родной земле. Он сам говорил: «Моя лирика жива одной большой любовью, любовью к родине. Чувство родины — основное в моём творчестве»².

¹ Есенин С. А. Собр. соч. : в 6 т. М., 1977—1980. Т. 5. С. 220.

² Воспоминания о Сергее Есенине / сост. и примеч. А. А. Есениной и др. М., 1975. С. 297.

В 1912 году Есенин переезжает в Москву. Он работает, сменяя разные профессии, и посещает лекции в Московском городском народном университете, начинает печататься в московских журналах. За эти годы Есенин написал более 60 стихотворений и поэм, в которых отразилась его любовь к родине, жизни, природе («Выткался на озере алый свет зари...», «Берёза», «Ночь», «Восход солнца», «Поёт зима — аукает...» и др.). Главные темы ранней лирики Есенина — природа, родина, любовь, судьба поэта.

О Русь — малиновое поле
И синь, упавшая в реку, —
Люблю до радости и боли
Твою озёрную тоску.

(«Запели тёсанные дороги...», 1916)

Весной 1915 года Есенин едет в Петербург, чтобы показать свои стихи известному поэту Александру Блоку, который был для него непререкаемым авторитетом. Блок высоко оценил произведения начинающего писателя и помог ему войти в литературную среду. В Петербурге Есенин быстро становится знаменит, его приглашают на поэтические вечера и в литературные салоны. Стихи молодого поэта многих поразили новизной и яркой образностью.

Есенин вошёл в поэтическое объединение «Краса», а несколько позже — в общество «Страда». Туда же входили представители новокрестьянского течения в русской литературе: Николай Клюев, Сергей Клычков, Анатолий Ширяевец. Их объединяло общее крестьянское происхождение, отрицательное отношение к городу, идеализация деревни, попытки обновить на *фольклорной* основе русский литературный язык. Особенно сблизился Есенин с Клюевым, с которым у него было много общего и которого он считал своим учителем.

В 1916 году выходит первый поэтический сборник Есенина «**Радуница**». Название сборника восходит к празднику поминовения умерших — Радунице, кроме того, оно одного корня со словами «радость», «радушие», то есть готовность делать добро с радостью. Центральное место в этом сборнике занимает образ крестьянской России. Есенин изображает жизнь России в её праздниках, труде, *обрядах*. В его поэзии преобладает стремление к романтизации Руси, свойственное новокрестьянским поэтам:

Гой ты, Русь моя родная,
Хаты — в ризах образа...
Не видать конца и края —
Только синь сосёт глаза.

Как захожий богомолец,
Я смотрю в твои поля.
А у низеньких околиц
Звонко чахнут тополя.

(«Гой ты, Русь моя родная...», 1914)

Пейзаж в поэзии Есенина *одухотворён*. Его ранние стихи наполнены религиозной символикой. Особенности поэтического стиля Есенина — изобразительность художественного мира, образная яркость, фольклорно-песенная стихия, напевный стих, для которого характерна синтаксическая простота и стройность.

Первую мировую войну поэт воспринял как народную трагедию. В марте 1916 года Есенин был призван в армию, служил санитаром. В военных действиях он не участвовал.

Октябрьскую революцию Есенин встретил восторженно и принял по-крестьянски. Он воспринимал её как путь освобождения родины от всех бед, восстановления древнего крестьянского уклада жизни. Откликом поэта на революционные события стал цикл религиозно-революционных поэм-утопий, написанных в 1917—1918 годах («Товарищ», «Пришествие», «Преображение», «Инония», «Небесный барабанщик» и др.). В своих произведениях Есенин говорит о том новом, что несёт родине революция. Он надеется на изменения к лучшему, на преобразование России.

На протяжении 1917—1923 годов отношение поэта к важным историческим событиям тех лет часто менялось: от воспевания революции к её неприятию. В 1918 году восторженное, приподнятое настроение Есенина сменяется растерянностью и недоумением. Поэт пишет стихотворение «Кобыльи корабли», в котором говорит о голоде, смерти, вызванных революцией.

В 1918 году Есенин знакомится с Анатолием Мариенгофом и Вадимом Шершеневичем. Вместе они создают новую литературную группу «Орден имажинистов» и объявляют о возникновении нового течения — имажинизма (от французского *image* — «образ»). Поэтический образ имажинисты понимали как философскую и художественную формулу и стремились к максимальному насыщению своих произведений образами. В *трактате* «Ключи Марии», написанном в 1918 году, Есенин сформулировал свой взгляд на

искусство, на его суть и цели, связь с эстетикой и духовной сущностью народного творчества.

В мае 1918 года выходит второй сборник Есенина «Голубень», включивший произведения 1916—1917 годов. В этом и следующих годах выходит ещё несколько книг поэта: «Преображение» (1918), «Сельский часослов» (1918), «Исповедь хулигана» (1921), «Стихи скандалиста» (1923). Есенин много выступает в литературном кафе имажинистов «Стойло *Пегаса*», у него появляется сопереживающая аудитория. По впечатлениям этих лет написана книга Есенина «**Москва кабацкая**» (1924).

Постепенно из лирики Есенина исчезают темы религиозно-революционного преобразования России, появляются мотивы увядания жизни («Я последний поэт деревни...», «По-осеннему кычет сова...»). Поэт всё больше приближается к пониманию того, что близкая его сердцу деревня — это «Русь уходящая». В 1920 году Есенин пишет произведение «Сорокоуст» (слово, обозначающее ежедневную поминальную службу по умершему в течение сорока дней после смерти), где трагически звучит тема противостояния города и деревни, скорби по погубленной деревне. Очень ярким образом, символизирующим «Русь уходящую», является образ «красногривого жеребёнка», безнадежно пытающегося догнать поезд:

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?
Неужель он не знает, что в полях бессиянных
Той поры не вернёт его бег,
Когда пару красивых степных россиянок
Отдавал за коня печенег?
По-иному судьба на торгах перекрасила
Наш разбуженный скрежетом плёс,
И за тыщи пудов конской кожи и мяса
Покупают теперь паровоз.

(«Сорокоуст», 1920)

В этой «маленькой поэме», так же как и в «Кобыльях кораблях», «Песне о хлебе», «Исповеди хулигана», явственно звучит тревога за судьбы России.

В 1920-х годах в лирике Есенина усиливаются мотивы тоски, разочарования, потери веры в себя (сборник «Москва кабацкая»,

в который вошли стихотворения 1921—1924 годов). Стихи объединены мотивами исповедальности, покаяния лирического героя, его драматической судьбы. Душа поэта устала от мятежа и тянется к покою и подлинным жизненным ценностям.

В 1924 году Есенин пишет произведения, в которых пытается осмыслить своё место в новой России: «Русь бесприютная», «Русь советская», «Русь уходящая». В них сочетаются социальная и нравственная проблематика, злободневность и стремление к историко-философскому обобщению. «Русь советская» — размышление на важную для автора тему — судьбы поэтов в России. «Русь уходящая» — признание победы новой России над уходящей Русью. Есенин осознаёт свой разрыв с современностью, но пытается обрести душевное равновесие. В «Руси советской» он не без вызова признавался:

Отдам всю душу октябрю и маю,
Но только лиры милой не отдам.
(«Русь советская», 1924)

Поэт стремился к гармонии, отсюда его любовь к братьям нашим меньшим — к животным. Это важная тема поэзии Есенина, связанная с темой природы. Чувством любви, сострадания, дружбы наполнены стихи «Корова», «Песнь о собаке», «Собаке Качалова».

Попытка обрести согласие с самим собой и с миром нашла выражение в цикле **«Персидские мотивы»** (1924—1925). Он пронизан глубоким лиризмом, наполнен душевной просветлённостью. Стихи писались на Кавказе, но в них возникает придуманная Персия — «голубая и прекрасная» страна Востока, страна любви и поэзии, мир покоя и тишины, тот ласковый рай, которым перестала быть Россия. Лирический герой обретает счастье в любви к прекрасной персиянке. Однако Персия даёт временный покой, и здесь героя не покидают мысли о родной земле. В любовные мотивы привносится образ родины:

Как бы ни был красив Шираз,
Он не лучше рязанских раздолий.
(«Шаганэ ты моя, Шаганэ...», 1924)

В январе 1925 года Есенин написал поэму **«Анна Снегина»**, которую считал лучшим своим произведением и сам определил как лиро-эпическую. Поэт рассказывает об изменениях, которые произошли в деревне после революции. Есть в поэме и лирическая история любви крестьянского парня, ставшего поэтом, к дочери помещика Анне Снегиной. Лирический герой поэмы

Сергей — двойник самого Есенина. Поэма во многом автобиографична, что позволяет автору выявить его собственное отношение к происходящему.

Последнее крупное поэтическое произведение Есенина — поэма **«Чёрный человек»** (1925), в ней отразились трагические настроения поэта последних лет жизни.

Один из главных мотивов в лирике Есенина 1925 года — мотив смерти. Смерть представлена как естественное увядание жизни («Вижу сон. Дорога чёрная...», «Не вернусь я в отчий дом...», «Спит ковыль. Равнина дорогая...», «Гори, звезда моя, не падай...»). В смиренном, кротком, православном отношении к смерти нашла продолжение традиция русской классической поэзии. У Есенина было философское отношение к близкому концу, к переходу в страну покоя, он словно бы предчувствовал свою близкую смерть. Не преодолев своих внутренних разногласий, Есенин покончил жизнь самоубийством в ночь на 28 декабря 1925 года.

СЛОВАРЬ

Церковно-учительская школа — педагогическое учебное заведение в дореволюционной России для подготовки учителей начальных народных школ.

Духовные стихи — стихотворения-песни на религиозные темы и сюжеты.

Фольклорный — относящийся к фольклору. Фольклор — устное народное творчество.

Обряд — действия, связанные с религиозными или бытовыми традициями.

Одухотворять — наделять предметы, явления природы свойствами живого существа.

Трактат — одна из литературных форм, соответствующих научному сочинению, содержащему обсуждение какого-либо вопроса в форме рассуждения.

Пегас — персонаж греческой мифологии, крылатый конь, символ поэтического вдохновения.

Помещик — землевладелец, обычно дворянин, в дореволюционной России.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Когда Есенин начал писать стихи?
2. Какие произведения и писатели оказали влияние на творчество Есенина?
3. Назовите главные темы ранней лирики Есенина.
4. Когда и для чего Есенин поехал в Петербург?

