

Учреждение образования «Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

Филологический факультет

Кафедра русской и мировой литературы

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой
русской и мировой литературы
_____ И.Н.Афанасьев

_28.01_____ 2019 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан филологического
факультета

_____ Е.Н.Полуян

_28.01_____ 2019 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

для специальности 1-21 05 02 Русская филология

Составитель:

Цыбакова С.Б., доцент кафедры русской и мировой литературы, к.ф.н.,
доцент,

Рассмотрено на заседании

кафедры русской и мировой литературы

_28.01_____ 2019 г., протокол №_6__.

Рассмотрено и утверждено

на заседании научно-методического совета

_22.02._____ 2019 г., протокол №_5__.

Гомель, 2019

Содержание учебно-методического комплекса
по дисциплине «История литературы русского зарубежья»
для специальности 1-21 05 02 «Русская филология»

Пояснительная записка.....	3
1 Теоретический раздел.....	6
1.1 Материалы для теоретического изучения.....	6
1.2 Материалы для обеспечения самостоятельной учебной работы.....	131
2 Практический раздел.....	150
2.1 Вопросы к практическим занятиям.....	150
2.2 Задания к практическим занятиям.....	152
3 Контроль знаний.....	156
3.1 Вопросы к экзамену	156
3.2 Вопросы к контрольной работе.....	160
3.3 Тесты.....	166
4 Вспомогательный раздел.....	171
4.1 Рекомендуемая литература.....	171
5 Учебная программа.....	193
5.1 Содержание учебного материала.....	193
5.2 Учебно-методическая карта (дневное отделение).....	198
5.3 Учебно-методическая карта (заочное отделение).....	202

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Предлагаемый электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) предназначен для реализации требований образовательных программ и образовательных стандартов высшего образования и создан по учебной дисциплине «История литературы русского зарубежья» для студентов 3 курса дневного отделения и студентов 3 и 4 курсов заочного отделения специальности 1-21 05 02 «Русская филология». В его разработке составитель ориентировался на учебную программу по вышеуказанной учебной дисциплине, разработанную в соответствии с типовой учебной программой для высших учебных заведений по специальности 1-21 05 02 «Русская филология» / сост. Н.Л. Блищ; под общ. ред. проф. С.Я. Гончаровой-Грабовской. – Минск: РИВШ, 2010. Утверждена Министерством образования Республики Беларусь 23 декабря 2009 г. Регистрационный № ТД-Д.114/тип.

Данный электронный учебно-методический комплекс учитывает все разделы и темы учебной программы по дисциплине «История литературы русского зарубежья» для студентов специальности 1-21 05 02 «Русская филология», цель которой заключается в овладении студентами научно-теоретическими знаниями о причинах образования русской литературной диаспоры, особенностях, закономерностях ее развития как части русской литературы XX века.

ЭУМК является для студентов источником необходимого объема знаний о творчестве выдающихся художников слова, оказавшихся в эмиграции, о литературных объединениях, о художественно-эстетической позиции их основателей и последователей, о периодических изданиях, их роли в литературном процессе.

Электронный учебно-методический комплекс служит формированию у студентов основ концептуального литературоведческого мышления, умений и навыков профессионального литературоведческого анализа произведений художественной литературы, их интерпретации, выявлению специфики творчества крупнейших мастеров слова.

Данный электронный учебно-методический комплекс способствует приобщению студентов к богатому художественному наследию, духовным ценностям русского литературного зарубежья. Его основная цель состоит в выработке необходимой историко-теоретической и методологической базы для успешного усвоения студентами знаний, а также умений и навыков самостоятельного анализа произведений художественной литературы.

ЭУМК включает следующие разделы: теоретический, практический, контроля знаний и вспомогательный, а также учебную программу по изучаемой дисциплине.

Теоретический раздел содержит систематизированные учебные, научные и методические материалы для теоретического изучения дисциплины «История литературы русского зарубежья» (темы № 1–№ 12), а также материалы для обеспечения самостоятельной учебной работы

студентов (по темам № 7, № 8, № 9, № 11). Материалы для теоретического изучения учебной дисциплины представляют собой тексты лекций, в которых последовательно изложены основные вопросы, выделенные в учебной программе в связи с изучением той или иной темы. Материалы для обеспечения самостоятельной учебной работы студентов содержат задания, составленные к каждому из основных вопросов по вышеуказанным темам с учетом трех модулей сложности. Данные задания в зависимости от возрастания степени сложности расположены следующим образом:

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания.

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения.

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний.

Практический раздел электронного учебно-методического комплекса содержит материалы для проведения практических занятий. Он включает в себя вопросы и задания к практическим занятиям. Цель составленных заданий и вопросов заключается в овладении студентами знаний об идейно-художественном своеобразии, тематике и проблематике, особенностях художественного мира изучаемых художественных произведений, об их значении в историко-литературном контексте, в формировании умений и навыков профессионального литературоведческого анализа.

Раздел контроля знаний электронного учебно-методического комплекса содержит материалы текущей и итоговой аттестации. Данный раздел состоит из тестов, вопросов к контрольной работе, перечня вопросов к экзамену с выделением текстов художественных произведений для обязательного чтения.

Вспомогательный раздел электронного учебно-методического комплекса включает перечень учебников, учебных, учебно-методических пособий, монографий, научных и научно-методических статей, рекомендуемых для изучения учебной дисциплины «История литературы русского зарубежья».

В результате изучения дисциплины «История литературы русского зарубежья» с использованием материалов предлагаемого ЭУМК студент должен **знать**:

- литературный процесс и ориентироваться в нем;
- литературные направления, течения, художественные методы;
- литературные школы, объединения, художественно-эстетические позиции их основателей и последователей;
- периодические издания русской литературной диаспоры;
- жанры и стили, характерные для прозы, поэзии и драматургии русского зарубежья;
- творческое наследие крупнейших писателей, представляющих литературу русской диаспоры «первой», «второй» и «третьей» волн;

уметь:

- характеризовать литературный этап (период);
- определять литературное направление и его особенности;
- характеризовать творчество писателя;
- анализировать художественные произведения;
- выявлять закономерности литературного развития.

владеть:

- навыками профессионального литературоведческого анализа художественного произведения;
- понятиями и терминами, связанными со спецификой развития русской литературной диаспоры как части русской литературы XX века применяя их в процессе анализа художественных произведений.

Аудиторное количество часов по дисциплине «История литературы русского зарубежья» на дневном отделении – 34 часа, из них: лекции – 24 часа, практические занятия – 10 часов. Формы отчётности – экзамен (6 семестр). Аудиторное количество часов на заочном отделении – 8 часов, из них: лекции – 8 часов. Формы отчётности – экзамен (7 семестр).

Раздел 1. Литература «первой волны»

Тема № 1. Географические центры и организационные формы

- 1 Причины образования и особенности литературы русского зарубежья.
- 2 Периодизация литературы русского зарубежья.
- 3 Географические центры эмигрантской литературы «первой волны».
- 4 Организационные формы эмигрантской литературы «первой волны».

- 1 Причины образования и особенности литературы русского зарубежья.

Литература русского зарубежья – творчество русских писателей, эмигрировавших вскоре после революции в октябре 1917 г. и в более позднее время вплоть до 1980-х–1990-х гг. Другие определения: «эмигрантская литература», «русская литературная диаспора», «русская литература в изгнании» (Г. Струве).

Основная причина эмиграции – неприятие революции и большевиков. Так, З. Гиппиус и Д. Мережковский восприняли революцию как воцарение антихриста. М. Алданов назвал свою философско-публицистическую книгу о войне и революции «Армагеддон» (др.-греч. Ἀρμαγεδών) – в христианстве место последней битвы добра со злом в конце времен)). Она вышла в Петрограде и была изъята властями. Д. Мережковский в книге «Иисус Неизвестный» назвал русских коммунистов «маленькими дьяволами», «антихристами», а «Всемирный Интернационал» – «дьяволовой церковью». Враждебное, резко негативное отношение к большевикам выражено в «Окаянных днях» И. Бунина, в таких произведениях З. Гиппиус, как «Черные тетради» (1917-1919), «Черная книжка» (1919), «Серый блокнот» (1919), составляющих часть ее дневникового наследия. О нелегальном переходе русско-польской границы З. Гиппиус поведала в мемуарно-биографической книге «Дмитрий Мережковский».

Наряду с писателями Россию покинули многие выдающиеся ученые, философы, политические деятели. Немало из них было насильно выслано, выдворено за пределы родины по решению партии большевиков. Первая массовая департация деятелей дореволюционной русской культуры состоялась осенью 1922 г. За возвращение в Советскую Россию всем высланным полагалась смертная казнь, о которой их предупреждали. Эта акция и другие массовые высылки российских деятелей науки и культуры получили название «философский пароход». Так большевиками было положено начало борьбе с инакомыслием, установлению жесткого цензурно-идеологического контроля в метрополии. Высылка культурного «цвета нации» была направлена на расчистку интеллектуального пространства для грядущего строительства коммунизма. Среди изгнанных «людей мысли» – Н. А. Бердяев, С. Л. Франк, И. А. Ильин, С. Е. Трубецкой, Б. П. Вышеславцев, Н. О. Лосский, Л. П. Карсавин. По декрету ВЦИК «Об административной высылке» от 10 августа 1922 г. сотни русских

интеллигентов были отторгнуты от родной земли. Л. Троцкий в одном из интервью сказал: «Мы этих людей выслали потому, что расстрелять их не было повода, а терпеть было невозможно». В 2003 г. в Санкт-Петербурге на набережной Лейтенанта Шмидта установлен памятный знак – надпись на гранитном параллелепипеде: «С этой набережной осенью 1922 года отправились в вынужденную эмиграцию выдающиеся деятели отечественной философии, культуры и науки». Советские идеологи сделали все, чтобы разорвать первоначально существовавшие культурные связи между диаспорой и метрополией.

Русская культурная эмиграция по-своему явление особенное и уникальное. В прошлые эпохи известны писатели-изгнанники (Овидий, Андрей Курбский, бежавший в Литву, спасаясь от Ивана Грозного). В XX веке исторические параллели, сходные исторические явления можно, например, обнаружить в польской эмиграции в 19 веке, последовавшей за подавлением восстания в 1831 г., в отъезде за рубеж значительной части немецкой культурной элиты в 1930-е годы после прихода Гитлера к власти. Однако история не знает эмиграции в таком массовом, грандиозном масштабе, как это произошло в связи с установлением советской власти. Эмигрантская печать начала 1920-х гг. оценивала численность русских за рубежом в 2-3 миллиона человек. «Эмигрировала – не только в пространственном, но и в хронологическом отношении – целая культурная эпоха Серебряного века. <...> Именно культура Серебряного века и стала духовной “почвой” русского зарубежья», – замечает А. В. Леденев.

Н. Л. Блиц пишет: «Объединительную роль по отношению ко всему русскому “рассеянию” сыграла именно литература. Традиционный для российского общества литературоцентризм оказался еще более влиятельным фактором жизни русских за рубежом: самосохранение эмигрантами “русскости” было бы невозможно без опоры на классическую словесность. В отличие от литературы метрополии литература эмиграции существовала в условиях свободы творчества и слова, отсутствия цензуры. Личная трагедия, пережитая каждым из покинувших родину, не могла не сказаться на мироощущении писателей. Д. Мережковский заявлял, что русская литература для потерявших родину – родина последняя. Сохранить традиции русской культуры и уберечь русский язык от той “порчи”, которой он, как считали писатели, подвергся в Советской России, стало главной задачей и для эмигрантских политических и издательских организаций».

В трактовке американского историка Марка Раева эмигранты «остались за границей и создали Зарубежную Россию именно для того, чтобы передать своим детям взгляды на сущность истинной русской культуры. <...> Какие бы разногласия о сути русской культуры и ее традициях не возникали среди эмигрантов, они преодолевались ради молодого поколения, которому, как они считали, предстоит в будущем создать новую свободную Россию».

Странами проживания для русских стали около 30 государств. М. Раев в книге «Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919–

1939» приводит таблицу распределения русских беженцев по странам и географическим зонам. Многие писатели, покинувшие большевистскую Россию, поменяли впоследствии разные страны (А. Кондратьев, В. Набоков, В. Перелешин, Н. Берберова и др.).

Судьбы эмигрантов сложились по-разному, но все они тяжело переживали изгнание. Михаил Осоргин (1878 – 1942) писал: «Железным занавесом отрезана Россия, земля родная, страна отцов. <...> Я уехал молодым, с чувством уверенности, что не вернусь; эта уверенность с годами укрепилась. Россия – шестая часть света; остается еще пять шестых. К сожалению, не всякое растение легко выдерживает пересадку и прививается в чужом климате и на чужой земле. <...> вне России никогда не ощущал себя “дома”, как бы ни свикался со страной, с народом, с языком. Это не патриотическая чувствительность, а природная неспособность к акклиматизации». В мемуарной книге «Времена» писатель отметил: «Для многих отъезд был настоящей трагедией, никакая Европа их манить к себе не могла; вся их жизнь и работа были связаны с Россией связью единственной и нерушимой от цели существования». По определению Ю. Борева, эмигрант – «личность трагическая», «это блудный сын отечества». Он живет вдали от Родины, но не теряет с ней внутренней связи.

Русская интеллигенция видела смысл своего существования в сохранении русской культуры, ее высших ценностей. А. В. Леденев отмечает: «Культурная элита эмиграции восприняла “исход” из России не как способ выживания, но как исполнение особой миссии. Идее строительства “нового мира”, возобладавшей в Советской России, была противопоставлена идея хранения извечных основ человечности, стоического приятия испытаний как посланных Богом, нравственного сопротивления планетарному злу». В речи «Миссия русской эмиграции», открывшей одноименный вечер в Париже 16 февраля 1924 г. И. А. Бунин предложил программу, актуальную для обобщенного сознания эмигранта. Он писал: «Мы некий грозный знак миру и посильные борцы за вечные, Божественные основы человеческого существования, ныне не только в России, но и всюду пошатнувшиеся». Идейное неприятие «красных» переводится в духовную сферу с добавлением христианских коннотаций – это борьба Добра и Зла, Бога и Дьявола. Гражданская война в России становится делом всемирно-космического значения как первый этап войны против устоев бытия. Поскольку это война духа, в ней принимают участие все, прежде всего интеллигенция. Враг борцов за «божественные основы» очень силен (поэтому эмигранты – борцы «посильные»). В качестве ближайшей, наиболее актуальной была воспринята задача сохранения ценностей русской культуры.

Литература первой волны русской эмиграции имела ярко выраженные «мессианские» черты. «Коренные жители Петербурга, мы принадлежали к тому широкому кругу русской «интеллигенции», которую справедливо или нет, называли “совестью” и “голосом” России...», – писала З. Гиппиус.

«Массовый характер “исхода” русской интеллигенции был губительным для молодого государства, но спасительным для национальной культуры» (А. Асоян). Ю. Боров утврждает: «Культурный потенциал русской эмиграции огромен – ведь начиная с “философского парохода” 1922 г. она питает своими соками европейскую мысль и искусство». «Эмигрант – мост, соединяющий культуру своей родины и культуру страны, которая дала ему пристанище, канал связи между странами, народами, культурами». «Творчество эмигранта – объемное видение мира с двух точек (и точки исхода и точки нового житья), изнутри и извне».

Авторы-эмигранты И. Бунин, А. Солженицын, И. Бродский, – лауреаты Нобелевской премии.

2 Периодизация литературы русского зарубежья.

Литература русского зарубежья делится на три периода, соответствующие трем волнам в истории русской эмиграции:

1918 –1940 годы – «первая волна». «Первая волна» эмиграции прихлась на период становления «пролетарского» государства: 1918 – 1940 годы.

1940 – 1950-е (или середина 1960-х) годы – «вторая волна».

1960 (или середина 1960-х) – 1980-е годы – «третья волна».

Социальные и культурные обстоятельства каждой «волны» оказывали непосредственное влияние на развитие литературы русского зарубежья и ее жанров, на проблематику и художественное содержание.

«Первая волна» эмиграции

После революции 1917 года в связи со сложившейся политической обстановкой из страны отъезжало большое количество граждан, которые стали создавать за рубежом «вторую Россию». Начавшаяся в 1918 году первая волна русской эмиграции была массовым явлением, продолжалась до начала Второй мировой войны и оккупации Парижа гитлеровскими войсками. В этот период значительная часть русской интеллигенции (философы, писатели, художники) эмигрировали или были высланы из страны. Одна из наиболее известных акций по высылке интеллигенции вошла в историю под названием «Философский пароход».

Несмотря на отсутствие массового читателя и непростое материальное положение большинства писателей, русская зарубежная литература активно развивалась. Выделяют «старшее» поколение, которое придерживалось направления «сохранения заветов», традиций Серебряного века, эстетических принципов прежних художественных течений и школ (И. Бунин, А. Куприн, З. Гиппиус, Д. Мережковский, К. Бальмонт и др.) и «младшее» поколение. Писатели младшего поколения ко времени эмиграции еще не сложились в творческом отношении в России. Их подлинный творческий дебют состоялся в эмиграции. Молодые авторы оказались в тени старшего поколения, не были замечены сразу ни критикой, ни литературным кругом. Судьба многих из них оказалась трагической.

«Младшее» поколение ориентировалось на художественные веяния западноевропейской литературы. К «младшему» поколению относят В. Набокова, Г. Газданова, Л. Зурова, С. Шаршуна, И. Одоевцеву, Н. Берберову, Б. Поплавского, Ю. Фельзен, А. Головину, Л. Червинскую, Ю. Терапиано и др.

Книга Владимира Варшавского «Незамеченное поколение» (1956) посвящена судьбам тех, кто был вывезен из России в юном возрасте и не сумел найти места в эмигрантском сообществе.

Некоторые из авторов «первой волны» возвратились на родину (А. Толстой, М. Цветаева, А. Куприн и др.). Так, в 1937 году незадолго до своей смерти в советскую Россию вернулся А. Куприн.

«Вторая волна» эмиграции

«Вторая волна» началась в канун окончания Второй мировой войны. «Вторая волна» эмиграции не отличалась такой массовостью, как первая. Значительная ее часть состояла из так называемых «ди-пи», перемещенных лиц, искавших в Европе и за океаном убежище от репрессий сталинского режима. Большая часть эмигрировала в Германию и США. Основные темы: война, плен, репрессии. Среди эмигрировавших авторов «второй волны» – Д. Кленовский, О. Анстей, Л. Ржевский, Б. Ширяев, Н. Моршен, Н. Нароков, И. Елагин, И. Чиннов, С. Максимов, В. Юрасов и др.

«Третья волна» эмиграции

Начало «третьей» волны означено пресечением кратковременной либерализации общественной жизни в период хрущевской «оттепели» и последующим брежневским правлением. «Третья волна» связана в большей степени с поколением «шестидесятников» и с их не оправдавшимися надеждами на перемены после хрущёвской оттепели. После посещения Н. С. Хрущёвым в 1962 году выставки художников-авангардистов начался период гонений на творческую интеллигенцию и ограничений свобод. В 1966 году был выслан писатель В. Тарсис. Многие деятели науки и культуры стали выезжать из страны после изгнания А. Солженицына в 1974 году, эмигрируя в основном в США, Францию, Германию, Израиль. Среди крупных представителей «третьей волны»: В. Аксёнов, Г. Владимов, В. Войнович, А. Зиновьев, Ю. Мамлеев, А. Синявский, С. Довлатов, И. Бродский, В. Максимов.

3 Географические центры эмигрантской литературы «первой волны».

Основными культурными центрами эмиграции первой волны в Европе стали: Константинополь, Берлин, Париж, Прага, Варшава, Белград, София; в Китае – Шанхай, Харбин. Благодаря им русская диаспора не рассеялась, не растеряла себя духовно, а стала «обществом в изгнании».

Константинополь

Хронологически первым центром литературной эмиграции в силу историко-географических обстоятельств стал Константинополь. В Константинополь прибывали корабли с беженцами, покидавшими родину

из портов юга России. Константинополю было суждено сыграть роль «русской пересылки»: отсюда растекались по миру потоки русских изгнанников. Но Константинополь стал и местом первой «пробы сил» русской литературной эмиграции. Здесь были опробованы многие издательские и литературно-общественные проекты, получившие затем распространение и развитие в других культурных центрах русской эмиграции.

В Константинополе было организовано издание двух русских газет, по условиям административного управления городом издававшихся на двух языках – русском и французском: «Русское эхо» и «Вечерняя пресса»; издавался еженедельник «Зарницы». В них печатались авторы, волею судеб оказавшиеся в городе: А. Т. Аверченко, Тэффи, Е. Н. Чириков и др. В Константинополе вышел и первый альманах писателей-эмигрантов «Рассвет» (1920), возникло первое русское издательство «Пресса», только в 1920 г. выпустившее в свет 128 книг, 15 журналов и других изданий.

Трудами русской интеллигенции в августе 1920 г. в Константинополе была создана первая бесплатная библиотека-читальня. В 1921 г. под руководством А. Т. Аверченко продолжил работу театр «Гнездо перелетных птиц».

Константинополь стал местом, где русские изгнанники впервые столкнулись с жизнью беженцев, пытались жить и творить в новых тяжелейших условиях. Это был город, открывший для многих новый этап жизни – эмигрантский. Русский Константинополь стал прообразом Русских Берлина, Праги, Парижа

Берлин

Первым и наиболее крупным местом сосредоточения русской интеллигенции в начале 1920-х годов стал Берлин. Здесь с помощью английских ученых была создана Русская академическая группа и Русский научный институт для содействия молодым ученым. Бердяевым и его окружением были основаны Свободная философская и духовная академии. Возникло много издательств: «Слово», «Эпоха», «Геликон», «Грани», «Русское творчество», «Мысль», издательство «Ладыжникова и Гржебина». Т. П. Буслакова замечает: «Специфика текущей литературной жизни русского Берлина состояла в том, что там существовала возможность для свободного общения писателей с их советскими коллегами. В ноябре 1921 году был открыт русский «Дом искусств». Председателем Совета стал Н. М. Минский, в Доме намечалась работа трех секций – литературной, музыкальной, изобразительных искусств. В качестве основной учредители (среди них были А. Белый, А. М. Ремизов, А. Н. Толстой) ставили цель – установить связи между советской, эмигрантской и зарубежной художественной интеллигенцией для активизации культурной жизни». «Дом искусств» сыграл важную роль в объединении русских и в сохранении традиций национальной культуры за границей. В отличие от других центров эмиграции, в 1921-1923-х гг. русская диаспора в Берлине могла

поддерживать постоянную двустороннюю связь с родиной, и это общение в большинстве случаев можно назвать свободным или почти свободным.

Прага

В Праге в 1923 г. начали действовать Русский университет, Технический институт и Сельскохозяйственная школа. С этого времени и до середины 1930-х годов Прага прочно удерживала за собой репутацию академического и научного центра русского зарубежья.

Париж

С середины 1920-х в художественных кругах эмиграции «пальма первенства» отошла к Парижу. Сюда переместилась значительная часть литературных и артистических сил, обосновалось большинство русских издательств, газет и журналов. Париж воспринимался как «столица» эмигрантской литературы. Здесь было основано много издательств: «Родник», «Таир», «Современный записки», «Новые писатели» и др. А. В. Леденев пишет: «"Столичный" статус Парижа для русской диаспоры был обусловлен и тем, что именно этот город стал центром сосредоточения политических сил эмиграции, представлявших весь спектр дореволюционных общественных группировок».

В Белграде в 1928 г. 26 сентября был созван Первый съезд русских писателей-эмигрантов и журналистов. На съезде присутствовали З. Гиппиус, Д. Мережковский, Б. Зайцев, И. Шмелев, А. Куприн, Е. Чириков, П. Струве, А. Бем и др. Съезд принял решение основать Зарубежный союз русских писателей и журналистов. Съезд стал большим событием в жизни Сербии: ему сопутствовали литературные вечера (один из них посвящался столетнему юбилею Л. Толстого), встречи с читателями, приемы на уровне королевского двора. В предпоследний день форума состоялась встреча короля Сербии с русскими писателями, награжденными орденами: З. Гиппиус, Д. Мережковским, А. Куприным, Б. Зайцевым и др. В то же время правительство Югославии приняло решение о создании специальной издательской комиссии, которая приступила к формированию «Русской библиотеки». В нее вошли произведения Мережковского, Гиппиус, Ремизова, Бальмонта, Амфитеаторова, Северянина, Шмелева, Куприна, Бунина. Белград стал крупным русским издательским центром, значение которого в 1930-е гг. возрастало, по мере того как Берлин и Прага под угрозой фашизма свертывали свою деятельность. Существенным оказалось то, что сербы пользуются кириллическим алфавитом. Это облегчало развитие русскими собственной издательской деятельности. Наиболее крупными были издательства «Братьев Грузинцевых» и «Издательство Филонова».

Крупнейшим центром русской диаспоры в Китае стал Харбин (город в северо-восточном Китае). После революции русское население Харбина было самым большим за пределами России. Среди них было много участников Белого движения. С частями армии Колчака в начале 1920-х гг. в Харбин попал поэт и прозаик Арсений Несмелов (Митропольский) (1889 – 1945). Он был одним из немногих дальневосточных писателей, творчество

которого стало широко известно в Европе. Драматическая история мировой и гражданской войны, боль потери родины, тема эмигрантской жизни стали ведущими темами творчества А. Несмелова.

Здесь в 1926 – 1934 годах существовала литературная и культурная организация русских эмигрантов – Чураевка, создателем которой был поэт Алексей Ачаир (наст. имя и фам. Алексей Алексеевич Грызлов), участник Белого движения. Он был одним из немногих поэтов «Чураевки», оставшихся в Харбине вплоть до прихода советских войск в 1945 году. Эти события трагически отразились на его судьбе. Поэт был депортирован в СССР и десять лет провел в лагерях, после освобождения жил в Новосибирске. С 1932 года начала выходить газета «Молодая Чураевка», которую редактировал поэт Валерий Перелешин (1913 – 1992), известный также как переводчик с английского, китайского и португальского языков.

После 1940 г. ведущую роль в литературном зарубежье начинает играть «русская Америка».

4 Организационные формы эмигрантской литературы «первой волны».

В эмиграции были во многом воссозданы традиционные формы консолидации литераторов: формальные писательские объединения и неформальные писательские кружки, складывавшиеся вокруг признанных мастеров слова, а также русская практика толстых литературно-художественных журналов.

Большую роль в культурной жизни русского зарубежья играли союзы русских писателей и журналистов, литературные общества, кружки, объединения. Первой организацией, объединившей писателей по профессиональному принципу, был созданный в июле 1920 г. в Париже Союз русских литераторов и журналистов (с декабря 1920 г. – Союз русских писателей и журналистов). Вслед за ним появились союзы литераторов в других центрах русской диаспоры (Германия, Югославия, Польша).

«Зеленая лампа» (1927 – 1939) – литературно-философское общество (литературно-философский салон), созданное в 1927 году в Париже и собиравшееся, как правило, в квартире Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус, которая сохранилась с дореволюционных времен. Общество сыграло видную роль в интеллектуальной жизни первой эмиграции и в течение ряда лет собирало лучших представителей русской зарубежной интеллигенции.

Название было выбрано по аналогии с названием петербургского кружка в начале 19 века, в котором участвовали Пушкин и декабристы, и указывало на прямую связь с русской классикой.

Первое собрание «Зеленой лампы» состоялось 5 февраля 1927 года в здании Русского торгово-промышленного союза в Париже. Мережковский произнёс речь о задачах нового общества; его содокладчик В. Ф. Ходасевич напомнил присутствующим о традициях, связанных с названием кружка.

Председателем общества был избран Г. В. Иванов, секретарём –

В. Злобин, личный секретарь З. Гиппиус. Собрания в «Зеленой лампе» продолжали дореволюционную практику «журфиксов» (журфикс (фр. jour fixe – фиксированный день) – в дореволюционной России определенный день недели в каком-либо доме, предназначенный для регулярного приема гостей). Журфиксы устанавливали многие литераторы.

О том, как проходили собрания в «Зеленой лампе» написала И. Одоевцева в мемуарной книге «На берегах Сены». Первые доклады здесь прочли: М. О. Цетлин («О литературной критике»), Зинаида Гиппиус («Русская литература в изгнании»), И. И. Бунаков-Фондаминский («Русская интеллигенция как духовный орден»), Г. В. Адамович «Есть ли цель у поэзии?».

Ю. В. Зобнин замечает: «В годы наивысшего расцвета – 1927 – 1928-й – участники “Зеленой лампы” собирали большие залы и имели даже свой журнал – “Новый корабль”, издаваемый Ю. К. Терапиано и В. А. Злобиным. В “Корабле” публиковались стенограммы заседаний <...>. Тематика выступлений была самой разнообразной – от полемики о цели поэзии до обсуждения миссии русской интеллигенции. По идее Мережковского, одной из главных задач участников “Зеленой лампы” была нравственная поддержка русских эмигрантов, прежде всего – эмигрантской молодежи, сползающей под гнетом быта в “болото бездуховности”. На заседаниях “Зеленой лампы” Мережковский неоднократно возвращался к своему любимому образу “рыцарей духа”, презирающих “тьмы низких истин” земного бытия».

Периодические издания.

В Берлине издавались газеты «Дни», «Руль», «Грядущая Россия», «Время», «Грядущая Россия», общественно-политическая газета «Накануне», которая имела литературное приложение. В начале 1920-х гг. выходили советский литературный журнал «Новый мир», журнал «Эпопея», основанный А. Белым, предоставлявший возможность печататься писателям метрополии и эмиграции. Выход «Эпопеи» прекратился после отказа А. Белого от редакторства. В октябре 1923 г. писатель вернулся на родину. В 1923 – 1925 гг. издавался журнал «Беседа», основанный М. Горьким, целью которого было объединение сил творческой интеллигенции Запада и России, восстановление разорванных культурных связей. В «Беседе» публиковались произведения советских авторов (Л. Н. Лунц, В. Г. Лидин, К. И. Чуковский и др.) и эмигрантов (А. М. Ремизов, Н. Н. Берберова, Н. А. Оцуп и др.).

Крупнейшим и самым влиятельным литературно-художественным органом эмиграции первой волны был журнал «Современные записки», созданный в 1920 году. Название – контаминация «имен» знаменитых «Современника» и «Отечественных записок». С 1920 по 1939 г. Вышло 70 номеров этого периодического журнала. Как писал один из руководителей журнала М. В. Вишняк, при его создании речь шла о выпуске «„толстого журнала“, традиционного для русского интеллигентского сознания».

Редакция журнала была ориентирована на сохранение всего наиболее ценного в русской культуре. Постоянно публиковались материалы, посвященные русской классике.

В журнале печатались Иван Бунин, Владимир Набоков, Алексей Толстой, Марина Цветаева, Андрей Белый, Вячеслав Иванов, Зинаида Гиппиус, Дмитрий Мережковский, Константин Бальмонт, Марк Алданов, Надежда Тэффи, Борис Зайцев, Иван Шмелев, Алексей Ремизов, Михаил Осоргин, Гайто Газданов, Нина Берберова и другие видные литературные деятели русской эмиграции. В «Современных записках» увидели свет: «Защита Лужина», «Приглашение на казнь», «Дар» В. Набокова, «Митина любовь» и «Жизнь Арсеньева» И. Бунина, стихотворения Г. Иванова, «Сивцев Вражек» М. Осоргина, «Хождение по мукам» А. Толстого, «Ключ» М. Алданова и многие другие выдающиеся произведения. Журнал давал рецензии на большинство вышедших в России и за рубежом книг практически по всем отраслям знаний. Для молодых авторов дебют на страницах «Современных записок» приобретал особое значение. В 1936 г. в состав редакционного комитета вошли Бунин, Шмелев, Мережковский, Гиппиус, Зайцев, которые намеревались обновить журнал. В литературно-критическом разделе выступали Г. В. Адамович, В. Ф. Ходасевич, В. В. Вейдле, К. В. Мочульский и др.

Помимо литераторов в журнале публиковались философы, историки, педагоги, экономисты, общественные, церковные и военные деятели: В. А. Маклаков, П. Н. Милюков, А. Ф. Керенский, Н. А. Бердяев, Л. И. Шестов, С. Н. Булгаков, Г. П. Федотов, Н. О. Лосский, Г. В. Флоровский, С. И. Гессен, П. П. Муратов, М. И. Ростовцев, П. К. Иванов и др.

Руководство журналом осуществлялось людьми с правозащитными взглядами. Несмотря на то, что заявленной целью журнала было объединение русского зарубежья и предоставление трибуны всем антибольшевистским силам, отдельные случаи политически мотивированной цензуры всё-таки имели место. Так, например, при публикации романа В. Набокова «Дар» была полностью исключена четвертая глава, посвященная биографии Чернышевского (редакции не понравился тон жизнеописания). В 1928 году И. И. Бунаков-Фондаминский создал при журнале одноименное издательство, в котором до 1940 г. выпустил 54 книги (преимущественно авторов, печатавшихся в журнале).

Прекращение деятельности журнала было связано с оккупацией Парижа нацистской Германией. С победой фашистской Германии и оккупацией Парижа гитлеровскими войсками все другие парижские русские газеты и журналы также были закрыты. Впоследствии модель журнала была воплощена в «Новом журнале» (Нью-Йорк). Замысел эмигрантского толстого журнала возник у Марка Алданова и Михаила Цетлина во время Второй мировой войны ещё до их бегства из Франции.

в США. Журнал начал выходить с 1942 года в Нью-Йорке как продолжение парижских «Современных записок».

В Париже издавались газеты: «Последние новости», «Возрождение», с 1949 г. – журнал. Газета «Возрождение» (1925 – 1940) было изданием монархической ориентации, цель редакции заключалась в объединении сил русского зарубежья на основе идей Белого движения. Главный акцент в газете делался на политической и философской публицистике. Здесь регулярно выступала как критик и публицист З. Гиппиус, были опубликованы «Окаянные дни» И. Бунина, произведения И.А. Ильина, Д. С. Мережковского, православных писателей И. Шмелева и Б. Зайцева. Одним из ведущих литературных критиков газеты был В. Ф. Ходасевич (с 1927 г.). В 1933 году В. Ходасевич на страницах газеты опубликовал программную статью «Литература в изгнании».

В 1930-1934-х годах в Париже выходил журнал «Числа». Главным редактором был поэт и переводчик Николай Оцуп. В журнале печатались в основном авторы младшего поколения русской эмиграции (журнал литературной молодежи): Гайто Газданов, Александр Гингер, Ирина Одоевцева, Борис Поплавский, Игорь Чиннов, Сергей Шаршун, Юрий Мандельштам, Владимир Смоленский, Юрий Терапиано, Юрий Фельзен, Лидия Червинская, Анатолий Штейгер, Василий Яновский, Владимир Варшавский. Здесь был впервые опубликован «Роман с кокаином» М. Агеева. Печатались также Георгий Адамович, Георгий Иванов, Зинаида Гиппиус, Борис Зайцев, Дмитрий Мережковский, Алексей Ремизов, Семён Франк, Лев Шестов, Георгий Федотов. Журнал принципиально не принимал политических статей. В эмигрантской печати журнал вызвал бурную полемику.

С 1924 по 1939 год издавался в Париже литературно-иллюстрированный журнал «Иллюстрированная Россия». С 1929 года журнал был организатором конкурсов красоты «Мисс Россия» в Париже. В состав жюри 1929 года вошли И. Бунин, А. Куприн. В значительной степени в журнале публиковалась детективная и приключенческая проза.

В Праге издавался единственный в эмиграции ежемесячный общественно-политический и литературно-художественный журнал «Воля России», одним из редакторов которого был М. Л. Слоним, а в состав редколлегии входила М. И. Цветаева. Редакция журнала так определила программу издания: «Твердо помня о своеобразии русской истории, о социальных и психологических особенностях русского народа, мы высказываемся... против всякой национальной обособленности и верим, что будущее нашей страны лежит на путях связи с мировой культурой». В «Воле России» были опубликованы многие произведения М. Цветаевой: «лирическая сатира» «Крысолов», «Поэма Воздуха», «Поэма Лестницы», пьесы «Приключение» и «Феникс» и др.

Тема № 2. Проза «первой волны»

- 1 Мемуарно-автобиографическая проза.
- 2 «Взвихренная Русь» А. М. Ремизова.
- 3 Историческая проза.
- 4 Сатирико-юмористическая проза.

1 Мемуарно-автобиографическая проза.

Мемуарно-автобиографическая проза занимает большое место в творческом наследии писателей «первой волны» как «старшего», так и «младшего» поколений. Материал прошлой жизни стал главным объектом их творческого осмысления. Ретроспективизм – устойчивое общее свойство творчества авторов «старшего» и «младшего» поколений. «Различные виды мемуаристики заняли одно из центральных мест в общей жанрово-родовой системе литературы диаспоры и во многом определили специфику литературного процесса зарубежья. В этом – проявление одной из универсальных закономерностей исторической поэтики: именно в эпохи глобальных социальных потрясений наиболее востребованными литературой оказываются “человеческие документы”, исповеди, дневники, художественно-документальные свидетельства очевидцев происшедших перемен», – утверждают А. В. Леденев и Н. М. Солнцева.

Произведения, основанные на воспоминаниях, имеющие автобиографическую основу, многочисленны: И. Бунин (роман «Жизнь Арсеньева»), З. Гиппиус («Дмитрий Мережковский»), В. Злобин, близкий друг и личный секретарь Мережковских («Тяжелая душа» (о жизненном и творческом пути З. Гиппиус)), А. Куприн (роман «Юнкера»), Б. Зайцев (тетралогия «Путешествие Глеба»), А. Ремизов («Взвихренная Русь», «Подстриженными глазами»), Тэффи «Воспоминания»), В. Набоков («Другие берега»), Г. Газданов «Вечер у Клэр») и др.