5. Где Есенин познакомился с новокрестьянскими поэтами?
6. Кого из поэтов Есенин считал своим учителем?
7. Как назывался первый сборник Есенина и что значит это слово?
8. Назовите особенности поэтического стиля Есенина.
9. Как Есенин воспринял революцию? Какие произведения стали откликом на это событие?
10. Какое отношение Есенин имел к имажинизму?
11. Назовите сборники Есенина 1924—1928 годов.
12. Какие темы и мотивы характерны для творчества Есенина 1920-х годов?
13. Когда и где написан цикл «Персидские мотивы»?
14. О чём повествуется в поэме «Анна Снегина»?
15. Как называлась последняя поэма Есенина?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Марченко, А. М.* Поэтический мир Есенина / А. М. Марченко. М., 1989.
- Бельская, Л. Л.* Песенное слово. Поэтическое мастерство Сергея Есенина / Л. Л. Бельская. М., 1990.
- Солнцева, Н. М.* Китежский павлин. Филологическая проза. Документы. Факты. Версии / Н. М. Солнцева. М., 1992.
- Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи : в 2 т. / сост. Н. И. Шубникова-Гусева. М., 1993.
- Захаров, А. Н.* Поэтика Есенина / А. Н. Захаров. М., 1995.
- Шубникова-Гусева, Н. И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Чёрного человека»: творческая история, судьба, контекст и интерпретация / Н. И. Шубникова-Гусева. М., 2001.
- Лекманов, О. А.* Есенин. Биография / О. А. Лекманов, М. И. Свердлов. М., 2015.

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ (1893—1930)



Владимир Маяковский — поэт-новатор, который оказал огромное влияние на русскую поэзию XX века. Он посвятил себя революции и поплатился за это.

Родился Маяковский в Грузии в селе Багдади в семье лесничего. Учился в гимназии в городе Кутаиси, читал революционные листовки и брошюры, участвовал в демонстрациях учащихся во время первой русской революции.

В 1906 году, когда умер отец Маяковского, Владимир с матерью и двумя старшими сёстрами переезжает в Москву, где учится в гимназии и принимает участие в революционном движении. В 14 лет вступает

в партию большевиков. В 1908—1909 годах Маяковского три раза арестовывают за революционную деятельность (распространение листовок). В одиночной камере Бутырской тюрьмы он много читает и начинает писать стихи. В 1910 году, выйдя из тюрьмы, Маяковский решает учиться дальше. Поскольку он хорошо рисовал, в 1911 году поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, чтобы, по его словам, «делать социалистическое искусство».

В училище Маяковский знакомится с Давидом Бурлюком — будущим товарищем-футуристом, читает ему свои стихи. В 1912 году Маяковский с Давидом Бурлюком, Велимиром Хлебниковым, Александром Кручёных пишут манифест нового литературного направления — футуризма — «Пощёчина общественному вкусу». В этом же году Маяковский публикует первые стихи («Ночь», «Утро»).

Футуристы отрицали всю предшествующую культуру, стремились создать новое искусство, вернуть слову его выразительную функцию, увидеть в нём новые смыслы. Они считали, что современные идеи должны быть выражены новыми словами. Все футуристы были *новаторами*, экспериментировали с лексикой, синтаксисом, рифмами, ритмом. Они проявляли интерес к материальной культуре города. Урбанистические мотивы прозвучали уже в первых стихах Маяковского:

Адище города окна разбили
на крохотные, сосущие светом адки.
Рыжие дьяволы, вздымались автомобили,
над самым ухом взрывая гудки.

(«Адище города», 1913)

Молодой Маяковский печатал свои стихи в сборниках футуристов. Современники выделяли его как самого талантливого из них. Футуристы устраивали общественные выступления, ездили по стране. Они были очень популярны и часто привлекали к себе внимание *эпатажем*:

Через час отсюда в чистый переулочек
вытечет по капле ваш обрюзгший жир,
а я вам открыл столько стихов шкатулоч,
я — бесценных слов мот и транжир.
<...>
Все вы на бабочку поэтиного сердца
взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош.

<...>

А если мне, грубому гунну,
кривляться перед вами не захочется — и вот
я захохочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам
я — бесценных слов транжир и мот.

(«Name!», 1913)

В этом стихотворении классическое противопоставление поэт — толпа было показано очень наглядно. Толпа возмущалась, но на концерты ходила. Футуристы отрицали не только различные формы предшествующего и современного искусства, но и современное буржуазное общество.

В 1913 году выходит первый сборник стихов Маяковского **«Простое как мычание»**. *Лирический герой* — центральная тема стихотворений. Он принимает на себя всё страдание человечества, он защитник всех «униженных и оскорблённых», но он может быть и жестоким, оправдывать насилие. Эта двойственность лирического «я», сочетание сострадания с жестокостью присутствует во всём творчестве Маяковского.

В 1913 году поэт создаёт трагедию **«Владимир Маяковский»**. На её премьере главную роль поэта исполнял сам Маяковский. Он же был режиссёром и постановщиком спектакля. «Владимир Маяковский» — это крик одинокой романтической души, которая не может разобратся в «каменных аллеях» города.

Широкую известность Маяковскому принесли его поэмы. В 1914—1915 годах он пишет свою первую и самую известную из дореволюционных поэм — **«Облако в штанах»**. Центральное место здесь принадлежит лирическому герою. Сюжет — несчастная любовь, которая становится всеобъемлющей из-за глухоты мира, всего человечества. Все, к кому обращается поэт, не слышат его. И тогда он кричит: «Долой!». Он отвергает такой мир: «Долой ваше искусство!», «Долой вашу любовь!», «Долой ваш строй!» и «Долой вашу религию!».

Одна из наиболее устойчивых черт поэзии Маяковского — *гиперболизм* чувств и образов:

Если б был я
маленький,
как Великий океан, —
на цыпочки б волн встал,
приливом ласкался к луне бы.

(«Себе, любимому»,
посвящает эти строки автор», 1916)

«Я» поэта охватывает весь мир. Лирический герой такой огромный, что по сравнению с ним даже Бог — маленький. Единственная ситуация, где слаб лирический герой Маяковского, — это любовь.

Первую мировую войну Маяковский воспринял отрицательно. В его понимании война — это убийство. Он выступает с рядом антивоенных стихотворений («Война объявлена», «Мама и убитый немцами вечер» и др.). В 1916 году Маяковский пишет поэму **«Война и мир»**. Это произведение в защиту человека. Поэт говорит о трагедии войны, незащитности людей в жестоком мире.

В 1915 году Маяковский познакомился с Лилей Брик, которую любил до конца жизни. Этой женщине посвящены многие его произведения («Флейта-позвоночник», «Люблю», «Про это» и др.).

Маяковский ждал перемен в обществе и боролся за них. Лозунги Октября 1917 года отражали его романтические надежды на будущее переустройство жизни. Но после революции начинается раздвоение мировосприятия Маяковского в поэтическом отражении действительности. Из футуриста-бунтовщика он становится официальным, государственным поэтом.

Маяковский принял с радостью революцию и поддержал её. Это изменило его социальный статус. Он стал большевистским поэтом, получившим идеологическую поддержку. Революционные настроения Маяковского были агрессивными. Он воспекает революцию и утверждает новую эстетику («Наш марш», «Левый марш», «Приказ по армии искусств»).

В 1918 году поэт пишет революционную пьесу **«Мистерия-буфф»**, где он показал борьбу идей и столкновение классов. Вскоре Маяковский начинает работать в РОСТА (Российское телеграфное агентство), где вместе с художниками выпускает «Окна сатиры» — рисует плакаты и делает подписи к ним на злобу дня. Он уверен в правоте и необходимости советской власти.

В творчестве Маяковского соединялись гражданское и лирическое начала. Его стихотворение «Хорошее отношение к лошадям» (1918) говорит о лирической природе его таланта. В начале 1920-х годов он пишет поэмы **«Люблю»** (1922) и **«Про это»** (1923). Поэма «Люблю» — о вечной любви, о любви-радости, а поэма «Про это» — о трагедии любви и личных переживаниях, о любви-мучке. Как ни старался поэт пожертвовать интимным, личным во имя общего, социального, тема любви всё же не исчезла из его твор-

чества. После революции Маяковский часто «становился на горло собственной песне», и это стало одной из причин трагического завершения его жизни.

Значительное место в послереволюционном творчестве Маяковского занимает сатира. Объекты её разнообразны — это *обыватели*, *мещанство* («О дряни»), *бюрократизм*, («Прозаседавшиеся», «Бюрократиада»), отсталость крестьян и т. д. Эти темы нашли отражение как в стихах, так и в пьесах («Клоп», 1928—1929; «Баня», 1929—1930).

Маяковскому было позволено выезжать из Советской России. Он побывал в Европе и Америке («Париж», «Стихи об Америке»). Западная действительность — ещё один объект сатиры Маяковского.

В своих стихах он обращается к массам, убеждает, зовёт, агитирует за советскую власть и решения партии, вместе с тем безжалостно высмеивая недостатки нового быта. Его сатира часто оказывается *пародией* на те же самые социалистические ценности, которые он воспевает.

Поэт отстаивал идеалы революции в поэмах о Ленине («Владимир Ильич Ленин», 1924) и Октябре («Хорошо!», 1927). Образ Ленина был для Маяковского воплощением человеческого и революционного идеала. В своих фантазиях о будущем Маяковский призывал к «революции духа». В 1929 — начале 1930 года он пишет вступление к поэме **«Во весь голос»**:

Слушайте,
товарищи потомки,
агитатора,
горлана-главаря.
Заглуша
поэзии потоки,
я шагну
через лирические томики,
как живой с живыми говоря.
Я к вам приду в коммунистическое далёко
не так,
как песенно-есененный провитязь.
Мой стих дойдёт
через хребты веков
и через головы
поэтов и правительств.

(«Во весь голос», 1929—1930)

В середине 1920-х годов поэт уже видел, как на деле искажаются лозунги революции, её идеалы. Он разочаровывается в итогах революции, ему надоедает писать заказные агитационные произведения. К этому добавляются неприятности в личной жизни. Разлад между реальностью и верой, разлад в душе поэта заканчивается трагически. В 1930 году Маяковский покончил жизнь самоубийством.