Мемуарно-автобиографическая проза является *«жанрово-стилевым фундаментом»* всего массива русской эмигрантской литературы первой волны» (А. В. Леденев, Н. М. Солнцева). Она включает произведения разного типа мемуарного повествования, разных жанров и их разновидностей. Выделим некоторые из них.

1) Беллетризованная автобиография – повесть или роман от третьего лица на основе автобиографического материала (роман «Юнкера» Куприна, повесть «Детство Никиты» А. Толстого).

2) Произведения, представляющие собой феноменологическую модель мемуарно-автобиографической прозы (роман В. Набокова «Другие берега»).

3) Мемуары, посвященные современникам, составляют самый значительный пласт мемуаристики «первой волны». К ним относятся:

- литературные портреты (например, в книгах «Некрополь» Вл. Ходасевича, З. Гиппиус «Живые лица»).

Книга воспоминаний «Живые лица» З. Гиппиус вышла в Праге в 1925 г. Она включает мемуарные портреты: «Мой лунный друг» (О Блоке), «Одержимый» (О Брюсове), «Маленький Анин домик», «Задумчивый странник» (О Розанове), «Отрывочное» (О Сологубе), «Благоухание седин» (О многих)».

В. Ф. Ходасевич в рецензии «З. Н. Гиппиус, Рецензия на книгу “Живые лица” (изд. «Пламя», Прага. 1925 г.) писал: «Суд истории нелицеприятен». Да. Но для того чтоб он был справедлив, одной воли к нелицеприятию мало. Чтобы судить верно, история должна опираться на документы и свидетельства, добываемые от современников данного лица или события. Без того все ее оценки не стоят ничего». Автор рецензии считает, что книга З. Н. Гиппиус – «ценнейший мемуарный материал». Мемуары «написаны в литературном смысле блестяще». «Люди и события представлены с замечательной живостью, зоркостью, – от общих характеристик до мелких частных, от описания важных событий до маленьких, но характерных сцен». В. Ф. Ходасевич выделяет такую особенность З. Гиппиус – автора мемуаров, как выражение «своих симпатий и антипатий, «своей заинтересованности в той или иной оценке людей и событий», вследствие чего «кроме описанных в этой книге людей перед читателем автоматически возникает нескрываемое, очень «живое лицо» самой Гиппиус».

В. Ф. Ходасевич выявляет и недостатки книги З. Гиппиус, которые заключаются в ряде неточностей: например, жена Брюсова – чешка, а не полька (жена Брюсова Брюсова Иоанна Матвеевна (урожд. Рунт; 1876-1965), чешка по происхождению, вышла замуж за В. Я. Брюсова осенью 1897 г. Впоследствии – переводчица, издательница литературного наследия мужа); книга рассказов Брюсова, о которой упоминает З. Н. Гиппиус, называлась не «Проза поэта» (такой книги он вовсе не выпускал), а «Земная Ось»; издательство «Альциона» не существовало одновременно с «Весами» и «Золотым Руном»; Брюсов жил не «против Сухаревки», а довольно далеко от нее, на 1-й Мещанской, 32; как ни угодничал Брюсов перед большевиками, все же, вопреки ходячему мнению, цензором он ни минуты не был; брошюры «Почему я стал коммунистом» он также не выпускал, а только читал лекции на эту тему и др.

Особняком в «Живых Лицах» стоит очерк «Маленький Анин домик». В отличие от других, он изображает не литературную среду, а обитателей и гостей знаменитого вырубовского домика в Царском Селе. И написан он, в сущности, не по личным воспоминаниям. Непосредственно знакома З. Н. Гиппиус была только с Вырубовой, да и то лишь после революции. Но и не Вырубовой посвящен очерк, а главным образом – Николаю II и Александре Федоровне, отчасти – Распутину. Материалом для него лишь в малой степени послужили рассказы Вырубовой (Анна Александровна Вы́рובה (1884–1964) – ближайшая подруга императрицы Александры Фёдоровны, мемуаристка).

Книгу «Некрополь» В. Ф. Ходасевич составил в 1939 г. из воспоминаний, написанных в годы эмиграции с 1924 по 1938 гг. (публиковались в газетах и журналах). Книга была впервые издана в Брюсселе в 1939 г. Автор писал: «Собранные в этой книге воспоминания о некоторых писателях недавнего прошлого основаны только на том, чему я сам был свидетелем, на прямых показаниях действующих лиц и на печатных и письменных документах. Сведения, которые мне случалось получать из вторых и третьих рук, мною отстранены. Два-три незначительных отступления от этого правила указаны в тексте».

В книгу вошли портреты писателей, которых В. Ф. Ходасевич знал близко. Это воспоминания я о Нине Петровской («Конец Ренаты», 1928), Брюсове («Брюсов», Сорренто, 1924), А. Белом («Андрей Белый», 1934 – 1938), Самуиле Викторовиче Киссин («Муни» (псевдоним Самуил Викторович Киссин (1885 – 1916, Минск) – русский поэт.)), Н. Гумилеве и А. Блоке («Гумилев и Блок»), Гершензоне («Гершензон»), Ф. Сологубе («Сологуб»), Есенине («Есенин»), Горьком («Горький», 1936).

Рассмотрим литературный портрет «Горький». В известности, по словам В. Ф. Ходасевича, с Горьким не мог «сравниться ни один из русских писателей», которых ему приходилось встречать. В конце произведения автор вспоминает о диалоге с Горьким, причиной которого стало чтение Ходасевичем Алексею Максимовичу своих воспоминаний о Валерии Брюсове. «Когда я кончил читать, он сказал, помолчав немного:

– Жестоко вы написали, но – превосходно. Когда я помру, напишите, пожалуйста, обо мне.

– Хорошо, Алексей Максимович.

– Не забудете?

– Не забуду».

По свидетельству Ходасевича, его знакомство с Горьким длилось семь лет (с 1918 г.). «Если сложить те месяцы, которые я прожил с ним под одною кровлей, то получится года полтора, и потому я имею все основания думать, что хорошо знал и довольно много знаю о нем». В. Ф. Ходасевич с октября 1924 по апрель 1925 г. жил на вилле около Сорренто.

В. Ф. Ходасевич стремится представить Горького не только как выдающегося деятеля культуры, писателя, незаурядного эрудита с великолепной памятью, начитанного и много знающего, наставника начинающих авторов, но и как человека в его отношениях с близкими, друзьями, знакомыми, в повседневной жизни, запечатлев привычки, хобби, особенности образа жизни писателя. Личность Горького по воспоминаниям В. Ф. Ходасевича, поразительна сочетанием редких в одном человеке качеств: фантастической работоспособности, щедрости и благородства (Горький помогал почти всем, кто просил у него заступничества), неприхотливости в быту, мужества и требовательности к себе. Страницы в литературном портрете «Горький» отведены и сыну Горького – Максиму:

«Горький души в нем не чаял, но это была какая-то животная любовь, состоявшая из забот о том, чтобы Максим был жив, здоров, весел».

Особое внимание обращается мемуаристом на поразительную память и эрудицию, а также работоспособность и выносливость Горького: «На своем веку он прочел колоссальное количество книг и запоминал все, что в них было написано. Память у него была изумительная. Иногда по какому-нибудь вопросу он начинал сыпать цитатами и статистическими данными. На вопрос, откуда он это знает, вскидывал он плечами и удивлялся:

– Да как же не знать, помилуйте? Об этом была статья в «Вестнике Европы» за 1887 год...».

«На все письма, кроме самых нелепых, он отвечал немедленно. Все присылаемые ему рукописи и книги, порой многотомные, он прочитывал с поразительным вниманием и свои мнения излагал в подробнейших письмах к авторам. На рукописях он не только делал пометки, но и тщательно исправлял красным карандашом опiski и расставлял пропущенные знаки препинания».

«Физическую боль он переносил с замечательным мужеством. В Мариенбаде ему рвали зубы – он отказался от всякого наркоза и ни разу не пожаловался».

«Спал он мало и за работою проводил в сутки часов десять, а тои больше».

В. Ф. Ходасевич дает свое истолкование особенностей мировоззрения Горького, его ценностных предпочтений, присущих ему симпатий, отраженных в художественном мире: «Ему нравились все, решительно все люди, вносящие в мир элемент бунта или озорства, – вплоть до маньяков-поджигателей, о которых о много писал... Он и сам был немножечко поджигатель. ... Любимой и повседневной его привычкой было – после обеда или за вечерним чаем, когда наберется в пепельнице довольно окурков, спичек, бумажек, – незаметно подсунуть туда зажженную спичку. Сделав это, он старался отвлечь внимание окружающих – а сам лукаво подглядывал через плечо на разгорающийся костер. Казалось, эти «семейные пожарчики», как однажды я предложил их называть, имели для него какое-то злое и радостное символическое значение».

- Жизнеописание отдельной личности как тип мемуарного повествования (З. Гиппиус «Дмитрий Мережковский», В. Муромцева-Бунина «Жизнь Бунина»). В. Н. Муромцева-Бунина – жена Бунина. Она была образованным человеком, знала несколько иностранных языков, писала статьи.

- Жанровая форма дневника (Г. Кузнецова «Грасский дневник». Главным героем является И. Бунин). Галина Николаевна Кузнецова (1900 – 1976) – ученица писателя, его «последняя любовь». В 1918 г. вышла замуж за офицера Белой армии Д. М. Петрова, с которым в 1920 г. эмигрировала. В 1927 г. оставила мужа и поселилась в Грассе, где вела дневник по 34 год, в центре которого – личность Бунина. «Грасский дневник» стал не только

содержательным историко-литературным источником, но и примечательным явлением литературы, главной книгой Г. Кузнецовой. Г. Кузнецова запечатлела разные грани личности писателя, его живой саркастический ум, душевную тонкость в сочетании с непростым характером. Г. Кузнецова назвала его «большим актером в жизни» (запись от 30 декабря 1927 г.), выделила резкость и страстность натуры Бунина, стремление писателя «все преувеличивать».

Одно из значительных в художественном отношении явлений мемуаристики диаспоры, эмигрантской «Книги Памяти» – произведения Ирины Одоевцевой «На берегах Невы» и «На берегах Сены».

Ирина Одоевцева Ирина Владимировна Одоевцева (псевдоним, настоящее имя Ираида Густавовна Гейнике; латыш. 1895, Рига – 1990, Ленинград) – поэтесса и прозаик. В 1987 году вернулась в СССР.

В 1922 г. уехала в эмиграцию, а через полвека вернулась на родину. Книга «На берегах Невы» охватывает события с ноября 1918 до конца 1922 г. Сюжет книги – глубокие переживания и впечатления молодой героини, которая вступает в мир литературы. Герои книги – знаменитые петербургские поэты, с которыми И. Одоевцеву свела судьба: А. Блок, О. Мандельштам, А. Белый, А. Ремизов, А. Ахматова, Н. Гумилев. Н. Гумилев – центральный персонаж литературного Петербурга, который описывает Одоевцева: Гумилев был ее литературным учителем. В книге «На берегах Сены» речь идет о жизни самой Одоевцевой и ее литературного окружения в эмиграции. Герои – Г. Адамович, Г. Иванов, Тэффи, Гиппиус, Мережковский, Зайцев, Бальмонт, Северянин, Цветаева, Дон-Аминадо, Бунин. Большая часть воспоминаний посвящена Бунину.

К книге «На берегах Сены» автор выбрала строку из произведения Данте «Любовь движет солнце и другие звезды». Во вступлении писательница отметила, что ее воспоминания «своим появлением на свет обязаны исключительно Юрию Константиновичу Терапиано», памяти которого и посвящена данная книга. «Он был первым ее читателем, первым судьей». Одоевцева определяет главную свою цель как мемуаристики в том, чтобы зародить в сердцах читателей любовь к людям, о которых она пишет, потому что именно с любовью к этим людям и были написаны ее книги. Именно любовь с точки зрения автора способна подарить истинное бессмертие. «О, любите их, любите, удержите их на земле!». Такой строчкой заканчивает Ирина Одоевцева свое вступительное слово.

Георгий Владимирович Иванов (29 октября (10 ноября) 1894, Литва – 26 августа 1958, Франция) – поэт, прозаик, публицист, переводчик. В 1930-х годах вместе с Г. Адамовичем был основным сотрудником журнала «Числа». Муж И. Одоевцевой.

Юрий Константинович Терапиано (1892 – 1980Парижем) – русский поэт, прозаик, переводчик и литературный критик «первой волны» эмиграции, организатор и участник ряда литературных объединений Парижа.

2 «Взвихренная Русь» А. М. Ремизова.

«Взвихренная Русь» – мемуарно-автобиографическая хроника событий революции и домашней жизни Алексея Михайловича Ремизова в Петрограде 1917 – 1921 гг. Книга построена на автобиографическом материале. Реальные факты и житейские наблюдения (бытовые микросценки) пронизаны исповедями, лирическими отступлениями, сновидениями. Особое место занимают портреты писателей-современников: М. Пришвина, А. Блока, Е. Замятина, М. Горького и других. А. Блоку посвящена глава «К звездам. Памяти А.А. Блока». Писатель обращается и к исторической тематике.

Композиция напоминает мозаику. В ней причудливое сочетаются разнородные в жанрово-стилевом плане тексты. Повествование представляет собой фрагментарные записи, в которых передаются авторские впечатления, а также воспоминания, сны, размышления.

Осколочность, фрагментарность, а также особый ритм повествования отражают взрывную непредсказуемость революционного времени. Н. Л. Блищ пишет: «А. М. Ремизов как символист создает текст книги, используя технику лейтмотивов. Одним из них является лейтмотив вихря, в головокружительных взвихах которого закружилась послереволюционная Россия-Русь <...>. Лейтмотив вихря отражается и в стиле книги. Революционные вопли толпы о вихрях враждебных из “Варшавянки” взрывают мелодическую тональность ритмизованных лирических монологов». «Книга обнаруживает родство и даже текстологические переклички с поэмой Блока “Двенадцать”. Как и Блок, Ремизов пытается претворить в поэтическое качество разноголосицу толпы, а “документальные” знаки эпохи – надписи, лозунги, ландшафт революционного города – художественно осмыслить в перспективе символа эсхатологической и обновляющей стихии», – замечает В. В. Полонский.

Образ России символический. В первой главе «Бабушка» Россия уподобляется бабушке-страннице. Текст книги пронизан реминисценциями, например, из «Слова о полку Игореве». Одна из глав книги называется «ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ» («Обезьянья великая и вольная палата»). ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ – своеобразный игровой, шуточный орден, основанный Ремизовым – любителем мистификаций. Для писателя ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ был путем уйти от обыденности, создания сказочной, чудесной атмосферы. В «Конституции» ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛа Ремизов написал, что это «общество тайное – происхождение – темное,

цели и намерения – неисповедимые, средств – никаких».

В орден вошли А. Блок, А. Белый, Е. Замятин (Замутый), Бунин, Б. Зайцев и др. Они получали грамоты, замысловатые красочные дипломы, свидетельства, шуточные чины. Например, М. Горький, когда получил грамоту, сказал: «Пешковы стали князьями». Бунин был в Палате Полпред Баскакий, Великий Муфтий, Б. Зайцев – «Князь-Епископ».

Писатель Андрей Седых (настоящее имя – Яков Моисеевич Цвибак (1902, Феодосия – 1994, Нью-Йорк)) в книге «Далекие и близкие.

Литературные портреты» вспоминал, что на дверях парижской квартиры Ремизова висел обезьяний хвост, который «был неким символом в жизни Ремизова, это была граница, за которой обрывался реальный мир и начиналось некое театральное действо, которое так любил Алексей Михайлович и которое постепенно стало его второй натурой».

3 Историческая проза.

К исторической тематике обратились М. Осоргин («Свидетель истории», «Книга о концах» (об эсерах периода революции 1905-1907 гг.), Марк Алданов, Р. Гуль. В творчестве Р. Гуля центральная тема – история революционного движения, гражданской войны, терроризм. Роман Гуль (21.07.1896 – 1986) – белый офицер, участник боев Добровольческой армии, в том числе известного «Ледяного похода» (романы «Генерал Бо», «Скиф»). Герой романа «Генерал Бо» – Савинков. Роман «Скиф в Европе» посвящен анархисту Михаилу Бакунину. Автор книг об одном из видных вождей Красной армии, «красном маршале» – Михаиле Тухачевском – «Тухачевский».

М. Алданов (Марк Александрович Ландау) скептически относился к теории исторического прогресса. Историософская концепция М. Алданова изложена им в книге «Ульмская ночь. Философия случая». По мысли писателя, в истории не следует искать ни законов, ни логики, ее правит случай. Тема случая занимает особое место в алдановской исторической прозе, в частности в романе «Истоки». В повести «Святая Елена, маленький остров» (1921), написанной к столетию со дня смерти Наполеона, алдановская философия истории выражена в аллегорической форме, в образе установленной на крыше Собора Парижской Богоматери фигуры дьявола с горбатым носом, который смотрит, высунув язык, на все, что происходит внизу – символ суетных страстей человеческих, символ иронии судьбы.

В трилогии «Ключ», «Бегство», «Пещера» М. Алданов обратился к истории русской революции к судьбе эмигрантов. В первом романе персонажи показаны в канун Февральской революции. В романе «Бегство» – в 1918 г., в последнем романе – в эмиграции. Одна из ключевых мыслей трилогии – войны и революции, прерывающие мирный уклад жизни, трагически изменяют судьбы людей. Среди персонажей трилогии – богатое семейство адвоката Семена Исидоровича Кременецкого. Счастье всех Кременецких: отца, матери и дочери было разрушено революцией.

Дмитрий Сергеевич Мережковский (1866 – 1941).

Мережковский воспринял революцию как воплощение третьего лица Грядущего Хама. «Грядущий Хам» – название статьи (1906), где хам – «грядущий на царство мещанин». У этого хама в России три лица: самодержавие со своей казенщиной, православие, «воздающее кесарю Божие» и идущее снизу хулиганство, «самое страшное из всех трех лиц». Не приняв большевизма, в начале 1920 г. Мережковский вместе с

Гиппиус и Д. Filosoфовым перешли русско-польскую границу. Смысл своей жизни видели в борьбе с большевизмом как с антихристовой силой. В Мюнхене в 1922 г. была издана книга «Царство Антихриста», куда кроме публицистики Мережковского вошли заметки из «Петербургского дневника» Гиппиус, рассказы Filosofova, статья В. Злобина (бывшего студента Петербургского университета, затем секретаря и друга Мережковских) «Тайна большевиков».

Мережковский осуждал европейских политиков за невмешательство в российские проблемы. Он готов был приветствовать всех, кто выступает против большевиков. Мережковский искал лидера, способного освободить Россию от большевизма. Во имя борьбы с большевиками просил Муссолини выступить крестовым походом против Советов. Связывал свои идеалы и с Гитлером. Произнес радиоречь «Большевизм и человечество». Обращаясь к диктаторам, не осознавал, как был далек от Христа и царства Духа. Есть свидетельства, что писатель, узнав о зверствах фашистов в России, усомнился в своем выборе, и незадолго до смерти осудил Гитлера. А. Николюкин в статье «Феномен Мережковского» заметил: «Существуют писатели, которые постигаются в процессе «отторжения» общественным мнением, критикой. Таковы маркиз де Сад во Франции, Ницше в Германии, Генри Миллер в Америке. У нас долгие годы таковым оставался Д.С. Мережковский. У современников, как до революции, так и в эмиграции, он получал по большей части весьма критические оценки, хотя его эрудиция и ученость признавались всеми».

Творческие интересы Мережковского эмигрантской поры сосредоточены главным образом в сфере исторической и историко-философской прозы, в которой писатель выразил свою метафизическую концепцию истории. В эмиграции было написано много произведений историко-биографического жанра. Мережковский. – мастер историко-биографического жанра и интеллектуально-эссеистической прозы. Историко-биографические произведения: «Наполеон» (1929); «Павел – Августин» (1936), «Св. Франциск Ассизский» (1938), «Жанна д'Арк и Третье Царство Духа» (1938), образующие цикл «Лица святых от Иисуса к нам»; «Данте» (1939). Книгу о Данте (исследование) написал в Италии, где жил в 1934 – 36 гг. Уже посмертно были напечатаны трилогии «Испанские мистики. Св. Тереза Иисуса», «Св. Иоанн Креста», «Маленькая Тереза» и «Реформаторы. Лютер, Кальвин, Паскаль».

«Наполеон» завершает искания Мережковского в истории героев-индивидуалистов, харизматических личностей. «Версия Мережковского противоположна той, которую предложил Л. Толстой, и во многом являлась интерпретацией романтического взгляда на Наполеона, который в трактовке Мережковского, увлеченного вопросами влияний Атлантиды на современный мир, – человек или Атлантиды или Апокалипсиса», – считает Н. М. Солнцева. Мережковский считал, что Л. Толстой принизил Наполеона, показал его «маленьким», комическим. В интерпретации Мережковского

Наполеон – харизматическая, исключительная личность, «человек или Атлантиды или Апокалипсиса», человек «иногосмического цикла», «апокалиптический воин», «последнее воплощение бога солнца, Аполлона». Ему присущи романтизм, рыцарство. Согласно Мережковскому, Наполеона погубил рок, который повлек его в Россию. После разгрома под Лейпцигом Наполеон мог бы поправить свои дела, но не захотел, так как война представилась ему «мерзостью», и он сам «захотел конца, как солнце в знойной крови заката хочет знойной ночи». Наполеон, по версии Мережковского, – последний герой Европы. По мнению А.Г. Соколова, «фигура наполеона вписывалась в галерею героев-индивидуалистов Мережковского, которых он противопоставил толпе».

Историческая проза.

Исторические романы «Рождение богов. Тутанкамон на Крите» (1924) и «Мессия» (1926-27), повествуют о судьбах Египта и Крита 14 века до н.э., о противостоянии древних религиозных культов и новых представлений о святости. «История их возникновения интересна прежде всего потому, что проливает свет на события, сформировавшие у автора принципиально новую точку зрения на роль христианства в современном мире. В сущности это была последняя идейная метаморфоза Мережковского-богоискателя, определившая всю специфику его позднего творчества», – замечает Ю.В. Зобнин. И их основе лежит авторская мысль о том, что египтяне до рождения Христа знали о христианстве больше, чем знают о нем в XX веке. Эта же мысль была высказана Мережковским и в книге «Тайна Трех. Египет и Вавилон» (1925). В романе «Тутанкамон на Крите» писатель создал образ предтечи Христа – египетского фараона Ахенатона IV, который объявил культ единого бога Атона. Языческий Египет, по убеждению Мережковского, был более подготовлен к рождению христианства, чем иудеи. «Мессия» рассказывает о трагической судьбе Ахенатона – сына бога, чье божественное происхождение усматривалось даже в его андрогинной внешности. Танцовщица Дио обращается к нему и как к мужчине, и как к женщине. Дио на папирусе записывает учение Ахенатона о том, что на смену многобожию явится единый и истинный Бог, которому обратятся все народы. Ахенатон проповедует любовь, которую он называет лекарством от смерти. Он отвергает насилие и прощает своих врагов. Как Христос Ахенатон излагает божественные истины в притчах. Как Христос, знает о своей обреченности и свой жертвенный путь воспринимает как знак грядущим векам. После гибели Ахенатона его зять Тутанкамон, вставший на сторону жрецов новый властитель, разрушает храмы Атона. Однако нищие и убогие верят в воскрешение Ахенатона, в новое пришествие, в то, что он спасет погибающий во зле мир.

Историософская проза представлена трилогией «Тайна Трех. Египет и Вавилон» (1925), «Тайна Запада: Атлантида – Европа» (1930) и «Иисус Неизвестный» (1932-34). Свои произведения М. любил группировать в трилогии, поскольку придавал цифре «3» особое значение в философии и

истории культуры. В ней выражена авторская концепция исторического и метафизического развития человечества, неохристианские взгляды писателя и эсхатологическая проблематика. В «Тайне Трех» отверг общепринятую концепцию эволюции человечества, его развития от мрака к свету. В вавилонской цивилизации Мережковский усмотрел гибельную дисгармонию, за которой последует наказание и искупление. В «Тайне ...» главная тема – угроза гибели человечества. По словам Б. Поплавского, книга «написана в библейском ощущении эсхатологического страха». Мережковский сопоставляет гибель Атлантиды с близкой гибелью Европы. Современников, европейскую цивилизацию, по мысли Мережковского, ожидает трагический конец, который настиг Атлантиду: они возвеличены той же титанической гордостью и теми же пороками, что и человеко-боги, атланты. Началом обсуждения эсхатологических проблем книги не случайно стал доклад писателя «Европа – Содом» на собрании «Зеленой лампы» в мае 1929 г.

Мережковский пришел к заключению, что «конец времен совпадает с началом в размыкающемся круге вечности». В итоге он приходит к версии третьего мира: «Конец Атлантиды, начало Египта – конец первого мира, начало второго; Апокалипсис – конец второго мира, начало третьего, ибо в трех мирах Тайна Трех свершается». Свою историософскую прозу Мережковский, эсхатологически воспринимавший современность, рассматривал как письмо в бутылке, брошенное в море с тонущего корабля.

Жанр «Иисуса Неизвестного» представляет собой синтез черт историко-биографического романа, научного комментария истории Христа и философского толкования текста Евангелия. В книге выражены неохристианские воззрения писателя. Мережковский скептически относился к историческому христианству и ортодоксальной Церкви. В книге «Иисус Неизвестный» писатель утверждал свою мысль о непознанности подлинного Христа Церковью. Иисус Неизвестный – это значит Иисус, которого мир не познал, не узнал, не понял и не оценил, не разгадал.

Мережковский привлек огромный материал, в котором особое место занимают Евангелия и Аграфы (греч. «незаписанные слова») – передаваемые устно Христом изречения, не записанные в канонических Евангелиях и не принятые Церковью за достоверность. Из аграфов, считал Мережковский, можно извлечь драгоценные слова и факты. Писатель изложил свое понимание Евангелий. Книга состоит из 10 глав:

«Был ли Христос», «Неизвестное Евангелие», «Марк, Матфей и Лука», «Иоанн», «По ту сторону Евангелия», «Жизнь Иисуса Неизвестного», «Как он родился», «Утаенная жизнь», «Назаретские будни», «Мой час прошел», «Иоанн Креститель», «Рыба-голубь», «Иисус и дьявол», «Искушение», «Его лицо (в истории)», «Его лицо (в Евангелии)».

По признанию Мережковского, книга – это его домысел, но рожденный из вживания в евангельскую реальность: «Пишу так, как подсказывает чутье. Если смело, то отвечаю сам. Но ведет меня любовь». Произведение

отличается субъективностью оценок, авторской трактовкой новозаветных событий. Так, анализируя сюжет о воскрешении Лазаря, писатель исключал возможность плотского, физического воскрешения Лазаря: его мистически узрели лишь уверовавшие в Христа, что писатель назвал «прозрением, прорывом в иную действительность».

Б. Вышеславцев в своей рецензии «Иисус Неизвестный» так определил оригинальный метод Мережковского: «это не литература..., не догматическое богословие (никому кроме богословов непонятное); это и не религиозно-философское рассуждение – нет, это интуитивное постижение скрытого смысла, разгадывание таинственного «Смысла веры», чтение метафизического шифра, разгадывание евангельских притч, каковыми в конце концов являются все слова и деяния Христа. Вся книга есть, в сущности, медитация над евангельским текстом...». Весь метод книги – метод интуитивного разгадывания чудесного, метод изумления».

Неохристианские взгляды Мережковского с точки зрения ортодоксального христианства были еретическими. 29 июня 1934 г. философ И. Ильин прочитал слушателям Русского института в Берлине лекцию, в которой подверг критике неохристианские искания Мережковского, поставив их в контекст русской «лжефилософии». Доктрины Мережковского представлялись ему несостоятельными, в них он увидел духовную безответственность. И. Ильин считал, что вся жизнь Мережковского стоит под знаком странствия, блуждания и пространственно, и духовно («Одинокий художник»). Философ не принимал противоречивости созданных Мережковским образов. С точки зрения Ильина, Юлиан Отступник – не просто Антихрист, а благородный Антихрист, Леонардо да Винчи – и Христос и Антихрист (трилогия «Христос и Антихрист»: «Отверженный. Смерть богов (Юлиан Отступник)», «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)», «Антихрист (Петр и Алексей)»), фараон Ахенатон – Христос, у которого не хватает смелости признать себя Христом.

Талант Мережковского разносторонен. Крупный прозаик, поэт, литературный критик, теоретик, культуры, философ, мистик. При могучем интеллекте и трудолюбии, при колоссальном творческом потенциале он находился в плену самообмана; многие его предсказания оказались утопией, как, например, его утверждение Царства Духа на земле.

4 Сатирико-юмористическая проза.

1 Тэффи (Надежда Александровна Лохвицкая (1872 – 1952)).

Ее творчество было чрезвычайно популярно в дореволюционной России. Талантом писательницы восхищались люди самых разных литературных вкусов, политических взглядов, представляющие различные слои русского общества. К 300-летию царствования дома Романовых у Николая II спросили, кого из русских писателей он хотел бы видеть в юбилейном сборнике. Ни минуты не задумываясь, государь ответил: «Одну Тэффи!». Псевдоним «Тэффи» возник в 1907 г., когда она этим словом подписала свою

небольшую пьесу «Женский вопрос». Существуют две версии происхождения псевдонима. Первая он восходит к домашнему прозвищу слуги Лохвицких Степана (Стеффи), а вторая к имени маленькой своевольной девочки из рассказа Р. Киплинга. Писательница, полагая, что глупые люди обычно счастливы, «ради деликатности» сократила это имя до Тэффи.

После захвата власти большевиками Тэффи написала: «Бывают пьяные дни в истории народов. Их надо пережить. Жить в них невозможно». После закрытия «Русского слова» в 1918 г. Т. перебирается из Петрограда в Москву, затем в Киев. Киев поочередно брали то большевики, то петлюровцы. Это было жестокое время Гражданской войны. Тэффи, попрощавшись с Лаврой, выезжает в Одессу, которая тогда была перевалочным пунктом, из Одессы многие русские беженцы отправлялись в Константинополь. В начале 1920 г. писательница была уже в Париже. В эмиграции Тэффи – одна из самых популярных среди литераторов русской диаспоры: и не только в предвоенной Европе, но и в Шанхае, в Харбине. В течение двух десятилетий едва ли какая-либо неделя проходила без публикации ее рассказов и фельетонов (газеты «Последние новости», «Общее дело», «Возрождение» (Париж), «Руль» (Берлин), журналы («Грядущая Россия», «Иллюстрированная Россия», «Современные записки» (Париж), «Театр и жизнь» (Берлин). С 1920 по 1940 гг. Тэффи издала 19 сборников рассказов. Писательница вела большую общественную и благотворительную работу, организовала литературный салон. Где бы ни появлялась Тэффи, она вызывала бурную реакцию слушателей. Вот как об этом пишет Леонид Григорьевич Мунштейн (Лоло): «А вот и Тэффи! Зал хохочет, / На миг тоску забыть он хочет...». Леонид Григорьевич Мунштейн (псевдоним Лоло; 1867 –1947, Ницца), русский поэт, публицист, драматург, театральный деятель.

Особенности поэтики рассказов Тэффи: лаконизм, психологизм, ироничность повествования, отточенность сюжета, изобретательность в использовании различных комических приемов, ситуаций, синтез комического и трагического. Название сборников периода эмиграции: «Рысь» (1923), «Городок» (1927), «Все о любви» (1946), «Земная радуга» (1952). Автор книги «Воспоминания», «Авантюрного романа». Рассказы из сборника «Рысь»: «Башня», «Ностальгия», «Вспоминаем», «Сырье», «Вдвоем», «Тонкие письма», «Ке фер?», «Дети», «Свои и чужие». Рассказы из сборника «Городок»: «Городок», «Маркита», «Сладкие воспоминания», «Два», «Осколки», «Лень», «Цветик белый», «Крылья», «Зеленый черт», «Валя».

В центре сборника «Рысь» жизнь русских эмигрантов, отражение повседневных тяжелых жизненных ситуаций беженцев. Автор сочувствует страданиям соотечественников, оторванным от Родины, растерянным, не знающих как быть (один из рассказов, опубликованных в газете «Последние новости» в 1920 г. называется «Как быть?»). Жизнь русских

эмигрантов на чужбине Тэффи изображает как особый мир, в котором время как бы остановилось, пришла пустота безвременья. Эмигранты живут призрачными воспоминаниями о прошлой жизни, думают только о том, что происходит на родине («Ке фер», «Сыррь», «Ностальгия», «Вспоминаем»). В мире эмигрантов нет родной природы, отсутствуют привычные традиции и обычаи, не слышно колокольного звона («Дачный сезон», «Вдвоём», «Ностальгия»). В рассказе «Ностальгия» старая нянька, вывезенная из Москвы, говорит француженке-кухарке: «А вот скажи ты мне, отчего у вас благовесту не слышно? Церкви есть, а благовесту не слышно». Рассказ «Сладкие воспоминания», представляющий собой всецело воспоминания простой русской женщины (подзаголовок «рассказ нянюшки»), начинается словами: «Не наше здесь рождество. Басумарнское. На наше даже и не похоже».

Тоска, одиночество, печаль, чувство сломанной жизни становятся основными составляющими мира эмигрантов («Вдвоём», «Лётчик», «Вспоминаем»). К рассказу «Ностальгия» Тэффи берет в качестве эпиграфа строчки Лоло: «Пыль Москвы на ленте старой шляпы / Я как символ свято берегу...». В этом рассказе Тэффи пишет, что эмигранты не знают, как выразить горе: «У нас каждая баба знает – если горе большое и надо попричетать – иди в лес, обними березку, крепко, двумя руками, грудью прижмись и качайся вместе с нею и голоси, словами, слезами изойди вся вместе с нею, с белою, со своею, с русской березонькой! Но как это сделать в Булонском лесу!». «Приезжают наши беженцы, изможденные, почерневшие от голода и страха, отъедаются, успокаиваются, осматриваются, как бы наладить новую жизнь, и вдруг гаснут. Тускнеют глаза, опускаются вялые руки, и вянет душа – душа, обращенная на восток. Ни во что не верим, ничего не ждем, ничего не хотим. Умерли. Боялись смерти большевистской – и умерли смертью здесь. Думаем только о том, что теперь там. Интересуемся только тем, что приходит оттуда» («Ностальгия»). В рассказе «Ке фер?» генерал-беженец, выйдя на Площадь Согласия в Париже, глянув на голубое небо, увидев великолепные особняки, исторические памятники, магазины, нарядную говорливую толпу, которая растекается по кафе и театрам, задумался, почесал переносицу и промолвил: «Все это, конечно, хорошо, господа! Очень даже все хорошо. А вот... ке фер? Фер-то ке?». В рассказе «Маркита» (Маркита – персонаж песенки) – жизнь эмигрантки, оказавшейся в трудной жизненной ситуации. Сашенька вынуждена зарабатывать на жизнь себе и своему маленькому сыну тем, что поет русские песни по вечерам в русском кафе. Героиня упускает шанс изменить свою жизнь, выйдя замуж за обеспеченного человека.

В эмигрантских рассказах Тэффи ирония является основным ракурсом восприятия окружающей действительности. Тэффи говорила, что в тяжёлые времена эмиграции можно выжить, только смеясь и иронично воспринимая всё происходящее. Тэффи удалось комически изобразить серьёзные, подчас трагические события. Так создается особый художественный феномен:

эмиграция в рассказах Тэффи воспринимается как трагикомедия русской жизни.

Аркадий Тимофеевич Аверченко (27.03.1881, Севастополь – 12.03.1925, Прага). Сын мелкого торговца. Первоначальное образование получил дома, учился в Севастопольской гимназии. С 15 лет служил младшим писцом в транспортной конторе, затем конторщиком в Акционерном обществе каменноугольных копей и рудников (Харьков). Первый рассказ опубликовал в 1903 г. В 1906-1907 гг. издавал сатирический журнал «Штык» (Харьков). В 1907 г. Переехал в Петербург, печатался в журнале «Стрекоза», который по инициативе Аверченко был реформирован в «Сатирикон». Здесь Аверченко выполнял обязанности редактора, печатал фельетоны, юмористические рассказы, театральные обозрения, вел «почтовый ящик». В 1913 -1918 гг. под редакцией Аверченко издавался «Новый Сатирикон». С 1912 г. за Аверченко закрепилось звание «короля смеха». В 1918 г. после запрещения «Нового Сатирикона», опасаясь ареста, Аверченко выехал на занятый белыми юг, в октябре 1920 г. эмигрировал вместе с отступавшими врангелевцами в Константинополь, весной 1922 г. уехал в Болгарию, а с июня 1922 г. в Прагу, где и остался до конца жизни. Скончался от болезни сердца.

Для сатиры Аверченко послереволюционных лет характерна резкая политизация, вызванная откровенной неприязнью писателя к большевикам. Аверченко выступает как политический памфлетист (сборники «Нечистая сила», «Дюжина ножей в спину революции», «Двенадцать портретов знаменитых людей в России»), создает шаржированные портреты Ленина, Троцкого, Луначарского и других правителей России. В памфлете «Чертово колесо» бессмысленная круговорот сменяющих друг друга правительств показана в образе чертова колеса из питерского Луна-парка, на которое взбираются и тут же слетают Керенский, Милюков, Гучков, Троцкий. Революция в изображении Аверченко – «рай для дураков», а послереволюционная российская жизнь – фантасмагория, бесовское наваждение. Писатель использовал образы русского фольклора и литературной классики, извлекая из традиционной символики комический эффект. Так, в рассказе «Хлебушко», Россия предстает как «худая деревенская баба в штопанных лаптях», в очередной раз поверившая мнимому иностранному благодетелю. В своей политической сатире Аверченко обращался к пародии: мастерски пародировал язык документов большевистской власти, в пародийном ключе сопоставлял «старое» и «новое», дореволюционную и послереволюционную жизнь (Поэма о голодном человеке», «Моя старая шкатулка», «Черты из жизни рабочего Пантелея Грымзина»). В рассказе «Черты из жизни рабочего Пантелея Грымзина» приводится соотношение прежних и нынешних покупательских способностей обычного рабочего. Если при прежнем «Хозяине-кровопийце» рабочий мог на свой дневной заработок не только привести в порядок сапоги, но и купить «полфунта ветчины, коробку шпрот, булку французскую,

полбутылки водки, бутылку пива и десяток папирос», то при новой власти почти все деньги уходят на ремонт сапог, а оставшихся хватает лишь на «фунт полубелого хлеба» и «бутылку ситро».

В 1923 г. Аверченко работал над своим первым и единственным романом «Шутка Мецената». Подзаголовок – «юмористический роман». В центре произведения – богемный кружок во главе с Меценатом. Прототипами Мецената и его друзей («клеветров»: Мотылька, Телохранителя и Кузи) являются петербургские друзья писателя, сатириконцы. В основу сюжета положена интрига, мистификация. Меценат и его клеветы разыгрывают молодого наивного поэта Шелковникова, прозванного Куколкой. Розыгрыш заключается в том, что клеветы восторгаются стихами Куколки, в то время как на самом деле считают его «бездарным идиотом». Мотылек берется опубликовать в журналах эти стихи, якобы для того, чтобы Куколка получил признание в литературных и читательских кругах. Последствия розыгрыша неожиданные для Мецената и его друзей. Куколка не только приобретает громкое «имя», место секретаря, а затем и редактора, входя в круг представителей официальной литературы, но и женится на боготворимой клеветами красавице Яблоньке. Неожиданная развязка конфликта выражена в заглавиях частей романа. Первая часть называется «Куколка», вторая – «Чертова Кукла». Простодушие Куколки – маска, за которой скрывается его подлинная суть. Это «мертвая душа», карьерист, готовый пренебречь чувством собственного достоинства ради достижения своих целей. «В образе Куколки выявляются черты, сближающие его с Молчалиным», – считает Т. П. Буслакова. По мнению Л. Спиридоновой: «В начинающем поэте Шелковникове (Куколке), которого в шутку начинают продвигать в “метры” герои романа, угадываются какие-то черты И. Северянина, С. Есенина и других поэтов, быстро завоевавших шумную славу».

Главная тема романа – «неизбывная трагедия» творческой личности, которая раскрывается в образе поэта Мотылька. Внешний цинизм Мотылька – тоже маска, за которой скрывается сердечная горечь, обида и отчаяние. Эти чувства выражены героем в главе «Мотылек показывает зубы»: «Я давно, давно поджидал такого случая!! Обратите внимание на меня! Я пишу, творю вещи кровью моего мозга, изливаю лучшие свои чувства, щедро бросаю в тупую толпу целые пригоршни подлинных бриллиантов – и что же?! Я, как слизняк, пребываю во тьме, в неизвестности! Критика даже не замечает меня, публика глотает мои произведения, как гиппопотам – апельсины или как гоголевская свинья, которая съела мимоходом цыпленка и сама этого не заметила!! И я ж тоже плюю на них на гиппопотамью морду! Нате, нате вам! Вот достойный вас поэт...». «Вот ваш бард! Я, как Диоген с фонарем, отыскал самое бездарное и самоуверенное, что есть в мире, и, хохоча, склонил ваши воловьши шеи перед этим апофеозом пошлости! Кланяйтесь ему, кланяйтесь, скоты».

Раздел 2. Творчество писателей-эмигрантов «старшего» поколения

Тема № 3. И.А. Бунин (1870 – 1953), А.И. Куприн (1870 – 1938)

1 Эмигрантский период в творчестве И.А. Бунина. Роман «Жизнь Арсеньева».

2 Тема любви в творчестве И. А. Бунина.

3 Эмигрантский период в творчестве А.И. Куприна. Философия любви в повести «Колесо времени».

4 Автобиографический роман А.И. Куприна «Юнкера».

1 Эмигрантский период в творчестве И. А. Бунина. Роман «Жизнь Арсеньева».

Октябрьскую революцию Иван Алексеевич Бунин сразу и окончательно осудил, воспринял ее как крушение России. Утверждение в России нового политического строя заставило его в 1918 г. покинуть Москву, а в 1920 г. расстаться с родиной. Резкая неприязнь писателя к большевикам отражена в произведении «Окаянные дни», в основу которого положены дневниковые заметки 1918 – 1919 гг., которые Бунин писал в Москве, а потом в Одессе, спасаясь от большевиков. В «Окаянных днях» запечатлена трагедия гибели старой России, воцарение зла. Произведение проникнуто болью, отчаянием. С точки зрения автора революция – «вакханалия» жестокости, насилия, грабежей, террора, явление асоциальное, разрушившее вековые духовные устои, национально-религиозный уклад жизни России. Дневниковая форма, избранная писателем, позволила запечатлеть хронику событий, которая складывается из сведений, почерпнутых из газет, слухов, уличных реплик. Одни записи фрагментарны, другие, наоборот, пространны. Т. П. Буслакова замечает: «Повествователь – свидетель и участник исторических событий, способный увидеть их связь с прошлым, хранитель традиции русской литературы».

Эмигрантский период жизни и творчества Бунина связан с Францией. Большую часть эмигрантских лет он провел в маленьком городке Грасс недалеко от Ниццы, где у него была небольшая вилла. В разное время на вилле у Бунина гостили и подолгу жили И. Шмелев, Г. Кузнецова, Л. Зуров, А. Бахрах и другие авторы.

В 1933 г. Бунину первому из русских писателей была присуждена Нобелевская премия по литературе: «За правдивый артистический талант, с которым он воссоздал в прозе типичный русский характер». В эмиграции Бунин чувствовал себя очень одиноким человеком, крайне тяжело переживал разрыв с родиной. Почти все его произведения, написанные на чужбине, – о России.

В 1937 году в Париже была издана книга Бунина «Освобождение Толстого». Книга «Освобождение Толстого» написана по мемуарам близко знавших Толстого людей и воспоминаниям самого Бунина, лично его встречавшего. Л. А. Колобаева считает, что «Освобождение Толстого» – это не философско-литературный трактат, как нередко его называют, а философско-литературное эссе, «осью повествования которого является “я” автора, его личные впечатления, ассоциации, точка отсчета ценностей». «Весь духовный облик героя эссе вырисовывается в свете двух противоположных его устремлений – отстоять свойственное ему глубочайшее чувство собственного “я”, защитить свою “особенность” и в то же время – ее разрушить, стать, “как природа”, как “олень”, как Ерошка из “Казаков”, как все. Подчиниться “ощущению Всебытия”. Великая беда Толстого, по мнению Бунина, состояла в том, что он, желавший чувствовать себя “оленьем” или дядей Ерошкой, с необыкновенной силой осознавал себя “рамкой, в которой вставилась часть единого божества”. <...>. “Уход” Толстого истолкован в очерке как торжество его мощной духовной природы. Это “освобождение” от “разногласия со своей совестью” (а его совесть питалась обостренным ощущением Всебытия, единства мира), отказ от личной жизни, с давно назревшим в сознании Толстого отрицанием “закона совокупления”, который “необязателен”, порыв к освобождению от форм жизни, которые не есть ее сущность – от времени и пространства, от “проявлений” бытия», – пишет Л. А. Колобаева

Трудной, особенно во время Второй мировой войны, была материально-бытовая жизнь писателя. По воспоминаниям жены Бунина, Веры Николаевны Муромцевой-Буниной, когда им стало известно о присуждении писателю премии, его ученица Галина Кузнецова побежала к сапожнику, так как не было башмаков.

В годы войны писатель, несмотря на ненависть к большевикам, советскому строю, установленному в России, не вступил в сотрудничество с фашистами. Более того победа СССР над гитлеризмом вызвала у него подъем патриотических чувств. В послевоенные годы Бунин с большим интересом следил за литературным процессом в России, восторженно отзывался о творчестве К. Паустовского, о поэме А. Твардовского «Василий Теркин».

Скончался писатель 8 ноября 1953 г., похоронен на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем.

Почти все, что написано Буниным в эмиграции, принадлежит к лучшим его созданиям. Среди них – повесть «Митина любовь», рассказ «Солнечный удар», книга рассказов «Темные аллеи», роман «Жизнь Арсеньева», «Освобождение Толстого» (художественно-философский трактат), книга «Воспоминания» (о Горьком, А. Толстом, Блоке и др.). Бунин-эмигрант сконцентрирован, главным образом, на трех темах: Россия, смерть, любовь.

Роман «Жизнь Арсеньева» – самое крупное произведение Бунина (время создания: 1927 – 1933 гг.) Основа произведения – автобиографическая.

Но это не автобиография. Когда его роман называли автобиографией, Бунин приходил в негодование. В. Н. Муромцева-Бунина пишет в Предисловии к «Жизни Бунина», что в этом романе «нарушена хронология или же воедино соединены события <...> тогда как в жизни Бунина эти события разделены двумя годами. Особенно изменена книга пятая <...> Героиня романа Лика – тоже не В. В. Пашенко <...> Конечно, в “Жизни Арсеньева” очень много биографических черт, взята природа, в которой жил автор, но все художественно переработано...».

По свидетельству И. Одоевцевой, Бунин говорил ей: «Вот все думают, что “Жизнь Арсеньева” – моя автобиография. Но я о многом, об очень многом, о самом тяжелом не писал. “Жизнь Арсеньева” гораздо праздничнее моей жизни. В ней много подтасовано и подтушено. А ведь никто не верит. И мне это неприятно». Когда Одоевцева предложила Бунину написать комментарии к «Жизни Арсеньева» писатель наотрез отказался, сказав: «Ну нет. Ни к чему это. И не удалось бы мне. Я пробовал писать о себе правду. Не удавалось. Должно быть, от душевной застенчивости. Я ведь болезненно стыдлив, целомудрен и застенчив внутренне – хотя никто не верит. Мне как-то стыдно писать о себе правду».

В понимании Бунина автобиографичность надо понимать «не как использование своего прошлого в качестве канвы произведения, а как использование только этому писателю присущего видения мира».

В романе действительно запечатлены многие факты из биографии Бунина, например: образ хутора-поместья, где среди «моря хлебов, трав, цветов», «в вечной тишине» прошло детство писателя. В романе хутор-поместье назван Каменка, а малая родина Бунина – хутор-поместье Бутырки Елецкого уезда Орловской губернии. В романе старший брат Алексея Арсеньева – Георгий, ставший народовольцем; брат Бунина – Юлий и др. Факты, жизненные впечатления, чувства, пережитые самим Буниным, художественно преображены им в романе. Образ Лики, девушки, в которую влюблен герой романа, имеет не один прототип. В этом образе слились черты многих женщин, которых любил писатель.

Роман состоит из 5 книг, в которых запечатлены пять периодов в жизни главного героя: младенчество, детство, отрочество, юность, молодость.

«Жизнь Арсеньева» – роман о становлении личности главного героя, история его души. Роман представляет собой повествование в виде отображения чувств, ощущений главного героя, его впечатлений, различных душевных состояний, внутреннего мира. Сюжет в произведении очень сильно ослаблен. По словам В. Вейдле, содержание книги составляет «не жизнь, а созерцание жизни, не молодость Арсеньева-Бунина, а созерцание и переживание этой молодости вневременным авторским “я”».

В определении жанровой природы произведения литературоведы расходятся, определяя его как:

- «роман памяти», биографию души;

- феноменологический роман, разновидность мемуарно-автобиографической прозы. «Это не воспоминания о жизни, а воссоздание своего восприятия жизни и переживание этого восприятия» (Ю. Мальцев).

В значительной степени это роман о дворянской России. Большое место в нем занимают лирические картины родной природы, пейзажные зарисовки. В произведении пересекаются темы любви и смерти.

В последнюю книгу Бунина «Воспоминания» (Париж, 1950) вошли очерки-портреты писателей-современников: Блока, Горького, Волошина, А. Н. Толстого и др. Л. А. Колобаева замечает: «В этих воспоминаниях писатель дал волю тому, что можно назвать “проницательностью злобы” (его собственное выражение по другому поводу), когда он корил и язвил писателей-современников за то, что ему по искреннейшему убеждению представлялось отступлением от целомудренной правды, требований чести и совести».

2 Тема любви в творчестве И.А. Бунина

Произведения сборника «Темные аллеи» Бунин считал своим высшим достижением. Рассказы написаны во время войны. Впервые сборник вышел в Нью-Йорке в 1943 году. Тогда в книгу вошло только 11 рассказов. В полном составе книга была издана в 1946 году, в Париже.

Книга целиком о любви, по словам писателя, «о ее темных и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях». Ее называют «энциклопедией любви». Книгу составляют 38 рассказов: «Темные аллеи», «Кавказ», «Баллада», «Степа», «Муза», «Поздний час», «Руся», «Красавица», «Дурочка», «Антигона», «Смарагд», «Гость», «Волки», «Визитные карточки», «Зойка и Валерия», «Таня», «В Париже», «Галя Ганская», «Генрих», «Натали», «В одной знакомой улице», «Речной трактир», «Кума», «Начало», «Дубки», «Мадрид», «Второй кофейник», «Холодная осень», «Пароход “Саратов”», «Ворон», «Камарг», «Сто рупий», «Мечь», «Качели», «Чистый понедельник», «Часовня», «Весной в Иудее», «Ночлег».

Бунин показывает чувство любви в разных его проявлениях, оттенках и перипетиях: взаимная любовь («Антигона»), безответная страсть («Мечь»), грубая чувственность («Ночлег»), угасание любви («Темные аллеи»), «любовь-вражда», продажная «любовь» («Барышня Клара») и др.

38 произведений сборника дают разнообразие женских типов (Руся, Антигона, Натали, Галя Ганская (героини одноименных рассказов) и др. Здесь преданные простые души («Степа», «Таня»), женщины необычной душевной красоты и чистоты («Натали», героиня рассказа «Чистый понедельник»), страстные, резкие, импульсивные натуры («Мечь», «Галя Ганская»), рано созревшие, не в силах справиться со своей природой девочки («Зойка и Валерия»), независимые и жестокие («Муза»), пошлые («Барышня Клара»). Бунин пытается разгадать секрет женского очарования. Героини – представительницы разных социальных слоев. Мужские персонажи менее выразительны.

В рассказах отражено бунинское представление о катастрофичности бытия, несовместимости любви и «прозы» жизни. Согласно Бунину, любовь – непостижимое разумом чувство, оно приносит одновременно и великое счастье и является в той или иной мере губительным для человека. Писатель передал свое представление о противоречивой атмосфере человеческой души. Любовь – сфера невысказанности, неразгадываемой тайны. Любовное переживание в изображении писателя связано с небывалым взлетом всех эмоциональных способностей человека, с его выходом в особое – контрастное будничному измерение. Радость любовного чувства всегда мучительна. Любовь позволяет ощутить радость земного существования, но эта радость – не блаженное и безмятежное состояние, а чувство трагичное, окрашенное тревогой.

Бунин показывает силу любви в жизни человека. Сквозной мотив книги – мотив кратковременности счастья. Героиня рассказа «Натали» умирает во время родов. Любящих разлучает мать («Руся»). Героиня рассказа «Галя Ганская» кончает жизнь самоубийством. Между персонажами большое расхождение в социальном положении («Таня», «Темные аллеи»). Героиня уходит в монастырь («Чистый понедельник») и др.

Большая часть рассказов построена по одной сюжетной схеме: встреча героев (мужчины и женщины), их сближение, собственно физическая близость, затем – нравственный, философский, эмоциональный итог этой встречи.

Для Бунина любовь – явление таинственное, непостижимое, сильное и прекрасное чувство, высшее состояние души, меняющее смысл существования человека. Но любовь в авторском понимании и разрушительна, порой несет смерть («Кавказ», «Галя Ганская», «Генрих». «Пароход «Саратов», «В Париже»). Любовь трагична, потому что она – «зарница – вспыхнула и погасла» (И. Бунин). Трагическая обреченность любви обусловлена изначальной невозможностью ее приспособления к условиям земной жизни. Страх пошлости обыденной жизни разрешается в рассказах разлукой («Руся», «Чистый понедельник»), стечением роковых обстоятельств и смертью («Натали», «Генрих», «В Париже», «Галя Ганская»). Бунин обращается и к тайне Вечной Женственности.

Писатель раскрывает мистическую связь любви и смерти, Танатологические мотивы являются доминантными во многих рассказах, передают бунинское представление о катастрофичности бытия.

Лучшим из рассказов Бунин считал «Чистый понедельник». В одну из бессонных ночей он, по свидетельству его жены, на клочке бумаги написал следующее признание: «Благодарю Бога, что Он дал мне возможность написать “Чистый понедельник”».

В создании рассказов отразилось влияние на автора произведений Мопассана. В рассказе «Антигона» есть следующий диалог:

- А что вы любите читать? – спросил он.
- Сейчас читаю Мопассана, Октава Мирбо...

– Ну да, это понятно. Мопассан всем женщинам нравится. У него все о любви.

– А что же может быть лучше любви?

По тематике, стилевым особенностям к «Темным аллеям» близки рассказ «Солнечный удар» и повесть «Митина любовь». Повесть «Митина любовь» впервые была опубликована в журнале «Современные записки» в 1925 году. Это произведение о всепоглощающей силе любви. В трагедии главного героя Мити автор передал собственные переживания в пору его юношеской любви к В. В. Пашенко, дочери елецкого врача. Митя оказывается во власти испепеляющей страсти к Кате, обаятельной, непостоянной в чувствах девушке, которая изменяет ему. И. Бунин показывает трагическое противостояние чувственной любви, страсти и тоску по высшему духовному единению, единственно возможное разрешение которого осуществляется в смерти. Л. А. Колобаева замечает: «Любовь в изображении Бунина – это уникальное в своем роде состояние человека, когда в нем возникает ощущение целостности личности, согласие чувственного и духовного, тела и души, красоты и добра. Но, изведав полноты бытия в любви, человек предъявляет повышенные требования и ожидания, на которые повседневность ответить не может, отсюда и большая вероятность настигающей героя катастрофы». «Преображающая магия любви в изображении Бунина равносильна той, которой обладает смерть. Это дано в повести сопоставлением воспоминания Мити о смерти отца, когда он впервые почувствовал “в мире смерть”, ... и своего теперешнего состояния влюбленности...».

Большое место в художественном мире произведения занимают пейзажи. Параллелизм душевных состояний героя и состояний природы является одним из устойчивых приемов бунинского психологизма.

3 Эмигрантский период в творчестве А. И. Куприна. Философия любви в романе «Колесо времени».

В 1919 г. Александр Иванович Куприн был мобилизован в Белую армию и после ее поражения вместе с отступающими войсками покинул Россию. Сначала писатель попал в Эстонию, затем – в Финляндию, а с 1920 г. с женой и дочерью поселился в Париже. Куприн провел в эмиграции 17 лет. В 1926 г. в парижской газете появилось интервью, где Куприн горько сожалел, что уехал из России. В 1937 г. смертельно больным писатель возвратился на Родину. В 1938 г. он скончался от рака пищевода, был похоронен на Волковом кладбище в Ленинграде.

Творчество Куприна периода эмиграции многопланово и многообразно, проникнуто ощущением грусти по России. Основное внимание Куприна-эмигранта обращено к прошлому России («Однорукий комендант», «Тень Наполеона»), к лично пережитому («Юнкера»). Многие произведения посвящены русской природе, животным («Ночь в лесу», «Вальдшнепы» и др.). Куприн создает легенды-сказки: «Синяя звезда»,

«Четверо нищих», «Геро, Леандр и пастух». В конце 1920-х гг. появились циклы очерков о Франции, Испании и Югославии: «Юг благословенный», «Париж домашний» и другие. «В купринской прозе эмигрантского периода прозвучали и философские темы предопределенности судьбы, равновесия позитивного и негативного в человеческой жизни, невозвратимости прошлого. В 1923 г. он создал притчу “Судьба” – предание об удачном, богатом и мудром купце, который предвидя неизбежную полосу неудач, отдал половину своего богатства сыну. Так, “унося с собой свою неотвратимую судьбу”, герой освобождал от неизбежных бедствий своих родных», – пишет Н. М. Солнцева.

Одним из лучших произведений Куприна эмигрантского периода является роман «Жанета» («Современные записки», № 50 1932, № 53 1933), который имеет подзаголовок «Принцесса четырех улиц». Он невелик по объему, но значителен по содержанию, передающему переживания главного героя. Герой романа – русский эмигрант, профессор физики и химии Симонов. В произведении показана тяжелая душевная драма. Симонов одинок, беден, всеми забыт. Одиночество и тоска приводят героя романа к выводу о том, что правда, добро и красота свойственны только тем живым существам, которые близки к естественному состоянию, к природе. Животные и дети – друзья, которым отныне принадлежит любовь героя романа, только они вносят тепло в его жизнь. Сначала другом Симонова становится полудикий черный кот, который зимой пробрался к нему с крыши через открытое окно. Профессор назвал кота Пятницей. История отношений человека и кота, навещающего Симонова в его маленькой комнате, – печальная история человеческого одиночества. Жизнь одинокого профессора изменяется, когда он познакомился с маленькой девочкой-парижанкой Жанетой, впечатлительной, доброй и отзывчивой. История дружбы старого ученого и ребенка завершается печально: мать увозит девочку из Парижа, и вновь Симонову остается ждать кратких визитов черного голодного кота Пятницы, приходящего отогреться и получить свою порцию мяса. О. Михайлов замечает: «В старике Симонове есть нечто от самого Куприна, который, оставшись вне Родины, словно оставил там свои силы: больной, забытый, слабеющий, он жил уже в великой бедности».

Гимном любви в позднем творчестве Куприна можно назвать роман «Колесо времени» (1929). Куприн изображает любовь француженки Марии Дюран и русского эмигранта Михаила. Произведение состоит из тринадцати небольших глав, имеющих лаконичные заглавия. История любви Михаила (Мария называет его «Мишикой») и Марии излагается ретроспективно: герой-повествователь рассказывает о ней своему приятелю, случайная встреча с которым произошла в одном из кафе. Образом Марии утверждается в произведении культ любви. Глава с изложением авторской философии любви называется «Трактат о любви». Она занимает срединное положение, располагаясь седьмой по счету среди тринадцати глав романа. Смысл купринской философии заключается в том, что настоящая любовь – это

редкость и дар, требующий восхождения по «лестнице с бесконечным числом ступенек, ведущих от влажной, темной, жирной земли вверх, к вечному небу и еще выше». Дар любви предполагает священное служение Женщине. Одиннадцатая глава «Зенит» – кульминационная в развитии сюжетного действия. В ней речь идет о том, что под влиянием Марии герой видит, как много красоты разлито в мире. Именно в этот момент он чувствует, что от Марии к нему «бегут радостные дрожащие лучи», «золотые токи», которые она объясняет просто – «это любовь». Завершается глава словами: «В каждом большом счастье есть тот неуловимый момент, когда оно достигает зенита. За ним следует нисхождение». В заключительной тринадцатой главе «Белая лошадь» представлена сюжетная развязка: Мария, несмотря на ожидания героя, так и не вернулась. Из письма, присланного женщиной, герой узнает, что они больше никогда не встретятся. Михаил с горечью понимает, что колесо времени не повернешь обратно.

В романе Куприн поднимает проблему возможности существования идеальной любви. Герои любили друг друга, но не смогли сохранить это чувство. Михаил слишком поздно понимает, что любить надо «просто, доверчиво, пламенно и послушно». «По Куприну, любовное томление и физиологическое наслаждение испытывают многие, но лишь избранным дается “большая и прекрасная любовь”, которая выдерживает испытания и преодолевает соблазны. Такая любовь – сильнее смерти, она ведет человека к “вечному небу”», – утверждают А. В. Леденев и Н. М. Солнцева.

4 Автобиографический роман А.И. Куприна «Юнкера».

Самым крупным из произведений А. И. Куприна, созданных им в эмигрантский период, является автобиографический роман «Юнкера». Отдельным изданием роман вышел в Париже в 1933 г. Автор посвятил роман годам своего учения в Александровском юнкерском училище. В романе подробно воссоздаются традиции и быт Третьего Александровского юнкерского училища в Москве, рассказывается о преподавателях и офицерах-воспитателях, однокашниках автобиографического героя, о его первых литературных опытах и юношеской любви. Писатель всегда признавал автобиографичность романа: «Здесь я весь во власти образов и воспоминаний юнкерской жизни с ее парадною и внутреннею жизнью с тихой радостью первой любви и встреч на танцевальных вечерах со своими симпатиями. Вспоминаю юнкерские годы традиции нашей военной школы типы воспитателей и учителей».

Во всех интервью Куприн подчеркивал, что «Юнкера» находятся в тесной связи с «Кадетами», являясь их продолжением. Также он говорил и о логической связи с «Поединком» («как пролог к той жизни и типам»).

«Примечательна в романе тональность радостного любования жизнью, обусловленная не столько особенностями мироощущения юного героя, сколько голосом автора, с позиций зрелости обобщающего свой жизненный опыт <...>. Куприн, как и многие писатели-эмигранты его поколения, видит

в прошлом преимущественно светлые стороны, невольно полемизируя с критическим пафосом своих ранних произведений автобиографического характера, таких как повести “Поединок” или “Кадеты”, продолжением которых должны были стать “Юнкера”», – пишет Н. М. Солнцева.

Роман состоит из трех частей, каждая из которых, в свою очередь, делится на главы, имеющие названия. Самые замечательные и яркие главы романа посвящены любви Алексея к Зине Бельшевой: «Екатерининский зал», «Стрела», «Вальс», «Письмо любовное».

Роман «Юнкера» поражает точностью и яркостью деталей, подробным и живописным воспроизведением эпизодов из жизни автобиографического героя, убедительным воссозданием его психологического состояния в разных ситуациях и с разными людьми, мастерски выписанными картинами московской жизни. Основные события в романе происходят в Москве. А. И. Смирнова замечает: «Именно поэтому образ Москвы в художественной структуре произведения занимает важное место, раскрываясь как в обобщенно-символическом, так и конкретно-историческом плане. Находясь вдали от родины, А. И. Куприн живописует Москву в разных ее проявлениях – златоглавая красавица, древний город со своим бытием, обычаями и бытом, Москва купеческая, родное Отечество с дорогими сердцу историческими местами. <...> Индивидуальный облик Москвы, любовь Александрова к ней, отношение к городу москвичей по-особому раскрываются и благодаря антитезе Москва / Петербург. Москва в изображении А. И. Куприна живая, горячая, Петербург же в противоположность ей холодный и надменный».

В романе запечатлена целая эпоха российской жизни конца XIX века с ее укладом и национальными особенностями.

Тема № 4. И. С. Шмелев (1873 – 1950), Б. К. Зайцев (1881 – 1972)

1 Эмигрантский период в творчестве И. С. Шмелева. «Солнце мертвых» – «страшная эпопея» о революционной России.

2 Диалогия И. С. Шмелева «Лето Господне» и «Богомолье».

3 Христианские ценности в эмигрантском творчестве Б. К. Зайцева.

4 Жанр литературной биографии в творчестве Б. К. Зайцева.

1 Эмигрантский период в творчестве И. С. Шмелева. «Солнце мертвых» – «страшная эпопея» о революционной России.

Иван Сергеевич Шмелев родился и вырос в Замоскворечье, в одном из самых живописных и своеобразных районов Москвы, в семье купца-подрядчика Сергея Ивановича Шмелева. В отличие от драматурга А. Н. Островского, создавшего образ Замоскворечья как «темного царства» купцов-самодуров, Шмелев о своей малой родине вспоминал с нежностью и благоговением. В семье Шмелевых сохранялись традиции православного благочестия, патриархальный уклад. Детство писателя прошло в атмосфере чтения Евангелия, молитв, религиозных легенд, житий святых, соблюдения постов, традиций и обычаев, касающихся приготовления еды в дни поста и праздников. В шестилетнем возрасте Ваня Шмелев совершил свое первое Богомолье, путешествие в Троице-Сергиеву Лавру. Во дворе дома Шмелевых было много людей разных рабочих профессий: плотников, столяров, маляров и др. Двор был одним из любимых мест Шмелева в детстве. Поэтому с ранних лет писатель был близок к рабочему люду, хорошо знал сочное и выразительное народное слово. Безмятежные ранние годы детства омрачила в 1880 г. смерть отца. Отцу писатель посвятил проникновенные страницы в книгах «Лето Господне» и «Богомолье». Таким образом, двумя важнейшими истоками формирования нравственной составляющей личности писателя были традиции Православия, атмосфера благочестия, близость в начальный период жизни к демократической среде, к народу.

Шмелев окончил юридический факультет Московского университета. В студенческие годы он увлекся естественными науками, будучи одержимым жадой знания, много читал, что обернулось религиозным охлаждением. Большую роль в духовном прозрении Шмелева сыграло его знакомство и последующее вступление в брак с Ольгой Александровной Охтерлани, дочерью генерала. Ольга Александровна была религиозным человеком. По ее инициативе молодожены в 1895 г. совершили свадебное путешествие на Валаам, в монастырь. Перед путешествием Шмелев получил благословение старца Троице-Сергиевой Лавры преподобного Варнавы Гефсиманского (был причислен к лику святых в 1995 г.). Глядя на молодого человека, положив ему на голову руку, старец произнес: «Превознесешься своим талантом». Поездка на Валаам вдохновила Шмелева на создание книги «На скалах Валаама» (1897).

С 1899 по 1907 гг. Шмелев служил чиновником в центральных губерниях России, много ездил по провинции. В 1908 г. вышел в отставку, занялся профессиональным литературным трудом. В 1909 г. стал членом литературного кружка «Среда», объединявшего писателей-реалистов. Одна из тем доэмигрантского творчества – социальная несправедливость, в раскрытии которой писатель продолжил традиции русской классики XIX века, выразив сочувствие к «маленьким» людям, к униженным и обездоленным (повесть «Человек из ресторана»).

Февральскую революцию писатель встретил сочувственно. Но дальнейшие революционные события, страшная реальность ужаснули Шмелева. В 1919 г. он создал цикл политических сказок-памфлетов «Инородное тело», где революционные события трактуются как соблазнение народа чужеродными идеями.

В 1921 г. в Феодосии карательным отрядом, которым командовал Бела Кун, был расстрелян сын писателя Сергей, офицер царской армии. Писатель жил тогда в Алуште. Ужасы красного террора в 1920–21 гг., гибель единственного ребенка привели к тяжелой депрессии, и в ноябре 1922 г. Шмелев покидает Россию. Недолго жил в Берлине, затем переехал в Париж, с которым связана последующая часть его творческого пути.

В 1923 г. была издана «эпопея» «Солнце мертвых». Это первое произведение, написанное Шмелевым в эмиграции. Тематически с ним связаны рассказы «Каменный век», «Про одну старуху», «На пенях» и некоторые др. Они повествуют о страданиях людей в период Гражданской войны. В «Солнце мертвых» рассказывается о пережитом в Крыму во время Гражданской войны. Произведение основано на впечатлениях о жизни в Крыму во время красного террора и голода 1919 – 1922 гг. Автор запечатлел с трагической силой атмосферу страшной жестокости, царившей тогда в Крыму. Лейтмотив произведения – смерть. Главный символ – «солнце», которое становится «солнцем мертвых», освещает превратившуюся в огромный могильник крымскую землю. Шмелев описывает голод, страх, незащитность человека в период красного войны, уничтожении исконных ценностей, прежде всего, веры. Однако все происходившее с ним, с окружающим его миром воспринимается автором как свершение предначертанного свыше. И. А. Ильин писал: «Солнце мертвых, с виду бытовое, крымское, приземленное, историческое таит в себе религиозную глубину: ибо указывает на Господа, живого в небесах, посылающего и жизнь, и смерть».

Период эмиграции был плодотворен для Шмелева. Он выступает как публицист, автор рассказов, повестей, романов. Главные темы – духовная сущность России (очерк «Душа Родины»), Православие и его ценности. По мнению А. Любомудрова, Шмелев «как никто до него из русских писателей, глубоко и полно воссоздал целостное православное мировоззрение».

В 1936 г. умерла жена писателя. Шмелев был человеком по-настоящему и глубоко верующим, верил в Промысел Божий, в предзнаменования, в то, что в его жизни было много божественных спасительных знаков. В 1934 г. писателю должны были сделать операцию. Он обратился с молитвой к преподобному Серафиму Саровскому, и после молитвы во сне имел видение, ощутив поддержку святого, вскоре боль отступила, операцию отменили (очерк «Милость преподобного Серафима»). «В жизни Шмелева отмечены и другие промыслительные события, в которых он узрел Горнее заступничество и охранение его жизни», – пишет М. М. Дунаев.

В 1936 г. писатель посетил Псково-Печорский монастырь во время поездки по Прибалтике. В 1938 – монастырь св. Иова Почаевского в Карпатах (Чехословакия).

В поздний период своего творчества он еще глубже погрузился в мир православной духовности, отображенный в романе «Пути небесные» (т. 1 – 1937; т. 2 – 1948). Над романом писатель работал более 15 лет. Первый том был закончен в 1936 г. Второй создавался в 1944 – 1947 гг. Смерть автора помешала ему закончить последнюю часть и создать, таким образом, трилогию. Шмелев посвятил свой роман жене: «Эту книгу – последнюю написанную при жизни незабвенной жены моей Ольги Александровны и при духовном участии ее – с благоговением отдаю ее светлой Памяти» (22 декабря 1936 г.).

Роман воссоздает судьбы реальных людей, живших в конце XIX века, – инженера В. А. Вейденгаммера (родственника Шмелева) и Дарьи Королевой, послушницы Страстного монастыря в Москве, которая покинула обитель, чтобы связать свою жизнь с Вейденгаммером. Даринька, кроткая, глубоко верующая, – «тип глубоко воцерковленного человека» (А. Любомудров). Даринька способствовала нравственному перерождению Виктора Алексеевича. После ее смерти он стал монахом Оптиной Пустыни. Одна из проблем – рационализм и вера. Агностик (маловер) Вейденгаммер приходит к вере благодаря Дариньке.

Внутренним сюжетом произведения является «духовная брань» героев со страстями, искушениями и нападениями злых сил в соответствии с православной аскетикой – учением, «включающем в себя изучение законов внутренней, духовной жизни и ее движения в процессе нравственного возрождения жизни» (наука о невидимой борьбе со страстями и помыслами, с тяжестью плоти и мирскими соблазнами). Автор раскрыл борьбу с грехом, сущность греха, пути его вхождения в душу во всех стадиях (как грех сначала завладевает чувством, затем волей, затем умом, осуществляясь, наконец, в греховном поступке). М. М. Дунаев замечает: «Шмелев на протяжении всего романного действия прослеживает, как в событии на человека действует соблазн, и как ведет человека Промыслительная Воля». Названия глав – понятия, категории православной аскетики: «Искушение», «Грехопадение», «Соблазн», «Наваждение», «Прельщение», «Обольщение»,

«Метанье», «Диавольское поспешение», «Помрачение», «Отчаяние», «Прелесть», «Вразумление», «Послушание», «Знамение», «Преображение». Даринька попадает в атмосферу, заключающую многочисленные соблазны. Ее одолевают пути земные, т. е. пути вхождения греха в душу человека. Соблазнителем является гусар Вагаев. Даринька входит в состояние прелести, когда в самообольщении человек мнит себя достигающим высокого духовного состояния, а на деле совершает падение. Но от греховного поступка Дариньку хранит промыслительный «случай». Пути небесные – это пути, ведущие к Богу. По словам автора, «Пути небесные» являются «опытом духовного романа».

Скончался Шмелев в православном монастыре Покрова Пресвятой Богородицы в Бюсси-ан-Отт под Парижем. Обстоятельства его смерти глубоко символичны с христианско-православной точки зрения. Писатель умер в день памяти апостола Варнавы (24 июня). В 2000 г. прах Шмелева был перезахоронен в Москве.

2 Дилогия И. С. Шмелева «Лето Господне» и «Богомолье».

Книги «Лето Господне» (1927 – 1948) и «Богомолье» (1931 – 1948), сборник «Родное» (1931) – автобиографическое трилогия.

В книге «Лето Господне» писатель обращается к годам своего раннего детства. Первым был написан очерк «Наше Рождество» (напечатан в 1928 г. в газете «Возрождение»). Он стремился воскресить Россию, страну своего детства и юности, ее светлый лик, приступая к работе над произведением, видел в нем «Солнце живых», в параллель «Солнцу мертвых». Один из ранних вариантов заглавия – «Солнце живых».

Главная тема – тема исторической и родовой памяти. Она заявлена уже в эпиграфе – строках Пушкина: «Два чувства дивно близки нам – /В них обретает сердце пищу/Любовь к родному пепелищу,/Любовь к отеческим гробам». Семилетний Ваня – главный автобиографический персонаж произведения. Философ И. А. Ильин, который был другом и единомышленником Шмелева, заметил, что автор «Лета Господня» «показывает нам Православную Русь – из сердечной глубины верующего ребенка». Наталье Николаевне и Ивану Александровичу Ильиным Шмелев посвятил «Лето Господне».

В основе композиционной модели – круг (циклическая кольцевая композиция). Повествование строится в соответствии с православным церковным календарем. Кольцевая композиция отражает годовой цикл календарных праздников и обрядов. Действие поэтому как бы вращается по кругу, вслед за движением солнца. Книга состоит из 3 частей: «Праздники», «Радости», «Скорби».

Часть первая – «Праздники» открывается первым днем Великого Поста («Чистый понедельник»). Мальчик слышит, что отец ругает приказчика. И лишь в последней главе первой части «Масленица», которая хронологически предшествует эпизоду в кабинете отца, читатель узнает

о «провинности» приказчика. «Нельзя сердиться – Прощеный день». Тишина поста, сменившая разгулье Масленицы, слова великопостной молитвы Ефрема Сирина: «Господи Владыко живота моего...» – этим заканчивается первая часть произведения.