Владимир Маяковский — поэт-новатор, много сделавший для развития русской поэзии XX века. Он разрабатывал неточную рифму, вводил новую лексику в стих, создал ряд оригинальных образов. В его стихах много слов, которые понятны, но нигде, кроме его произведений, не встречаются («прозаседавшиеся», «паспортина», «зверячий язык», «декабрь вечер» и др.). Это поэтические *неологизмы*. Маяковский стремился к максимальной выразительности стиха и уплотнял фразу, пропуская предлоги, глаголы, существительные. Он редко пользовался традиционными размерами, для него главным было смысловое ударение в стихе. Чтобы подчеркнуть смысл стиха и выделить отдельные слова, Маяковский вводит в поэзию так называемую рваную строфу (расположение строк в строфе «лесенкой»). Внимание к содержанию усиливается и неожиданной рифмовкой. Оригинальность таланта Маяковского признавали почти все крупные поэты XX века, каких бы взглядов они ни придерживались. Его творчество занимает значительное место в истории русской поэзии.

СЛОВАРЬ

Новатор — тот, кто вносит что-то новое в жизнь и искусство (идеи, приёмы и т. д.).

Эпатаж — поведение, нарушающее общепринятые нормы и правила.

Лирический герой — образ поэта в лирике, один из способов раскрытия авторского сознания.

Гипербола — средство художественного изображения, основанное на чрезмерном преувеличении (событий, чувств и т. д.).

Обыватель — человек, лишённый общественного кругозора, живущий мелкими, личными интересами.

Мещанство — ограниченность, мелкособственнические интересы.

Бюрократизм — система управления, при которой государственная власть осуществляется через чиновников, оторванных от народа. Пренебрежение к существу дела ради соблюдения формальностей.

Пародия (в литературе) — выпучивание или осмеяние отдельно-го художественного произведения или явления литературы, творчества писателя.

Неологизм — недавно появившееся в языке слово, словосочетание или новое значение уже существующего слова.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Где учился Маяковский?
2. Когда Маяковский начал писать стихи?
3. Когда Маяковский становится футуристом?
4. В чём особенности поэтического мировоззрения футуристов?
5. Как назывался первый сборник Маяковского?
6. Назовите отличительные особенности лирического героя Маяков-ского.
7. Как называлась самая известная дореволюционная поэма Маяков-ского?
8. Как Маяковский воспринял Первую мировую войну?
9. Какой женщине посвящены многие произведения Маяковского?
10. Как революция повлияла на статус поэта Маяковского?
11. В каких произведениях проявилась лирическая природа таланта Маяковского?
12. Назовите объекты сатиры Маяковского и его сатирические про-изведения.
13. В каких произведениях Маяковский отстаивал идеалы революции?
14. Что послужило причиной самоубийства Маяковского?
15. В чём проявилось новаторство Маяковского?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Альфонсов, В. Н. Нам слово нужно для жизни. В поэтическом мире Маяковского / В. Н. Альфонсов. Л., 1984.

Катанян, В. А. Маяковский: Хроника жизни и деятельности / В. А. Катанян. М., 1985.

Карабчиевский, Ю. А. Воскресение Маяковского / Ю. А. Карабчиев-ский. М., 1990.

Тренин, В. В. В мастерской стиха Маяковского / В. В. Тренин. М., 1991.

Михайлов, А. А. Точка пули в конце / А. А. Михайлов. М., 1993.

Янгфельдт, Б. Ставка — жизнь: Владимир Маяковский и его круг / Б. Янгфельдт. М., 2012.

Маяковский: pro et contra. Антология / сост., коммент. В. Н. Дядиче-ва. Т. 1. СПб., 2006; Т. 2. СПб., 2013.

Быков, Д. Л. Тринадцатый апостол. Маяковский: Трагедия-буфф в шести действиях / Д. Л. Быков. М., 2016.

АННА АХМАТОВА (1889—1966)

Анна Ахматова — одна из центральных фигур русской поэзии XX столетия и, пожалуй, первая широко известная и признанная женщина-поэт. Она внесла значительный вклад в развитие модернизма и обновление реализма, создание нового поэтического языка.

Анна Андреевна Горенко (Ахматова — её литературный псевдоним) родилась в 1889 году под Одессой в семье флотского инженера-механика. Уже через год семья переехала в Царское Село (пригород Петербурга), о котором у Ахматовой сохранилось много воспоминаний.



Писать Ахматова начала рано — в одиннадцать лет. Большое впечатление на неё произвела книга Иннокентия Анненского «Кипарисовый ларец» (1910). Этого поэта Ахматова называла своим учителем. Заметное влияние на формирование её собственного поэтического стиля оказало и творчество поэтов-символистов Валерия Брюсова и Александра Блока.

Первая книга Ахматовой **«Вечер»** вышла в 1912 году. Стихи вызвали разные оценки, но в целом критика положительно отзывалась о сборнике. Вторая книга **«Чётки»** вышла в 1914 году и принесла Ахматовой широкую известность.

К 1910 году символизм переживал кризис, и вскоре (в 1911 году) возникло новое литературное направление — акмеизм, представителем которого стала Ахматова (а также Николай Гумилёв, Осип Мандельштам, Сергей Городецкий). Акмеизм противопоставлял себя символизму и провозглашал культ вещного мира, конкретной реальности, отказ от мистики.

Чертами акмеистической поэтики отмечены две первые книги Ахматовой. В её стихах предстает реальный, выписанный в деталях мир. Она открывала поэзию в обычном течении жизни. Богатство внутреннего мира души передавалось через *деталь* с повышенной смысловой нагрузкой: нераскрытый веер, письмо, перчатка не на той руке. Многие «мелочи» Ахматовой стали знаменитыми:

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

(«Песня последней встречи», 1911)

Лирика Ахматовой периода её первых книг («Вечер», «Чётки», «Белая стая») — почти исключительно лирика любви. Её лирическая героиня сильная, нежная, гордая, самодостаточная женщина. Ахматова одна из первых в русской поэзии отразила взаимоотношения мужчины и женщины с точки зрения женщины. Часто её стихи напоминают страницы дневника, отрывки из писем, обрывки песенок:

Он любил три вещи на свете:
За вечерней пенью, белых павлинов
И стёртые карты Америки.
Не любил, когда плачут дети,
Не любил чая с малиной
И женской истерики.
...А я была его женой.

(«Он любил три вещи на свете...», 1910)

Поэтическая речь ориентирована на разговорную интонацию. Происходит смещение границ между поэзией и прозой, стиховая форма сближается с прозаической.

В поэзии Ахматова анализировала человеческие чувства и отношения, этому она училась у мастеров русской прозы: Фёдора Достоевского, Льва Толстого. Её стихотворения — чаще всего *миниатюры*, но в каждом из них есть драматическое напряжение, часто присутствует *сюжет*. Некоторые стихи Ахматовой похожи на роман-миниатюру, где несколькими строками поэт передаёт историю любви («Смятение»).

Любовные мотивы сохраняются у Ахматовой на протяжении всего творчества, но темы её поэзии с годами расширяются. В следующих сборниках — «Белая стая» (1917), «Подорожник» (1921), «Anno Domini» (1921) — появляются стихи, посвящённые любимому городу Петербургу и стихи на историко-культурные темы, отклики на события Первой мировой войны и революции.

Октябрьскую революцию Ахматова восприняла как трагедию, которая несёт гибель культурным ценностям, всей стране. Её стихи об этом времени наполнены горечью («Теперь никто не станет слушать песен...», «Петроград, 1919», «Всё расхищено, предано, продано...» и др.). В отличие от многих своих современников Ахматова отказалась покинуть Россию, не уехала в эмиграцию и во многих произведениях высказала свою позицию («Когда в тоске смертоубийства...», «Не с теми я, кто бросил землю...»). Для Ахматовой истинный патриотизм и мужество — быть с родиной во время всех её тяжёлых испытаний:

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда».

<...>

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой мыслью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

(«Мне голос был...», 1917)

В поэзии Ахматовой отразились все трагические противоречия эпохи: разрушение быта, семьи, культуры. В 1921 году расстреляли её первого мужа — известного поэта Николая Гумилёва. Сама Ахматова жила очень бедно и неустроенно, стихи её почти не печатали, они входили в явный диссонанс с утверждавшимися в послереволюционные годы представлениями о смысле существования и назначении поэзии. Модернизм постепенно начинает вытесняться из литературной жизни новыми лозунгами, прагматическим отношением к культуре, давлением на свободную мысль. Поэзия Ахматовой была объявлена достоянием прошлого, враждебного революции.

1930-е годы оказались порой тяжёлых испытаний для Ахматовой. Ни одно издательство, ни один журнал не публиковали её произведения, поэтому она писала в стол, занималась литературоведением (изучением творчества Пушкина), переводами. Сын Ахматовой Лев Гумилёв по ложному обвинению был арестован и отправлен в лагерь. Сама Ахматова жила в те годы в ожидании ареста. Она провела 17 месяцев в тюремных очередях, для того чтобы узнать о судьбе сына. Эту трагедию Ахматова переживала со своим народом. И когда одна из женщин в тюремной очереди спросила: «А это вы можете описать?», Ахматова ответила: «Могу». Так появились стихи, составившие поэму «Реквием» (1935—1940). Эта поэма — дань памяти всем безвинно погибшим в годы сталинского *террора*. Позицию Ахматовой выражает эпиграф:

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, —
Я была тогда с моим народом
Там, где мой народ, к несчастью, был.

«Реквием» состоит из посвящения, вступления, 10 глав и эпилога. Его название подчёркивает родство с заупокойной католи-

ческой мессой или произведением траурного характера. Лирическая тема — страдания матери, сын которой приговорён к смерти. В поэме Ахматова создаёт образ страшного, трагического времени, когда господствовал террор, а человеческая жизнь совсем не ценилась.

Ахматова считала, что работа над поэмой — это её гражданский долг. Она понимала, какой опасности себя подвергает. Всё, что она писала, заучивалось наизусть самой поэтессой и её самыми близкими друзьями, а потом уничтожалось. Только в годы оттепели (период в культурно-политической жизни СССР после смерти Сталина; 1956—1964) Ахматова осмелилась записать эти стихи на бумагу.

К поэме «Реквием» примыкает целый ряд стихотворений («Немного географии», «Подражание армянскому», «Стансы» и др.). Они развивают и углубляют темы поэмы «Реквием».

Стихи, которые Ахматова написала перед началом Второй мировой войны, собраны в книги «Тростник» и «Седьмая книга» (обе не были изданы). Её поэзия уже не вписывается в рамки акмеистического канона, в ней усиливаются сдержанные философские ноты, охват жизни становится значительно шире. Стихи Ахматовой пронизаны историческими, культурными, мифологическими, литературными мотивами, их содержательность многослойна.

В годы Великой Отечественной войны Ахматова создаёт новые произведения («Клятва», «Мужество»), которые широко печатались. Две важнейшие темы стихов Ахматовой военной поры — сострадание гибнущим и клятва могилам:

Мы детям клянёмся, клянёмся могилам,
Что нас покориться никто не заставит!

(«Клятва», 1941)

Когда Ленинград был окружён фашистами, Ахматова выехала в *эвакуацию* в Ташкент, где прожила три года.

В 1940 году Ахматова начинает писать одно из самых значительных своих произведений **«Поэму без героя»** (закончено в 1962 году). Это сочинение многоплановое, в нём сочетается историческая реальность и фантазии, видения. В поэме говорится о 1913 году, времени Серебряного века, его представителях, жизни в то время (1-я часть), о времени сталинского террора (2-я часть) и о военном времени, о Ленинграде (3-я часть). Существует много *трактовок* поэмы, но до конца она так и не расшифрована.

В этом произведении переплетаются все основные темы творчества Ахматовой, и в определённом смысле она является итоговым произведением.

В 1946 году выходит постановление ЦК ВКП(б) (Центрального комитета Всесоюзной коммунистической партии большевиков) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», где резко осуждается творчество Ахматовой. Она была исключена из Союза писателей и лишена средств к существованию. Выжила поэтесса благодаря поддержке немногих друзей и близких людей.

С 1950 по 1952 год Ахматова создаёт поэтический цикл **«Черепки»** о жизни во времена сталинского террора. Главный образ в цикле — это человек, у которого отнято всё: свобода, счастье, доброе имя. В этих стихах много автобиографического. Основная их тема — духовное противостояние личности миру, который отказался от совести и нравственных понятий.

Центральное место в стихах Ахматовой в поздний период её творчества занимает тема памяти (цикл **«Северные элегии»**, 1945—1959). Ахматова воспроизводит в них основные эпизоды собственной биографии в тесном сплетении с биографией века. Память у Ахматовой — живая нить, связывающая поколения и культурные эпохи. Об этом же написан цикл **«Венок мёртвым»** (1938—1961). Это стихи, посвящённые представителям культуры, затравленным и погибшим в годы *тоталитаризма* (М. Булгакову, М. Цветаевой, О. Мандельштаму, М. Зощенко и др.).

Среди произведений Ахматовой многие посвящены любимому городу — Петербургу («Городу Пушкина», «Царскосельская ода» и др.) и любимому поэту — Пушкину («Смуглый отрок бродил по аллеям», «Кто знает, что такое слава»). Ахматова продолжает в русской поэзии традиции пушкинской гармонической школы. Она использует традиционные размеры, точные рифмы. Её стих отличается равновесием всех элементов.

В годы оттепели жизнь Ахматовой значительно изменяется, возвращается из заключения её сын Лев Гумилёв. В 1958 и 1961 годах выходят её поэтические сборники, хотя и значительно сокращённые цензурой. Интерес к творчеству Ахматовой растёт. Незадолго до смерти она удостоивается международного признания — получает Международную литературную премию «Этна-Таормина» (Италия) и почётную степень доктора наук Оксфордского университета (Англия).

В 1960-х годах состояние здоровья Ахматовой ухудшается. В 1966 году Анна Ахматова умерла.

Во второй половине 1980-х годов опубликованы многие произведения Ахматовой, ранее запрещённые. Её поэзия, привлекающая всё новых читателей и исследователей, стала неотъемлемой частью русской и мировой литературы.

СЛОВАРЬ

Поэтика — система художественных принципов и особенностей творчества какого-либо писателя или литературной школы.

Деталь — мелкая подробность.

Миниатюра — произведение небольшого объёма.

Сюжет — система событий в художественном произведении.

Террор — политика устрашения, подавления политических противников насильственными мерами (преследования, убийства и т. д.).

Эвакуация — организованный вывоз людей (предприятий, оборудования) для предохранения от опасности во время войны.

Трактовка — объяснение, истолкование.

Элегия — лирическое стихотворение, передающее глубоко личные, интимные переживания человека, проникнутые настроением грусти.

Тоталитаризм — политический режим, подразумевающий абсолютный контроль государства над всеми аспектами общественной и частной жизни.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Где Ахматова провела детство?
2. Какого поэта Ахматова называла своим учителем?
3. Как назывались две первые книги стихов Ахматовой и когда они были изданы?
4. К какому литературному направлению относится раннее творчество Ахматовой?
5. Назовите отличительные черты поэтики раннего творчества Ахматовой.
6. Что характерно для лирической героини Ахматовой?
7. Как Ахматова восприняла Октябрьскую революцию и в каких стихах она выразила своё отношение к ней?
8. Как складывалась жизнь Ахматовой в 1920-х годах?
9. Какие события происходят в жизни Ахматовой в 1930-х годах? Как изменяется её поэзия?
10. Когда и по какому поводу была написана поэма Ахматовой «Реквием»?
11. Что обозначает слово, вынесенное в заглавие поэмы?
12. Назовите известные вам стихи Ахматовой периода Великой Отечественной войны.

13. Какое произведение Ахматова писала более 20 лет?
14. Какое время отражено в «Поэме без героя»?
15. Какая тема занимает центральное место в творчестве Ахматовой позднего периода?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Жирмунский, В. М. Творчество Анны Ахматовой / В. М. Жирмунский. Л., 1973.

Хейт, А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой / А. Хейт. М., 1991.

Павловский, А. И. Анна Ахматова: Жизнь и творчество / А. И. Павловский. М., 1991.

Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой / Л. Г. Кихней. М., 1997.

Кормилов, С. И. Поэтическое творчество Анны Ахматовой / С. И. Кормилов. М., 1998.

А. А. Ахматова: pro et contra. Антология / сост. С. А. Коваленко. СПб., 2001.

Коваленко, С. А. Анна Ахматова / С. А. Коваленко. М., 2009.

Шубинский, В. Анна Ахматова «Поэма без героя» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://polka.academy/articles/549>. Дата доступа: 01.02.2021.

МАРИНА ЦВЕТАЕВА (1892—1941)

Среди самых значительных имён в русской поэзии XX века — имя Марины Цветаевой. Она оставила богатое творческое наследие в русской литературе.

Родилась Марина Цветаева в Москве в 1892 году. Её отец был известным *искусствоведом*, филологом, профессором Московского университета, основателем Музея изящных искусств (сейчас — Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве). Мать была талантливой пианисткой.

В шестилетнем возрасте Марина Цветаева начала писать стихи. Когда ей исполнилось 18 лет, выпустила за собственные средства первый свой сборник **«Вечерний альбом»** (1910). В стихах наивно, но непосредственно и искренне отражены основные темы будущего творчества Цветаевой: жизнь, смерть, любовь, дружба. Она осмелилась отправить свою книгу на рецензию таким извест-



ным поэтам, как Валерий Брюсов, Николай Гумилёв, Максимилиан Волошин, и их отзывы были положительными. Её талант был замечен и признан.

Летом 1911 года в Крыму Цветаева познакомилась с Сергеем Эфроном, за которого в 1912 году вышла замуж. Ему была посвящена вторая книга стихов Цветаевой **«Волшебный фонарь»** (1912). Стихотворения этого сборника продолжали темы и сюжеты предыдущей книги. Реакция критиков не была такой положительной, как на первый сборник.

Цветаева не входила ни в одну литературную группу, не связывала свой путь ни с одним литературным направлением начала XX века. «Литературных влияний не знаю, знаю человеческие»¹, — утверждала она.

Написанное в 1913—1915 годах Цветаева собрала в книгу, которую озаглавила **«Юношеские стихи»** (сборник был подготовлен к печати, но не опубликован). В это время она начинает воспринимать себя как поэта, сознавать себе цену. В стихотворении «Моим стихам, написанным так рано...» она с удивительным прозрением писала:

Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берёт!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черёд.
*(«Моим стихам,
написанным так рано...», 1913)*

Определяющими чертами творчества Цветаевой становятся эмоциональный напор и стремление запечатлеть каждый миг, каждое душевное движение. Заметно внимание к детали, бытовой подробности, приобретающей особое значение. В стихах ярко выражено ощущение неповторимости, богатства своего внутреннего мира.

Первая мировая война заставляет Цветаеву обратить внимание на то, что происходит за пределами её души, вносит трагические ноты в её поэзию («Сегодня ночью я одна в ночи...», «Белое солнце и низкие, низкие тучи...»).

Новые стихи Цветаевой составили сборник **«Вёрсты»**. Под этим названием она выпустила две книги стихов (стихи 1916 года

¹ Цветаева М. И. Собр. соч. : в 7 т. / сост., подготовка текста и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина. М., 1994—1995. Т. 4. С. 623.

в книге «Вёрсты I» (1922) и стихи 1917—1920 годов в книге «Вёрсты II» (1921)). Произведения, вошедшие в оба сборника, свидетельствуют о наступлении творческой зрелости Цветаевой-поэта. Происходят изменения с её лирической героиней. Она предстаёт во всех гранях своего мятежного характера. В стихах появляются фольклорные мотивы, напевность русской песни, элементы *заговора, частушки*:

Заклинаю тебя от злата,
От полночной вдовы крылатой,
От болотного злого дыма,
От старухи, бредущей мимо,

Змеи под кустом,
Воды под мостом,
Дороги крестом,
От бабы — постом,

От шали бухарской,
От грамоты царской,
От чёрного дела,
От лошади белой.

(«Заклинаю тебя от злата...», 1918)

Зимой 1916 года Цветаева впервые едет в Петербург, город её любимых поэтов-современников — Блока и Ахматовой, с которыми она мечтала встретиться. В Петербурге Цветаева осознаёт себя московским поэтом и стремится запечатлеть в слове свою столицу. Она пишет цикл **«Стихи о Москве»**. Образ Москвы воссоздается с любовью, описывается её история, государственность, мифология. Для Цветаевой Москва — место схождения всех путей, город, созданный не человеком, но Богом, оплот православия, средоточие духовности и нравственности всей земли русской.

В то же время Цветаева пишет циклы стихов, посвящённых Блоку и Ахматовой («Стихи к Блоку», «Ахматовой»), главная тема которых — поэт и творчество.