Названия глав части «Праздники»: «Великий Пост», «Благовещение», «Пасха», «Розговины», «Царица Небесная», «Троицын день», «Рождество», «Святки», «Крещение», «Масленица».

Круговая композиция определяет и особенности модели пространства, которая строится по принципу расширяющихся кругов – дом (центр мира Вани, держится на отце), двор, Калужская улица в Замоскворечье (приказчик Василь Василич, балагур Денис и др.), Москва (с ее садами, рекой, храмами, Кремлем, «душа России»), Россия (круг, который вмещает в себя остальные). Таким образом, модель круга организует время и пространство.

Модель круга реализована и на уровне глав, которые могут рассматриваться как самостоятельные произведения. Композиция глав как бы повторяет композицию произведения. Чаще всего повествование строится так: описываются события в доме или на дворе, после чего следует рассказ о том, как встречают праздник дома, в храме, во всей России. Соединяет все композиционные круги фигура Михайлы Панкратыча Горкина – наставника Вани, хранителя духовного опыта поколений. По словам М. М. Дунаева, «Лето Господне» – «повествование о вхождении в душу человека истин Православия».

Художественный мир «Лета Господня» сродни запечатленному на картинах Бориса Михайловича Кустодиева (1878 – 1927, Ленинград) («Масленица», «Гулянья», «Купчихи», «Ярмарка»), создавшего свою страну «Кустодию», изобильную и счастливую. Ее народ-богатырь пьет, ест, веселится, работает с радостью.

Современники по-разному отнеслись к «Лету Господню». Одни видели в авторе почвенника-фантазера. Так, Г. А. Адамович в книге «Комментарии» писал: «...Перечитывая Шмелева, хочется воскликнуть: “Не узнаю тебя, Россия!” ... Такое прошлое никогда настоящей жизнью и не было». И. А. Ильин определил «Лето Господне» как «эпическую поэму о России и об основах ее духовного бытия». По словам И. А. Ильина, Шмелев создал «утонченную и незабываемую ткань русского быта».

«Богомолье» – повествование о паломничестве Вани, Горкина в Троице-Сергиеву Лавру, к святыням. Повесть разделена на 12 глав, каждая из них имеет название, обозначающее этапы пути героев: Москва – Богомольный садик – На святой дороге. Как и в «Лете Господнем», в повести отражен мир, увиденный глазами ребенка.

Заглавие произведения связано с паломнической жанровой традицией. Древнерусский жанр «хождение» («хождение») с повестью «Богомолье» сближает цель путешествия героев: очищение от грехов, молитва за грешников, за спасение народа русского.

В основе повести лежит хронотоп дороги. Богомольцы движутся от мирской суеты в монастырское царство святости и покоя. Связь с жанром «хожений» проявляется через образ Лавры, в особенности через описание торжественной службы, когда паломники возносят молитву к Богу. Это момент очищения и просветления души, символизирующий восхождение души к Богу. Лавра – мир святости, его центром являются собор и рака с мощами Преподобного, от которой исходят исцеления, чудеса.

3 Христианские ценности в эмигрантском творчестве Б. К. Зайцева.

Борис Константинович Зайцев родился в 1881 г. в Орле. Детство прошло в Калужской губернии. Самые яркие впечатления детства были связаны с природой. Ребенок рос, окруженный родительской любовью. Гимназические годы провел в Калуге, окончил Калужское реальное училище. В 1898 г. семья переехала в Москву. Б. Зайцев Учился в петербургском горном институте, затем на юридическом факультете Московского университета. Но не закончил учебу, оставил университет, чтобы заняться литературой. В 1900 г. познакомился с Чеховым, вошел в литературный кружок «Среда», основателем которого был Н. Д. Телешов. В 1906 г. вышла первая книга «Рассказы». В ранних произведениях Зайцева критики отмечали лирический талант в описании непосредственных проявлений жизни. А. Блок, обративший внимание на молодого писателя, заметил: «Борис Зайцев открывает все те же пленительные страны своего лирического сознания: тихие и прозрачные». З. Гиппиус подчеркнула отсутствие в художественном мире Зайцева реальной человеческой личности («Тварное», 1907).

Зайцев называл свою первую книгу «небольшой поэмой в импрессионистическом роде». «Я начал с импрессионизма», – вспоминал он в 1957 г. «Именно тогда, когда впервые ощутил новый для себя тип писания: бессюжетный рассказ-поэму, с тех пор, считаю, и стал писателем».

Значительным событием в жизни молодого Зайцева является его знакомство с Италией в 1904 г. В 1907-1911 гг. он не раз жил там. По свидетельству писателя, Италия «на всю жизнь вошла» в него: «природой, искусством, обликом народа, голубым своим ликом. Я ее принял как чистое откровение красоты» («О себе»). Очарованность Италией нашла позднее отражение в цикле очерков, в интересе Зайцева к Данте. Произведения Данте писатель переводил и изучал как серьезный исследователь (работа «Данте и его поэма»). Федор Степун так отзывался о Борисе Зайцеве: «Милый Борис Зайцев, нежный беллетрист с душою поэта и профилем Данте».

Помимо сборников рассказов, изданных в 1909 и 1911 г. был опубликован роман «Дальний край» (1913 г.), который посвящен Вере Алексеевне Зайцевой.

Потрясения, связанные с революционными событиями (гибель племянника-офицера, убитого толпой в феврале 1917 г., арест Зайцева в 1921 г., тяготы разрухи и голода, болезнь), окончательно определили путь

писателя к Церкви. В 1918 г. была написана повесть «Голубая звезда», которую автор считал лучшей из первой половины своего творческого пути. В 1921 г. Зайцев переехал в Москву. Он был избран председателем Московского отделения Всероссийского союза писателей. Послереволюционная Россия отражена в рассказах «Улица св. Николая», «Белый свет», «Душа». После заболевания брюшным тифом Зайцев в 1922 г. просит разрешить выехать ему за границу для лечения. Сначала живет в Берлине (1922-23), затем недолго в Италии, с 1924 г. – в Париже.

Зайцев стал одним из видных деятелей русского литературного зарубежья. Он активно участвовал в общественной, литературной, культурной жизни диаспоры. Писатель сотрудничал с десятками русскоязычных изданий, выходивших в Берлине, Праге, Риге, Париже. Долгие годы он был председателем Парижского союза писателей и журналистов.

В 1971 г. литературный Париж отметил 90-летний юбилей Зайцева. Его называли «последним представителем Серебряного века», патриархом русского зарубежья. В творчестве писателя периода эмиграции преобладают жанры, имеющие документальную основу. Это автобиографические романы и художественные биографии, очерки и литературные портреты, документальные «повести в письмах», литературная критика и публицистика.

А. М. Любомудров следующим образом оценивает значение творческого наследия Б. Зайцева: «Универсализм, эрудиция, отзывчивость Бориса Константиновича Зайцева (1881–1972), широкий круг знакомств в литературном мире (он встречался едва ли не со всеми крупными русскими литераторами начала XX в.), необычайно долгий период его творческой активности, продолжавшийся семь десятилетий, а также прекрасная память и дар мемуариста – все это определяет высокую значимость зайцевского наследия для постижения историко-культурных процессов как в России, так и в Европе. Зайцев фиксировал, осмыслял и оценивал взаимодействие различных культурных потоков начала и середины XX столетия и сам являлся организатором и участником многих культурных инициатив. Счастливое сочетание чуткости художника и трезвого аналитического дара дало ему возможность объективно оценивать исторические явления и процессы, способность видеть их глубинный смысл и перспективу».

Основной лейтмотив творчества Зайцева – память о России, ностальгия по Родине. Произведения Зайцева объединяет осмысление крестного пути России XX века в свете Православия. Писатель – защитник идеалов Православия. В ряде его очерков запечатлены образы святых (Преподобного Серафима Саровского, Патриарха Тихона), подвижников-мирян (король Югославии Александр, поэтесса Аделаида Герцык). В очерке «Знак Креста» рассказывается о христианских святых, чьи имена носили многие его близкие.

В очерке «Бесстыдница в Афоне» из цикла «Дневник писателя» Зайцев вступился за Афонское монашество, заклеив в лжи и кощунстве французскую писательницу М. Шуази, решившую поглумиться над афонскими монахами.

Среди значительных произведений середины и конца 1920-х гг. – роман «Золотой узор», «повести смертей», посвященные России революционных лет: «Странное путешествие», «Авдотья-смерть», «Анна». Одно из направлений творчества – ретроспекция в русскую историю, включающая обращение к неоагиографическому жанру и к жанру паломнического очерка с целью выявления духовного лика православной России («Преподобный Сергей Радонежский», «Алексей Божий человек», оба – 1925; «Сердце Авраамия», 1927.). «Преподобный Сергей Радонежский» – жизнеописание знаменитого святого XIV века. Сюжетной основой послужило житие, написанное Епифанием Премудрым, монахом Троице-Сергиевой Лавры. При жизни Преподобного Сергия он был диаконом.

Сергий Радонежский, «игумен земли Русской», для Зайцева – воплощение идеала православной духовности, положительный образ национального духа и народного характера. Зайцев замечает: «...для русского в нем есть как раз и нас волнующее – сочетание в одном рассеянных черт русских». Писатель рисует путь мерного, лишенного экстаичности, путь духовного возрастания святого. В агиографическую фабулу введены лирические фрагменты, присутствует субъективная оценка личности святого. Текст произведения дополнен авторскими историческими и источниковедческими примечаниями, вследствие чего тяготеет к жанру «научного» исследования.

В 1927 г. писатель совершил паломническую поездку в центр православного монашества – на гору Афон, а в 1935 г. – на остров Валаам в Финляндии. На основе впечатлений от поездок были написаны паломнические очерки (путевые очерки-хождения) «Афон» (1928), «Валаам» (1936). Отличительная черта этих текстов – наложение на сюжетную канву традиционных сакрально-этикетных жанров принципов обработки материала и особенностей авторского сознания XX столетия.

Тема автобиографической тетралогии «Путешествие Глеба» («Заря», «Тишина», «Юность», «Древо жизни» (1937-1953)) – путь человека к Богу. Жанр определен самим автором как «роман-хроника-поэма». В тетралогии прослеживается переключки с классической традицией русской литературы XIX века. Сюжет произведения – классический для русской литературы метасюжет – «детство–отрочество–юность» (произведения С. Аксакова, Л. Толстого, И. Гончарова). Жизнь главного героя – Глеба – показана на широком эпическом фоне русской жизни и русских судеб – от калужского детства до эмигрантского послереволюционного бытия во Франции. Имя героя – метоним к имени писателя, что в контексте всей тетралогии наполняется символическим значением: через соотнесенность с первыми

русскими святыми страстотерпцами Борисом и Глебом «путешествие души» героя обретает созерцательно-жертвенные смыслы.

За свое полувековое пребывание в эмиграции Зайцев опубликовал в различных зарубежных периодических изданиях несколько сот публицистических и мемуарных очерков. Некоторые из них автор собрал в книги воспоминаний «Москва» (1939) и «Далекое» (1965). Писатели, о которых вспоминает Зайцев, – Чехов, Л. Андреев, Бунин, Блок, А. Белый, Бальмонт, Брюсов, Бердяев, Пастернак.

Особое место в творческом наследии Зайцева занимают произведения из жизни русской парижской эмиграции. Центральное место среди произведений такого рода принадлежит роману «Дом в Пасси» (1935), в котором автор запечатлел облик и быт обитателей одного из домов в парижском квартале Пасси, где жил до 1932 г. Дом в Пасси, по словам А. М. Любомудрова, – «островок заброшенных на чужбину русских людей». У каждого из них свои страдания и свои радости, своя неповторимая душа. Представлены социальные типы эмигрантов разных сословий и профессий. «Но роман – не бытовой и не психологический. Главная его задача – религиозно-философская. Ведущими в нем становятся темы страдания и наличия зла в мире, “несправедливости” мироустройства и Божественной правды. Писателя интересуют разные типы отношений людей к христианской вере, тварного мира к своему Творцу. Главная оппозиция романа – *тяжесть-легкость, плоть-дух*. Действующие лица располагаются на разных ступеньках этой лестницы между земным и небесным», – пишет А. М. Любомудров. В трактовке исследователя на ее вершине находится иеромонах Мельхиседек, персонаж, выражающий православное мировоззрение (обладатель главной монашеской добродетели – смирения). На другом конце лестницы – полное отсутствие духа (француженка Женестьева, олицетворение бездушной урбанистической цивилизации). Все остальные персонажи в разной степени приближены к христианской духовности, но никак не обладают ею вполне. Три из них наиболее детализированы автором: массажистка Дора Львовна, добрая, душевная, практичная, но слишком рационалистичная. Капа – девушка с измученной душой, в ней живет озлобленность, обида, зависть и уязвленная гордость. Зайцев рисует трагедию отчаяния, крайнюю степень убитости души. В христианской антропологии такое состояние называется унынием. Генерал Вишневский более других персонажей, русских эмигрантов, соответствует представлениям о христианине.

4 Жанр литературной биографии в творчестве Б. К. Зайцева.

Главной темой трех биографических книг «Жизнь Тургенева», 1932, «Жуковский», 1951, «Чехов», 1954, являются религиозные искания Жуковского, Тургенева и Чехова. «Эти классики русской литературы XIX века принадлежали разным историческим эпохам, разным литературно-общественным формациям, разным художественным направлениям.

В творческом сознании Зайцева эти писатели образовали, однако, проникнутый единством эволюционный ряд, составили проходящую через все пространство классической литературы линию художественного развития», – считает Ю. М. Прозоров. Поэт-романтик Жуковский предстает религиозным визионером, обладающим, по словам автора, глубоким чувством «мира духа и света, исход в который не только не горе, но и радость». У религиозных агностиков, Тургенева и Чехова, Зайцев также подчеркивает веру в реальность сверхчувственного мира, обнаруживает в их творчестве глубокие религиозные корни. «Книга "Чехов" отличается от прочих литературных биографий Зайцева и, в первую очередь, тем, что историко-литературные подходы сочетаются в ней со взглядом мемуариста. Чехов – старший современник автора, предмет его юношеского поклонения и отчасти образец для подражания», – пишет Ю. М. Прозоров.

Зайцев стремился уловить лейтмотив жизни каждого из писателей: в «Жизни Тургенева» – это поклонение «вечно женственному», в «Жуковском» – следование зову «Наипаче ищите Царствия Божия» и в «Чехове» – бессознательная христианская настроенность души писателя. Как замечает Н. Л. Блищ, «И. Тургенев был одним из самых любимых писателей Б. Зайцева, перу которого принадлежит около двух десятков статей о роковой судьбе классика, его стихотворениях в прозе». «В книге "Жизнь Тургенева" (1932) Зайцев создал художественный образ религиозно настроенного писателя-мистика, что соответствовало его собственному мировоззрению», – пишет Н. Л. Блищ. В отличие от жанра «романизированной биографии», восходящей к традиции Андре Моруа, в жизнеописаниях Зайцева беллетризация сводится к минимуму, сюжетика носит объективировано-документальный характер. В. В. Полонский пишет: «Своеобразие зайцевского биографического письма состоит в том, что в своих жизнеописаниях он стремится слить воедино познавательную и эстетическую категории. Критериями выбора материала для биографий становится мера внутреннего родства автора своим героям и его лирическая вовлеченность в самый дух их творчества».

В писательских биографиях Б. Зайцева воссоздан период расцвета дворянского-интеллигентской культуры XIX века.

Тема № 5. Поэтическое творчество авторов «первой волны» «старшего» поколения

- 1 Тематика и мотивы поэтических сборников К. Бальмонта.
- 2 Поэтическое творчество З. Гиппиус.
- 3 Поэзия Вл. Ходасевича.
- 4 Жанр поэмы в эмигрантском творчестве М. Цветаевой.

- 1 Тематика и мотивы поэтических сборников К. Бальмонта.

С 1920 года Константин Дмитриевич Бальмонт (1867 – 1942) жил в Париже и на берегу Атлантического океана (местечко Капбретон, провинция Бретань). В 1937 году он поселился в предместье Парижа Нуази-ле-Гран; в годы оккупации жил в русском общежитии, основанном Матерью Марией. Монахиня Мария (известна как Мать Мария, в миру Елизавета Юрьевна Скобцова, по первому мужу Кузьмина-Караваева (1891 – 1945), Равенсбрюк, Германия) – монахиня Западноевропейского Экзархата русской традиции Константинопольского Патриархата, поэтесса, мемуаристка, публицист, общественный деятель, участница французского Сопротивления. Была канонизирована Константинопольским Патриархатом как преподобномученица в январе 2004 года. Скончался К. Бальмонт в декабре 1942 г. в Нуази-ле-Гран.

В эмиграции поэт жил замкнуто, стремился к уединению, не терпел городского шума и суеты, любил находиться возле океана, в уединении. Очерк «Покидая Париж» начинается с авторского признания: «Я устал от Парижа<...>, от его улиц, каменных, удушающих, от потока чужих лиц, пустот зрелищ... Отъединенному поэту, живущему своими мыслями и мечтами и не захваченному зубчатыми колесами ложной действительности, без конца развивающей самоповторное марево, бывает не столько весело, сколько грустно на пестрой ярмарке тщеславия и неисцелимой глупости».

Сборники стихотворений К. Бальмонта, изданные в эмиграции, – «Марево», «Мое – Ей», «В раздвинутой дали», «Северное сияние», «Голубая подкова. Стихи о Сибири», «Светослужение». Основная тема первого эмигрантского сборника «Марево» (Париж, 1922) – распад старой России, революция («К обезумевшей», «Химера», «Злая масляница», «Российская Держава», «Красные капли» и др.). Центральные темы сборника «Мое – Ей» – России, природа, жизнь. Сборник «В раздвинутой дали» имеет подзаголовок «Поэма о России». Бальмонт воскрешает свою прошлую жизнь, вспоминает о детстве, о родной природе («Отец», «Мать», «Я», «Зимняя», «первая любовь» и др.), утверждает величие и красоту России («Русь», «Уйти туда», «Зима», «Дремота», «Первый дождь», «Ива», «Колокольчики»). Стихотворение «Черная вдова» посвящено И. С. Шмелеву, с которым поэт подружился в эмиграции.

В 1931 г. в парижском издательстве «Родник» вышла книга «Северное сияние: Стихи о Литве и Руси». Бальмонт интересовался литовской

мифологией, фольклором, поэзией («Лесной Царевне-Литве», «Небо Литвы», «Последняя страница памятной книжки», «Грядущая Россия»). Тема России является центральной в сборнике «Голубая подкова. Стихи о Сибири». Сибирь воспринимается поэтом как метонимический образ России. Произведения сборника проникнуты ностальгическими интонациями («Сибирь», «Златорогий», «Голубая подкова»). В итоговом стихотворении «Моя любовь» выражено чувство любви лирического героя к России. Последний сборник «Светослужение» был издан в 1937 г. в Харбине.

Большое место в творчестве К. Бальмонта занимают природные образы и мотивы. М. Н. Эпштейн заметил, что по богатству поэтической флоры и фауны Бальмонт занимает одно из первых мест в русской поэзии. Ему принадлежит много автохарактеристик, в которых он пытается осмыслить себя в образах природы («Моя душа – оазис голубой...»). В стихотворении «Прощание с деревом» образ России ассоциируется со сказочным деревом. В очерке «О поэзии Фета» Бальмонт писал: «Моими лучшими учителями в поэзии были – усадьба, сад, лес, ручьи, болотные озерки, шелест листьев, бабочки, птицы и зори. <...> Поэзия Фета – сама природа, зеркально глядящая через человеческую душу, поющая снежинками, перекличкою зарниц и птиц, шумом ветра в веющих, вещих узорах листьев...». Бальмонт – автор сонетного цикла «Фет» (1921 – 1922).

2 Поэтическое творчество З. Гиппиус.

В декабре 1919 г. Зинаида Николаевна Гиппиус (1869 – 1945), Мережковский, Философов и Злобин покинули Петроград, пересекли польскую границу, жили в 1920 г. в Польше, которая тогда была оплотом антибольшевистских сил. Гиппиус заведовала литературным отделом в газете «Свобода», издававшейся в Варшаве. Впоследствии Мережковский, Гиппиус и Злобин уезжают в Париж.

З. Гиппиус активно сотрудничала в разных периодических изданиях («Современные записки», «Иллюстрированная Россия», «Числа», «Общее дело», «Последние новости», «Сегодня», «Возрождение», «Звено», «За свободу»). Она играла большую роль в формировании литературной среды русского Парижа. На первом заседании «Зеленой лампы» Гиппиус прочитала доклад «Русская литература в изгнании». Она занимала непримиримую позицию по отношению к советской России. Писательница Нина Берберова, жена В. Ф. Ходасевича, в книге «Курсив мой» приводит следующий диалог:

– Зина, что тебе дороже: Россия без свободы или свобода без России?

Она думала минуту.

– Свобода без России, – отвечала она, – и потому я здесь, а не там.

В 1922 г. в Берлине вышел первый эмигрантский сборник З. Гиппиус «Стихи. Дневник 1911 – 1921». Основная тема стихов – политика. В них преобладает антибольшевистская тональность. Автор с горечью и отчаянием

пишет о гибели России, о страшной кровавой революционно-военной, действительности («Боятся», «Опять», «Дверь», «Если», «Имя» и др.).

В 1938 г. в Париже был издан в серии «Русские поэты» последний сборник стихотворений З. Гиппиус «Сияния». «Основные темы и образы остались прежними, но в отличие от пореволюционных стихов здесь отсутствуют апокалипсические образы революции и Гражданской войны. Как и прежде в центре поэтического сознания Гиппиус – образ России, ставший главным во всей ее литературной деятельности за рубежом», – отмечает Н. Н. Нартыев. В стихотворении «Сияния», которое открывает сборник, З. Гиппиус определяет устремленность к «вечному», к миру непреходящих ценностей, воспринимаемых через призму религиозного сознания, как главную метафизическую тему своей поэзии. Одно из стихотворений сборника имеет заглавие «Eternite fremissante» («Трепещущая вечность»).

В сборнике фигурируют религиозные образы: образ Терезы Лизьеской («Вечноженственное», «Св. Тереза Младенца Иисуса»), образ Лазаря («Лазарь»). Стихотворение «Вечноженственное» посвящено Н. Н. Берберовой. Образ святой Терезы Младенца Иисуса (Тереза Мартин, 1873 – 1997) был особенно дорог З. Гиппиус. Французская монахиня-кармелитка, канонизированная в 1925 г., неоднократно упоминается в ее стихах и прозе. Статуя св. Терезы была в доме З. Гиппиус и Д. Мережковского. З. Гиппиус считала «маленькую Терезу» посредником между собой и Христом, с ней связывала свою метафизическую концепцию любви-«влюбленности». Сквозные мотивы «Сияния» – усталость от жизни, разочарование в людях, тоска, одиночество («Наставление», «Равнодушие», «8 ноября» и др.). В стихотворении «8 ноября» (8 ноября – день рождения З. Гиппиус), написанном в 1933 г., выражена мысль о неизменности жизни и судьбы лирического героя. В миницикле «Южные стихи» («За что?», «Лягушка», «Жара», «Дождь») раскрывается тоска по родине. В стихотворении «Неотступное» лирический герой, желая видеть Россию свободной и счастливой, обращается с мольбой к Богу. В стихотворении «Лазарь», в основе сюжета которого лежит легенда о воскрешении Лазаря, с помощью религиозной символики выражена вера в воскресение «грешной России». Обращение, любовь к Богу помогают лирическому герою обрести внутренний покой, поддерживают у него надежду на изменения к лучшему («Сбудется», «Дар»).

Стихи «Сияния» проникнуты философской грустью, окружающий мир в них отображен через призму религиозного сознания («Сбудется», «Дар», «Когда?», «Веер», «Грех» и др.). Основные антитезы, на которых построены многие стихотворения, – земное/небесное, жизнь/смерть, духовная реальность/эмпирическая реальность. Так, стихотворение «Eternite fremissante» («Трепещущая вечность») завершается строками:

Увы, разделены они –
Безвременность и Человечность.

Но будет день: совьются дни
В одну – Трепещущую Вечность.

Как замечает Н. Н. Нартов, в поздних произведениях Гиппиус «преобладают более человеческие, примиренные, спокойные интонации». Так, центральный мотив стихотворения «Грех» – отказ от мести, прощение обид:

И путь наш чист, и долг наш прост:
Не надо мстить. Не нам отмщенье.
Змея сама, свернувши звенья,
В свой собственный вопьется хвост.
Простим и мы, и Бог простит,
Но грех прощения не знает,
Он для себя – себя хранит,
Своею кровью кровь смывает,
Себя вовеки не прощает,
Хоть мы простим, и Бог простит.

«При всей замкнутости мотивов лирика Гиппиус свидетельствовала о ее большом поэтическом мастерстве. Эти лирика мастера, страстно влюбленного в слово, умевшего добиться истинной гармонии стиха вместе с рифмой, мелодикой, ритмом, заставившего сверкать своим “сиянием” искусство поэзии. Отсюда, по-видимому, и название сборника – “Сияния”», – утверждает А. Г. Соколов.

3 Поэзия В. Х. Ходасевича.

Владислав Фелицианович Ходасевич (1886 – 1939) – многогранная творческая личность: поэт, прозаик-мемуарист, литературный критик, историк литературы, переводчик.

Эмигрировал в 1922 г. вместе с молодой поэтессой Ниной Берберовой. Сначала жил в Берлине, сотрудничал в журнале «Беседа» М. Горького. Горький высоко ценил Ходасевича за классическую ясность стиха. С 1923 по 1925 Ходасевич побывал в Праге, Сорренто, Мариенбаде, Венеции, Риме, Турине, Париже, Лондоне, Белфасте. В апреле 1925 г. переехал в Париж. 5 февраля 1927 г. он произнес вступительное слово на открытии общества «Зеленая лампа». Ходасевич был активным сотрудником периодических изданий «Современные записки», «Воля России», «Дни», «Последние новости», «Возрождение». Он писал рецензии, литературно-критические, историко-литературные статьи и заметки. В «Возрождении» Ходасевич вел раздел «Литературная летопись», где обозревал советские и зарубежные издания. Ходасевич-критик получил репутацию «демона скептицизма». В стихотворении «Перед зеркалом» он писал: «Это я, тот, кто каждым ответом / Желторотым внушает поэтам / Отвращение, злобу и страх».

В эмиграции с особой силой проявился талант Ходасевича – литературного критика, историка литературы и мемуариста. Он написал более 400 статей и рецензий, более 80 статей о Пушкине. К пушкинистике относятся книги Ходасевича «Поэтическое хозяйство Пушкина», 1924,

«О Пушкине» (Берлин, 1937). Книга статей «О Пушкине» – итог пушкиноведческой деятельности автора. Ходасевичем была написана художественная биография Державина, одного из его любимых авторов (Париж, 1931).

В 1927 г. Париже была издана пятая, последняя поэтическая книга «Собрание стихов», которая объединяет сборники «Путем зерна» (из стихов 1917 – 1920 гг.), «Тяжелая лира» (Берлин, 1923) и ранее не опубликованный сборник (цикл) «Европейская ночь», состоящий из 29 стихотворений (1922 – 1926). После этой книги Ходасевич почти перестал писать стихи, посвятив себя изучению литературы и критики. «Композиция “Европейской ночи”» опирается на логику путешествия, ее лирический сюжет можно обозначить как потерю и обретение веры в призвание художника, осознание необходимости творить “сквозь прозу” и тьму, вопреки разрушению “Божьего мира”», – замечает С. В. Баранов.

В стихотворениях периода эмиграции выражено трагедийное мировосприятие. Один из мотивов – одиночество. Мир и человек находятся в дисгармонии. Мир жесток, подавляет человека:

«Дома – как демоны / Между домами – мрак / Шеренги демонов / И между них – сквозняк («С берлинской улицы...»). В стихотворении «Всё каменное...» создан мрачный образ Берлина:

Всё каменное. В каменный пролет
Уходит ночь. В подъездах, у ворот –

Как изваянья – слипшиеся пары.
И тяжкий вздох. И тяжкий дух сигары.

Бренчит о камень ключ, гремит засов.
Ходи по камню до пяти часов,

Жди: резкий ветер дунет в окарино
По скважинам громоздкого Берлина –

И грубый день взойдет из-за домов
Над мачехой российских городов.

В стихотворении «Баллада» создан образ безрукого с беременной женой. «Джон Боттом» – произведение о портном, погибшем в войну, которому апостол Петр отказал в его просьбе явиться призраком жене и сказать, где он погребен. Персонажи стихотворения «Окна во двор» – обитатели парижского доходного дома. В стихотворении «Дачное» фигурируют «уроды», «блудливые невесты с женихами», «полуслепой, ширококоротый гном». В центре стихотворения «Слепой» – слепой странник. Героиня «An Mariechen» – нездоровая, бледная немецкая девушка Марихен, работница в пивной. В стихотворении «Перед зеркалом» выражено чувство одиночества, потери веры, надежды. «Травма эмиграции порождает

у Ходасевича амбивалентные глубинные эмоции. С одной стороны, это печаль/скорбь, связанная с ощущением собственной социально-психологической ущербности и психологической раздробленности, и она отражается в образах инвалидов и героев с физическими изъянами. С другой стороны, – это гнев, направленный на себя и переадресованный окружающему миру, обусловленный желанием, чтобы место поэта в мире изменилось. Именно эта эмоция индуцирует образы безобразного и антиэстетического. Поскольку в структуре психологического комплекса эти эмоции присутствуют одновременно, неудивительно, что они смешиваются и в некоторых поэтических произведениях (как, например, в стихотворении “An Mariechen”)), – считает П. Успенский.

Н. А. Богомоллов считает, что в «Европейской ночи» «создается поэзия, прошедшая через опыт не только прозы, но и того, что даже для прозы оставалось прикровенным, не всегда входило в ее арсенал». «Если, скажем, “Окна во двор” еще могут быть сопоставимы с той беспощадной традицией, которая родилась в недрах “натуральной школы”, перешла к Достоевскому, а от него к писателям XX века, в наиболее резкой форме выразившись в “Крестовых сестрах” и петербургских рассказах А. Ремизова, “Звезды”, “Под землей”, “An Mariechen”, “Нет, не найду сегодня пищи я...” стоят уже по ту сторону прозы XIX века и начала XX века, являясь безусловными современниками прозы Кафки и Джойса, графики Г. Гросса, новой музыки XX века, безжалостно разрушавшей прежнюю гармонию», – пишет Н. А. Богомоллов.

Для эмигрантской поэзии Ходасевича характерно сочетание ясности, идущее от традиции пушкинской поэзии, тяги к гармонизации бытия и выражение трагического мировосприятия, дисгармонии, царящей в современной социальной действительности и в душе человека, раздвоенность сознания лирического героя. В заключительном стихотворении «Европейской ночи» «Звезды» (1925) поэт, несмотря на свой скептицизм и отчаяние утверждает вечную красоту мироздания:

Не легкий труд, о Боже правый,
Всю жизнь воссоздавать мечтой
Твой мир, горящий звездной славой
И первозданною красой»

4 Жанр поэмы в эмигрантском творчестве М. Цветаевой.

Октябрьская революция 1917 года была воспринята Мариной Ивановной Цветаевой (1892 – 1941) как катастрофа для русской культуры. Вместе со старшей дочерью М. Цветаева покинула родину весной 1922 года, чтобы соединиться с мужем – Сергеем Эфроном, участником Белого движения. Два с половиной месяца она прожила в Берлине, где вышли книги стихов «Ремесло», «Психея». Один из главных мотивов сборника «Ремесло» – мотив социальной катастрофы. Три года с лишним Цветаева провела в Чехословакии, тринадцать лет – во Франции. «Ей было двадцать девять,

когда она уехала из России. Сорок семь исполнилось через три месяца после возвращения на Родину. Эмиграция оказалась тяжким для нее временем, а под конец и трагическим. Неуют чужака, “метека”, инородца среди аборигенов, изоляция от российского читателя, трудности быта – год от году это требовало все больше сил противостояния, преодоления», – замечает И. Кудрова. Особенно тяжелым периодом эмигрантской жизни Цветаевой стали 1937 – 1939 годы, после того, когда С. Эфрон вернулся в Россию. Лирика, созданная Цветаевой в чешский период (1922 – 1925), составила книгу «После России», которая была издана в Париже в 1928 году. В Чехословакии были написаны поэмы «Молодец», «Крысолов», «Поэма Горы», «Поэма Конца», пьеса «Тезей (Ариадна)». В июне 1939 года М. Цветаева возвратилась на родину.

Произведения поэмного жанра в поэтическом творчестве М. Цветаевой занимают особое место. Поэма «Молодец» была задумана и начата поэтом еще в России, до отъезда за границу. В Чехословакии, осенью 1922 года, Цветаева вернулась к работе над произведением. В сюжетную основу поэмы («поэмы-сказки-притчи-трагедии-романа в стихах») положена русская народная сказка «Упырь» в записи А. Афанасьева. Цветаева внесла изменения в сюжет сказки, переосмыслила ее финал, а также образ вампира в образе молодца. Согласно сказке, девушка Маруся влюбилась в упыря, который убил ее брата и мать. Героиня утаивает его преступления, но упырь лишает жизни и ее. Марусю, обращенную в растение, берет в дом барин. В полночь она превращается в прежнюю себя. Богач влюбляется в нее, берет в жены, у них рождается сын, но вампир возвращается. Маруся побеждает его, окропив святой водой и осенив крестным знаменем. В произведении Цветаевой героиня оставляет мужа, ребенка, взмывает навстречу любимому и летит с ним – «в огонь – синь». Она жертвует собой, всеми, кого любит. Поэма оканчивается образом пламенного слияния страстной любви. У М. Цветаевой упырь зачарован злой силой, он всем сердцем полюбил Марусю. Автор поэмы утверждает мысль о всепобеждающей силе любви. Во вступлении к переведенной на французский язык поэме Цветаева писала: «Это история юной смертной, которая предпочла потерять близких, саму себя, но не любовь».

Поэма «Крысолов», наделенная жанровым подзаголовком «лирическая сатира», была написана в 1925 году и опубликована впервые в журнале «Воля России» (1925 – 1926). В основу ее положена западноевропейская средневековая легенда, которая задолго до обращения к ней М. Цветаевой служила основой или входила в сюжетный состав сказок западноевропейских писателей-романтиков XIX века (В. Гримм, К. Зимрок). В легенде рассказывается о том, как в 1284 году в Гаммельн пришел бродячий музыкант, предложивший избавить город от наводнивших его крыс. Звуками флейты он выманил их из домов и амбаров, завел в реку Везер и утопил. Не получив за это обещанной платы, Крысолов во время воскресной обедни, когда взрослые были в церкви, при помощи той же флейты увел из города

всех детей и отвел их на гору Коппенберг, которая разверзлась и поглотила их. М. Цветаева, перерабатывает легенду в романтическом ключе и сохраняет ее европейский средневековый колорит. Об этом свидетельствует, например, набор персонажей поэмы: бюргеры, ремесленники, бургомистр, бродячий музыкант, крысы, картины места города Гаммельна, обрисованный в поэме его быт и культурные реалии. Крысолов с помощью магической флейты и чарующей силы музыки очищает Гаммельн от крыс, а потом, не получив ожидаемой награды, выманивает из «Рай-города» детей.

Крысолов выступает как «культурный герой» (он сражается с низшими демонами, бесами-крысами) и одновременно, – как его демонический двойник (соблазняющий и обрекающий крыс и детей на верную гибель). Крысолов – трикстер, который с помощью магического предмета – флейты одурманивает и одурачивает крыс, детей и дочь бургомистра. Музыка как некий феномен, существующий на грани земного и небесного, в поэме М. Цветаевой замещает собой все небесное и божественное. Как пишет Н. Осипова, «М. Цветаева воспроизводит средневековую модель искусства как религии, но с включением этой модели в романтический контекст, утверждающий феномен музыки как космического начала, избранничество поэта на фоне безликой массы, превосходство человека, творящего (многочисленные сюжеты на темы искусства и творца в творчестве немецких романтиков)». Образ музыки в поэме соответствует одной из центральных идей Цветаевой: об опасной, изгойской и властной природе искусства. Музыка оказывается трагической возможностью уйти за пределы видимой реальности.

Флейтист чудодейственной силой искусства просветляет действительность, избавляет ее от темных стихийных сил – крыс, и потом уводит самых достойных и просветленных жителей Гаммельна, детей, в некий Рай (здесь, без сомнения, становится задействован комплекс христианских представлений о безгрешности либо малогрешности детей и о том, что дети, умершие в раннем возрасте непременно попадают в рай и становятся ангелами). Само шествие детей за музыкантом приобретает вид мистериального действия, а воды Везера наделяются очистительной функцией: преодолев их, дети в новом чистом, бестелесном качестве вступают в вечную жизнь. Смерть здесь становится порогом, который необходимо преодолеть ради грядущей вечной жизни:

Жить – стареть,

Неуклонно стареть и сереть.

Жить – врагу!

Всё, что вечно – на том берегу!

Такое понимание смерти характерно для самой М. Цветаевой. Например, в записной книжке поэта от 1919 года находим следующую запись: «Я, конечно, кончу самоубийством», – и далее: «...не оттого, что здесь плохо, а оттого, что там хорошо». Крысолов уводит детей от тюрьмы

существования, от мертвечины убивающих правил жизни, потому что там, куда он их уводит, — хорошо, лучше, чем в Гаммельне. Крысолов, таким образом, выступает в роли мессии, спасителя детей, а музыка предстает как некая спасительная нить, которая ведет в вечность.

Поэма М. Цветаевой включает в себе черты сатиры. Самодовольный буржуазный Гаммельн изображен сатирически, гротескно. Нашествию крыс придается сходство с большевистской революцией. Картины нашествия крыс на Гаммельн в поэме М. Цветаевой рисуются, по мысли Н. Осиповой, с использованием гротескового потенциала таких средневековых жанров, как физиологи и бестиарии.