Период с 1917 по 1920 год очень плодотворный в творчестве Цветаевой. За это время она написала более 300 стихотворений, шесть романтических пьес, поэмы «Царь-девица», «Молодец». Это время бурного развития цветаевского таланта. Но, к сожалению, она очень мало печатается в эти годы.

С весны 1917 года начинается трудный период в жизни Цветаевой, она оказывается в водовороте событий, в самой гуще жизни и смуты и не может остаться безучастной к тому, что проис-

ходит в России. Лирическая героиня Цветаевой ощущает горечь и стыд за время, когда унижается человеческое достоинство. Её жизнь в эти годы — это трудный, неустроенный быт, голод. С началом Гражданской войны уходит в Белую армию её муж Сергей Эфрон, а Цветаева остаётся в Москве одна с двумя детьми без всяких средств к существованию. Но в стихах Цветаевой быт почти не упоминается. Большой пласт в лирике этого времени составляют любовные стихи, бесконечная «исповедь сердца»: «Я — страница твоему перу...», «Комедьянт», «Вчера ещё в глаза глядел...», «Пригвождена к позорному столбу...» и др. Появляются и стихи о высоком предназначении поэта: «Умирая, не скажу: была...», «Если душа родилась крылатой...», «Что другим не нужно — неси-те мне!». Цветаева сосредоточена на постижении своей роли поэта, на той ответственности, которую налагает это звание, и на особенностях восприятия жизни поэтом:

В чёрном небе — слова начертаны —
И ослепли глаза прекрасные...
И не страшно нам ложе смертное,
И не сладко нам ложе страстное.

В поте — пишущий, в поте — пахущий!
Нам знакомо иное рвение:
Лёгкий огонь, над кудрями пляшущий, —
Дуновение — Вдохновения!

(«В чёрном небе слова начертаны...», 1918)

Своеобразной летописью послереволюционных лет можно считать цикл стихов Цветаевой **«Лебединый стан»** (1917—1921). Это попытка осмысления революции и Гражданской войны в контексте истории, стремление разобраться в истоках происходящего и предвидеть будущее. Отклики Цветаевой на окружающую реальность часто противоречивы и даже противоположны, но чаще всего она воспринимала происходящее как хаос, крушение старого мира. События революции и Гражданской войны для Цветаевой не политика, а скорее битва добра со злом. Она всегда на стороне побеждённых, гонимых, жертв, кем бы они ни были. Белые и красные в её представлении — дети одной матери — России:

Все рядком лежат —
Не развестъ межой.
Поглядеть: солдат.
Где свой, где чужой?

Белый был — красным стал:
Кровь обагрила.
Красным был — белый стал:
Смерть побелила.

(«Ох, грибок ты мой, грибочек...», 1920)

В июле 1921 года Цветаева получает письмо от мужа из-за границы, где он находился после разгрома Белой армии. Она сразу же принимает решение ехать к нему и в мае 1922 года покидает Россию вместе с дочерью Ариадной. Поселяется она в Праге, где жил её муж Сергей Эфрон.

Чешский период эмиграции Цветаевой продолжался более трёх лет (1922—1925). За это время Цветаева всей душой любила Чехию. В первые годы эмиграции Цветаевой удалось издать несколько книг своих стихов: «Разлука» (1922), «Стихи к Блоку» (1922), «Психея» (1923), «Ремесло» (1923), но потом публиковать свои произведения становилось всё сложнее. В 1928 году появился последний прижизненный сборник Цветаевой **«После России»**, включавший стихи 1922—1925 годов.

В поздней лирике Цветаевой сохранились ведущие темы — любовь, творчество и Россия, но сама манера письма претерпела существенные изменения. У Цветаевой появляются излюбленные знаки препинания (тире и восклицательный знак), ритм стихотворного текста чётко подчиняется семантике. Фраза дробится на отдельные смысловые куски, и остаются только самые необходимые акценты мысли. Цветаева сознательно разрушает музыкальность традиционной стиховой формы: «Я не верю стихам, которые льются. Рвутся — да!»¹. Она активно использует выразительные возможности синтаксиса, *эллиптические* конструкции и незаконченные предложения, соединяет слова с помощью тире, создавая необычные эмоциональные эффекты («Сброд — рынок — барак»), использует неологизмы, графические эксперименты (выделение слов курсивом, специальные ударения на отдельных словах и т. д.).

В Чехии были написаны **«Поэма Горы»** (1924) и **«Поэма Конца»** (1924). Это поэмы о любви, встрече и расставании двух любящих людей. В произведениях прозвучала и саркастическая нота обличения мещанства, уродливых отношений, смещающих истинные человеческие ценности. Эти мотивы будут звучать в стихах Цветаевой периода эмиграции достаточно часто (поэма

¹ Цветаева М. И. Неизданное. Сводные тетради / подготовка текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко. М., 1997. С. 419.

«Заставы», цикл «Заводские», «Хвала богатым»), но наиболее ярко они выражены в поэме **«Крысолов»** (1925), названной «лирической сатирой» и построенной на мотивах немецкого фольклора.

В надежде на более обеспеченную жизнь семья Цветаевой переезжает во Францию, в Париж, где проживёт почти четырнадцать лет (1925—1939). Но жизнь во Франции не стала легче. Русские эмигранты невзлюбили Цветаеву, да и сама она часто шла на открытый конфликт.

В 1930-х годах главное место в творчестве Цветаевой занимают прозаические произведения. Ею создана в эти годы автобиографическая и *мемуарная проза* (очерки «Мать и музыка», «Отец и его музей», «Живое о живом», «Пленный дух» и др.). Проза Цветаевой — продолжение её поэзии, она так же плотна, динамична, ассоциативна и раскованна.

Особое место в творчестве Цветаевой 1930-х годов занимает её «пушкиниана» — стихотворный цикл **«Стихи к Пушкину»** (1931), очерки «Мой Пушкин» (1936), «Пушкин и Пугачёв» (1937). Перед талантом этого поэта она преклонялась с младенческих лет и в своих произведениях стремилась показать своё отношение к нему. Главное обаяние Пушкина в глазах Цветаевой — его независимость, непокорство, бунтарство.

В стихах Цветаевой 1930-х годов звучат темы поэзии, поэтического труда («Стол»), ностальгии по утраченному дому («Тоска по родине! Давно...»), «Родина»). Но Цветаева не представляла своего возвращения в Советскую Россию. Она хорошо понимала, что ждёт её в России: «Здесь я не нужна, там — невозможна», «Здесь меня не печатают, там — не дадут писать»¹. Но её мнение не разделяли другие члены семьи. В 1937 году уехал в Советский Союз Сергей Эфрон, чуть позже уехала и дочь Цветаевой Ариадна, которая была полна надежд на будущее. Такие же настроения были и у сына. Отъезд Цветаевой был предпринят. Летом 1939 года она с сыном возвратилась на родину. Радость от воссоединения семьи длилась недолго. В августе арестовали дочь, а в октябре — мужа, которого расстреляли в 1941 году. Цветаева остаётся без жилья и работы, её произведения не печатают. Жила она на редкие гонорары за переводы, сама практически ничего не писала. Небольшой сборник её стихотворений и прозы, подготовленный к изданию, был отвергнут.

В начале Великой Отечественной войны Цветаева с сыном эвакуировалась из Москвы в маленький городок Елабуга, где для неё

¹ Цветаева М. И. Собр. соч. : в 7 т. ... Т. 6. С. 392.

не нашлось никакой работы. Одиночество, мысли о гибели мужа, невозможность писать, разлад с сыном и с самой собой привели к самоубийству. 31 августа 1941 года Цветаева повесилась. «Попала в тупик» — так она объясняла своё самоубийство в предсмертном письме к сыну.

Марина Цветаева прожила трудную, но яркую жизнь. Её прощество о том, что «стихам, как драгоценным винам, / настанет свой черёд», исполнилось. Они вошли в культурную жизнь мира, в наш духовный обиход, заняв достойное место в истории поэзии.

СЛОВАРЬ

Искусствовед — специалист в области искусства.

Верста (множественное число — вёрсты) — старая русская мера длины, равная 1,06 км.

Заговор — слова и выражения, обладающие, согласно суевериям, магической или целебной силой.

Частушка — произведение народной поэзии, короткая рифмованная песенка с лирическим или злободневным содержанием.

Эллиптический — относящийся к эллипсису. Эллипсис (в литературе) — пропуск подразумеваемого слова. Создаёт эффект лаконизма, лирической взволнованности и т. д.

Мемуарная проза — записи о событиях прошлого.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Кто были родители Марины Цветаевой?
2. Как назывался первый сборник стихов Цветаевой и когда он вышел?
3. Назовите основные темы ранних стихов Цветаевой.
4. Как назывался второй сборник Цветаевой и кому он был посвящён?
5. Что характерно для стиля Цветаевой в период 1913—1915 годов?
6. Какие изменения происходят в стихах Цветаевой периода «Вёрст»?
7. Какие циклы стихов написаны Цветаевой после поездки в Петербург в 1916 году?
8. Как складывается жизнь Цветаевой в годы революции и Гражданской войны?
9. Каким событиям посвящён цикл «Лебединый стан»?
10. Почему Цветаева уезжает в эмиграцию?
11. В каких странах жила Цветаева в период эмиграции?
12. Какие изменения происходят в творчестве Цветаевой в годы эмиграции?
13. Назовите поэмы Цветаевой.
14. Какие произведения пишет Цветаева в 1930-х годах?
15. Когда и почему Цветаева вернулась в Советскую Россию?
16. Как сложилась жизнь Цветаевой после возвращения в Россию?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Эфрон, А. С.* О Марине Цветаевой / А. С. Эфрон. М., 1989.
- Разумовская, М. А.* Марина Цветаева. Миф и действительность / М. А. Разумовская. М., 1994.
- Кудрова, И. В.* После России. Марина Цветаева: годы чужбины / И. В. Кудрова. М., 1997.
- Саакянц, А. А.* Марина Цветаева. Жизнь и творчество / А. А. Саакянц. М., 1997.
- Марина Цветаева в воспоминаниях современников : в 3 т. / сост. Л. А. Мнухин, Л. М. Турчинский. М., 2002.
- Шевеленко, И. Д.* Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи / И. Д. Шевеленко. М., 2002.
- Швейцер, В.* Марина Цветаева / В. Швейцер. М., 2009.
- Рыжова, П.* Марина Цветаева. «Поэма Горь» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://polka.academy/articles/547>. Дата доступа: 01.02.2021.

БОРИС ПАСТЕРНАК

(1890—1960)



Борис Пастернак — крупнейший поэт XX века, создатель уникальной поэтической системы, лауреат Нобелевской премии (1958).

Родился Борис Пастернак в 1890 году в Москве. С первых дней жизни его окружала атмосфера искусства. Его отец был знаменитым художником, академиком живописи, преподавал в училище живописи, ваяния и зодчества. Мать была талантливой пианисткой. В доме Пастернаков бывали известные писатели, музыканты, художники: Лев Толстой, Райнер Мария Рильке, Николай Ге, Сергей Рахманинов, Антон Скрибин.

Первым творческим увлечением Пастернака была музыка. Затем он изучал философию на историко-философском факультете Московского университета (1909—1912). После этого Пастернак провёл один семестр 1912 года в Марбургском университете в Германии. В Марбурге в те годы процветала знаменитая философская школа, во главе которой стоял Герман Коген. Занятия Пастернака протекали успешно, и ему предложили остаться в университете Марбурга для получения докторской степени. Это

была большая честь для начинающего философа. Но Пастернак неожиданно порывает с философией и полностью отдаётся поэтическому творчеству. Однако профессиональное владение музыкой и философией не пропадут даром — всё вберёт и вместит в себя его поэзия.

Первые поэтические опыты Пастернака относятся к 1909 году, но только с 1913 года поэзия становится главным и постоянным делом его жизни.

Пастернак входил в художественно-философский кружок «Лирика». Первые его стихи были опубликованы в альманахе с таким же названием (1913). Затем в 1914 году поэт вошёл в состав группы умеренных футуристов «Центрифуга». Тогда же он познакомился с Владимиром Маяковским, с которым его объединял взаимный интерес к поэзии друг друга.

Первый самостоятельный сборник Пастернака **«Близнец в тучах»** был издан в 1914 году. Несмотря на то что многие стихи ещё были незрелы, среди них уже были такие шедевры, как «Февраль. Достать чернил и плакать...», «Как бронзовой золой жаровень...», «Сон», «Стрижи».

Второй поэтический сборник Пастернака назывался **«Поверх барьеров»** (1917). Но книгой, которая по-настоящему раскрыла талант поэта читателю, стала **«Сестра моя — жизнь»** (1922), в подзаголовке которой было написано «Лето 1917 года». Эта книга принесла Пастернаку широкую известность и им самим воспринималась как утверждение своей творческой позиции.

Поэзия Пастернака была заметным явлением благодаря своей новизне и необычности. Стихи строились как прихотливая смена образов. Природа, предметы и даже понятия представляли *субъектами* действия:

...У плетня
Меж мокрых веток с ветром бледным
Шёл спор. Я замер. Про меня!
Я чувствовал, он будет вечен,
Ужасный, говорящий сад.

Ещё я с улицы за речью
Кустов и ставен — не замечен;
Заметят — некуда назад;
Навек, навек заговорят.

(«Душная ночь», 1917)

В стихах Пастернака второе, переносное значение в метафоре выходит на первый план, разрастается, разворачивается в распространённый образ (в данном случае это шумящие, говорящие с ветром деревья). Марина Цветаева писала: «Пастернак весь на читательском сотворчестве. Читать Пастернака немногим легче, а может быть, и совсем не легче, чем Пастернаку — себя писать»¹.

Основные темы книги «Сестра моя — жизнь» — природа, любовь, творчество. Но всё же центральное место в лирике Пастернака принадлежит природе. Содержание стихотворений шире обычных пейзажных зарисовок. Пастернак рассказывает не о вёснах и зимах, не о дождях и рассветах, а о природе самой жизни, природе мирового бытия. Жизнь в его толковании — величайшее чудо. Лирический герой Пастернака находится в состоянии удивления перед чудом существования:

Весна, я с улицы, где тополь удивлён,
Где даль пугается, где дом упасть боится,
Где воздух синь, как узелок с бельём
У выписавшегося из больницы.

Где вечер пуст, как прерванный рассказ,
Оставленный звездой без продолженья
К недоуменью тысяч шумных глаз,
Бездонных и лишённых выраженья.

(«Весна», 1918)

Поэзия Пастернака этого периода живописна, *импрессионистична* по своей сути. Пастернак считал повышенную восприимчивость определяющим моментом творчества. Искусство в таком понимании предполагает обновлённый взгляд на мир, который как бы впервые постигается художником.

В стихах Пастернак стремится воссоздать своё впечатление, настроение, состояние. Для этого разрабатывается очень сложная система образов. Это привносит в его произведения впечатление необыкновенной свежести, новизны. Широко используется *ассоциативная метафоричность*. Создаётся впечатление *импровизации*. Характеристика пейзажа становится опосредованной характеристикой состояния лирического героя («Марбург»). Мир показан в текучем, вечно движущемся состоянии.

К 1917—1918 годам относятся первые прозаические опыты Пастернака: «Апеллесова черта», «Письма из Тулы», «Детство Лю-

¹ Цветаева М. И. Собр. соч. : в 7 т. ... Т. 5. С. 379.

верс» и др. Кроме того, Пастернак обращается к переводам. В тяжёлые послереволюционные годы, когда новых публикаций почти не появляется, переводы помогали ему зарабатывать на жизнь.

Вскоре после революции страну покинули родители и сестра поэта. Пастернак остался в России. Он положительно отнёсся к революции с точки зрения её нравственных идеалов (мир, братство народов, требование нравственного преображения бытия), но действительность внесла определённые изменения в его отношение к происходящему в стране. Реакция Пастернака на октябрьский переворот соответствует описанной им реакции главного героя Юрия Живаго в романе «Доктор Живаго».

В 1923 году выходит сборник Пастернака **«Темы и вариации»**. Новая книга оказалась напряжённее и драматичнее предыдущей. Если в «Сестре моей — жизни» царствует в целом атмосфера гармонии, то здесь — атмосфера слома, назревающей или преодоленной катастрофы.

В 1920-х годах Пастернак обращается к эпическому жанру. На протяжении десятилетия он пишет поэмы «Высокая болезнь» (1923—1928), «Девятьсот пятый год» (1925—1926), «Лейтенант Шмидт» (1926—1927) и роман в стихах «Спекторский» (1925—1930). Главные темы всех этих произведений — судьба личности в революционную эпоху, взаимоотношение личности и истории.

В 1920-х годах Пастернак примкнул к литературному объединению ЛЕФ (Левый фронт искусств). Эстетические установки ЛЕФа на подчёркнуто тенденциозное, агитационное искусство не были ему близки. Временная и очень непрочная связь Пастернака с левовцами поддерживалась его дружбой с Маяковским и Асеевым, некоторой общностью устремлений к стиховому новаторству, разработке современного поэтического языка.

Итог 1920-м годам был подведён в прозаическом произведении **«Охранная грамота»**, которое сам Пастернак определил как автобиографические отрывки о том, как складывались его представления об искусстве и в чём они коренятся.

В 1934 году Николай Бухарин (политический деятель, редактор одной из центральных советских газет «Известия») в своём докладе на I съезде советских писателей назвал Пастернака одним из ведущих поэтов современности. После этого Пастернака избирают в правление Союза писателей, и он с этого времени оказывается постоянным участником общественно-литературных мероприятий. Это резкое сближение с советской литературной системой было для него достаточно болезненным.

По просьбе Бухарина Пастернак печатает в «Известиях» стихи, посвящённые Сталину. Позже поэт написал, что это была «искренняя, одна из сильнейших попытка жить думами времени и ему в тон»¹. Но после этих стихов Пастернак сразу замолчал и занялся переводами (он прекрасно владел английским и немецким языками). Работа с произведениями Шекспира способствовала изменению собственного стиля. Во второй половине 1930-х годов происходит переход Пастернака от модернизма к реализму. Он стремится к ясности поэтического языка и простоте выражения, приближающейся к прозаической и даже бытовой речи.

Во время Великой Отечественной войны Пастернак был в эвакуации, выезжал в составе писательской бригады на фронт. Стихи, написанные во время войны, вошли в два сборника: «На ранних поездах» (1943) и «Земной простор» (1945).

С 1945 по 1955 год Пастернак активно работает над романом **«Доктор Живаго»**. В 1956 году, поверив в оттепель, он посылает свой роман в редакцию «Нового мира». Но гражданское, да и художественное сознание большинства писателей было совершенно не готово к восприятию «Доктора Живаго». Редколлегия «Нового мира» отказалась печатать роман. В ноябре 1957 года роман вышел в Милане на итальянском, а вскоре был переведён на многие другие языки. Увидев свет, «Доктор Живаго» быстро получил признание почти во всём мире. В октябре 1958 года Пастернаку была присуждена Нобелевская премия «за выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы». Но советское руководство не могло смириться с тем, что Пастернак удостоен премии за «антисоветский» роман, запрещённый в СССР. От поэта требовали отказа от премии и пригрозили выслать его из страны как предателя родины. Развернулась кампания *травли* Пастернака, и он вынужден был отказаться от премии. Своё истинное настроение Пастернак отразил в стихотворении «Нобелевская премия».

Два последних стихотворных цикла поэта — «Стихотворения Юрия Живаго» (1946—1953) и «Когда разгуляется» (1956—1959) — объединяет мотив восхищения миром. Однако это восхищение уже не совсем такое, как в «Сестре моей — жизни». Оно вмещает в себя и трагический опыт. Обычное прозаическое повседневное слово поднимается здесь на высшую ступень бытия.

¹ Пастернак Е. Б. Борис Пастернак. Биография. М., 1997. С. 509.

В цикле «Когда разгуляется» ряд произведений о природе имеет философский характер («Дорога», «Сосны», «Зимние праздники»). Пастернак поэтизирует жизнь, которую по-прежнему воспринимает как величайшее счастье. До последних лет Пастернак не утратил беспокойности духа, стремления познавать всё новые стороны жизни («Во всём мне хочется дойти...»). В стихотворении «Ночь» поэт говорит о необходимости непрекращающегося совершенства человеческой личности.

Умер Борис Пастернак 30 мая 1960 года. Его поэзия — одна из лучших страниц в русской литературе XX века. Его творчество — источник цитирования, подражания, преемственности для многих поэтов.

В 1987 году секретариат Союза писателей отменил решение об исключении Бориса Пастернака из Союза писателей СССР. А на следующий год роман «Доктор Живаго» был опубликован в журнале «Новый мир», который вышел миллионным тиражом.

СЛОВАРЬ

Субъект — лицо, которое совершает действие.