На создание «Поэмы Горы», «Поэмы Конца» Цветаеву вдохновил ее роман с Константином Родзевичем, который закончился разрывом и разочарованием Цветаевой в своем избраннике. Главная тема произведений — тема непомерной любви. Гора в реальности — холм в Праге. В романтическом плане поэмы гора — символ любви. Л. Фейлер, рассматривая особенности душевного склада Цветаевой, замечает, что «все ее любовные связи заканчивались разочарованием и болью». «Цветаева просто не могла <...> принять ограничения реальности, взаимной любви. <...> любовь для нее означала океанское, волшебное, необыкновенное слияние, в котором другой — наделялся ее собственной страстью. <...> она не видела другого — она была влюблена в любовь, в огонь, который горел в ней и должен был выразиться в поэзии», — пишет Л. Фейлер. В поэмах Цветаева выражает романтический взгляд на любовь. Для лирической героини любовь — всепоглощающая страсть, все сметающая стихия, разрушительная, с жизнью, с бытом несовместимая. По словам И. Кудровой, «эмоциональность достигает у Цветаевой «особого градуса, выходящего за пределы обычного». А. Саакянц считает, что в «Поэме Горы», «Поэме Конца» Цветаева «воплотила свою заветную идею о том, что любовь — это всегда и непременно — вначале громада, глыба, лавина страстей, обрушивающихся на человека, а потом, так же неизбежно — расставание, разрыв». В «Поэме Конца» любящие не могут быть вместе и расстаются, потому что, по словам И. Кудровой, это «любовь парящей птицы и земного существа». «Поэма Конца — великое трагическое творение, во всей своей взрывной диалектичности, в космических борениях страстей», — утверждает А. Саакянц.

Раздел 3. Творчество писателей-эмигрантов «младшего» поколения

Тема 6. В. В. Набоков (1899 – 1977), Г. И. Газданов (1903 – 1971)

1 Идеино-художественная специфика европейского периода творчества В. Набокова. Роман «Защита Лужина».

2 Англоязычный период творчества В. Набокова. Роман «Лолита».

3 Г. Газданов и художественный мир его романистики. Роман «Ночные дороги».

4 Роман-воспоминание Г. Газданова «Вечер у Клэр».

1 Идеино-художественная специфика европейского периода творчества В. Набокова. Роман «Защита Лужина».

Владимир Владимирович Набоков (1899 – 1977)

Родился в культурной петербургской семье. Его отец Владимир Дмитриевич был крупным государственным деятелем. Родители проявляли большую заботу о воспитании детей. Набоков вырос в окружении гувернеров, рано в совершенстве овладел английским и французским языками, много читал, учился рисованию, увлекался теннисом и ловлей бабочкой. Учился в Тенишевском училище, куда приезжал на лимузине.

В 1919 году Набоковы покинули Россию. В 1922 году Владимир Набоков закончил обучение в Кембриджском университете. В этом же году он переселился в Берлин, который тогда был самым оживленным центром русской эмиграции. Берлинский период жизни и творчества писателя длился до 1937 года. В 1937 году В. Набоков переехал в Париж. В 1940 году, спасаясь от фашистской оккупации, писатель вместе с женой эмигрировал в США. Последний период жизни и творчества В. Набокова связан со Швейцарией, где он жил с 1960 года.

В первое десятилетие эмигрантской жизни Набоков печатал свои произведения под псевдонимом Сирин. Первый роман В. Набокова «Машенька» был опубликован в 1926 году. В произведении отражены многие впечатления, связанные с детством, юностью, а также жизнью в Берлине. Главный герой романа – молодой русский эмигрант Ганин, который, узнав, что к его соседу по пансиону должна приехать из России жена Машенька, решает встретить ее сам – когда-то они любили друг друга. Внезапно Ганин отказывается от встречи с Машенькой, она становится для него символом потерянной России. Б. Бойд замечает: «Только когда Ганин на последней странице книги отказывается от своего плана, он делает шаг к истинной победе, осознав, что все его прошлое уже с ним и он не должен осквернять настоящее».

Роман «Защита Лужина», который произвел очень сильное впечатление на русскую литературную диаспору, был опубликован в журнале «Современные записки» в 1929 году. Главная тема – изображение душевного

мира творческой личности, взаимоотношений между реальностью и сознанием. Роман представляет собой историю жизни Лужина, начиная с детских лет и кончая изображением его самоубийства. Лужин – сын детского писателя, автора нравоучительных книг, – с детства ощущает себя чужим в окружающем мире. Герой, над которым издеваются сверстники, находит для себя спасение в мире шахмат. Шахматы становятся для Лужина навязчивой идеей, ему кажется, что реальность – это гигантская шахматная игра. А. В. Млечко замечает: «Набокова как писателя всегда привлекали случаи патологии, отклонения от “обычных” норм и правил жизни, и в случае с Лужиным мы сталкиваемся с пронзительной и трагичной борьбой гениального человека с миром его собственных шахматных иллюзий». Лужин уходит в мир шахмат, где преображается, становится гением, творцом, выходя за пределы окружающей действительности. Самоубийство Лужина – логический итог жизни героя, полностью перешедшего в шахматный мир. По мысли Б. Бойда, в своем романе «Набоков предлагает нам аномалии гениальности и безумия, смешную трагедию и горькую картину одиночества ранимого человеческого “я”». Исследователь считает: «Основываясь на своем собственном “совершенном прошлом”, Набоков творит мир, созданный для счастья, – а затем помещает в него героя, сама натура которого приговорила его к горестям. В детстве Набоков был “вундеркиндом, юным гением”, который выдумывал разные истории и радовался красоте окружавшего его Эдема, Лужин тоже был особенным ребенком даже до того, как он научился играть в шахматы, но весь мир представлялся ему чем-то вроде большого сада Раппачини, где каждое растение напоено смертоносным ядом: его особый талант не распахивает перед ним двери в жизнь, а захлопывает их». По мысли Владислава Ходасевича, Лужин «выбрасываясь из окна на бледные и темные квадраты берлинского двора», «окончательно выпадает из действительности и погружается в мир шахматного своего творчества – туда, где нет уже ни жены, ни знакомых, ни квартиры, а есть только чистые, абстрактные соотношения творческих приемов». В. Ходасевич писал: «В лице Лужина показан самый ужас такого профессионализма, показано, как постоянное пребывание в творческом мире из художника, если он – талант, а не гений, словно бы высасывает человеческую кровь, превращая его в автомат, не приспособленный к действительности и погибающий от соприкосновения с ней».

События романа «Приглашение на казнь» (журнальная публикация в 1935 – 1936 гг.) происходят в замкнутом хронотопе. Главный герой – Цинциннат Ц. – осужден за «гносеологическую гнусность» и приговорен к смертной казни. Преступление Цинцинната Ц. состоит в том, что он непрозрачен в мире, где все ясно и понятно. Герой проводит в камере девятнадцать дней, а в конце произведения ему отрубает голову. Непроницаемость Цинцинната Ц. заключается в способности видеть и чувствовать отлично от других, и эта способность расценивается как угроза

обществу. Писатель наделяет героя романа творческим даром, который наряду с «непроницаемостью» ставит Цинцинната Ц. в один ряд с такими набоковскими персонажами, как Ганин («Машенька»), Лужин («Защита Лужина»), Гумберт («Лолита») и др.). В камере Цинциннат Ц. ведет дневник, помогающий осознать всю ложь и пошлость общества, возможность иного, истинного бытия. Противопоставление героя окружающему абсурдному и жестокому, пошлому миру сближает набоковский роман с философией экзистенциализма. По мнению Б. Бойда, «Приглашение на казнь» – это роман-антиутопия, «противопоставляющий индивидуальное воображение миру, который его отвергает». Однако, роман «направлен не столько против какой-нибудь системы, сколько против образа мысли, который возможен при любом режиме, хотя и принимает наиболее зловещие формы в идеологических диктатурах, прошлых и современных, религиозных и политических, левых и правых». Б. Бойд замечает: «Перевернутый с ног на голову мир “Приглашения на казнь” кое-чем обязан Льюису Кэрролу, а кое-чем роману-антиутопии (Набоков недавно прочел “Мы” Замятина по-французски за недоступностью русского издания), в набоковском мире Цинцинната воображение столь же преступно, как болезнь в батлеровском Едгине...».

Основными темами романа «Дар» (1938) являются природа творчества, историческая судьба России, осмысление русской литературы XIX века, темы детства и любви. Главный герой Федор Годунов-Чердынцев показан в процессе становления своего литературного таланта. Судьба героя связана с исследованием жизни и творчества Николая Гавриловича Чернышевского. Глава о Чернышевском пронизана авторскими размышлениями о судьбе России. Федор (и автор романа «Дар») высмеивает Чернышевского, те общественно-политические и эстетические представления, которые связаны с ним, иронизирует над «проклятыми вопросами» русской литературы, поставленными революционерами-демократами. В. Набоков в «Предисловии к английскому переводу» романа заметил, что героиня романа – «русская литература». Русские писатели (Гоголь, Тургенев, Салтыков-Щедрин, Некрасов) являются в произведении персонажами, они, по словам Л. Н. Целковой, «выступают как живые представители древнего, разветвленного рода, связанные тесными и сложными связями».

2 Англоязычный период творчества В. Набокова. Роман «Лолита».

В Америке В. Набоков прожил 19 лет. За это время были созданы романы: «Bend Sinister» («Под знаком незаконнорожденных» (1947), «Другие берега» (1950), «Лолита» (1955), «Пнин» (1957), автобиографическое произведение «Speak, memory». С романа «Истинная жизнь Себастьяна Найта» (1941) начинается творчество писателя на английском языке. Автобиографическая книга «Другие берега» имеет особое значение для понимания жизни, мировоззрения, философии творчества В. Набокова, его понимания памяти как необходимого условия преодоления времени.

Писатель считал, что именно память (Мнемозина) позволяет не только сохранить, но и возродить, воссоздать «утраченное время» с помощью творчества.

С 1941 года по 1959 год В. Набоков преподавал в различных учебных заведениях США. Результатом этой работы стало написание объемных курсов лекций по истории русской и зарубежной литературы, а также несколько литературоведческих исследований, среди которых эссе «Николай Гоголь», «Комментарии к “Евгению Онегину”». В. Набоков перевел роман Пушкина и составил обширные Комментарии к нему в трех томах, которые носят и сравнительно-литературоведческий, и лингвистический, и исторический, и культурно-исторический характер. Набоковские «Комментарии к “Евгению Онегину”» занимают особое место в пушкинистике, отличаются скрупулезностью изучения и широтой охвата материала.

Роман «Лолита» относится к одному из мировых бестселлеров. Впервые роман был издан в 1955 году в парижском издательстве «Олимпия-пресс» и вызвал скандальную известность. Писателя обвиняли в порнографии, «атрофии нравственного чувства», смаковании сцен растления. В. Набоков считал «Лолиту» своей лучшей книгой, «серьезной книгой, написанной с серьезной целью», «высокоморальным» произведением, «чистым и аскетически строгим созданием». Несмотря на пикантно-эротическую фабулу, представляющую собой историю сожительства сорокалетнего мужчины и двенадцатилетней Лолиты, это не эротический роман, а произведение о силе и тайне страсти. Роман написан в форме исповедального повествования героя-индивидуалиста Гумберта, находящегося в полной власти своего патологического влечения к нимфетке Лолите и осознавшего свой грех, свое преступление. Образ Гумберта многопланов. Это интеллигентный человек, с богатым внутренним миром, умный, но целиком зависимый от своей порочной страсти, замкнутый в пространстве искаженных представлений о себе и других, пребывающий, по словам А. Долинина, «в сомнамбулическом сне эгоцентризма и нарциссизма». Принцип амбивалентности лежит и в основе создания образа Лолиты. Писатель говорил: «За пределами маниакальных фантазий г-на Гумберта никакой нимфетки нет. Нимфетка Лолита существует лишь в неотвязных мыслях г-на Гумберта, которые в конце концов его и приканчивают». Мифическая Лолита, нимфетка, – плод болезненного воображения Гумберта, «маленький смертоносный демон», обладающий непреодолимой властью над героем. Реальная Лолита, с одной стороны, – обаятельная девочка, талантливая и добродушная. Но она уже искажена пошлостью массовой культуры и развратом. Поэтому, с другой стороны, это и полуграмотная, капризная школьница, в которой уживаются «нежная мечтательность» и «жутковатая вульгарность». С образом Лолиты связаны мотив незащищенности, тема утраченного, украденного детства. За вульгарностью героини скрывается страдающая душа одинокого

и беспомощного подростка. Гумберт осознает и мифическую и реальную природу Лолиты, психологически убедительно воссоздавая ее облик. Л. Н. Целкова замечает: «Гумберт глубоко осознает преступное покушение на жизнь Лолиты, ребенка, которого он лишил детства, подчинив своему насилию. Раскаяние Гумберта переходит в любовь, потеря Лолиты приводит его к “выздоровлению”. Порочное влечение к нимфеткам изжито. Взамен ему приходит нежность, трогательная забота по отношению к беззащитному существу». Главной темой романа является нравственное прозрение героя-индивидуалиста.

3 Г. Газданов и художественный мир его романистики. Роман «Ночные дороги».

Гайто (Георгий) Иванович Газданов (1903 – 1971) – прозаик, литературный критик.

Родился в Петербурге. Его отец был родом из Владикавказа. Но осетинского языка Газданов не знал. Отец был лесоводом, семья часто переезжала в разные города. Учился в кадетском корпусе в Полтаве, затем в гимназии в Харькове. В 15 лет ушел добровольцем в Белую армию, служил солдатом на бронепоезде. Из Крыма в 1920 году эвакуировался в Константинополь, попал в русский военный лагерь, откуда бежал, позже учился в гимназии в Болгарии. В 1923 г. переехал в Париж. Работал портовым грузчиком, мойщиком паровозов, рабочим на автомобильном заводе, шофером такси. Учился в Сорбонне. С 1932 г. – масон. В 1961 г. стал Мастером масонской ложи «Северная Звезда». Во время войны вступил в движение Сопротивления. После войны работал на радио «Свобода». Умер в Мюнхене. Похоронен в Париже на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа.

Автор 9 романов, 37 рассказов, книги о русских участниках Сопротивления «На французской земле», а также десятков литературно-критических эссе и рецензий. В 1936 г. в «Современных записках» было опубликовано его эссе «О молодой эмигрантской литературе».

Роман «Ночные дороги» написан от лица шофера ночного такси. В нем изображена жизнь эмигрантского Парижа и парижского дна. Главный герой одинок, он переживает смерть возлюбленной. Персонажи – изгои общества. Это характерные маргинальные типы Парижа 1930-х гг. Показаны изломанные судьбы многих из них, в связи с чем через произведение проходит мотив обреченности. Один из маргинальных образов – проститутка Ральди, бывшая красавица, любовница князей, она умирает в нищете. С ней связаны мотив превратности судьбы и одиночества. Среди персонажей-маргиналов – алкоголик и философ Платон, который становится постоянный собеседником героя в ночном кафе. Наряду с французами, которые оказались в маргинальном положении, изображены русские эмигранты: генерал, ставший рабочим и обманывающий французского мастера на заводе, юрист и историк, работающие шоферами.

Основные темы романистики Г. Газданова: социальная несправедливость, неизбежность судьбы.

Основные идеи: смысл жизни в альтруизме, в нравственном совершенствовании, в помощи другим. Романы «Пробуждение», «Пилигримы», «Эвелина и ее друзья» проникнуты романτικο-утопическим началом под влиянием идей масонства. Пьер, средний француз, оказывается способным на большой поступок: излечить от душевной болезни женщину, от которой все отказались. Найдя ее в лесу, потерявшую рассудок, одичавшую, страшную, он перевозит ее в свою парижскую квартиру, долго и самоотверженно ухаживает за ней. Через 9 месяцев у больной проявляются признаки разумного поведения. Женщина в дальнейшем выздоравливает, к ней возвращается память. В романе «Пилигримы» выражена вера в возможность духовного перерождения человека. В нем изображено, как встреча с благородным человеком и любовь преображают проститутку Жанину в образованную утонченную барышню. Сутенер, преступник Фред, переживающий внутренний кризис, также становится на путь добродетели. Он изменяется под влиянием Роже, его воспитателя. Роже высказывает следующую мысль: «Сейчас ты становишься таким, каким был бы всегда, если бы тебя не искалечили внешние обстоятельства. Переделать человека нельзя. Можно постараться избавить его от тех причин, которые ему мешают быть таким, каким его создала природа». Фред приходит к пониманию того, что смысл жизни в служении людям. Он становится учеником травника. Однако Фред вскоре погибает (несчастный случай). В гибели персонажа показано зависимость человека от закона судьбы, которую он не в силах изменить. Роман заканчивается описанием мертвого Фреда: «Его труп подняли через несколько дней. Тело было разбито, руки и ноги сломаны, но лицо не пострадало, и мертвые его глаза прямо и слепо смотрели перед собой – в то небытие, из которого он появился и которое вновь сомкнулось над ним в холодной и безмолвной тьме».

Основные мотивы: экзистенциальное одиночество, мотив рока, трагической зависимости от закона судьбы. Исследователи в качестве ключевого мотива газдановской прозы выделяют также мотив библиотеки, книги, чтения. Е. Проскурина считает, что мотивы библиотеки, книги, чтения – это «своеобразная лейтмотивная триада» в романах Газданова. Е. Проскурина замечает, что в романах 1930-х – 1940-х гг., имеющих автобиографическую основу, «где повествование чаще всего ведется из сферы сознания героя, книга для него – та сфера, из которой он черпает знания о мире, один из источников становления его самосознания...». Многие персонажи – интеллектуалы, которые много читают, отличаются энциклопедической образованностью (Николай Соседов в «Вечере у Клэр», Платон в «Ночных дорогах», Робер в «Пилигримах»). В романе «Призрак Александра Вольфа» страсть к чтению приводит героя-повествователя к разгадке главной тайны его биографии, который относится к периоду Гражданской войны. Автором книги (один из рассказов в ней назывался

«Приключение в степи»), которая неожиданно попадает к нему в руки, оказывается человек, с которым он в прошлом вынужден был вступить в поединок. В рассказе описан случай из прошлой жизни героя, который был уверен, что стал убийцей. Но человек, в которого он стрелял, его соперник выжил, и как оказалось, эмигрировав, стал писателем. Для главного героя не остается сомнений, что автор рассказа и был тем самым человеком, в которого он стрелял. Однако герой все же совершает убийство (закон неизбежности судьбы); он, защищая женщину, стреляет в ее любовника, в котором узнает писателя Александра Вольфа.

Проза Г. Газданова медитативная, рефлексивная, психологическая. Предметом изображения, художественного исследования является поток сознания главного героя. Фокус писательского внимания неизменно переносится с события вовнутрь – на рефлексии субъекта. Газданов тяготеет к описанию сложных душевных состояний, душевного раздвоения, конфликта между реальным и воображаемым. В ряде произведений писателя присутствуют элементы поэтики детективного жанра («Призрак Александра Вольфа», «Пилигримы»), литературная игра. Например, в образе Вольфа, русского по происхождению, эмигранта, пишущего по-английски, скрыт намек на В. Набокова, которого считали литературным соперником Газданова.

4 Роман-воспоминание Г. Газданова «Вечер у Клэр».

Роман «Вечер у Клэр». Это первый роман Газданова, издан в 1929 году. М. Осоргин посылал роман М. Горькому в Италию, и М. Горький высоко оценил произведение. Роман принес успех, его отметили многие эмигрантские издания. Произведение имеет автобиографическую основу. В нем отражены события, связанные с биографией писателя. Однако Газданов не столько воспроизводит реальность, сколько передает свое восприятие ее, воспоминания составляют лишь внешнюю канву сюжета. Все повествование пронизывает «поток сознания» героя-повествователя, русского эмигранта Николая Соседова. Сюжетообразующую роль играет в произведении любовь героя к Клэр. Он вспоминает о встречах с понравившейся ему француженкой. Первая встреча с ней произошла в России много лет назад. Вскоре Клэр вышла замуж. В Париже Николай и увидел ее. Однако отношения с Клэр, воплощения мечты юности оборачиваются утратой иллюзий, не приносят ожидаемого счастья. Писатель развивает мотив «темных аллей» Бунина, мотив таинственных перипетий любви. Образ Клэр многоплановый: 1) реальная женщина; 2) одно из воплощений мифологемы Вечной Женственности. А. В. Леденев считает, что Клэр – «центр символической Вселенной, созданной памятью и интуицией повествования, еще одно образное воплощение мифологемы Вечной Женственности, столь значимой в искусстве Серебряного века»; 3) второе, чувственное «я» героя. Не случайно все диалоги с Клэр написаны как поток сознания самого героя.

Тема 7. Поэтические объединения и группы «первой волны»

- 1 Поэтическая группа «Перекресток».
- 2 Поэтические группы «Кочевье», «Скит поэтов».
- 3 «Парижская нота» и ее «крестный отец» Г. Адамович.
- 4 Поэтическое творчество Б. Поплавского.

1 Поэтическая группа «Перекресток».

«Перекресток – литературное объединение, в которое входили поэты, жившие в Париже (П. Бобринский, Д. Кнут, Ю. Мандельштам, Г. Раевский, В. Смоленский, Ю. Терапиано) и в Белграде (И. Голенищев-Кутузов, А. Дураков, Е. Таубер, К. Халафов). Екатерина Таубер (1903 – 1987) в 1936 году переехала во Францию. Название для объединения предложил Д. Кнут. Группа ориентировалась на творческие позиции, поэтику В. Ф. Ходасевича, на неоклассицизм, внимание к поэтической форме. В. Х. Ходасевич считал главной задачей диаспоры – сохранить классические традиции русской поэзии. Поэтому «литературной молодежи» эмиграции, ориентировавшейся на эстетические идеалы Ходасевича, необходимо было учиться мастерству у классиков, прежде всего, у Державина и Пушкина. В. Ф. Ходасевич отстаивал такие поэтические принципы, как строгость и ясность стиха, его неоклассическое звучание. Он принимал деятельное участие не только в литературной жизни группы, но и входил в личные дела ее участников, стал философской, художественной опорой для формирования стилистики «литературной молодежи» русского Парижа. Строгость, пристрастность в вопросах художественной формы, ориентация на художественное мастерство и тщательную отделку произведений, ответственность автора за содержание текста, декларируемые Ходасевичем в собственном творчестве, стали своеобразным автографом группы.

Одной из главных форм деятельности «Перекрестка» с 1928 г. были литературные вечера с докладами и чтением стихов, нередко с последующим обсуждением. На вечерах доклады делали и крупнейшие писатели, критики русского зарубежья: В. Ходасевич («Отчего мы погибаем»), З. Гиппиус («Поэзия и политика»), В. Набоков (В. Сирин) (доклад о А. С. Пушкине), В. Вейдле («О простоте в поэзии») и др. С чтением своих произведений выступали и литераторы, не входившие в «Перекресток»: Б. Поплавский, Ю. Фельзен, Л. Червинская, А. Ладинский и др. Свои эстетические позиции поэты «Перекрестка» отстаивали в полемике с другими литературными объединениями. Отношение к «Перекрестку» было важным моментом полемики между В. Ходасевичем и Г. Адамовичем, который упрекал «перекресточников» в ограничении своих творческих поисков областью поэтической формы.

Немалую известность среди литераторов русского Парижа 1930-х гг. получила рукописная «Перекресточная тетрадь». Ю. Терапиано в книге «Встречи» вспоминал: «Кажется, Г. Раевскому первому пришла в голову

мысль завести тетрадь, “в которую бы вписывалось всё достойное внимания”. Тетрадь стала источником общего веселья». В тетрадь вписывались всевозможные курьезы из литературной жизни русского Парижа, эпиграммы, пародии. В воспоминаниях современников сохранились записанные в «Перекресточную тетрадь» шутливое стихотворение З. Гиппиус «Стихотворный вечер в “Зеленой лампе”» (1927) и сочиненная участниками группы пародия на Ходасевича «Арион русской эмиграции». Записи в «Перекресточной тетради» порой становились предметом публикаций. Так, собранная в тетради коллекция «гениально-плохих» (Ю. Терапиано) стихотворений – «Собрание стихов ниже нуля» – послужила основой для статьи Ходасевича «Ниже нуля» («Возрождение», 1936, 23 января).

В 1930 г. вышли два поэтических сборника «Перекрестка». В этом же году был опубликован и первый сборник Юрия Мандельштама «Остров», после которого молодой поэт стал известным в литературных кругах русского зарубежья. Его стихи и прозу печатали в «Числах», «Современных записках», «Встречах», «Журнале Содружества», «Русских записках», газете «Возрождение». В 1930-е гг. Ю. Мандельштам интенсивно выступал как литературный критик, написал много статей и рецензий о новинках эмигрантской литературы, о зарубежных писателях, после смерти Ходасевича (1939) он вел критический отдел в газете «Возрождение». Глеб Струве писал о творческой деятельности Юрия Мандельштама в книге «Русская литература в изгнании»: «Мандельштам писал много. Восприняв уроки Ходасевича, которыми так пренебрегал Поплавский, он заботился о форме своих стихов, тщательно их отделявал, у него нет срывов, его стихи – хорошая литература...». В 1942 году Ю. Мандельштам, остававшийся в Париже, был арестован немцами и заключен в лагерь Дранси; после 16 месяцев пребывания в различных лагерях в конце июля 1943 был отправлен в Германию. Поэт погиб в концентрационном лагере. Последний вечер «Перекрестка» состоялся 11 февраля 1937 года. По свидетельству Ю. К. Терапиано, одного из активных и постоянных участников объединения, «Перекресток» распался по «человеческим», а не по идеологическим причинам.

Юрий Константинович Терапиано (1892 – 1980) – поэт, эссеист, литературный критик. В 1925 г. он организовал Союз молодых поэтов и писателей. В 1953 г. была опубликована книга воспоминаний Терапиано «Встречи», содержащая впечатления об М. Волошине, Д. Мережковском, З. Гиппиус, Б. Поплавском, К. Мочульском, В. Ходасевиче и других ярких творческих литераторах-современниках. В 1926 г. в Мюнхене вышли сборник стихов Ю. Терапиано «Лучший звук», в 1935 г. в Берлине – сборник «Бессоница». Одна из доминирующих тем его лирики – поэтическое самоопределение, избранничество и пророчество. Ю. Терапиано осмыслял и творчески развивал традиции русской классической поэзии XIX века (М. Лермонтов, Ф. Тютчев), достижений «Серебряного века» (А. Блок).

Ключевыми в его стихах являются религиозно-философские мотивы смерти, одиночества, изгнания, тоски по идеалу, покинутой Родине («Матерь Божья, сердце всякой твари...», «Психея», «Россия! С тоской невозможной...», «На чужбине – много надо ли...», «Когда нас горе поражает...», «Почему я не убит, как братья...», «Сияет огнями Париж...», «Над Сеной» и др.). В 1951 г. в Париже вышел сборник Ю. Терапиано «Странствие земное», в 1963 г. – в Вашингтоне – сборник «Избранные стихи», в котором автор подвел итоги жизненного и творческого пути. В стихотворениях последнего сборника «Паруса» (1965) воплощено глубокое религиозное чувство.

2 Поэтические группы «Кочевье», «Скит поэтов».

«Кочевье» – литературное объединение, основанное в 1928 году в Париже. Его создатель – Марк Львович Слоним (1894 – 1976), писатель, литературовед, переводчик, один из соредакторов и главный критик журнала «Воля России». Участниками объединения были С. Шаршун, В. Познер, А. Ладинский, Б. Божнев и др. По определению Марка Слонима «Кочевье» является «свободным литературным объединением». В своей деятельности группа ориентировалась на литературную эмигрантскую молодежь, которая посещала “четверговые” вечера в Таверне Дюмениль на Монпарнасе. Слоним свои основные задачи видел в изучении литературы метрополии – русской советской литературы, в частности, лучших произведений советских писателей 1920-х – начала 1930-х гг.: В Катаева, М. Зощенко, Ю. Олеси, Л. Леонова, В. Маяковского, М. Горького и др., а также в предоставлении для литературной эмигрантской молодежи Парижа трибуны для творческого самовыражения. Именно М. Слоним и ввел в 1924 году термин «литературная молодежь» для обозначения новых явлений в литературе русского зарубежья, связанных с появлением произведений второго поколения эмиграции. Предметом обсуждений была политика ВКП(б) в области литературы, наиболее заметные работы советских литературоведов и критиков. М. Слоним выступал с ежегодными обзорами советской литературы, его критические статьи отчасти стали «идеологическим базисом» «Кочевья». Создатель «Кочевья» находился в оппозиции к «Перекрестку» и «Парижской ноте». Молодые литераторы объединения проявляли живой интерес к творчеству писателей-эмигрантов старшего поколения. В 1939 году «Кочевье» распалось.

«Скит поэтов» – литературное объединение молодых русских поэтов (позднее и прозаиков) в Праге (1922 – 1940). С 1928 года объединение, после того как ее участниками стали прозаики, именовалось «Скитом». Его руководителем был Альфред Людвигович Бем – историк литературы, литературный критик, общественный деятель русского зарубежья. 26 февраля 1922 г. Бем прочитал в одном из эмигрантских общежитий доклад на тему «Творчество как вид активности». Этот день стал датой основания «Скита поэтов». Идею названия Бем объяснял стремлением объединения идти своим самостоятельным путем, сохраняя собственное творческое лицо, что вызвало на начальном этапе работы определенную замкнутость его

работы. «Скитовцы» шутливо называли себя «монахами», «монашками», «отцами». В состав объединения входили С. Рафальский, В. Лебедев, М. Скачков, Б. Семенов, Е. Глушкова, А. Головина, Г. Хохлов, Н. Андреев и др. Согласно сохранившемуся списку «Четки» официальными членами объединения было 36 авторов. На своих собраниях «скитовцы» читали и обсуждали произведения участников группы, доклады и сообщения на литературные темы. Участники объединения ориентировались на идеалы Серебряного века. А. Бем не принимал принципов, отстаиваемых Г. Адамовичем и его последователями. Он писал: «Поэзия для них не активный процесс преобразования мира через собственное его постижение, а только “отдушина” для личных переживаний. Поэтому в круг поэтического переживания втянут очень ограниченный мирок самого автора. В этом смысле их поэзия “интимна”. Но за этой интимностью нет “трагичности” или, вернее, трагедийности, даже когда речь идет о смерти и судьбе. Она размягчает, но не поднимает, в ней больше тоски, чем скорби, больше жалости к себе, чем к другому. Огромный жизненный опыт, редко выпадающий на долю человека, прошел по человеку, а через него, раздавил, а не преобразил его. Здесь кризис не поэзии, а кризис – поэта. Там, где нечего сказать, а хочется только “сказаться”, там высыхает подлинное творчество».

Бем, возмущенный «Комментариями» Г. Адамовича, особенно «противоположением Лермонтова Пушкину», написал в качестве опровержения статью «Культ Пушкина и колеблющийся треножник», которая положила начало многолетней полемике руководителя «скитовцев» с Г. Адамовичем. А. Бем выражает мысли о значении русской культуры, в частности творчества Пушкина, для Запада, пишет о преодолении культурной изоляции, в которой оказались русские эмигранты, считая их исторической миссией единение славянских культур. В «Комментариях» Г. Адамовича поэтому он усматривает предательство многовековой русской культуры, а в деятельности авторов «Парижской ноты» – «интеллигентский нигилизм». Бем в работе «Исповедь “героя нашего времени” (О Комментариях Г. В. Адамовича)» (Меч, 1935, 21 июля) выражает свое неприятие жизненной и творческой философии Г. Адамовича, указывая на такие симптомы его «болезни», как распад личности, который неизбежен в условиях европейско культуры, душевное опустошение, неверие, невозможность осмыслить жизнь, найти ей высшее оправдание. «Душевно опустошенный, он свою “роковую пустоту” распространяет на весь мир. И те, кто этого не видят, кто ищет выхода на путях оздоровления, а не “загнивания”, для него превращаются в “охранителей”, в слепцов, которые не понимают роковой болезни. Отсюда и своеобразное презрение нашего героя к тому, что он именует “активизмом”. Ведь активизм – это вера в победу здоровых начал над больными, это убеждение в возможности сознательными усилиями воли остановить процесс гниения и распада. Такая вера вызывает в нем не только презрительное пожимание плечами, но и простое отталкивание. Посмотрите, как в Комментариях

изображается все то, что носит положительный, творческий характер. Все, что связано с понятиями патриотизма, охраны традиций, с готовностью к их защите встречается со скептической усмешкой и берется под подозрение. Допустить, что есть люди, для которых за этими понятиями сохранился полновесный смысл, что среди этих людей могут быть и такие, которые вовсе не утратили способности различать “смрад и гной” (хотя, может быть, находят их не там, где их ищет автор исповеди), допустить этого он никак не может», – пишет А. Бем. Автор «Исповеди “героя нашего времени” (О Комментариях Г. В. Адамовича)» видит родство философии Г. Адамовича с негативным мировоззрением антигероя «Записок из подполья Достоевского», связывая «распад личности» с вопросами стиля: «Сколько внутреннего раздражения, сколько зависти об утраченной цельности, сколько боли, да, боли – от невозможности приобщиться к “здоровым процессам жизни”. Ведь стилистически это близко к “Запискам из подполья”. И этот почти бред больной души “нового человека” выдается за “комментарии” к современности, за объективный анализ нашей действительности! Понятно, что этот бред переходит в апофеоз “разложения”».

Ярким представителем последовательных и непримиримых оппонентов «Парижской ноты» был поэт и прозаик Сергей Милич Рафальский (1896 – 1981), который в конце 1921 года вместе с Н. Дзевановским основал в столице Чехии «Литературно-художественный кружок», просуществовавший несколько месяцев, до начала 1922 года. После переезда А. Бема в Прагу Рафальский пригласил Бема на заседание кружка. «Литературно-художественный кружок», основанный С. Рафальским и Н. Дзевановским, считается предшественником «Скита поэтов». В 1924 году вышел его сборник стихотворений «Август».

Один из наиболее талантливых авторов-«скитовцев» – Алла Сергеевна Головина (1909 – 1987), сестра поэта А. Штейгера (урожд. баронесса Штейгер), жена скульптора А. Головина. В серии книг «Скита» в 1935 году вышел ее единственный прижизненный сборник «Лебединая карусель». Т. П. Буслакова пишет: «Ее лирическая героиня живет в мире, где на долю человека выпадает неземная мука, печаль, беспомощность, страх. Но кроме него существует еще и субъективный “окончательный свой мир”. Главную поддержку она обретает в нем. Одиночеству противопоставляется ощущение слияния с природой, ожидание невозможной, но в мечтах близкой встречи, стремление взлететь над земным злом и воскреснуть для новой жизни. Противостояние двух миров предстает как романтическая антитеза взлета духа и притяжения “земной грусти”. <...>. Центральное стихотворение сборника, давшее ему название, построено на антитезе детской мечты о прекрасном, о “лучшей звезде” и неизбежности сметающего их урагана судьбы». В поэзии А. Головиной, в стихах поэтессы, ориентированных на фольклорную традицию, ощутимо влияние творчества М. Цветаевой, переписка с которой длилась до 1939 года. Стихотворение «Как всегда,

утверждение ваше...» (1942) посвящено памяти М. Цветаевой. В нем выражена мысль о трагизме судьбы поэта в России.

3 «Парижская нота» и ее «крестный отец» Г. Адамович.

«Парижская нота» – не оформленная организационно поэтическая школа, ориентирующаяся на требования, предъявляемые поэзии Георгием Викторовичем Адамовичем (1892 – 1972), поэтом, литературным критиком.

«В поэзии Зарубежья только парижская нота имела все признаки нового литературного направления», – утверждает В. Крейд. «Парижская нота» противостояла в эмигрантской довоенной поэзии: «Перекрестку», «Кочевью», «Скиту поэтов». Точного определения «Парижской ноте» не дал ни сам Г. Адамович, ни его приверженцы. Юрий Иваск, поэт, литературный критик, один из пропагандистов объединения писал, что это была не школа в обычном смысле, но «лирическая атмосфера». Главную заслугу Г. Адамовича Ю. Иваск и усматривал в том, что он «сумел создать лирическую атмосферу для зарубежной поэзии», подчеркивая, что это была в первую очередь «нота Адамовича». Даже литературные недруги склонны были считать Адамовича «духовным отцом» этот «парижского направления» (Бем А. В тупике. Меч. – 1936. – 5 апреля).

К «Парижской ноте» кроме самого Г. Адамовича относятся А. Штейгер, Л. Червинская. Но реальное воздействие основанной Г. Адамовичем поэтической школы было гораздо шире, следы ее влияния заметны у многих молодых поэтов эмиграции, в том числе и принадлежащих к оппозиционным лагерям. Отсвет «Парижской ноты» лежит на стихах сверстников и соратников Адамовича – Г. Иванова, Н. Оцуца, Д. Кнута, В. Смоленского, Б. Поплавского, Ю. Мандельштама, Ю. Терапиано, Ю. Иваска, И. Чиннова, А. Гингера и др. Адепты этой поэтической школы не выпускали коллективных сборников, не устраивали регулярных мероприятий и не имели своей прессы. Их литературная жизнь протекала преимущественно на Монпарнасе, оставаясь в частных беседах. Умонастроения «Парижской ноты» выражены в стихотворениях, многочисленных статьях Г. Адамовича, в поэзии Штейгера и Червинской.

Автором термина «Парижская нота» обычно называют Б. Поплавского. В печати же словосочетание «парижская школа» впервые появилось в одной из статей Г. Адамовича. Б. Поплавский употребил это словосочетание в печати тремя годами позже, в 1930 году (журнал «Числа»). Термин быстро прижился и уже в 1930-е гг. широко употреблялся в газетных полемике. Главными оппонентами Г. Адамовича, «Парижской ноты» были А. Бем и В. Ходасевич, приверженцы традиции в литературе, не принимавшие непроясненной метафизики «парижской школы». Приемы, которыми пользовались поэты «Парижской ноты», впервые суммировал А. Бем в работе «Поэзия Л. Червинской» («Меч», 1938): «Приглушенные интонации, недоуменно-вопросительные обороты, неожиданный афоризм, точно уместяющийся в одну-две строки, игра в “скобочки”, нарочитая простота словаря и разорванный синтаксис (множество недоговоренных

и оборванных строк, обилие вводных предложений – отсюда – любимый знак – тире) – вот почти весь репертуар литературных приемов “дневниковой поэзии”». Основополагающий формообразующий принцип стихов, написанных поэтами «Парижской ноты», – выразительный аскетизм во всем: в выборе тем, размеров, в синтаксисе, в словаре. Один из самых излюбленных поэтами «ноты» стихотворных размеров – пятистопный ямб, который позволял лучше других других стихотворных размеров передать все нюансы, оттенки чувств их произведений.

Наиболее полным и «образцовым» воплощением духа «Парижской ноты» является поэзия Анатолия Штейгера (1907 – 1944). «Верный последователь “ноты” Анатолий Штейгер принадлежал к “незамеченному поколению” – поколению детей эмиграции, выросших на чужбине. Встречаясь с Адамовичем, он без конца расспрашивал о литературной жизни в Петербурге, представлявшимся ему утраченным Эдемом. Штейгер сформировался под прямым воздействием Адамовича, в беседах с ним, на его статьях и следовал канонам парижской ноты, тщательнее, чем сам ее основатель. Слова Адамовича о том, чем не должны быть стихи, и что тематически должны быть о самом важном (о жизни, смерти, о Боге и любви), а формально обходиться лишь минимумом приемов, – имели в лице Штейгера благодарного слушателя», – пишет В. Крейд.

В поэтических сборниках А. Штейгера «Этот день» (1928), «Эта жизнь» (1932), «Неблагодарность» (1936) обнаруживает себя полнее, чем у других участников школы, особая поэтическая техника: скупость тем, синтаксиса, словаря, приглушенная интонация и пятистопный элегический ямб, располагающий к тончайшей нюансировке психологических состояний. Незадолго до смерти Штейгером был подготовлен сборник стихов « $2 \times 2 = 4$ », в который вошли избранные стихотворения из трех предыдущих сборников и новые, написанные в период с 1926 по 1939 гг.

В поэзии Штейгера звучит обида на мир, на людей, обрекающих на одиночество беззащитного человека и тем приносящего ему боль и страдание, выражено осознание заброшенности в этом мире. Поэт страдал тяжелой формой туберкулеза и ощущал себя как бы приговоренным к смерти. И тем не менее лирический герой Штейгера не отказывается от мира. В душе его теплится слабая надежда, он негромко, но внятно говорит миру «да». С. В. Калашников замечает: «Интонация стихов Штейгера более чем у кого бы то ни было другого их участников “лирического уныния” оправдывается его болезненностью. Но тем отчетливее выглядит его духовный стоицизм и гордая беспомощность. Благодаря им человек стремится жить и любить с постоянным сознанием хрупкости и обреченности всего в мире, с обостренным чувством конечности любого существования...».

Эстетика Г. Адамовича оказала большое влияние на творчество Лидии Червинской (1907 – 1988). Две главные темы в ее стихах – одиночество и боль. «Тематика скупа, но ее ограниченность преодолевается самим

характером лирических переживаний. Для Червинской безусловно одно: только страдание придает человеческой жизни уникальность и освобождает от иллюзий и похоти на долгие формы существования», – пишет С. В. Калашников. Поэзии Л. Червинской присущи предметность, точность рифмы, недосказанность и фрагментарность.

Влияние «парижской ноты» ощутимо в творчестве Александра Гингера (1897 – 1966). Во второй половине 1920-х гг. А. Гингер посещал лекции в Сорбонне, принимал активное участие в литературной жизни русского Парижа. В 1922 г. вышел первый поэтический сборник А. Гингера «Свора верных». Во втором сборнике «Преданность» (1925) отражены попытки лирического героя найти устойчивые ориентиры в алогичном и непредсказуемом мире. Одним из путей спасения от реальности для него являются сны. Однако, несмотря на то, что герой безвольный и беззащитный, у него не иссякает неистовая воля охотника и «солнечного воина». «Необходимые первооткрывателю воля и мужество нужны и человеку XX в. для того, чтобы принять жизнь в ее губительных проявлениях, подтвердить свою преданность ей (смысл названия книги). Такое мироощущение особенно ценно в Гингере Б. Ю. Поплавский, называя его “взглядом стоика”», – замечает Т. П. Буслакова. Своеобразие личности поэта интересовало Б. Поплавского. А. Гингер стал прототипом центрального героя его романа «Аполлон Безобразов». Одна из главных тем в поэзии А. Гингера периода

«парижской ноты» – тема поэзии. Особенности представлений о поэзии сказываются на стилистике его произведений: очевидно стремление к нарочитой простоте, созданию сниженных, подчас пародийных или гротескно представленных образов. В 1930 году в журнале «Числа» был опубликован рассказ А. Гингера «Вечер на вокзале». В центре внимания автора – проблемы творчества. Для характеристики героя-рассказчика использовалась автобиографическая и лирическая основа. В рассказе нашла отражение тема Родины. Герой, рассуждая о литературных проблемах, вспоминает о родном языке, о детстве, о Родине. В поэтическом сборнике «Жалоба и торжество» (1939) ключевым понятием является вера. Лирический герой осознает главный конфликт как столкновение личности с судьбой, что возвышает его, превращая в действующее лицо вселенской трагедии. Эта черта характерна для мироощущения «литературной молодежи».

4 Поэтическое творчество Б. Поплавского.

Борис Юлианович Поплавский (1903 – 1935) – поэт, прозаик, эссеист, критик. Эмигрировал в 1920 г. В 1921 из Константинополя перебирается в Париж, где сближается с художниками Монпарнаса, учится в Художественной академии. В 1922 г. на два года уезжает в Берлин, где занимался живописью, посещал Дом искусств. С 1924 г. до своей трагической гибели жил в Париже.

Б. Ю. Поплавский был одним из самых эрудированных писателей – представителей эмигрантской «литературной молодежи», прочитал огромное количество книг. Он выступал с докладами, которыми восхищались слушатели, на собраниях «Зеленой лампы», «Кочевья». Современниками Поплавский воспринимался как выразитель мироощущения своего поколения. Его художественный дар высоко ценили В. Ходасевич, Д. Мережковский, Г. Иванов, Г. Адамович, Г. Газданов, Н. Берберова, И. Одоевцева. «Поэзия была для него единственной стихией, в которой он не чувствовал себя, как рыба, выброшенная на берег. Если можно сказать, “он родился, чтобы быть поэтом”, то к Поплавскому это применимо с абсолютной непогрешимостью – этим он отличался от других. У него могли быть плохие стихи, неудачные строчки, но неуловимую для других музыку он слышал всегда. И в литературных спорах, которые он вел, часто крылось одно неискоренимое недоразумение, отделявшее его от его собеседников: он говорил о поэзии, они – о том, как пишут стихи», – вспоминал Г. Газданов («О Поплавском»).

Поэтическую генеалогию Поплавского связывают с французскими поэтами Рембо, Бодлером, Гийомом Аполлинером. «Если вспомнить о тех влияниях французской литературы, которые должна была испытывать русская молодёжь, жившая и учившаяся во Франции, то у Поплавского можно проследить воздействие Артура Рембо и Гийома Аполлинера», – писал Ю. Терапиано. В. Варшавский в своей книге «Незамеченное поколение» утверждал: «Влияние французской поэзии на Поплавского несомненно. В нём чувствовалась прямо какая-то родственная близость к парижским “проклятым поэтам”». «Французская поэзия (Верлен, Рембо, Лотреамон, Бодлер, Аполлинер, Малларме и др.) в эстетическом сознании Поплавского присутствует как ориентация на близкий ему тип художественной личности и как предмет рефлексии в аспекте природы творчества и законов поэтической формы. С другой стороны, можно говорить о конкретных именах и образах Поплавского, вступающих в диалог с отдельными поэтическими темами французских поэтов, в числе которых Артуру Рембо принадлежит, пожалуй, главное место. Присутствие судьбы и поэзии А. Рембо в эстетическом сознании Б. Поплавского обнаруживает себя и как житнетворческий ориентир, и как источник поэтической саморефлексии», – утверждает исследователь Р. Компарелли в своей статье «Б. Поплавский и А. Рембо: проблема поэтического диалога».

Живя в Париже, Поплавский быстро оказался в среде Монпарнаса, по словам В. Ходасевича, «международного прибежища неудачников, лентяев и упадочников всякого рода, пола и возраста» (Жалость и «жалость»). «Здесь, по сути, и начинается трагедия Поплавского, если не брать в расчет его тяжелое детство и сложные отношения с родственниками», – замечает С. В. Баранов. Г. Газданов писал: «То, что Поплавского всегда тянуло в «эту среду», мы все давно знали. Зачем ему были нужны эти люди, проводившие голодные ночи в кафе, не представлявшие, казалось бы, никакого интереса,

эти псевдоинтеллектуальные нищие, не менее жалкие, чем парижские бродяги, ночующие под мостами? И все же Поплавский неизменно возвращался туда. Менялись его спутники, проходило время, а он все путешествовал там же. Он любил, чтобы его слушали, хотя не мог не знать, что его Монпарнасу были недоступны его рассуждения с цитатами из Валери, Жида, Бергсона и что его стихи были так же недоступны, как его рассуждения. И единственное, что могло сблизать Поплавского с этими убогими людьми, – это то, что и он, и они не вращались в жизнь; не знали ни крепкой любви, ни неразрываемой независимости некоторых человеческих отношений, ни того, как следовало бы жить и к чему следовало бы стремиться. Но “их” смерть не была бы утратой. Смерть же Поплавского – это не только то, что он ушел из жизни. Вместе с ним умолкла та последняя волна музыки, которую из всех своих современников слышал только он один. И еще: смерть Поплавского связана с неразрешимым вопросом последнего человеческого одиночества на земле. Он дорого заплатил за свою поэзию».

В. С. Варшавский (1906 – 1978) в романе «Ожидание» так охарактеризовал героя, прототипом которого был Поплавский: «Он нигде не работал и был еще беднее меня, и болен той же болезнью. Те же чувства его мучили: комплекс эмигрантской отверженности, унижение, бедность, ужас перед миром, неудовлетворенная жажда любви, беспричинное невыносимое беспокойство, беспричинное отчаяние, безумное ожидание “встречи с Богом”, но только он переживал все это с удесятенной силой. Это делало его неспособным жить, несмотря на страстную жажду жизни».

При жизни Поплавского был опубликован только его поэтический сборник «Флаги» в 1931 году. Остальные сборники стихов вышли уже после смерти автора («Снежный час: стихи 1931 – 1935» (1936), «В венке из воска» (1938), «Дирижабль неизвестного направления» (1965), «Автоматические стихи». В книге «Флаги» собраны стихи 1923 – 1930х гг. Художественные образы, созданные Б. Поплавским, мистические, загадочно инфернальные, сюрреалистические, фантазмагорические, которые не поддаются рациональному толкованию, расшифровке. Поэт, отвечая в 1931 г. на вопросы о своем творчестве в журнале «Числа», писал, что творчество для него – возможность «предаться во власть стихии мистических аналогий», создавать некие «загадочные картины». Многие стихи содержат образы ада, дьявола: «Ангелы ада», «Весна в аду», «Звездный ад», «Diabolique» и др. В стихотворении «Ангелы ада» мир предстает то как колода карт, разыгрываемых нечистой силой, в стихотворении «Борьба со сном» – как нотная бумага, где люди – «знаки регистра». По воспоминаниям друзей поэта, на переплетах его тетрадей, на корешках книг повторялись написанные им слова: «Жизнь ужасна». В ряде стихов фигурируют образы мертвецов, печального дирижабля, «Орфея в аду» (граммофона). Флаги ассоциируются у Поплавского с саваном. В. В. Агеносов замечает: «В одном из первых стихотворений сб. “Флаги” о лирическом герое говорится, что он шел и смеялся, как осужденные смеются с палачами. Уже здесь чувствуется

характерное для экзистенциальных настроений поэта состязание со смертью, проходящее через все его творчество». Тема смерти – одна из главных в цикле мистических стихотворений сборника «Флаги»: «Роза смерти», «Смерть детей», «Розы Грааля», «Успение», «Мальчик и ангел» и др. В стихотворении «Успение», яблони завидуют своей яблоневой сестре, «отошедшей в закат средь рассвета». Особенности мироощущения поэта выражены им с помощью причудливых сравнений, метафор, эпитетов: «ночь – ледяная рысь», «зеленый ужас», «страшный крик фиалок», «сиреневый голос луны», «мертвое солнце», «роза смерти», «прекрасное зло» и многих других. Через стихотворения сборника «Флаги» и через все творчество Поплавского проходит тема двойника, двоемирия.

Раздел 4. Драматургия «первой волны»

Тема № 8. Идеино-тематическое своеобразие драматургии «первой волны»

1 Интерпретация «чужих сюжетов» и вечных тем. Драматургические опыты М. Цветаевой.

2 Отражение трагических последствий революции (А. Аверченко, И. Сургучев, М. Алданов).

3 Театрально-художественная деятельность Н. Евреинова.

4 Драматургическое творчество В. Набокова.

1 Интерпретация «чужих сюжетов» и вечных тем. Драматургические опыты М. Цветаевой.

Драматургия первой волны русской эмиграции разнообразна в идейно-тематическом плане, с жанрово-стилевой точки зрения. Одна из ее тенденций – создание пьес на основе вечных тем, мифологических, и библейских сюжетов (П. Муратов («Приключения Дафниса и Хлои», 1926), Н. Оцуп («Три царя», 1956), М. Цветаева («Тезей», 1927; «Федра», 1928), Н. Шимкин («Царь Саул», 1937; «Царь Давид», 1940; «Царь Соломон», 1940)). Так, П. Муратов в пьесе «Приключения Дафниса и Хлои» трансформирует сюжет буколической повести Лонга, перенося ее героев в иное время и пространство. Н. Шимкин в драматической трилогии переосмысляет библейские предания о царях Сауле, Давиде и Соломоне.

В 1923 году М. Цветаевой была задумана драматическая трилогия «Гнев Афродиты». Главный персонаж трилогии – Тезей. Части трилогии должны были называться по именам женщин, которых любил Тезей: первая часть – «Ариадна», вторая – «Федра», третья – «Елена». «Ариадна: ранняя юность Тезея: восемнадцать лет; Федра: зрелость Тезея, сорок лет; Елена: старость Тезея: шестьдесят лет», – писала Цветаева. Первую часть трилогии – «Ариадна» – М. Цветаева закончила в 1924 году, «Елена» написана не была. Автор произведения следует мифологической традиции,

но мифологические персонажи трактуются по-новому, выдвигаются их иные качества и мотивация их поступков. А. А. Князь выявляет, что образ Ариадны у М. Цветаевой «претерпевает изменения в контексте сюжета о Минотавре». Она перестает быть просто влюбленной царевной, помогающей Тезею и предающей свою семью ради любимого. Ариадна, по словам исследователя, «помогает Тезею, так как верит, что помогает и Минотавру, для которого смерть – это свобода, единственный путь из лабиринта». Новые акценты появляются и в цветаевской трактовке образа Минотавра. А. А. Князь, рассматривая образ Минотавра в свете концепции Ф. Ницше, приходит к выводу о том, что М. Цветаева «попыталась заглянуть в мир Минотавра и раскрыть его образ, который в древнегреческом мифе представлен поверхностно. <...> У Цветаевой Минотавр – не размышляющий персонаж, а, скорее, вызывающий жалость и сострадание – он обладает силой, но не способен освободить себя. <....> в Минотавре объединяются морская стихия, небо, наземный и подземный мир. Он несомненно дионисийский персонаж, олицетворяющий стихийность и природную животную силу, что не мыслится Цветаевой как отрицательная характеристика. Поэтому можно говорить о положительном отношении драматурга к данному образу».

Отличается от античного мифа и цветаевская трактовка образа Тезея, на которую повлияли внутренние коллизии, переживаемые автором пьесы во время ее любовного романа с Константином Родзевичем. Работа над драмой прерывалась написанием «Поэмы Горы» и «Поэмы Конца», в которых выражены чувства М. Цветаевой, связанные с выбором: земная любовь или высший долг поэта. А. А. Князь считает, что пьеса «Ариадна» и две поэмы «составляют в определенном смысле метатекст». Особое значение в понимании трактовки героя М. Цветаевой приобретает спор между Тезеем и Вакхом за Ариадну (ее любовь и душу), который представляет собой «продолжение развития концептуальных для поэта идей любви и творчества, быта и бытия, души и духа». Уступая Ариадну Вакху, Тезей, у Цветаевой герой размышляющий, руководствуется высшими мотивами, возвышаясь до уровня божества. Образ Тезея «эволюционирует в трагедии: от дерзновенного храброго героя, который встает в защиту стариков и молодых, до уровня божества».

В поэтической драме «Федра» воплотился присущий М. Цветаевой максимализм в понимании чувства любви, любовной страсти. В греческой мифологии Федра, дочь критского царя Миноса, жена Тезея, вспыхавшая любовью к своему пасынку Ипполиту и отвергнутая юношей, оклеветала его в предсмертной записке, обвинив в насилии, и затем покончила с собой. Автор поэтической драмы опирается на ключевые эпизоды античного сюжета. В античной мифологии и затем в истории мировой литературы образ Федры – это символ преступной любви. Сюжетно М. Цветаева в своей поэтической драме «Федра» следует за Еврипидом. Но в отличие от Еврипида, осудившего Федру, ее драма – это история и гимн трагической

любви. В интерпретации М. Цветаевой причиной страсти Федры является не воля богов, а телесная красота пасынка Ипполита, который был так прекрасен, что «не полюбить его могла только слепая». М. Цветаева раскрывает беззащитность, одиночество и безысходность любовного чувства героини трагедии. Самоубийство Федры имеет в контексте произведения и в контексте судьбы его автора символический смысл.

По словам Павла Антокольского, М. Цветаева в трагедиях «Тезей» («Ариадна») и «Федра», «не только сдвинула» основ античного мифа, <...> но <...> разглядела в этих сюжетах архаическое, первобытное ядро – прамиф». Марина Цветаева возвратила жанр трагедии к его элевсинскому первоисточнику. Элевсинские таинства в честь Диониса – колыбель и прародина эллинской трагедии.

2 Отражение трагических последствий революции (А. Аверченко, И. Сургучев, М. Алданов).

Драматурги-эмигранты отразили трагические последствия революции как в судьбе отдельного человека, так и России в целом. Трагизм положения человека в условиях террора и периода военного коммунизма представил Аркадий Аверченко в пьесе «Игра со смертью» (1920), основанной на личных злоключениях автора во время его вынужденного бегства из Петрограда на Юг России.

Одной из ведущих тем русской драматургии первой волны эмиграции были жизнь и драматизм судьбы соотечественников на чужбине. Судьба русских эмигрантов отражена в произведениях Надежды Тэффи («Момент судьбы», «Ничего подобного», «Старинный романс» и др.), в которых наблюдается взаимопроникновение комического и драматического начал. Ярko и убедительно эмигрантская тема раскрывается в пьесе И. Сургучева «Реки Вавилонские», в которой представлены русские беженцы в одном из лагерей близ Константинополя. Они сравниваются с библейскими грешниками, изгнанными из рая, а также с древними строителями Вавилонской башни. Персонажи пьесы как реликвию хранят в памяти образ утраченной родины, гимн которой проникновенно звучит во втором действии. Они чувствуют себя «изгоями» на чужбине, где по-настоящему не могут радоваться даже праздничному торжеству. Персонажи пьесы осознают, что домой пока возвратиться не могут, и, несмотря на невзгоды, готовы налаживать свою жизнь на чужбине.

Судьбу беженцев отразил Марк Алданов в пьесе «Линия Брунгильды» (1937). Действие в ней происходит в 1918 г. на Украине. В маленьком городке, занятом немцами, оказываются бежавшие из большевистской России актеры провинциальной оперетты. Алданов с самого начала сообщает о том, что действие происходит осенью 1918 года, в небольшом местечке, служившем тогда пограничной станцией между большевистской Россией и занятой немцами Украиной. Местечко находилось во власти немцев. Герои пьесы пытаются жить своими повседневными заботами, страдают, любят,

но история вмешивается в жизнь, определяя их поступки и поведение. Честь, принципы, нравственные нормы персонажей в пьесе Алданова подвергаются суровому испытанию. В условиях революции им приходится нарушать старые представления о морали и долге. Премьера пьесы М. А. Алданова «Линия Брунгильды» (1929 – 1930) состоялась 20 февраля 1937 г. в Русском театре в Париже. Это произведение о роли случая в человеческой судьбе. Алданов мастерски использует древнескандинавский образ Брунгильды, который в пьесе приобретает двойной смысл. С одной стороны, это «линия Брунгильды» – исторически реальная система выстроенных неприступных немецких оборонительных сооружений на Западном фронте Первой мировой войны, с другой – аллегория, словесно выраженная Алдановым: «У каждого свой рок. И своя линия Брунгильды... В душе у каждого порядочного человека должна быть линия Брунгильды: то, чего он не уступит, не отдаст, не продаст ни за что, никогда, никому... Это подлинная правда человека». Честь, принципы, нравственные нормы персонажей в пьесе Алданова подвергаются суровому испытанию.

Д. Николаев пишет о том, что сюжет пьесы мог быть в определенной степени подсказан Алданову «Воспоминаниями» Н. А. Тэффи, которые публиковались в газете «Возрождение» отдельными фрагментами с 16 декабря 1928 г. по 26 января 1930 г., а в конце 1931 г. были выпущены парижским издательством «Возрождение» отдельной книгой. Большая часть «Воспоминаний» посвящена рассказу о путешествии из Москвы в Киев «труппы», которую составляли актрисы, сама Тэффи, А. Аверченко и их антрепренеры. Спасаящаяся бегством труппа у Тэффи не просто останавливается на границе, но и вынуждена давать там спектакль – эту ситуацию Алданов практически в точности переносит в «Линию Брунгильды».

3 Театрально-художественная деятельность Н. Евреинова.

Творчество Николая Николаевича Евреинова (1879 – 1953, Париж) – историка и теоретика театра, режиссера и драматурга – значительное явление в культурной жизни русской эмиграции первой волны. Его пьесы с успехом шли на театральных подмостках Парижа, Варшавы, Кракова, Праги, Берлина, Рима и Нью-Йорка. В 1925 Евреинов навсегда покинул Россию. До самого отъезда из Советской России Евреинов активно работал в театре «Кривое зеркало» как художественный руководитель, режиссер, драматург, композитор и художник. Пьесы из репертуара «Кривого зеркала» были собраны им в третьем томе «Драматических сочинений» (1923): «режиссерская буффонада» «Ревизор», монодрама «В кулисах души» и др.

Одной из новаций Н. Евреинова, как замечает А. М. Павлов, «была теоретическая разработка понятия “монодрама” (в трактате “Введение в монодраму”, впервые опубликованном в 1909 году) и внедрение “монодраматического принципа” в собственную театральную (режиссерскую) и литературно-драматургическую практику». В трактате

«Введение в монодраму» Н. Евреинов писал, что под монодрамой подразумевает «такого рода драматическое представление, которое, стремясь наиболее полно сообщить зрителю душевное состояние действующего, являет на сцене окружающий его мир таким, каким он воспринимается действующим в любой момент его сценического бытия». С точки зрения Евреинова, монодрама «заставляет каждого из зрителей стать в положение действующего, зажить его жизнью, т. е. чувствовать, как он, и иллюзорно мыслить как он, стало быть, прежде всего видеть и слышать то же, что и действующий. Наибольшее приближение к монодраме Евреинов видел в драматических произведениях, представляющих собой сон или длящуюся галлюцинацию, которые, по словам А. М. Павлова, «способствуют максимальной интеграции воспринимающего субъекта в изображенный мир пьесы и совпадению кругозора читателя / зрителя с кругозором героя-сновидца». В качестве образцов такого рода пьес автор «Введения в монодраму» называл такие драматические произведения, как «Синяя птица» М. Метерлинка, «Ганнеле» Г. Гауптмана, «Черные маски» Л. Андреева, ориентированные на традиции гротескно-фантастической драматургии. Экспериментальная пьеса Н. Евреинова «Чему нет имени» (1938) (подзаголовок «Бедной девочке снилось») включает в себя длящийся сон персонажа. Монодраматизм, по словам А. М. Павлова, «связан с представлением на сцене сна». Одной из главных героинь пьесы является «лунатичка» Серафима Кондратьевна. В ее сознании сон и явь меняются местами. Сон подается как реальность, а реальность приобретает черты бреда, «лихорадочного кошмара». «Значимым становится не то, кем герой является на самом деле, а то, как он должен вести себя в соответствии с тем, как его видит центральный персонаж – Серафима Кондратьевна <...> От читателя / зрителя требуется такая же самоидентификация по отношению ко всему происходящему, аналогичная той, в которой оказываются герои пьесы», – замечает А. М. Павлов.

Важнейшие теоретические работы Н. Евреинова: «Театр как таковой» (СПб., 1912), «Театр для себя» (в 3 ч. Пг., [1915]–17), «Происхождение драмы» (Пг., 1921), «Театральные новации» (Пг., 1922), «Театр у животных» (Л.; М., 1924).

Мир, согласно Н. Евреинову, интересен постольку, поскольку театрален или может быть театрализован. Реальное проявление господства «театральности» в частной и общественной жизни человека – «театрализация». Движущая сила театрализации – неразложимый на составляющие и необъяснимый рационально «инстинкт преобразования/театрализации» – не менее древний, чем инстинкт самосохранения или продолжения рода и, по мнению Евреинова, более сильный. В сочинении «Театр как таковой» (1912) термин «театральность» получает следующее толкование: «Это «инстинкт преобразования, инстинкт противопоставления образам, принимаемым извне, образов, произвольно творимых человеком, инстинкт трансформации видимостей Природы».

Непосредственно наиболее тесным образом с понятием театрализации связано понятие «театра в жизни». А. Д. Семкин замечает: «Практически любой значительный социокультурный феномен Евреинов склонен был рассматривать как театр».

В работе «Театр для себя» (1915-1917 гг.) появляется новый термин для обозначения всепроникающей власти театра – «театрокрация», под которым понимается вскрытие театрального смысла всего происходящего, театрократическое осознание жизни, «господство над нами театра, понимаемого в смысле закона, общеобязательного творческого преобразования воспринимаемого нами мира». Согласно Евреинову, человек театрализует свою жизнь, хочет он того или нет. По его мнению, «мания театрализации» – существеннейшая черта именно русской жизни.

В. Максимов пишет: «В Московском Художественном предвидел Евреинов наибольшую опасность для театра. Он не мог не учитывать объективных достоинств МХТ, как не мог не реагировать на всепоглощающее засилье пошлости, ремесленничества, безвкусыя, потакания сиюминутным зрительским запросам в театре. Почему же с МХТ Евреинов столь яростно полемизирует? Потому что он (подобно многим другим деятелям культуры) видит здесь мощную тенденцию, определившую развитие русского театра на многие десятилетия. МХТ был передовым театром, но в его новаторстве коренились стремление к монопольному владению театральным искусством (и что самое печальное – театральной школой), ориентация на воссоздание на сцене жизненных законов, решение средствами искусства бытовых проблем, подчинение театра литературе и утрата сценической специфики <...>. В петербургском обществе Евреинов воспринимался своего рода русским Уайльдом — творческая натура, эпатажность, опровержение жизненных и художественных форм, жизнь служащего Министерства путей сообщения, строящаяся по законам искусства. К этому можно добавить крайнее высокомерие и самолюбие Евреинова, отстаивание им первенства во всех начинаниях (например, тяжба с бароном Дризенем по вопросу главенства в Старинном театре), во всех высказанных им идеях. Бескомпромиссность Евреинова переходила в эгоизм, он творил себя для истории, он считал себя самым образованным среди режиссеров, самым творческим среди историков и теоретиков, самым одаренным, самым-самым... Конечно, это было реализацией маски, реализацией принципа “быть другим”, создание театра для себя, но реализацией весьма агрессивной».

А. В. Злочевская замечает: «Теория Н. Евреинова – антитеза системы К. С. Станиславского: если последний исходил из реалистического понимания театра как правдоподобного представления, то Евреинов стремился максимально реализовать игровую, условную его природу». «Театральный инстинкт» присущ человеку изначально, «на биологическом уровне», – считал Евреинов. Мощная стихия театральности, скрытая в глубинах человеческого сознания и подсознания, питает своей энергией

жизнь общества. Метафора «Мир – Театр» – основополагающая в системе Евреинова. Однако для него она, по словам А. В. Злочевской, «являла собой трагическую антиномию». В основе концепции «театрализации жизни» лежало характерное для той эпохи предельное разочарование в самой значимости бытия и его ценностях. В театральности видел драматург смысл положительного начала сценического искусства в жизни, а театральное преобразование действительности считал единственным спасением от нее. Но Евреинов видел и другое, уродливое проявление «театрального инстинкта». О внутреннем сродстве театрального действия – суда – публичной казни размышлял он в работе «Театр и Эшафот».

Пьеса («драматическая хроника партийной жизни в СССР») «Шаги Немезиды («Я другой такой страны не знаю ...»)» была написана в 1939 году под впечатлением событий «большого террора», процессов 1936 – 1938 гг., которые произвели ужасающее впечатление на русскую эмиграцию и всю цивилизованную Европу. Пьеса была опубликована лишь в 1955 году, в журнале «Возрождение», уже после смерти автора. В работе над пьесой автор использовал обширный материал, в том числе «Судебный отчет по делу антисоветского „право-троцкистского блока“», газетные публикации того времени, советские и западные, мемуары секретаря Сталина Б. Бажанова. «Но литературная ценность пьесы не в правде внешней – она лежит в иной плоскости: в глубине нравственного и философско-религиозного осмысления трагических событий русской истории. Задача Евреинова-сатирика – разоблачение внутреннего безобразия советских лидеров», – считает А. В. Злочевская. В пьесе – советская страна предстает как сплошной дьявольский театр, где все, начиная от Сталина, Бухарина, Вышинского, Зиновьева, Каменева и Радека, притворяются, играют роли, прячут под масками слуг народа свои личные эгоистические стремления и цели, притворяются верноподданными «ее величества Партии» и пресмыкаются перед ее вождями. Персонаж произведения Ягода говорит в своем обличительном и саморазоблачительном монологе: «Вглядитесь только, что сейчас происходит на подмостках России! – все власть имущие действуют под псевдонимами, словно в театре, ходят в масках, потайными ходами, притворяются верноподданными ее величества Партии и пресмыкаются перед ее вождями, которых норовят стащить за ногу и сбросить в подвалы Лубянки. Всюду одна лишь комедия: комедия служения народу. Комедия обожания вождей! Комедия суда и принесения повинной! Комедия, наконец, смертной казни! Какая-то беспардонная игра в театр или кровавая мелодрама, какие сочинялись в прежние времена на потеху черни!...». Евреинов, по словам А. Д. Семкина, «усматривал и в политическом строе СССР, и в повседневной жизни рядовых членов общества феномен, который он изучал много лет, – “театр для себя”, перенесение театра в жизнь. Политическая история Советской России осознается Евреиновым как тотальная театрализация жизни». В «Шагах Немезиды» царствует удручающая атмосфера подозрительности, страха,

доносов и террора. Одна из страшных, демонически-зловещих фигур – Сталин. «Однако театральное действие здесь управляется отнюдь не только людьми, считать, будто главный его Демиург – Сталин, было бы упрощением. Дело в том, что ведущую роль в «Шагах Немезиды» играет мистический подтекст. <...> Советская действительность предстает в “драматической хронике” Евреинова как фантасмагорическое сценическое действие, режиссирует которым, очевидно, не кто иной, как дьявол. Гротесково-фантастическая театрализация реальных событий отнюдь не искажает, а, напротив, вскрывает сущность происходящего», – замечает А. В. Злочевская. Тема Немезиды «введена весьма эффектным сценическим приемом: слова, звучащие из радиоприемника производят эффект приговора “свыше”: “Богиня возмездия – Немезида – не терпит у нас волокиты, какая допускается в судебных делах буржуазного Запада. Немезиде стало невтерпёж ... Это значит: скоро, очень скоро будут сведены все счета с явными и тайными врагами нашего многострадального отечества ... Немезиде невтерпёж. Мы уже слышим энергичную поступь ее приближающихся шагов ...”».

4 Драматургическое творчество В. Набокова.

«Драматургия не была главной стихией Набокова. Этим родом литературы он пользовался, скорее, экспериментально: в 20-е годы к этой форме обращался Набоков-поэт, в 30-е – Набоков-прозаик. Им написано девять пьес, и ни одна не выходит за пределы основного творческого потока, ни одна не противостоит большим или малым произведениям писателя. И все же, хоть это и некая боковая ветвь творчества, пьесы его развивают в сценической форме излюбленные идеи Набокова и невозможны ни у одного другого автора», – считает И. Толстой. Шесть пьес написаны В. Набоковым в берлинский период жизни и творчества: «Скитальцы», «Смерть», «Дедушка», «Полюс», «Агасфер», «Трагедия господина Морна». Драма «Скитальцы» (1923) повествует о случайной встрече двух братьев Фаэрнетов, – Эрика и Роберта – много лет назад покинувших родной дом. Роберт стал разбойником в окрестных лесах, Эрик все это время путешествовал. С трудом узнав друг друга, они вспоминают свои прежние мечты и сверяют их с мечтами теперешними. Ностальгические чувства, переживаемые Набоковым-эмигрантом, передает Эрик Фаэрнет. Действие двухактной драмы «Смерть» помещено в Кембридж и приурочено к 1806 году, когда там учился Байрон. Ее художественная идея – перенесение героя в потусторонний мир, связана с одной из главных тем набоковского творчества – взаимоотношением человека со своим воображением («Защита Лужина», «Приглашение на казнь», пьесы «Событие», «Изобретение Вальса» и др.). Пьеса «Дедушка» (1923), открывающая тему казни, палача и жертвы, тематически связана с романом Набокова «Приглашение на казнь». Стихотворная пьеса «Трагедия господина Морна» была создана в 1923-1924 гг., в ней проявляется влияние на автора творчества Шекспира. Слова

персонажей пьесы, «напоминают о великих монологах Гамлета и Клавдио» (Б. Бойд).

Пьеса «Изобретение Вальса» была написана в 1938 году. Персонаж пьесы – Сальватор Вальс – является к министру выдуманной страны с изобретением – у него есть аппарат «телемор», с помощью которого, по словам Вальса, можно на любом расстоянии произвести взрыв невероятной силы. Министр и его генералы, увидев, как взрывом в пыль были превращены намеченные ими населенные пункты, готовы заплатить за аппарат миллионы, но Вальс хочет одного – стать благодетельным правителем мира и первым своим указом осуществить всеобщее разоружение. Его условия принимаются, и Вальс становится правителем страны, диктатором. Однако столкнувшись с разными издержками власти, ленивый и развратный Сальватор Вальс, запускает дела, мечтает отдохнуть от тягостных обязанностей, перебраться на чудесный остров Пальмору, желает любви недоступной для него девушки. Фантастический мир персонажа рушится: его сон шепчет ему, что никакого аппарата у него нет, действие пьесы возвращается к началу, к сцене, где Вальс является на прием к министру. Теперь разговор происходит на самом деле, а не в воображении героя. Министр, обрывает угрозу Вальса, приказывая вывести безумца силой. Набоков напоминал своим читателям, что пьеса была написана за несколько лет до создания атомной бомбы. Б. Бойд замечает: «Вальс воображает, что он пересоздает мир, но его фантазии вырождаются в самые безвкусные мечтания о всесии и роскоши. Безумец, он не способен увидеть разницу между своим внутренним миром и миром внешним, который неподвластен его фантазиям. <...> Набоков приступил к работе над “Изобретением Вальса” после того, как Гитлер проглотил Австрию и готов был вонзить зубы в Чехословакию. Его Вальс – это не только трагический мечтатель, живущий в каждом из нас, но и инфантильный безумец, из тех, кого история так часто спускает с цепи на наш мир».

Действие пьесы «Событие» (1938) происходит в одном провинциальном городке в XX веке. Художник Трощейкин подавлен страхом: из тюрьмы вышел его обидчик Барбашин, пригрозивший в прошлом его убить. «Бездарный» Трощейкин «медленно умирает» от страха. Жена Трощейкина Люба, когда-то чуть не вышла замуж за Барбашина, но в последний момент побоялась его бурного нрава. Понимая, что ее муж – самовлюбленный трус, Люба после смерти двухлетнего сына, бывшего ее единственным утешением, заводит любовника, настолько у нее развивается чувство отвращения к браку. Страх Трощейкина, по словам Б. Бойда, «задает тон всей пьесе и нервирует всех остальных персонажей». На протяжении всей пьесы читатель/зритель так и не узнает, выполнит ли Барбашин свою угрозу, обещанное «событие» не происходит. Б. Бойд замечает: «Совсем иная, неожиданная трагедия маячит за опущенным занавесом; никакими театральными развязками не разрешить судьбы Трощейкиных; как и в лучших пьесах Чехова, неразбериха жизни длится без конца. Даже

несмотря на то, что Трошейкин продемонстрировал всю свою трусость, а Любовь показала всю степень своего презрения к нему, они должны найти какой-то способ жить вместе и дальше». Исследователи видят интертекстуальную связь набоковской пьесы с творчеством Гоголя и Чехова. И. Толстой указывает на несомненное сходство «События» с чеховским «Ионычем»: «здесь также царит не столько географическая, сколько духовная провинциальность. Проблемки, чувствешки, пошлятинка, имитация существования. <...>. «Надо вспомнить еще одного причудливого родственника этой пьесы: “свинные рыла” и мотивы гоголевского “Ревизора”....». «Событие» И. Толстой называет «зеркальным замыслом “Ревизора”», то есть развитие у Гоголя идет от фарса к действительной опасности под занавес, а у Набокова – от действительной опасности к фарсовому финалу. В “Ревизоре” так и не появляется настоящий ревизор, в “Событии” так и не появляется Барбашин», – замечает И. Толстой. По мнению Б. Бойда, «Событие» «напоминает Гоголя в еще большей степени, чем Чехова».