Импрессионистичность — наличие черт импрессионизма. Импрессионизм — направление в искусстве конца XIX — начала XX века, основанное на стремлении к воспроизведению тончайших субъективных ощущений художника, мимолётных впечатлений и настроений.

Ассоциативная метафоричность — метафоры, построенные по способу ассоциаций. Ассоциации — связи, которые произвольно возникают в психике между несколькими представлениями, образами, мыслями.

Импровизация — сочинение стихов или музыки во время их исполнения.

Травля — уничтожение кого-либо нападками, придирками, преследованиями.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Почему Пастернака с первых дней жизни окружала атмосфера искусства?
2. Чем был увлечён Пастернак до начала занятий поэзией?
3. Где учился Пастернак?
4. Когда Пастернак начал писать стихи?
5. В каком году вышел первый сборник Пастернака?
6. Выход какого поэтического сборника принёс Пастернаку известность?
7. В чём заключается необычность и новизна поэзии Пастернака?
8. Назовите основные темы поэзии Пастернака.

9. В чём особенности изображения природы в стихах Пастернака?
10. Почему поэзия Пастернака импрессионистична?
11. Когда Пастернак начал писать прозу?
12. Как Пастернак воспринял революцию?
13. Назовите поэмы Пастернака и их основные темы.
14. В какое литературное объединение входил Пастернак в 1920-х годах?
15. Почему Пастернак начал активно участвовать в общественно-литературной жизни в 1930-х годах?
16. Когда произошёл переход Пастернака от модернизма к реализму?
17. Когда был написан роман «Доктор Живаго»?
18. Почему роман «Доктор Живаго» отказались печатать в СССР?
19. Когда Пастернак был удостоен Нобелевской премии?
20. Как называются два последних стихотворных цикла Пастернака?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Альфонсов, В. Н. Поэзия Бориса Пастернака / В. Н. Альфонсов. Л., 1990.

Баевский, В. С. Пастернак / В. С. Баевский. М., 2002.

Скоропанова, И. С. Борис Пастернак: Краткий очерк жизни и творчества / И. С. Скоропанова. Минск, 2002.

Пастернак, Е. Б., Пастернак, Е. В. Жизнь Бориса Пастернака. Документальное повествование / Е. Б. Пастернак, Е. В. Пастернак. СПб., 2004.

Быков, Д. Л. Борис Пастернак / Д. Л. Быков. М., 2005.

Лекманов, О. А. Борис Пастернак. «Доктор Живаго» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://polka.academy/articles/494>. Дата доступа: 01.02.2021.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (1941—1945)

Великая Отечественная война была жестоким испытанием для всего советского народа, и в это время литература сыграла важную роль в сплочении, поддержке и воодушевлении людей.

Война на время вернула русской литературе единство. Вновь стали печатать произведения ранее запрещённых (неофициальных) литераторов (Анны Ахматовой, Андрея Платонова, Михаила Зощенко и др.). Главная тема всех произведений этого периода — спасение Отечества, сострадание и прославление борющихся и погибающих за свободу Родины.

В годы войны в действующей армии служили свыше тысячи писателей, многие работали во фронтовой печати (Александр Твардовский, Константин Симонов, Василий Гроссман, Николай Тихонов и др.). Трагический жизненный опыт, полученный во время войны, оказал решающее влияние на формирование творческих индивидуальностей многих молодых писателей, которые проявили себя в литературе в послевоенные годы (Булат Окуджава, Юлия Друнина, Давид Самойлов и др.).

Произошли изменения в структуре художественной литературы: укрепились позиции публицистики и были восстановлены в правах лирика и сатира. Одним из ведущих жанров стала лирическая песня. Всенародно известными и любимыми были песни «В прифронтовом лесу», «Огонёк» Михаила Исаковского, «Землянка» Алексея Суркова. Задушевные, проникновенные строки запоминались наизусть и поддерживали во многих веру в торжество любви и жизни:

Ты сейчас далеко-далеко.
Между нами снега и снега.
До тебя мне дойти нелегко,
А до смерти — четыре шага.

Пой, гармоника, вьюге назло,
Заплутавшее счастье зови.
Мне в холодной землянке тепло
От моей негасимой любви.

(«Землянка», 1942)

Не менее значительным в годы войны было влияние лирики. Поэты — от Демьяна Бедного до Бориса Пастернака — откликнулись на народное горе. Анна Ахматова написала стихотворения «Клятва» (1941) и «Мужество» (1942), исполненные высокого достоинства и душевной боли за судьбу Родины. Многие знали наизусть стихотворение Константина Симонова «Жди меня» (1941). В произведениях Михаила Светлова, Сергея Орлова, Степана Щипачёва широко и многогранно раскрывался духовный мир человека-воина.

Развивалась и *эпическая поэзия*. Константин Симонов, Николай Тихонов, Александр Твардовский и другие поэты возродили жанр баллады. Поэмы и повести в стихах были созданы Верой Инбер («Пулковский меридиан», 1941—1943), Маргаритой Алигер («Зоя», 1942), Ольгой Берггольц («Ленинградская поэма», 1942).

Высшим достижением в этом жанре стала поэма Александра Твардовского **«Василий Тёркин»** (1942—1945). Главный герой поэмы — солдат Василий Тёркин — стал народным героем, получившим огромную известность. Он жил той же жизнью, теми же заботами, что и простые солдаты. В каждой главе поэмы перед читателем предстают новые грани характера Тёркина, воссозданы тяжёлые, кровавые будни войны. Но Василий Тёркин — мудрый, неунывающий герой. В поэме много юмора, несмотря на её трагическую тему. На страницах «книги про бойца» царит атмосфера искренности и свободы, насколько они были возможны в то время, когда говорить всю правду о войне было никому не позволено. Не случайно герой говорит: «Я не то ещё сказал бы, — / Про себя поберегу». В поэме много лирических отступлений, в которых звучит голос автора с его мыслями, тревогами, болью.

В лице Тёркина Твардовский прославил солдата — истинного героя и мученика войны. Вся поэма пронизана лейтмотивом жестокости обстоятельств по отношению к человеку и в то же вре-

мя несёт жизнеутверждающее начало. «Книга про бойца» — это и книга про народ, лучшие черты которого воплощены в Тёркине. Эта поэма помогла многим участникам войны пережить её тяготы и стала всенародно любимым произведением.

Основными жанрами прозы в годы Великой Отечественной войны были очерки, рассказы и повести. Публицистические произведения создавали Михаил Шолохов, Илья Эренбург, Алексей Толстой, Леонид Леонов и многие другие прозаики. В этих произведениях говорилось об ужасах войны, жестокости противника, боевой доблести и патриотических чувствах русского народа. В жанре рассказа особенно плодотворно работали Андрей Платонов и Константин Паустовский.

С 1942 года стали появляться героико-патриотические повести: «Народ бессмертен» (1942) Василия Гроссмана, «Дни и ночи» (1943—1944) Константина Симонова, «Волоколамское шоссе» (1943—1944) Александра Бека, «Взятие Великошумска» (1944) Леонида Леонова. Как правило, их главным героем был мужественный советский борец с фашизмом.

Самыми яркими достижениями драматургии военного времени стали пьесы «Фронт» (1942) Александра Корнейчука, «Русские люди» (1942) Константина Симонова, «Нашествие» (1942) Леонида Леонова и «Дракон» (1943) Евгения Шварца. Пьеса **«Дракон»** была поставлена летом 1944 года. Спектакль запретили, хотя официально он был признан антифашистским. В притче-сказке Шварц изобразил тоталитарное общество: в стране, где долгое время правил Дракон, люди так привыкли к насилию, что оно стало казаться нормой жизни. Поэтому, когда появился странствующий рыцарь Ланцелот, сразивший Дракона, народ оказался не готов к свободе.

В годы войны была несколько ослаблена цензура, но с 1943 года возобновилось планомерное давление на писателей. Основанием для претензий к литераторам назывался пессимизм в искусстве. От художников требовали отказа от свободы выбора тем, образов, героев. Но тот дух свободы, который был рождён в испытаниях войны, уже было невозможно уничтожить, он оставался жив и так или иначе проявлял себя в художественных произведениях.

Русская литература внесла огромный вклад в дело победы своего народа над опасным врагом, и лучшие её произведения этого периода навсегда останутся в истории.

СЛОВАРЬ

Эпическая поэзия — тип повествовательной поэзии, соединяющий элементы эпоса и лирики. Часто эпическая поэзия представлена длинной повествовательной поэмой, рассказывающей о героических деяниях. Эпическая поэзия разнообразна по форме и может быть представлена также в виде сказки в стихах, басни, баллады, романа или повести в стихах.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Какую роль играла литература в годы Великой Отечественной войны?
2. Какое практическое участие в войне принимали писатели?
3. Какие изменения произошли в структуре художественной литературы в годы войны?
4. Какой жанр был ведущим в годы войны?
5. Назовите наиболее популярные лирические произведения, написанные в военные годы.
6. Кто автор поэмы «Василий Тёркин»?
7. Почему Василий Тёркин — народный герой?
8. Какие прозаические жанры активно развивались во время войны?
9. Кто из писателей работал в жанре публицистики?
10. Назовите повести, написанные в годы войны.
11. Какие драматургические произведения были созданы в военное время?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Абрамов, А. М. Лирика и эпос Великой Отечественной войны: Проблематика. Стилъ. Поэтика / А. М. Абрамов. М., 1972.

Из фронтовой лирики: Стихи русских советских поэтов / сост. А. Коган. М., 1981.

Кондратович, А. И. Александр Твардовский: Поэзия и личность / А. И. Кондратович. М., 1986.

Страшнов, С. Л. Поэмы А. Т. Твардовского / С. Л. Страшнов. Иваново, 1990.

ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕВОЕННОГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ (1945—1955)

Послевоенное десятилетие — очень тяжёлый и сложный период в жизни страны и развитии литературы. Можно даже говорить об упадке литературы и культуры, который был вызван многими причинами, в том числе и политическими.

После победы в Великой Отечественной войне власть Сталина укрепилась ещё больше. Партийно-государственный контроль над литературой и искусством снова стал сильнее, чтобы подавить либерально-демократические настроения в советском обществе, возникшие после победы.