Раздел 5. Литература «второй волны»

Тема № 9. Периодика, проза и поэзия «второй волны»

- 1 Причины образования, литературные центры и периодика.
- 2 Идеино-тематическая специфика прозы.
- 3 Противостояние ценностей истинных и мнимых в романах Н. Нарокова «Мнимые величины» и «Могу!».
- 4 Поэзия «второй волны». Творчество И. Елагина.

- 1 Причины образования, литературные центры и периодика.

Образование «второй волны» литературной эмиграции связано со Второй мировой войной, с победой в ней Советского Союза в коалиции с Великобританией, Францией и США. «Вторую волну» составили «перемещенные лица» («ди-пи») и беженцы. К перемещенным лицам относятся вывезенные из СССР насильственно: оstarбайтеры, военнопленные. В. В. Агеносов пишет: «Литература второй волны русской эмиграции начиналась в лагерях перемещенных лиц Ди-Пи (Deplased Persons – лица без гражданства, депортированные; буквально – без места жительства)». Больше всего лагерей было на территории Германии и Австрии. Лагерь Ди-Пи существовали также в Греции и Италии. Борис Ширяев, писатель, который оказался в лагере для перемещенных лиц (Капуя), посвятил жизни в лагере книгу «Ди-Пи в Италии. Записки продавца кукол» (1952). После войны большинство из них подверглись репатриации – возвращению на Родину. «Беженцы – это были люди, добровольно уходившие вслед за отступающей немецкой армией на Запад. Группу беженцев составили те, кто в период оккупации сотрудничал с немецкими властями (работал в немецких учреждениях или разрешенных немцами национальных – русских, белорусских, украинских – школах, издательствах, газетах и т.д.); те, кто в СССР испытал на себе железную руку НКВД и не хотел больше оказаться в тюрьме или ГУЛАГе; те, кто имел немецкие корни (фольксдойче) или принадлежал к сопротивлявшимся большевистской власти народам (прибалтийцы, некоторые кавказские народы). В группу беженцев можно включить и тех, кто, движимый желанием освободить Россию от большевизма, вступил в РОА (Российская освободительная армия генерала Власова), сражавшуюся на стороне Германии», – замечает Г. Л. Нефагина в статье «Литература второй волны эмиграции: проблемы изучения». Таким образом, вторую эмиграцию составили «угнанные на работу в Германию молодые люди; бывшие военнопленные; те, кто добровольно выехал за Запад вместе с отступающими немецкими войсками, пройдя в 1920 – 1930-е годы школу тюрем и лагерей; солдаты армии РОА; бывшие эмигранты первой волны, проживавшие на территории прибалтийских государств до 1940 года». «Судьбы этих людей были непростые, всю жизнь они боялись возможного насильственного

возвращения на Родину и стремились уехать от нее как можно дальше. Не случайно окончательным пристанищем для многих из них стали США», – пишет Ю. В. Матвеева.

Двойственное отношение к представителям «второй волны» объясняется тем, что они были объявлены советским государством изменниками родины. У многих советских людей были безвинно осужденные и репрессированные, поэтому они опасались возвращаться в Советский Союз. Однако нельзя скрыть и правду об эмигрантах-коллорабационистах, в том числе и писателях. Коллорабационизм в Великой Отечественной войне – политическое, экономическое и военное сотрудничество советских граждан, а также эмигрантов из числа подданных бывшей Российской империи с немецко-фашистскими захватчиками. Один из известных писателей-коллорабационистов второй волны – Б. Филиппов. «Немало было тех, кто не просто работал в культурных учреждениях и организациях на оккупированных немцами территориях, но и служил в полицейских и воинских подразделениях и так или иначе участвовал в акциях, направленных против населения. До сих пор замалчиваются факты службы в управлении полиции Новгорода Б. Филиппова (Филистинского)», – замечает Г. Л. Нефагина.

С авторами первой волны писателей второй волны объединяло неприятие советской реальности, связь с дореволюционной культурой, горечь изгнания, ностальгия. Если эмигранты первой эмиграции испытали ужасы революции и гражданской войны, то на долю многих авторов второй волны выпал сталинский ГУЛАГ (Б. Ширяев, С. Максимов и др.).

Первым центром второй волны был Мюнхен. С 1946 года здесь организация русских эмигрантов Национально-Трудовой Союз начинает издавать «журнал литературы, искусства, науки и общественно-политической мысли» «Грани». В этом журнале до середины 1960-х гг. активно печатались писатели первой волны. С 1951 года в Мюнхене стало выходить издание «Литературный современник. Журнал литературы и критики», с 1958 года – журнал «Мосты».

Вторым – и главным – центром второй волны стала Америка. В 1942 году в Нью-Йорке был основан «Новый журнал», продолжавший традиции «Современных записок». А. В. Млечко замечает: «Обращает на себя внимание то постоянство, с которым редколлегия нового издания следовала тем принципам, которые исповедовали создатели “Современных записок” – максимальная толерантность в сочетании с общекультурной направленностью». На страницах «Нового журнала» публиковали произведения писателей первой волны. В 1958 году здесь был напечатан отрывок из «Доктора Живаго» Б. Пастернака, повесть Лидии Чуковской «Софья Петровна», «Колымские рассказы» В. Шаламова и др. С 1942 года в Нью-Йорке начал выходить литературно-художественный журнал «Новоселье», до этого выходивший в Париже. Целью этого издания было «объединение писательских сил на деле служения русской культуре».

2 Идеино-тематическая специфика прозы.

«Глобальные и актуальные общественно-исторические темы, такие как тоталитаризм и жизнь человека в тоталитарном государстве, лагеря и тюремная реальность 1930-х годов, Вторая мировая война в разных ее проявлениях, стали основными для писателей второй волны эмиграции», – отмечает Ю. В. Матвеева. Одна из наиболее актуальных тем в творчестве прозаиков «второй волны» – тема войны, освоенная в ином ракурсе, нежели в советской литературе метрополии. Трагические события военных лет нашли отражение в творчестве Николая Нарокова, Владимира Юрасова, Бориса Филиппова, Бориса Ширяева. В рассмотрении ряда тем и проблем писатели-эмигранты опередили литературу в СССР. Одна из таких тем – изображение жизни заключенных (ГУЛАГ), сталинских репрессий, обличение негативных сторон тоталитарного общества. Получили известность такие прозаики, как Сергей Максимов, Борис Филиппов, Николай Нароков, Леонид Ржевский, Владимир Юрасов, Борис Ширяев. В романе В. Юрасова «Параллакс» раскрывается трагедия советских военнопленных, которые понимают, что на родине их ждет концлагерь, который не лучше фашистского. Тема ГУЛАГа проходит через творчество Сергея Максимова (автобиографический сборник рассказов «Тайга», «Голубое молчание» и др.), Бориса Ширяева («Неугасимая лампада»). Сергей Максимов (1916 – 1967) был арестован в 1936 году по обвинению в антисоветской деятельности и провел 5 лет в лагере на Печоре. В романах «Денис Бушуев» (1948) и «Бунт Дениса Бушуева» (1956) показана судьба писателя в сталинском тоталитарном государстве.

Борис Николаевич Ширяев (1889, Москва – 1959, Сан-Ремо). Участник первой мировой войны, неоднократно подвергался арестам в первые послереволюционные годы. В 1922 году приговор к расстрелу был заменен на 10 лет на Соловках. В 1929 году был сослан в Среднюю Азию. После оккупации Ставрополя вражескими войсками возглавил редакцию газеты «Ставропольское слово», которая носила антисоветский характер. Через четыре месяца газета была переименована в «Утро Кавказа». При подходе к городу советских войск, ушёл из Ставрополя вместе с немцами. Теме советского ГУЛАГа посвящена книга очерков «Неугасимая лампада». Неугасимая лампада – символ неистребимости истинной веры и человеческой души, сохранившей свет вечных ценностей. Автор начал книгу во время соловецкой каторги: он писал ночами, а затем уничтожал написанное. В Средней Азии, в ссылке, продолжил работу над произведением. Б. Ширяев зарывал свои страницы в песок. Книга имеет посвящение светлой памяти художника Михаила Васильевича Нестерова, сказавшего писателю в день получения приговора ободряющие слова: «Не бойтесь Соловков. Там Христос близко». Соловки в восприятии человека глубоко религиозного, каким был Б. Ширяев, представал как «дивный остров молитвенного созерцания, слияния духа временного, человеческого с Духом вечным, Господним». И вот на этом острове, «где за четыре века не было

пролито ни капли не только человеческой, но и скотской крови» был организован первый советский концлагерь, летописцем жизни которого и стал Б. Ширяев. Книга поражает не только страшной фактографией запрограммированной жестокости по отношению к узникам, но и целой плеядой образов людей, сумевших, несмотря ни на что, сохранить духовную свободу и человеческое достоинство.

Все основные части этой повести и даже внутренние главки названы во многом символически: «Неопалимая купина», «И мы – люди», «Звон Китежа» и др. Одним из самых ярких образов повести является легендарная личность соловецкой каторги – отец Никодим по прозвищу «Утешительный поп». Этому человека Б. Ширяеву посчастливилось узнать в самые первые дни пребывания в лагере. Особенно трогательны страницы об исполнении отцом Никодимом своих пастырских обязанностей. Обобщая рассказ о его деяниях, Б. Ширяев пишет: «По просьбе группы офицеров он отслужил в лесу, на могиле расстрелянных, панихиду по ним и царе-искупителе...».

Легендарной личностью стала на Соловках поражавшая каторжан чувством собственного достоинства и, вместе с тем, смирением и милосердием, не названная автором по имени пожилая баронесса, фрейлина трех императриц, носившая известную всей России фамилию. Б. Ширяев, размышляя о причинах авторитета баронессы среди ее сокамерниц – воровок, проституток, контрабандисток, – выделяет в ее личности черты истинного аристократизма духа, христианского стоицизма: «Став каторжницей, она признала себя ею и приняла свою участь как неизбежность, как крест, который надо нести без ропота, без жалоб и жалости к себе, без сетования и слез, не оглядываясь назад».

Поразителен образ соловецкого схимонаха, не пожелавшего покинуть остров после разгрома монастыря чекистами: он остался в своей землянке, и даже всесильный начальник СЛОНа Ногтев, поглумившийся над старцем, оставил его в покое, напуганный духовной силой, исходившей от него, и даже велел приносить ему раз в неделю паек. Единственный оставшийся в аду молитвенник и его Неугасимая Лампада становятся для гибнущих людей символом Святой Руси, дух которой, несмотря ни на что, пребывает неповрежденным». Этот образ возникает в первых главах книги и задает повествованию тот строгий и высокий тон, которым оно отличается, являет собой то истинное чудо, с которым Б. Ширяеву дано было встретиться воочию. Однажды ночью он сбился с тропинки, возвращаясь «с отдаленной командировки» (ему было дано право довольно свободного передвижения по острову), и обнаружил келью легендарного старца. Заглянув в землянку, он увидел склоненную пред аналоем фигуру стоящего на коленях монаха. Взойти в этот сокровенный затвор Ширяев, конечно, не посмел. До рассвета простоял он у входа, «не в силах уйти, оторваться от бледных лучей неугасимой лампы пред ликом Спаса...». «Я думал, – пишет автор, – нет...верил, знал, что пока светит это бледное пламя неугасимой, пока озарен хоть одним ее слабым лучом скорбный лик Искупителя людского греха, жив

и дух Руси – многогрешной, заблудшейся, смрадной, кровавой...кровью омытой, крещеной ею, покаянной, прощенной и грядущей к воскресению преображенной китежской Руси». Мотив неугасимой лампы духа – ведущий в книге Б. Ширяева. Последний схимник святого острова и смертью своей связывает людей, не желавших потерять в себе образ Божий.

Л. Д. Ржевский (Леонид Денисович Суражевский, 1903 – 1986).

В России имя Ржевского публично прозвучало лишь в 1996 г., когда была издана книга Глеба Струве «Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы» (за рубежом первое издание этой работы появилось в 1956 г.). В этом же 1996 г. в России вышло монументальное исследование В. Казака «Лексикон русской литературы XX века» (первые издания за рубежом в 1988 г.). В нем содержится статья о творчестве Л. Ржевского. Немецкий исследователь дает не только сведения о художественном наследии писателя, но и указывает на заслуги Л. Ржевского в литературоведении и лингвистике. Первое в российском литературоведении исследование творчества Ржевского принадлежит профессору В. В. Агеносову. В его книге «Литература Russкого зарубежья» (Москва, 1998) творчеству Ржевского посвящена монографическая глава, представляющая обзор основных произведений писателя, анализ черт его стиля. В 2000 г. впервые в России при участии В. В. Агеносова вышла книга избранных произведений Л. Ржевского.

Писатель аккумулировал в себе эмигрантскую культуру Европы и Америки. Он жил и работал в Мюнхене (Германия), Лунде (Швеция), Нормане (Оклахома, США), Нью-Йорке (США) и других городах. Особый след в жизни и судьбе Л. Д. Ржевского оставило знакомство и дружба с И. А. Буниным – первым подлинным профессиональным ценителем его произведений. Глубинные творческие связи Л. Д. Ржевского и И. А. Бунина особенно ярко проявились в его романе «Две строчки времени» – трагическом повествовании о судьбах поколений в разных политических и временных условиях.

Трагические изломы судьбы писателя отразились на его биографии. Ему, дворянину, пришлось скрывать подлинную дату рождения, происхождение, родственные связи (родился в семье гвардейского офицера в имении деда по матери Сергея Валентиновича де Роберти-Лацерда подо Ржевом). Особенный период жизни связан с его учебой в Московском государственном педагогическом институте им. В. И. Ленина, который он окончил в 1930 г., и там же, в 1941 защитил в качестве кандидатской диссертации составленный им двухтомный словарь языка «Горя от ума», который до сих пор сохраняет научное значение. Защита состоялась 28 июня, а 1 июля Суражевский ушёл на фронт в звании лейтенанта. Был помощником командира дивизионной разведки, попал в плен. Выводя из окружения автоколонну, подорвался на mine и оказался в фашистском концлагере. Находясь в лагере, заболел туберкулезом. В конце 1944 болезнь обострилась, и он попал в госпиталь на территории Германии. Спасению, на которое не

надеялись даже врачи, помогла его вторая жена Агния Сергеевна Шишкова (поэтесса), нашедшая и выходявшая его. Военный переводчик, он сумел остаться на Западе. После 1944 жил под Мюнхеном и взял псевдоним Ржевский, в 1950-1953 жил недалеко от Франкфурта-на-Майне, где был редактором журнала «Грани» (1952-1955). В 1953-1963 преподавал в университете Лунда (Швеция). В 1963 он переехал в США, где ему предложили место профессора в Оклахомском университете. Позднее профессор славистики в Нью-Йоркском университете.

Тематические доминанты произведений Л. Д. Ржевского: тема войны и плена, тема репрессий и порожденного ими страха. Противник тоталитаризма, он выразил свои взгляды в ряде литературно-критических работ («Язык и тоталитаризм», 1949 и др.).

В своем творчестве Л. Д. Ржевский поднимал проблемы, связанные с понятием морального долга, верой в Бога, борьбой с ложью и страхом, проблему нравственного выбора. Л. Д. Ржевский показал, как человек отчаявшийся, с пустотой в сердце и разуме, потерявший желание жить, воскресает, приходя к Богу, обретая мир с самим собой, душевную полноту и смысл существования, путь этот зачастую мучителен. В романе «Дина» героиня, агент спецслужб, приходит к осознанию вечных истин, к вере в Бога.

Герои Л. Ржевского часто автобиографические, в сюжетах его произведений воспроизводится реальное прошлое писателя и России. Автобиографическую основу имеет повесть «Показавшему нам свет» (1960). Выразителями авторских идей выступают разные герои-эмигранты: Шустер («Полдюжины талантов»), Алексей Филатович («Сентиментальная повесть») и др. В романе Л. Ржевского «Между двух звезд» большое место занимает тема плена, судьбы военнопленных. Роман был впервые опубликован в журнале «Грани» под названием «Девушка из бункера» в 1950 году. Действие происходит в 1941 г. В результате отступления герои романа оказываются в плену. Писатель поднимает тему, которая для советской литературы долгое время оставалась запретной. Филолог, преподаватель московского педагогического института Алексей Филатович Заряжский летом 1941 года оказывается на фронте. После ранения оказывается в плену, попадает в лагерь, становится помощником русского (из пленных) коменданта лагеря – переводчиком. Он стремится помочь «своим» спасает встреченную им на фронте девушку-медсестру Милицу Паншину. «Благодаря своему положению он очень многое видит: и разных немцев, и разных русских, немецкий лагерный режим и бандитский садистический произвол лагерных полицаев из бывших своих же солдат», – замечает Ю. В. Матвеева. Заряжскому удается вырваться из лагерного ада, он попадает на службу в немецкий отдел пропаганды в качестве режиссера концертной программы, создает группу «Карусель», с которой едет по следам перекочевавшего лагеря военнопленных в Старгород, надеясь встретить потерянную Милицу. Вторая часть романа: о поисках Милицы,

о встрече героев в старинном провинциальном русском городе. Заряжский, «пытается найти идейное основание своему коллаборационизму – осуждению большевизма и тех зол, которые им вызваны. <...> . В романе есть немало персонажей, уверенных в том, что при помощи Гитлера можно образовать свободную Россию, что немцы – это что-то вроде “второго призвания варягов”, что, в конце концов, Освободительная армия встретится с Красной армией, и тогда их общие “штыки повернутся единым фронтом против угнетателей нашей родины” <...>. Однако главный автобиографический герой романа к их когорте не принадлежит. Он страдает от своего раздвоения, от своей “мыслительной двойственности”, понимает катастрофичность своего положения, и в этом, конечно, его сила. В этом и сила Ржевского как писателя, сумевшего одновременно отразить неоднозначность реальности», – считает Ю. В. Матвеева.

3 Противостояние ценностей истинных и мнимых в романах Н. Нарокова «Мнимые величины» и «Могу!».

Нароков – литературный псевдоним. Настоящее фамилия писателя – Марченко Николай Владимирович. Он родился в Бессарабии в 1887 г., учился в Киевском политехническом институте, во время гражданской войны был офицером деникинской армии, попал в плен к красным, бежал. После войны работал учителем математики в провинции и в Киеве. В 1930-е гг. короткое время находился в заключении. В 1944 г. покинул Киев, стал участником второй волны эмиграции, в 1944-50 гг. жил в Германии, с 1950 – в США в г. Монтерей (Калифорния). Умер Н. Нароков в Калифорнии в 1969 г. Сын Н. Нарокова – Николай Моршен, поэт.

Роман «Мнимые величины» (1952) – одно из первых в русской литературе произведений, где задолго до Солженицына и «антикультовской» прозы 1960-80-х гг. была сделана попытка художественного осмысления «культы личности». Обстоятельства сталкивают чекиста Ефрема Любкина с Евлалией Григорьевной (Евлалия – «благоречивая»), бедной машинисткой; он знакомится с ее семьей, с условиями жизни героини, приходя к выводу, что отец женщины отравляет ей жизнь, не дает ей выбиться из бедности. Любкин понимает, что его попытки помочь Евлалии обеспечить себя и сына не ведут ни к чему: все деньги растрчивает ее отец Григорий Михайлович. Любкин приказывает арестовать его. Любкин дает Евлалии (героине он представляется под фамилией Семенов) выгодные заказы и устраивает освобождение от официальной работы. Однако ее начинают считать «сексотом» и ненавидеть. К Евлалии Любкин тянется, потому что видит в ней нравственно чистого, совестливого человека, который несмотря на окружающее зло, продолжает жить по нравственным законам. Любкину хотелось сделать добро, потому что в его жизни было уже слишком много зла, он тяготится под бременем зла и внутренне стремится к добру. Не случайно Евлалия видит в его взгляде «пытливость затаенной муки». В финале Любкин говорит Евлалии, что перед ним «яма», страшная бездна

бессмысленности и безверия. Под влиянием Евлалии Григорьевны в романе показывается внутреннее преобразование Любкина.

Деятельность Любкина как руководителя городского НВКД связана с непрерывным и неизбежным кровопролитием. В начале VII-й главы романа содержится разговор Любкина с его другом и соратником Супруновым о целях уничтожения «врагов народа». Оба приходят к выводу, что ближайшая цель в том, чтобы полностью подчинить людей власти во имя самой власти. Супрунов говорит: «Вожжи в руках – великое дело... И вот я сейчас держу вожжи в руках. А на этих вожжах тысячи человеческих жизней. А поэтому я не просто человек... Сила! А коли сила, значит, я выше, потому что сильный всегда выше». Любкин же вроде бы и соглашается с ним, но все-таки не совсем: «В твоих руках вожжи? Выше ты? Ну и ладно! Но только вожжи-то... Настоящее ли это?» Он уже начинает понимать, что власть – это «мнимая величина», а значит, не может быть подлинной целью.

В романе есть эпизоды, где вскользь говорится об эволюции взглядов и целей Любкина. В начале XII-й главы Нароков пишет, что в первые послереволюционные годы Любкин был увлечен коммунистической идеей, понимаемой как идея социальной справедливости и равенства людей. Однако постепенно все меняется: коммунизм становится для него пустым словом, за которым стоит лишь отвлеченная теория. В романе «Мнимые величины» показано, как под постоянным прессом пропаганды коммунистических идей, человек начинает жить в мире «мнимых величин». В названии романа писатель использовал термин, обозначающий несуществующее число. И коммунизм Нароков представляет тоже некой «мнимой величиной»: «Мы с тобой, – говорит Супрунов Любкину, – в 1918-м году за коммунизм кровь проливали и умереть готовы были, а ведь коммунизма-то и нет... Суперфляй для дураков есть, а коммунизма нет...». Оба героя противопоставляют коммунизму, то есть идеальной теории, большевизм как конкретную практику управления людьми, полного подчинения окружающих своей воле. Однако в конечном итоге Любкин приходит к выводу, что и большевизм – такая же «мнимая величина»: «Большевизм... Ха! Я в него поверил, а он совсем, совсем ненастоящий!». Коммунизм, как показывает Н. Нароков, перестает быть для большевиков истинной целью и становится лишь красивым лозунгом, с помощью которого они манипулируют сознанием массы. «Мнимой величиной» оказывается и сам Любкин-Семенов: «Ведь никакого Семенова нет и не было, а по-настоящему я – Любкин!» (гл. 21).

Исследователи (Т. П. Буслакова, О. С. Сухих и др.) видят нравственно-психологическую связь романа Н. Нарокова с романом Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Так, по мысли Т. П. Буслаковой, с Соней Мармеладовой Евлалию Григорьевну сближает «противопоставление внешней слабости и внутренней мощи». «Роман Достоевского является реминисцентным фоном и для изображения отца Евлалии Григорьевны, Григория Михайловича Володеева. Пережив в тюрьме невыносимые страдания, побывав в камере смертников и после этого неожиданно

вернувшись к простым делам простой жизни, он чувствует, что в нем произошел перелом», – замечает Т. П. Булакова. Отец Евлалии, подавленный унижением и страданиями, кончает жизнь самоубийством.

В романе «Могу!» Н. Нароков, как и в романе «Мнимые величины», обратился к проблемам свободы, морали и вседозволенности, добра и зла. Один из главных персонажей – «человек-могу» миллионер, преступник Федор Петрович Иванов – Ив. Все его помыслы направлены на подчинение себе других людей. Он считает, что люди должны отказываться от своей свободы в пользу сильных. Ив делит людей на тех, кто является хозяином, подчиняя себе остальных, и тех, кто по своей природе – подчиненный. Это бессовестный, властолюбивый и жестокий человек. Для него имеет значение доказать себе самому способность реализовать свой главный принцип – «Могу!». Ив – бывший коммунист, который бежал из СССР в фашистскую Германию, потом в Швейцарию. Во время войны ему удалось составить значительный капитал, вывезти его в Америку. Путь Ива – служба в НКВД (коммунист), сотрудничество с гестапо (нацист), карьера капиталиста-эмигранта (капиталист) – свидетельство полного аморализма, отсутствия у него чувства совести. Иву в романе противостоят люди с развитым нравственным чувством, прежде всего Юлия Сергеевна, жена убитого Ивом инженера Потокина, которая ответила на его любовные притязания резким категорическим отпором, и Виктор Табурин, бывший советский гражданин, тоже эмигрант, которому удалось доказать виновность Ива. Ю. В. Матвеева считает: «В изображаемом конфликте писатель сталкивает две модели “свободного” человека: для Табурина другой человек – все, для Ива – ничто, для Табурина универсальным законом является совесть, для Ива – вседозволенность». Табурин считает, что мораль «лежит в духовной природе человека и руководит им». «Человек не знает, что такое добро и зло, но он это чувствует. Всегда чувствовал и всегда будет чувствовать. Так вот: я признаю ту мораль, которая идет от этого чувствования», – утверждает герой. Табурин выражает резко критические суждения о коммунизме: «Коммунизм, как учение, существует больше ста лет, у власти он стоит чуть ли не полвека, а вот ни одной светлой личности он за это время из своей среды не выдвинул. Умных людей выдвинул, но с подлым умом. Волевых – еще больше. <...>, но со звериной волей». По мысли Табурина, никакая система к совершенству не приводит», если не будет совершенствоваться человек.

Табурин называет Ива, обладателя сильной и злой воли, Дьяволовым. Ив и его секретарь, сообщница, Софья Андреевна Пинар, подвергают героиню страданиям, пытаясь осуществить свой хитроумный план, но им не удается заставить праведницу изменить своим принципам. Юлия Сергеевна и Евлалия Григорьевна – женские персонажи типологически близкие. Их объединяет внешняя слабость и внутренняя сила, любовь к ближнему. Героини заключают в себе истинные ценности, сохраняют независимость от окружающего их зла. «Нельзя не обратить внимание

на поэтику романа “Могу!”, в которой писатель следует литературной традиции Достоевского, соединяя детективную фабулу с широкомасштабной идейной полемикой. Каждый герой Нарокова не только участвует в развитии действия, но и высказывается по существу вопроса о человеке, ведет свою партию в глобальном философском споре, размыкая рамки детектива в перспективу интеллектуальной прозы XX века. Вслед за Достоевским Н. Нароков опровергает рациональный подход к человеческой личности, считая, что именно овеществление психики, рационально-логическое высчитывание нюансов поведения ведет к тотальному неверию в человека, а оно, в свою очередь, к тоталитарному диктату» – замечает Ю. В. Матвеева.

4 Поэзия «второй волны». Творчество И. Елагина.

Поэты второй волны: Иван Елагин, Ольга Анстей, Николай Моршен, Ю. П. Иваск, Иван Буркин, Борис Нарциссов, Игорь Чиннов. Борис Нарциссов, Игорь Чиннов. Мотивы невыносимого страдания, одиночества и бесприютности являются ключевыми в поэзии Б. Нарциссова, О. Анстей, И. Чиннова. Игорь Владимирович Чиннов (1909, Рига – 1996, Дейтон-Бич, Флорида, США). Сын потомственного дворянина. В 1944 году оказался в Германии, куда был отправлен на работы из Латвии. В 1945 году освобожден американскими войсками из лагеря для перемещенных лиц, переехал в Париж. В 1953 году возвратился в Германию, работал в литературной редакции радио «Освобождение». В 1960-е гг. преподавал русскую литературу в университетах США. Сборники стихов И. Чиннова – «Монолог», «Линии», «Метафоры», «Партитура», «Композиция», «Пасторали», «Антитеза», «Автограф». Игорь Чиннов – один из последних представителей «парижской ноты», известной поэтической школы, возглавляемой Георгием Адамовичем и опирающейся на его литературные взгляды. Ранние стихи Чиннова написаны в духе «парижской ноты». В лирике И. Чиннова выражено восприятие трагически уходящего времени и трагического одиночества личности. Один из самых значительных поэтов второй волны – Ольга Анстей (настоящая фамилия – Штейнберг, по первому мужу – Матвеева). Анстей – псевдоним, взятый по имени английского писателя: Thomas Anstey Guthrie, 1856–1934. В 1937 году вышла замуж за поэта И. Елагина (Матвеева). О. Анстей – автор поэмы «Кирилловские яры» (1943), посвященной трагедии Бабьего яра. О. Анстей была глубоко верующим, религиозным человеком. Ее лирика проникнута философским, религиозным мироощущением. В сборнике поэтессы «На юру» (1976) главными являются апокалипсическая и ностальгическая темы.

Иван Венедиктович Елагин (настоящая фамилия – Матвеев) (1918 – 1987).

Сын поэта-футуриста Венедикта Николаевича Матвеева (псевдоним – Венедикт Март), которого в 1938 году расстреляли.

В 1943 году вместе с женой О. Н. Анстей оказался в Германии, после войны жил в Мюнхене. В Мюнхене в 1947 году вышел первый сборник

стихов «По дороге оттуда», в 1948 году был опубликован сборник «Ты, мое столетие». Позднее переехал в США, где прожил более 30 лет, сначала в Нью-Йорке, затем в Питтсбурге. В Питтсбурге получил место профессора русской литературы.

Любовь к поэзии передалась И. Елагину от отца-поэта. В своем творчестве он часто вспоминал об отце (поэма «Звезды», стихотворение «Амнистия» и др.).

Судьба Родины, репрессии, гибель невинных людей, жестокая цена победы в Великой Отечественной войне – тематика сборника «Ты, мое столетие» («Не страшен эшафот...», «Над ветлами, над ульями...» и др.).

Устойчивые образы поэзии И. Елагина – образы звезд. Л. Л. Бельская утверждает, что «никто из русских стихотворцев не обращался к этому образу так постоянно и настойчиво, как Иван Елагин, самый крупный поэт второй эмиграции периода Великой мировой войны». Как считает Л. Л. Бельская, в елагинской поэзии «звезды редко приносили радость...». Не случайно свой последний сборник поэт назвал «Тяжелые звезды» (1986). Поэма «Звезды», вошедшая в сборник «Ты, мое столетие», в которой автор обращается к памяти отца, озаглавлена «Звезды».

Поэт писал о своей любви к России, ее природе и духовному миру («Я помню чайку над заливом...», «Россия под зубовой скрежет...», «Мне незнакома горечь ностальгии...» и др.).

В Америке поэт с болью ощутил потерянность, бесприютность человека на чужбине. Одна из главных тем творчества И. Елагина, по словам самого поэта, – «разъятость, расколотость сознания современного человека во времени и пространстве». И. Елагин пишет о пагубных последствиях научно-технического прогресса. Американский мегаполис и человек в нем – основная тема сборника «Отсветы ночные», изданного в Нью-Йорке в 1963 году и посвященного Ирине Даннгейзер, на которой поэт женился в 1958 году. Лирический герой И. Елагина испытывает на себе разрушение человеческой сущности под воздействием агрессивной массовой культуры, самого урбанистического пространства. Каменные вертикали и застекленные параллелограммы – обобщенный образ американского мегаполиса в сборнике «Косой полет» (1967). Т. В. Лебедева замечает: «Пространство, осажденное домами с четырех сторон, изможденное пространство, оплакивающее пустоту – вот характерный образ американского города. Но чаще всего своим “косым полетом” среди небоскребов поэт подчеркивает, что он здесь – чужеродное тело и попал в мир “параллелепипедов” и “параллелограммов” не по собственной воле...». Т. П. Буслакова считает: «В изображении города в лирике Елагина заметна опора на традицию урбанистической поэзии В. В. Маяковского. Лирический герой чувствует свою чужеродность в мире, где стали ненужными вечные ценности. Как у Маяковского, образ города создается на основе реальных деталей: гигантские антенны, атомная энергия, алюминиевые строения, ракеты,

уносящиеся в космос (у поэта старшего поколения это – трамваи, небоскребы, аэропланы, поезда...)).

Духовными опорами лирического героя И. Елагина являются память, искусство, творчество которые способны противостоять разрушению человеческой сущности в эпоху научно-технической революции. Размышлениями о роли поэзии, о судьбах поэтов, о собственном творчестве выражены в стихотворениях сборника «Дракон на крыше» (1973). В этот сборник вошло стихотворение «Амнистия», посвященное отцу поэта. Значительная часть стихов сборника «Под созвездием Топора» (1976) посвящена теме поэзии, ее значению. Тематика сборников «В зале вселенной» (1982). «Тяжелые звезды» (1986) – «разговор о жизни, о людях, встреченных на жизненном пути, об искусстве и его мастерах, о поэзии и о своей роли в ней, об итогах жизненного пути» (Т. В. Лебедева).

Раздел 6. Литература «третьей волны»

Тема № 10. Проза «третьей волны» эмиграции

1 Образование «третьей волны». Жанрово-стилевые тенденции в прозе «третьей волны».

2 Тематическая специфика прозы «третьей» волны.

3 Традиции жанра антиутопии XX века в прозе «третьей волны».

4 Автобиографическая основа творчества С. Довлатова. Книги «Чемодан», «Ремесло».

1 Образование «третьей волны». Жанрово-стилевые тенденции в прозе «третьей волны».

Массовый отъезд советской научной и творческой интеллигенции за рубеж в 1966 – 1980 годах, названный «третьей волной» эмиграции, был обусловлен социально-историческими и эстетическими причинами и явился результатом разочарования в кратковременности «оттепели», реакцией на идеологическое и политическое давление тоталитарной власти, контроль над писательскими организациями и жесткий цензурный режим. Основная причина – углубившаяся конфронтация творческой интеллигенции и советского государства. Авторы: А. Синявский, А. Галич, В. Некрасов, С. Довлатов, В. Аксенов, И. Бродский, В. Войнович, А. Зиновьев, Саша Соколов, Ф. Горенштейн, А. Гладилин, В. Максимов, Г. Владимов. На Родину возвратились впоследствии А. Солженицын, А. Зиновьев, В. Войнович.

Б. А. Ланин пишет, что историю третьей волны принято отсчитывать с Валерия Тарсиса, который был первым писателем, объявленным после «оттепели» умалишенным за то, что отослал начальству билет члена СП и партбилет. Его выслали из СССР в 1966 году.

Массовый отъезд начался после изгнания А. И. Солженицына в 1974 году, а в 1980-е годы в нее «влились» участники «Метрополя» – бесцензурного литературно-художественного альманаха. Многие авторы были лишены советского гражданства: А. Солженицын, В. Аксенов, В. Максимов, и др.

Среди представителей «третьей волны» были писатели разных поколений, но большинство принадлежало к поколению 1930-х годов. Почти все они пережили гонения, испытали те или иные формы политического давления (вплоть до судов над писателями и арестов по обвинению в тунеядстве (суд над И. Бродским в 1964 году)). В 1973 г. Владимир Емельянович Максимов был исключен из Союза писателей и помещен в психушку.

Многие писатели третьей волны были диссидентами (А. Д. Синявский, В. Некрасов, А. Солженицын, В. Максимов). А. Синявский закончил филологический факультет МГУ в 1949 году. Творческий путь начинал как литературовед. Понимая, что созданные им художественные произведения

по идеологическим соображениям в СССР никогда не будут опубликованы, Синявский пишет под псевдонимом Абрам Терц роман «Суд идет», повесть «Любимов», статью «Что такое социалистический реализм?» и передает их для публикации на Западе. Осенью 1965 года Андрей Синявский и его друг писатель, Юлий Даниэль были арестованы по обвинению в антисоветской пропаганде и агитации. Процесс над ними, вошедший в историю как «Процесс Даниэля и Синявского» был первым громким политическим делом той эпохи. С него, собственно, и началось масштабное диссидентское движение в СССР. На суде ни Синявский, ни Даниэль виновными себя не признали. После освобождения Андрей Синявский получил приглашение на работу в Сорбонну. Советские власти отпустили писателя во Францию. В эмиграции Андрей Синявский преподавал русскую литературу в Сорбонне, издавал вместе с женой с 1978 года журнал «Синтаксис». Наиболее известные его книги периода эмиграции – «Опавшие листья В. В. Розанова», «Спокойной ночи», «Иван-дурак». Умер Андрей Синявский в Париже в 1997 году.

Виктор Платонович Некрасов родился в 1911 году в Киеве. Прошел всю войну, был ранен. Вышедшая в 1946 году в «Знамени» повесть Некрасова «В окопах Сталинграда» принесла ему не только Сталинскую премию, но и подлинно народную славу. По этой повести был снят в 1956 году фильм «Солдаты». Некрасов был обвинен в «низкопоклонничестве перед Западом», лишен советского гражданства «за деятельность, несовместимую с высоким званием гражданина СССР». Жил в Швейцарии, затем во Франции, работал заместителем главного редактора журнала «Континент», сотрудничал с парижским бюро радио «Свобода». Умер писатель во Франции в 1987 году.

Центрами расселения стали США, Германия, Париж, Израиль. Для большинства писателей предпочтительными оказались различные города США. В Нью-Йорке жили С. Д. Довлатов, Э. Лимонов (1974 – 1979), в Анн-Арборе в середине 1970-х гг. Саша Соколов.

Периодические издания:

«Континент» (главным редактором был В. Максимов), литературное, публицистическое, религиозное издание, предназначенное для писателей третьей волны;

«Время и мы» (основатель – Виктор Перельман); сначала выходил в Тель-Авиве, затем в Нью-Йорке);

«Синтаксис» (издавался в Париже с 1978 по 2001 под редакцией А. Синявского);

«Грани». Главным редактором журнала «Грани», издававшегося во Франкфурте-на-Майне, был с 1984 по 1986 гг. Г. Н. Владимов.