После окончания войны многие представители творческой интеллигенции надеялись на изменение ситуации в стране, на ослабление цензуры, демократизацию, но всё произошло наоборот: закрывались многие литературно-художественные журналы, издательства, стали проводиться широкие кампании по разоблачению всех, кто осмеливался думать не так, как того хотела власть. Количество репрессий в 1940—1950-х годах увеличилось по сравнению с 1930-ми годами. Множество людей, побывавших в *оккупации* и плену, отправляется в тюрьмы и лагеря.

В первый же послевоенный год принимается ряд постановлений партии и правительства, призванных навести порядок в среде интеллигенции, укрепить партийное руководство в области искусства и литературы. В 1946 году выходит постановление ЦК ВКП(б) (Центрального комитета Всесоюзной коммунистической партии большевиков) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», которые не соответствовали политике партии и печатали произведения неугодных писателей. Журналы были закрыты, а Анна Ахматова и

Михаил Зощенко исключены из Союза писателей. В 1946 году выходит постановление «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», в 1948 году — постановление «О кинофильме “Большая жизнь”», постановление «Об опере “Великая дружба”» Ваню Мурадели. В этих документах жёстко и несправедливо критиковалось творчество крупных представителей литературы и искусства, многие из которых потеряли возможность публиковать, исполнять свои произведения, а следовательно, были лишены средств к существованию.

В послевоенные годы вновь устанавливается чёткое деление на официальную и неофициальную литературу. Неофициальная литература существует подпольно (поскольку она запрещена), а в официальной литературе в основном господствует идеологическая и эстетическая нормативность. Официальная советская литература должна была подчиняться требованиям партии и поддерживать социальные мифы. Так, например, существовал миф о светлом коммунистическом будущем, миф о конце капиталистического мира, миф о том, что Советский Союз — самая лучшая страна, а Сталин — самый лучший руководитель и т. д. Во многих произведениях о Великой Отечественной войне, которые появлялись в эти годы, часть событий искажалась в соответствии с распространёнными мифами. Таким образом, литература социалистического реализма превращается в лжереализм, базирующийся на *теории бесконфликтности и идилличности*.

Несмотря на победу в Великой Отечественной войне, Советский Союз находится в состоянии холодной войны (то есть идеологической войны) со странами, не входящими в социалистический лагерь. Поскольку границы страны были закрыты, она оказалась оторванной от мирового культурного опыта, что негативно сказалось на развитии литературы. Кроме того, страна потеряла многих талантливых писателей (сталинские репрессии, Великая Отечественная война). Более 400 литераторов не вернулось с фронта. А многие произведения, которые создавались в эти годы, не были известны читателям, потому что напечатать их в условиях жёсткой цензуры было не просто невозможно, но и опасно для жизни.

Но даже в эти тяжёлые годы писатели создавали выдающиеся произведения. Борис Пастернак работает над романом «Доктор Живаго», а Леонид Леонов — над романом «Русский лес», пишут стихи Анна Ахматова, Николай Заболоцкий и другие поэты.

Свои достижения были в литературе как неофициальной, так и официальной. Так, например, разрешённой и востребованной писателями была тема памяти о войне. Начинают её поэты — Александр Твардовский, Владимир Винокуров, Борис Слуцкий, Юлия Друнина. В поэзию приходит и новое поколение молодых поэтов, которые почти сразу после школы ушли на фронт (Семён Гудзенко, Константин Ваншенкин, Давид Самойлов и др.). Их объединял целый ряд нравственно-этических принципов. Эти поэты предпочитали обращаться не к эпическому осмыслению войны, а к лирическому. Широко известными становятся стихотворения Семёна Гудзенко «Перед атакой», Сергея Орлова «Его зарыли в шар земной», Давида Самойлова «Сороковые».

Произведения многих писателей, обратившихся к теме войны, подвергались критике. Власть осуждала трагические мотивы в отражении войны. Принято было говорить о том, чем война обогатила человека, говорить о радости победы. В 1946 году правлением Союза писателей была принята резолюция, осуждающая «надрывно-пессимистические настроения» и призывающая поэтов отвлекаться от темы войны и обратить внимание на современность. Однако писатели не оставляли эту тему.

Среди прозы о войне послевоенного десятилетия выделяется повесть Виктора Некрасова **«В окопах Сталинграда»** (1946). Это было первое произведение молодого автора, бывшего фронтовика, который сам воевал под Сталинградом все дни и ночи его обороны, был участником страшных боёв, которые вела Красная армия под этим городом.

Прототип главного героя повести — лейтенанта Керженцева — сам автор. Он пишет о том, что пережил на войне. Эта повесть отличалась правдивым отражением происходившего и отсутствием ориентации на советские идеологические установки в отношении войны.

Многие стороны войны и её последствий правдиво и высокохудожественно показаны в повести Эммануила Казакевича «Двое в степи» (1948), рассказе Андрея Платонова «Семья Иванова» («Возвращение») (1946).

Значительным эстетическим достижением послевоенной литературы стал роман Леонида Леонова **«Русский лес»** (1953). В этом произведении автор прослеживает историю духовно-нравственных исканий своих героев в течение 50 лет (с конца XIX века до 1942 года). Судьба главных героев тесно связана с судьбой зе-

лёного богатства России — леса. Леонов первым в русской литературе заговорил о сохранении природы. Тогда это восприняли как излишнюю тревогу, но позже оказалось, что Леонов был прав, предупреждая о бережном отношении к природе.

Роман Леонова, а также произведения Бориса Пастернака, Анны Ахматовой, Николая Заболоцкого, Андрея Платонова и других писателей свидетельствовали, что и в годы послевоенного диктата русская литература не умерла, а продолжала развиваться, несмотря на тяжёлые условия.

СЛОВАРЬ

Оккупация — насильственное занятие вооружёнными силами территории другого государства.

Теория бесконфликтности — требование изображать в литературном произведении только положительные стороны жизни и характеры, создавать оптимистический финал.

Идилличность — изображение жизни как безмятежно-счастливой, без каких-либо серьёзных проблем и недостатков.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Почему усиливается партийно-государственный контроль над литературой в послевоенное десятилетие?

2. Какое постановление партии и правительства, касающееся литературы, было принято в 1946 году?

3. Что характерно для официальной литературы послевоенного десятилетия?

4. Назовите факторы, негативно сказывавшиеся на развитии литературы в послевоенные годы.

5. Какая тема является одной из главных в поэзии 1945—1955 годов?

6. Назовите поэтов молодого поколения, которые пришли в литературу после войны.

7. Назовите прозаические произведения о войне, написанные в послевоенные годы.

8. В каком году написан роман Леонова «Русский лес»?

9. Кто из писателей поддерживал высокий статус литературы в послевоенное десятилетие?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Овчаренко, А. И. Большая литература: Основные тенденции развития советской художественной прозы 1945—1985 годов : в 3 кн. / А. И. Овчаренко. М., 1985—1988.

Зайцев, В. А. Русская поэзия XX века: 1940—1990-е годы / В. А. Зайцев. М., 2001.

ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Революция в восприятии М. Горького.
2. Образ Ильи Артамонова в романе М. Горького «Дело Артамоновых».
3. Автор и повествователь в «Конармии» И. Бабеля.
4. Личность и государство в романе «Мы» Е. Замятина.
5. Образ главного героя Д-503 в романе Е. Замятина «Мы».
6. Представители Белой гвардии в пьесе М. Булгакова «Дни Турбиных».
7. Образ дома в произведениях М. Булгакова.
8. Судьбы народа и интеллигенции в драме М. Булгакова «Дни Турбиных».
9. Смысл названия драмы «Дни Турбиных».
10. Проблема «художник и власть» в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».
11. Великая Отечественная война в рассказе М. Шолохова «Судьба человека».
12. Своеобразие сюжета и композиции в рассказе М. Шолохова «Судьба человека».
13. Основные темы поэзии С. Есенина.
14. Природа и человек в лирике С. Есенина.
15. Образ России в поэзии С. Есенина.
16. Лирический герой В. Маяковского.
17. Гротеск в поэзии В. Маяковского.
18. Объекты сатиры в творчестве В. Маяковского.
19. Художественные особенности лирики А. Ахматовой.
20. Тема любви в лирике А. Ахматовой.
21. Сюжетно-композиционные особенности поэмы А. Ахматовой «Реквием».

22. Автобиографическое и вечное в образах поэмы А. Ахматовой «Реквием».

23. Тема памяти в поэзии А. Ахматовой.

24. Тема поэта и поэзии в лирике М. Цветаевой.

25. Образ Москвы в поэзии М. Цветаевой.

26. Тема Родины в поэзии М. Цветаевой.

27. Тема природы в поэзии Б. Пастернака.

28. Образ весны в лирике Б. Пастернака.

29. Жизнь как центральный образ в лирике Б. Пастернака.

30. Образ России в поэме А. Твардовского «Василий Тёркин».

31. Великая Отечественная война в изображении А. Твардовского (поэма «Василий Тёркин»).

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
ВВЕДЕНИЕ. ПЕРИОДИЗАЦИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА	5
ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1920—1930-х годов	8
ПРОЗА	12
Особенности развития прозы 1920-х годов. Исаак Бабель «Конармия»	12
Максим Горький (1868—1936)	17
Евгений Замятин (1884—1937)	23
Андрей Платонов (1899—1951)	28
Михаил Булгаков (1891—1940)	39
Михаил Шолохов (1905—1984)	46
ПОЭЗИЯ	51
Особенности развития поэзии 1920—1930-х годов	51
Сергей Есенин (1895—1925)	56
Владимир Маяковский (1893—1930)	62
Анна Ахматова (1889—1966)	69
Марина Цветаева (1892—1941)	75
Борис Пастернак (1890—1960)	82
ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (1941—1945)	89
ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕВОЕННОГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ (1945—1955)	93
ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ	97

Учебное издание

Алешка Татьяна Вячеславовна

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
первой половины
XX века
(1920—1950-е годы)**

Учебно-методическое пособие

Редактор *О. В. Лысковец*
Художник обложки *Т. Ю. Таран*
Технический редактор *В. П. Явуз*
Компьютерная верстка *В. П. Явуз*
Корректор *Е. И. Бондаренко*

Подписано в печать 26.02.2021. Формат 60×84/16. Бумага офсетная.
Печать цифровая. Усл. печ. л. 5,81. Уч.изд. л. 5,12.
Тираж 95 экз. Заказ 142.

Белорусский государственный университет.
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/270 от 03.04.2014.
Пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск.

Республиканское унитарное предприятие
«Издательский центр Белорусского государственного университета».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 2/63 от 19.03.2014.
Ул. Красноармейская, 6, 220030, Минск.