В Нью-Йорке издавался с 1942 года «Новый журнал».

Исторической, духовной, культурной миссией становится возможность сказать свое, свободное слово правды о времени, стране, народе,

современнике. Предпринимается попытка переосмысления официальной концепции истории. В произведениях В. Аксенова раскрывается тема трагизма творческой личности в тоталитарном государстве («Ожог», «Остров Крым»).

Черты постмодернизма присущи произведениям Саши Соколова («Палисандрия»), А. Терца («Прогулки с Пушкиным»), И. Бродского («Двадцать сонетов к Марии Стюарт»). Актуальность приобретает жанр антиутопии («Остров Крым» В. Аксенова, «Москва 2042» В. Войновича). В. Войнович развил и углубил сатирический и пародийный аспекты литературной антиутопии («Москва 2042»).

2 Тематическая специфика прозы «третьей» волны.

Одна из центральных тем в творчестве писателей третьей волны – тема России, которая раскрывается в произведениях Ф. Горенштейна («Псалом»), В. Аксенова («Московская сага»), А. Зиновьева («Зияющие высоты»), В. Максимова и др. Отцы Ф. Горенштейна, В. Максимова, В. Аксенова были репрессированы в годы правления Сталина. Мать В. Аксенова, писательница Евгения Гинзбург, 10 лет провела в тюрьмах и лагерях.

Фридрих Наумович Горенштейн (1932). Сын репрессированного профессора политэкономии, воспитывался в детских домах. В своем творчестве отобразил участь сына репрессированного отца. В романе «Псалом» (Роман-размышление о четырех казнях Господних)» (1975) в притчеподобной форме показан трагизм жизни людей в безбожном, воинственно атеистическом Советском Союзе. По словам Б. Хазанова, в «притчах» романа повествуется «о смысле зла, который отчасти проясняется в конце книги». Ф. Горенштейн говорил: «...Я в данном конкретном случае решил посмотреть на Россию через призму Библии. На ее историю». В романе показана драматическая судьба еврейского народа.

Роман-эпопея В. Аксенова «Московская сага» посвящен судьбе русской интеллигенции. Это трилогия, состоящая из романов «Поколение зимы», «Война и тюрьма», «Тюрьма и мир», время действия которой охватывает годы с 1925 по 1953. Писатель показывает судьбы героев, представляющих три поколения семьи русского врача Бориса Градова. В истории Градовых воплотились трагические судьбы многих русских интеллигентов – врачей, поэтов, военных. Сюжетные линии произведения разворачиваются на фоне реальных исторически событий. Судьбы вымышленных персонажей переплетаются с жизнями исторических личностей.

В центре романа А. Зиновьева «Зияющие высоты», который послужил причиной эмиграции автора, доктора философских наук, профессора, проблема взаимоотношения человека и власти, обличение пороков советской системы.

Христианское мировоззрение выражено в романах Владимира Максимова (1930 – 1995, наст. фамилия, имя – Самсонов Лев) «Семь дней творения» (1971), «Ковчег для незваных» (1976). Роман «Ковчег

для незваных» написан на историческом материале. «Одно из значительных художественных открытий Максимова в этом романе – образ Сталина», – считает Б. Ланин. В романе показано освоение Курильских островов после Великой Отечественной войны. Автор изображает противоречивость, хитросплетения мыслей и поступков Сталина, несущих смертельную угрозу многим людям. Писатель, по словам Б. Ланина, находит точное сравнение: Сталин – это стихия, стихийное бедствие». «Когда Золотарев становится сталинским наместником на Курильских островах, достигнув тем самым пика своей карьеры <...>, то ему суждено отвечать за цунами, страшное стихийное бедствие. Смерть от разбушевавшейся стихии опередила исполнение сталинского приговора», – замечает Б. Ланин.

Особое место в прозе третьей волны занимает тема Америки, судеб эмигрантов (С. Довлатов «Иностранка», В. Аксенов «В поисках грустного бэби», «Новый сладостный стиль» и др.). Д. П. Петров замечает, что «возможно, задуманный как рефлексия иностранца на тему США “Грустный бэби” по мере работы над ним превратился в переосмысление автором отношений СССР и США и места Василия Аксенова – американского писателя русского происхождения – в борьбе систем».

3 Традиции жанра антиутопии XX века в прозе «третьей волны» («Москва 2042» В. Войновича, «Остров-Крым» В. Аксенова).

Владимир Николаевич Войнович выступал в защиту А. Синявского и Ю. Даниэля, А. Солженицына, А. Сахарова. Был исключен из СП в 1974 году, эмигрировал в начале 1980-х годов.

«Москва 2042» (1986) – сатирический роман-антиутопия. Автор изобразил коммунистическую Москву будущего. Главный герой произведения – писатель-диссидент Виталий Никитич Карцев, прототипом которого является сам Войнович: бывший член Союза писателей, за свою диссидентскую деятельность лишенный партийного билета, а впоследствии и советского гражданства, выдворенный из страны в Западную Германию (ФРГ).

Воспользовавшись «космопланом», Роман Карцев отправляется в будущее, на 60 лет вперед. Он видит светлое будущее в одном коммунистическом городе – Москорепе, Московской ордена Ленина Краснознаменной Коммунистической республике. В. Войнович создает фантазмагорическую модель утопического мира. Однако реализованная в романе генералом Букашевым коммунистическая утопия оказывается прямо противоположной прекрасной мечте, что переводит ее на уровень антиутопии. Автор следует антиутопической традиции: «Мы» Е. Замятина, «Чевенгур» А. Платонова, «1984» Дж. Оруэлла. Конфликт в «Москве 2042» традиционен для антиутопии: решается по линии герой – социум. Карцеву чужды законы жизни Москорепа, поэтому он отказывается принимать участие в церемонии клятвы гражданина коммунистической республики,

требовавшей от него сотрудничества с органами государственной безопасности.

В «Москве 2042» пародируется утопическая программа – коммунизм, как его понимали и внедряли в советский период, более того дискредитируется сам тип утопического мышления. Б. Ланин считает: «Текст романа проникнут стихией пародии. Пародируются инструкции, регламентирующие все и вся. ... Пародируются лозунги – главные способы суггестивного внедрения общественных идеалов. ... Читатель включается в игру, где царит подмена, пародирование, высмеивание, вышучивание, травестирование. Пародирование происходит на уровне композиции, например, семичастная композиция пародирует семь дней творения, а расположение глав третьей и четвертой частей: “Дворец любви”, “Внубез”, “Комуныне”, “Москореп”, “Церковь”, “О семье и браке”, “Воспитание комуныя”, “Безбумлит”, “Бумлит” и т. п. – пародирует структуру и название главок родоначальницы утопического жанра – “Утопии” Томаса Мора». Персонажи романа наделены пародийно трансформированными именами: Коммуний Иванович, Держин Гаврилович, Пропаганда Парамоновна, Берий Ильич, Горизонт Тимофеевич. В романе реализованы черты постмодернистской эстетики. Он построен на смешении жанров и стилей: элементов детектива и мелодрамы, эротики и гротеска, политической сатиры и научной фантастики, пародии и буффонады.

Роман В. Аксенова «Остров Крым» (1977 – 1979) был впервые опубликован в США в 1981 году.

Василий Павлович Аксенов (1932 – 2009) эмигрировал в 1980 году. Роман основан на историческом и географическом допущении о том, что Крым – остров, и Красной Армии не удалось во время гражданской войны захватить его. В итоге Крым стал процветающим государством, с развитой экономикой и демократической системой. В отличие от тоталитарного СССР он открыт всему цивилизованному человечеству. Писатель создает модель альтернативной истории: что было бы, если бы история пошла иным путем. Однако у островитян нет национальной почвы, здесь русский язык становится чем-то вроде эсперанто. Поэтому группа крымских интеллигентов во главе с издателем влиятельной газеты патриотом Андреем Лучниковым, стремящимся к сохранению национального единства, создает организацию Союз Общей Судьбы (СОС), целью которой является присоединение острова к СССР. Однако идея Общей Судьбы терпит крах. Остров Крым перестает существовать, уничтоженный тоталитарным государством. Б. Ланин замечает: «Остров Крым – утопическое государство. В романе опровергаются и идея Общей Судьбы, и утопические принципы государственного устройства, и человеческие иллюзии крымчан». Роман имеет антиутопическую структуру, основанную на противопоставлении островной демократической страны благоденствия Крыма и материкового тоталитарного Советского Союза. По словам Б. Ланина, «антиутопия поддерживает ценности “западнические” – суверенность личности,

идеологию гражданина мира, ориентацию на преимущественное следование западным образцам». Изображая жизнь в СССР, писатель разоблачает двуличие, порочность нравов партийно-государственной верхушки, низкий материальный уровень жизни простых людей. Поиски главным героем выхода из тупика, изображенная в произведении любовная коллизия приобретают трагический характер. «Антиутопия – это всегда роман о трагической любви...», – замечает Б. Ланин. В романе-антиутопии В. Аксенов выразил нереализованный идеал слияния свободы и счастья, экономического процветания и подлинно национальной культуры. В антиутопической структуре романа взаимодействуют элементы жанров политического памфлета, утопии, боевика, детектива, игровой элемент, который является важнейшей особенностью поэтики аксеновской прозы.

4 Автобиографическая основа творчества С. Довлатова. Книги «Чемодан», «Ремесло».

Сергей Донатович Довлатов (1941 – 1990) эмигрировал в 1978 году в США, став к середине 1980-х одним из самых известных писателей.

В произведениях С. Довлатова повествование основывается на автобиографических фактах («Зона», «Компромисс», «Чемодан», «Ремесло», «Заповедник» и др.). Так, рассказы, составившие книгу «Компроимисс» (1981) созданы в результате впечатлений писателя от работы в партийной газете в Таллине. Автобиографическую основу имеет книга «Ремесло» (1985), где С. Довлатов рассказывает о своем вхождении в литературу, о препятствиях на этом пути, о своем личностном и творческом становлении, о попытках издать на родине книгу и создать в США эмигрантскую газету. А. С. Карпов замечает: «Почти все написанное Довлатовым представляет собой повествование в рассказах, каждый из них обладает определенной самостоятельностью, но крепко связан с другими, воспринимается как часть художественного целого». Таким образом построен, например, сборник рассказов «Компроимисс». С. Довлатов показывает негативные стороны советской социальной действительности, в которой герой стремится, несмотря на сложные обстоятельства, оставаться самим собой. В «Компроимиссе» объединены истории из жизни сотрудников таллинской газеты «Советская Эстония». Каждая из историй предваряется краткой газетной информацией, а затем рассказывается о том, как было на самом деле. С помощью композиционного противопоставления лживого печатного слова и того, что было в действительности, автор достигает трагикомического эффекта, раскрывает абсурдность окружающей его реальности. Книга состоит из двенадцати компромиссов.

«Чемодан» – книга рассказов (1986), объединенных героем-повествователем. Эмигрируя, он берет с собой небольшой фанерный чемодан, открыв который через четыре года, обнаруживает в нем разные вещи: двубортный костюм, поплиновую рубашку и туфли, завернутые в бумагу, вельветовую куртку на искусственном меху, зимнюю шапку

из фальшивого котика, три пары креповых финских носков, шоферские перчатки, кожаный офицерский ремень. Каждая из вещей становится предметом воспоминаний. В рассказах сборника показывается изнаночная сторона советской реальности. Герой-повествователь предпочитает компромиссу единоборство, нарушая существующие правила, основанные на конформизме и лицемерии. Писатель продолжает традицию изображения «лишних» людей в русской литературе. В рассказе «Куртка Фернана Леже» герой признается: «Всю сознательную жизнь меня инстинктивно тянуло к ущербным людям – беднякам, хулигином, начинающим поэтам. Тысячу раз я заводил приличную компанию, и все неудачно. Только в обществе дикарей, шизофреников и подонков я чувствовал себя уверенно». Героя притягивают люди, которые «признавали единственную форму самоутверждения – конфронтацию». В рассказе «Куртка Фернана Леже» он становится обладателем куртки французского художника Леже. По словам вдовы художника, которые передает герою Нина Черкасова, «Фернан завещал ей быть другом всякого сброда...». Куртка пришлась герою впору, он дорожил ею, надевал в особо торжественных случаях.

Черты поэтики довлатовских рассказов – психологизм, юмор, анекдотичность, ирония и самоирония.

Тема № 11. Поэзия «третьей волны»

- 1 Поэзия Н. Коржавина.
- 2 Поэзии И. Ратушинской.
- 3 Лирика Ю. Кублановского.
4. Поэзия А. Цветкова.

1 Поэзия Н. Коржавина.

Наум Моисеевич Коржавин (наст. фамилия Мандель) (1925 – 2018) – поэт, прозаик, драматург. Родился в Киеве. В автобиографической книге «В соблазнах кровавой эпохи» (1992-1996) Коржавин написал о том, что родители воспитали в нем стремление к терпимости и «одухотворению повседневного». Во время войны семья успела эвакуироваться, что спасло Манделей от Бабьего Яра. В 1970 году поэт выразил свою причастность к трагедии Бабьего Яра в «Поэме существования»:

Я там был и остался. Я только забыл про это.

...Только что с меня взять? –

Мне пятнадцать, и я расстрелян.

...Я не мог бы так жить.

И я рад, что меня убили.

...Здесь не видно меня –

я еврейской накрыт судьбою.

Хоть об этой судьбе стал я думать

намного позже.

Только вы на земле.

Я ж за это лежу в Бабьем Яре...

В 1947 г. Коржавин был арестован за стихи о Сталине. После заключения в тюрьме Лубянки его выслали в сибирскую деревню Чумаково Новосибирской области, затем в Караганду. В 1954 г., освобожденный по амнистии, вернулся в Москву, в 1959 окончил институт. В 1963 г. вышел первый и единственный легальный в СССР поэтический сборник «Годы», включающий стихи 1940-1960-х г. Основные их темы – размышления о судьбах современников, о Великой Отечественной войне, об искусстве и выдающихся личностях («Где вы, где вы...», «Хлеб», «День в Освенциме», «Посвящение Карлу Либкнехту» и др.). Многие стихи Коржавина (сатирические отклики на ситуацию в стране и на политические события – венгерскую революцию, пражскую весну) распространялись в самиздате («Баллада о собственной гибели», 1956, «Судьба считает наши вины», 1968, «Памяти Герцена, или Баллада об историческом недосыпе», 1969).

Во второй половине 1960-х гг. Коржавин выступал в защиту Ю. Даниэля и А. Синявского, Ю. Галанскова и А. Гинзбурга, а также за обсуждение письма Александра Солженицына «IV Всесоюзному съезду Союза советских писателей». Эти обстоятельства привели к запрету на публикацию его произведений. Конфликт Наума Коржавина с властями

СССР обострялся, в 1973 году после допроса в прокуратуре он подал заявление на выезд из страны, объяснив свой шаг «нехваткой воздуха для жизни». В одном из доэмигрантских стихотворений поэт признается в мучительности расставания с Родиной:

Уезжать не хотел, мучился, негодовал:
Иль впрямь я разлюбил свою страну?
Смерть без нее, и с ней мне жизни нету.
Сбежать? Нелепо. Не поможет это
Тому, кто разлюбил свою страну.

Зачем тогда бежать?
Свою вину замаливать?
И так и эдак тошно.
Что ж, куст зачах бы, отвратясь от почвы.
И чахну я. Но лямку я тяну... (1972 г).

Наум Коржавин эмигрировал в США и обосновался в Бостоне. Был включен В. Максимовым в число членов редколлегии «Континента». Сотрудничал как поэт и критик с журналами «Грани», «Новый журнал», «Время и мы». 1976 году во Франкфурте-на-Майне ФРГ был издан сборник стихов Коржавина «Времена», в 1981 году там же – сборник «Сплетения». В США вышла книга «Избранные стихотворения» (1983). В России были опубликованы книги «Письмо в Москву» (1991), «Время дано» (1992).

Н. Коржавин утверждал значимость нравственного начала в художественном творчестве, нравственную ответственность художника. Свое творческое кредо – умение быть собой – выразил в стихотворении «Гейне» (1944): «...высшая верность поэта – Верность себе самому». По мысли поэта, стихи становятся поэзией, если «они прорываются к гармонии через дисгармонию бытия». На 85-летнем юбилее, который отмечался в октябре 2010 года в Бостонском университете, Н. Коржавин наизусть прочитал свое стихотворение «Последний язычник (письмо из VI века в XX)», в котором также сформулировано его кредо: верность своим убеждениям, сопротивление конъюнктуре и лжи. Валентина Алексеевна Синкевич так характеризует поэта: «...многие уверены: наше время, пусть далеко несовершенное, могло бы быть намного жестче, намного тяжелее, не будь таких людей как Наум Коржавин. Я считаю, что его можно назвать правдоискателем. Упрямым, несогласным ни с собеседником, ни с аудиторией, ни с целым государством, если он считает, что они неправы в чем-то главном, без чего человеку нельзя обойтись».

Творчество Н. Коржавина обращено к коренным вопросам бытия, поэт задумывается над смыслами истории, судьбой России. Для его поэзии характерно органичное соединение лирико-философских мотивов и публицистики, личного и гражданского начал.

Ведущие темы и мотивы поэзии Н. Коржавина: Россия, ответственность за все происходящее вокруг, причастность к судьбе своего

поколения. Мотив причастности к своему поколению проходит через «Поэму причастности» (1981–1982), посвященную афганской теме, трагической судьбе своего поколения. В произведении выражено ощущение глобальности катастрофы. Поэма – яркий образец сплава лирики и публицистики, проникновенного, страстного звучания антивоенной гражданской темы; написана от лица юноши, воина-афганца, который не по своей воле и вине стал завоевателем, мишенью для ненависти, отчаянной злобы со стороны коренного населения. Он послан на смерть «кремлевскими старцами», но не только они в ответе за это. Постепенно монолог воина-афганца перерастает в монолог автора, который говорит о причастности всех и каждого, о своей собственной причастности к трагедии в Афганистане, страшной судьбе детей, меньше всего виновных в случившемся. Не случайно первым эпиграфом к поэме предпосланы строки М. Ю. Лермонтова («Дума»): «Насмешкой горькою обманутого сына над промотавшимся отцом».

И. Коган выделяет в качестве одного из доминантных мотивов коржавинской поэзии периода эмиграции мотив чужой страны, связанный с мотивом смерти. Поэт чувствует «необратимую» оторванность от России:

Покуда я живу в чужой стране,
Покуда жить на свете страшно мне.

Вне Родины он продолжает существовать в каких-то страшных перевоплощениях: «Здесь я кит на песке», «Я мешок потрохов! – / Так себя я теперь ощущаю... / Вдруг пропорют меня – / Ведь собрать потрохов не смогу я» и др.

Символом судьбы поэта, оторванного от Родины, становятся поезд, образы тоннеля, тупика, бездны, обрыва:

Идет разрывом бесконечный поезд
И тащит нас и наш вагон в тоннель.
А из тоннеля сзади нам на смену
Еще вагон ползет – на ту же боль.

Появляются образы тонущего корабля, морского дна, тины и пелены, затягивающие человека в свой смертный плен.

И. Коган отмечает: «Драматизм ситуации заключается именно в том, что поэт постоянно ощущает свою раздвоенность. Потеряв Россию, он не брел иной Родины. Покинув Россию, он так и не смог оторваться от нее. <...>. Это состояние души поэта определяет и структуру его художественного мира конца 70-х – начала 90-х годов. В его стихах постоянно возникает мотив гибели в чужом мире: исчезло “его” пространство, и кончилось “его” время. <...> Семантическим центром мира Н. Коржавина оказываются бинарные оппозиции: отчуждение – кровные узы, необходимость бороться – отказ от борьбы».

В стихах, написанных в Америке, Коржавин сам себе признается в том, что, уйдя из России, «уйти из нее» не смог.

В стихотворениях и поэмах, написанных вдали от родины, особенно остро звучит тема России, ее социальной неустроенности, ее истории и духовного бытия, свободы и несвободы. Поэт чувствует неразрывную связь с родиной, образ ее становится сквозным в его стихотворениях. Главные ощущения лирического героя – ностальгия, отрыв от родной стихии, драматизм положения чужестранца – выражены в стихотворениях «То свет, то тень...», «В американском доме творчества», «Довольно!.. Хватит!..», «Письмо в Москву», «Песня отдельной лейб-казахской сотни неизвестного эскадрона». Наиболее явно, четко и лаконично эти мысли сформулированы в строках из поэмы «Сплетения» (1980). В ней воедино соединяются раздумья о собственной судьбе и о судьбе поколения эмигрантов, о трагических коллизиях и поворотах истории. К концу поэмы тема перерастает в страстный лирический монолог о России, в котором возникает аллюзия гоголевского вопроса «Русь, куда ж несешься ты, дай ответ?».

Примечательно, что Коржавин не причисляет себя к литературной эмиграции третьей волны. В беседе с Джоном Глэдом он утверждал: «Нет, я не считаю себя членом литературной эмиграции третьей волны», «Основной импульс третьей эмиграции будто бы – “мы гениальны, и поэтому нас там не печатали” – мне чужд. Я что мог там печатал. Я думаю даже, напечатанного у меня больше, чем у большинства представителей третьей эмиграции. Третья эмиграция повторяет импульсы 10-х, 20-х годов, русских и зарубежных. Она подражательна по своему существу, имитаторская даже в своем стремлении к оригинальности. И... там в смысле поэзии, кроме нескольких стихов Бродского, мне ничего не нравится».

Будничное, каждодневное, социальное в поэзии Н. Коржавина неразрывно связано с философским взглядом на мир, попыткой осмыслить жизнь человека, ход истории, вечные проблемы жизни и смерти, кратковременности человеческого пребывания на земле («Давно б я убрался с земли...», «На жизнь гневись не очень...», «Прощание с Яддо», «Ах ты, жизнь моя...»). Нескрываемый пессимизм сквозит в оценке своего времени, своего века, путей и перспектив дальнейшего развития человечества, что сближает позицию поэта с взглядами И. Бродского, Ю. Кублановского и других представителей литературного зарубежья:

Правда века есть бездна – недаром все тонет во мгле,

И не будет мне места до смерти на этой земле.

Все уперлось в «сегодня»,

а даль беспощадно пуста.

И почти безысходна простая моя правота.

Напряженные размышления о духовном бытии современников приводят Н. Коржавина к пониманию неизбежности возврата к вере, к высшим ценностям. Процесс данный происходит в сознании людей, и поэт откровенно рассказывает о своих собственных духовных поисках. Он обращается к Богу с молитвой («Я плоть, Господь...»), просьбой дать покой и укрепить дух человека, измученного на чужбине мыслями о катящейся

в пропасть родине. В стихотворении «Давно б я убрался с земли...» автор касается опасной философской темы – перехода за черту, за грань познаваемого, и в связи с этим разворачивает традиционную тему загробного мира, отпущения земных грехов.

Поэзия Н. Коржавина отличается четкостью, ясностью стиля, преобладанием классических размеров, точных рифм, прозрачных метафор, лаконизмом и емкостью изобразительных средств. Она развивает традиции русского реализма, ориентирована на опыт поэзии – Пушкина, Некрасова (стихотворение «Вариации из Некрасова» из сборника «Сплетения» рассказывает о русской женщине: простой, смелой и сильной), Твардовского. Н. Коржавин и в литературоведческих статьях отстаивал традиционную культуру, защищал христианскую мораль в искусстве, настаивал на необходимости глубокого человеческого содержания художественного произведения. Он защищал «органическую связь искусства с Высоким и Добрым». Именно искусство, стремящееся к гармонии, по Коржавину, удовлетворяет подлинную художественную потребность: «Прекрасное, то есть искусство, не должно подчиняться требованию полезности не потому, что это примитивно и стыдно, а потому, что оно и так полезно, если оно на самом деле искусство». Если стремление к гармонии отсутствует, искусство превращается в простое самоутверждение.

Немецкий славист и литературный критик Вольфганг Казак очень ёмко сформулировал поэтический стиль Коржавина: «Плотная, скупая на образность, обретающая благодаря абстрактности политическую и нравственную силу, лирика Коржавина возникла из пережитого, от увиденной им подлости и тьмы, но также из веры в благородство и свет».

2 Поэзия И. Ратушинской.

Ирина Борисовна Ратушинская (1954 – 2017) – поэт, прозаик, общественный деятель, киносценарист. И. Ратушинская представляет младшее поколение авторов «третьей волны» эмиграции. В 1982 г. она была арестована, отправлена в лагерь политзаключенных в Мордовию за правозащитную деятельность, письма, обращения к советскому правительству с протестом против преследований Д. А. Сахарова и других инакомыслящих, а также за стихи, которые были объявлены антисоветскими клеветническими документами. Затем последовало лишение советского гражданства и эмиграция в 1987 г. (в 1990 г. президентский указ вернул И. Ратушинской незаконно отобранное у нее гражданство).

И. Ратушинская – автор сборников стихов: «Вне лимита. Избранное» (сост. и предисловие Ю. Кублановского; Франкфурт-на-Майне, 1986), «Я доживу!» (Нью-Йорк, 1986), «Стихи» (Чикаго, 1988) и др.

Творчество И. Ратушинской отразило в полной мере ее жизненные испытания, опыт тюремно-лагерного заключения. Годы, проведенные в женской колонии строгого режима для особо опасных государственных преступников в Мордовии, описаны в автобиографической книге «Серый –

цвет надежды». Лагерные мемуары «Серый – цвет надежды» – это, по словам Л. Баскина, – «описание борьбы за своё человеческое “я” в лагерных условиях».

В стихотворениях, имеющих точную датировку, с дневниковой достоверностью рассказано о пребывании в неволе с первых дней ареста до освобождения («Бутырские воробьи», «Из незнакомого окна», «13. 83, на суде», «Дай мне кличку, тюрьма...»). Наряду с личностным, проникновенным рассказом о чудовищной несправедливости, цинизме, антигуманности тоталитарной системы в поэзии Ратушинской прослеживается общефилософский смысл, попытка выразить трагическое содержание своего времени.

Особый смысл в ее поэзии обретает тема родины, решенная как тема «странной любви», любви–ненависти к отчизне. Одно из таких ранних стихотворений «Ненавистная моя родина!» (1977) послужило материалом для дополнительных обвинений поэта в очернительстве социалистической родины и антипатриотизме. Поэтический прием гневных строк помогает передать боль и, одновременно, чувство ответственности за несправедливость происходящего.

Ненавистная моя родина!
Нет постыдней твоих ночей.
Как тебе везло на юродивых,
На холопов и палачей!
Как плодила ты верноподданных,
Как усердна была, губя
Тех – некупленных
и непроданных,
Обреченных любить тебя!

Символично, что в заключение исполненного горечи монолога автор просит у родины благословения:

Самую страшную твоею дорогою –
Гранью ненависти и любви, –
Опозоренная, убогая,
Мать и мачеха,
благослови!

Впервые в лирике Ратушинской остро была поставлена проблема ответственности родины за судьбу своих детей, ее вины перед своими сыновьями:

Плачешь, родина отсутствующая моя?
Раскидала детей,
И куда уж теперь собрать?
Да и где сама, на каких небесах края...
Убиенная, что же ты плачешь опять?

Жесткость, нелицеприятность позиции автора обусловлена и новым временем, и теми испытаниями, которые выпали на долю поэта. Как отметил

критик Е. Добренко, «может быть, это и есть тот новый уровень, на который поднимается поэзия Ратушинской в 80-е годы?... Что и говорить, мотив нетрадиционный. Родина-жертва – с этим охотно мирится “патриотическое” сознание, но родина-палач – никогда... Здесь все зависит от внутренней установки: что выше – патриотическое сознание или гражданское? К такой альтернативе нас неизбежно ведет логика творчества И. Ратушинской, а творчество и судьба здесь – едины».

Ратушинская, отождествляя родную землю со злом, в то же время обращается к ней со своеобразной молитвой:

Да зачтется ей боль моего поколения,
И гордыня скитаний,
И скорбный сиротский пятак –
Материнским ее добродетелям во искупление –
Да зачтется сполна.
А грехи ей простятся и так.
Поэтессой в высшей степени осознано значение культуры, творчества:
Мандельштамовской ласточкой
Падает к сердцу разлука,
Пастернак посылает дожди,
А Цветаев – ветер.
Чтоб вершилось вращенье вселенной
Без ложного звука,
Нужно слово – и только поэты
За это в ответе.

Василий Аксенов отмечал, что Ратушинская «превращается в еще один мученический символ всемирной совести». В предисловии к сборнику стихов «Я доживу» он писал: «Когда я читаю Иринины строки, подобные вот этим: “Мандельштамовской ласточкой / Падает к сердцу разлука. / Пастернак посылает дожди, / А Цветаева – ветер./ Чтоб вершилось вращенье вселенной / Без ложного звука, / Нужно слово – и только поэты / За это в ответе” – я не могу не представить себе гонителей русской поэзии в виде какого-то грязного стада». Мироощущению И. Ратушинской родственен эсхатологизм мировосприятия, какой испытывали поэты начала века – А. Блок, М. Цветаева, О. Мандельштам, с традицией творчества которых явно и скрыто связана поэзия Ратушинской. В традиционном ключе, свойственном лучшим образцам русской гражданской лирики, понимает Ратушинская и назначение поэта, его высокую миссию: «Я напишу о всех печальных/. Оставшихся на берегу/, Об осужденных на молчанье /– Я напишу».

В автобиографическом эссе «Моя родина» (1982) Ратушинская рассказывает об истоках своего творчества: «Какой-то шок (ток) обрушился на меня в мои 24 года, когда в течение одной недели, почти одновременно (книги дали ненадолго) я прочла Мандельштама, Цветаеву, Пастернака! Это буквально сбilo меня с ног, физически, с бредом и температурой! Мне открылась бездна, и, в отличие от всех порядочных кошмаров, я была не на

краю – о нет! Я была внизу, в той самой бездне, а край – где-то недостижимо далеко вверх! Захрустело и зашаталось мое представление о нашей литературе и о нашей истории. И все это наложилось на бунтовщические порывы, что были во мне всегда, что я себя помню».

О поэтическом становлении Ратушинской емко сказал Юрий Кублановский в послесловии к сборнику «Вне лимита», метафорично определяя новейшую российскую поэзию в качестве «повивальной бабки свободы»: «Ратушинская приняла поэзию не как “Игру”, не как наинужнейшую область изящной словесности и культуры, но – как служение, как исповедь, проповедь, самое бытие».

Поэзия И. Ратушинской – одна из ярких страниц русской православной поэзии. В ее творчестве выражено христианское восприятие мира, православный взгляд на испытания и страдания. И. Ратушинская крестилась в 23 года. В Мордовии, несмотря на строжайшие запреты, носила вырезанный супругом крестик. В Англии стала духовной дочерью митрополита Антония Сурожского.

Мотивы и образы, связанные с христианством, важны для И. Ратушинской в раскрытии испытаний, выпавших на долю современников. Религиозное прозрение – единственный выход в нечеловеческих условиях лагеря, карцера, тоталитарной действительности. Уже в ретроспективных, написанных в эмиграции, но обращенных к годам заключения стихах прослеживается суть новозаветного учения – проповедь любви, сострадания, прошение врагам своим.

С. Б. Калашников, анализируя стихотворение И. Ратушинской «О нем толковали по всем лагерям...», посвященное правозащитнику, политзаключенному В. Сендерову, замечает: «Выразительное преломление получает евангельский образ Христа, пропущенный через лагерную тематику и превращенный в своеобразный новозаветный апокриф... каноничность облика Спасителя в такой лирической ситуации невозможна, но актуальна сама постановка этической проблематики, нравственности, если на то пошло, выбора».

Неоднократно звучит в поэзии И. Ратушинской религиозная тема Высшего – Божьего суда:

Господи, что я скажу, что не сказано прежде?

Вот я под ветром Твоим в небеленой одежде –

Между дыханьем Твоим и кромешной чумой,

Господи мой!

Что я скажу на допросе Твоем, если велено мне

Не умолчать, но лицом повернуться к стране –

В смертных потеках, и в клочьях, и глухонемой,

Господи мой!

Как ты решишься судить,

По какому суду?

Что Ты ответишь, когда я прорвусь и приду –

Стану, к стеклянной стене прислонившись плечом
И погляжу,
Но тебя не спрошу ни о чем.

Лирика поэтессы проникнута глубоким религиозным чувством:

Подымаю чашу – да будет воля Твоя.
Видишь: руки спокойны, легко беру и не трушу.
Но на черно – белой эмульсии бытия –
Укрепи его душу!

Убеждение И. Ратушинской в том, вера может быть основой возрождения человека выражено в стихотворении «Крещение Руси»:

Только в детстве нам дан посредник
Между нами и белым светом.
А потом нам под сирым ветрам
Серым камнем мостить дорогу.
Все изведать и все отвергнуть,
Но, быть может, вернуться к Богу.

По словам Л. Баскина, «Ирина Ратушинская помнила евангельскую истину “Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное” Мф. гл. 5 стих 3». «Помогала также вера в спасительную помощь Творца – тот внутренний нравственный стержень, помогавший сохранить образ Божий в себе в самые нелёгкие часы и дни».

3 Лирика Ю. Кублановского.

Один из самобытных авторов, представляющих эмиграцию «третьей волны», – поэт, эссеист, публицист, критик, искусствовед Юрий Михайлович Кублановский (р. 1947). В 1970 году окончил искусствоведческое отделение МГУ. Работал экскурсоводом на Соловках, был сотрудником музея им. Тютчева в Муранове. В 1976 г. Ю. Кублановский написал открытое письмо протеста против изгнания А. Солженицына, с этого момента попал в опалу, пополнил ряды диссидентов, утратил возможность работать по специальности. Он был вынужден служить сторожем, истопником, дворником в подмосковных и московских храмах. В 1979 г. участвовал в альманахе «Метрополь». В России Кублановский практически не печатался. В 1981 году в американском издательстве «Ардис» была опубликована первая книга «Избранное», составленная Иосифом Бродским, который первый отметил, что «Кублановский обладает, пожалуй, самым насыщенным словарем после Пастернака». Вынужденный отъезд поэта произошел в 1982 г. сначала в Париж, где он работал корреспондентом «Радио Свобода», а позже – в Мюнхен. На Западе вышло три книги его стихов: «С последним солнцем» (1983), «Оттиск» (1985), «Затмение» (1989). Ю. Кублановский – многолетний член редколлегии журнала «Вестник христианского движения» (Париж – Нью-Йорк – Москва).

А. Солженицын увидел в поэзии Кублановского «интимную сродненность с историей и неуходящее ощущение Бога над нами».

По мнению И. Бродского, Кублановский – «поэт, способный говорить о государственной истории как лирик и о личном смятении тоном гражданина». В 2003 г. Кублановский стал лауреатом Литературной премии Александра Солженицына «за языковое и метафорическое богатство стиха, пронизанного болью русской судьбы; за нравственную точность публицистического слова». В 1990 году он вернулся в Россию, заведовал отделом публицистики, затем – отделом поэзии в журнале «Новый Мир».

В основе творчества Кублановского – опыт постижения поэтом религиозно-философской традиции русской поэзии. Максим Орлов, член Союза писателей России, считает: «Строфика Юрия Кублановского традиционна, и в этом нет ничего удивительного, ведь поэт многократно декларировал своё творческое кредо: “новизна в каноне”. Удивительно другое – поэту удалось создать свой, ни на кого не похожий ЯЗЫК, без привлечения эпатажа и вычура, без словесного эквилибра и “формотворчества”, опираясь на русскую, позволено сказать – славянскую традицию». И. Бродский в предисловии к первому, вышедшему в свет в 1981 году «Избранному» поэта назвал его последователем К. Батюшкова, отметив «свойственное сентиментализму преобладание личного начала над смысловым». В творчестве Кублановского И. Бродский увидел также удачную попытку свести воедино «гармоническую школу» русской поэзии и опыт акмеистов.

В стихотворениях Ю. Кублановского, написанных еще в доэмигрантский период, центральной является тема России, неприкаянной, бесприютной, которая увидена с точки зрения лирического героя – отшельника, бродяги, странника. Показательны в этом смысле стихотворения «Встреча», «Лесник», «Элегия (Мерещится, я не один брожу...)», «Потемневшая пижма, осенними сроками...». Такая позиция лирического героя неизбежно порождает философское зрение, восприятие жизни, настоящее на религиозном чувстве:

Тогда среди сияний выпрених
еще не открывалось нам,
что много званых, мало избранных
и приуроченных к мирам,
И растекаясь вместе с реками,
и забираясь на холмы,
Да разве думали, кумекали,
что всех недолговечней мы?

Ю. Кублановский много и часто путешествовал. По свидетельству поэта, ему хорошо пишется в дороге. «Кублановскому важно не просто описать состояние, оставить впечатление от пространства, но и дать месту «действия» имя. Реальные географические имена в лирике поэта становятся частью поэтики, осмысляются заново; они вписываются в альтернативную историю героя и, шире, страны», – отмечает Н. А. Котова. «Главный миф (или генеративная модель) у Кублановского – путешествие. Перемещения по

времени (историческая тематика) и пространству (географическая тематика) и составляют сюжет подавляющего большинства стихотворений. Путешествия также могут осуществляться в памяти и во сне, могут быть проецированы на “агентов” — птиц или рыб. Особо продуктивны здесь стихи эмигрантского периода, так как любая точка пространства немедленно становится узлом, в котором совмещены прошлые и будущие события, связанные с историей, литературой или политикой», — считает О. Рогов.

В одном из интервью Ю. Кублановский так определил свое мироощущение: «У меня поэзия более почвенническая, и сам я по своему мировоззрению человек веховский, воспитанный на Достоевском, на русском религиозном ренессансе 20 века. В общем, мое мироощущение можно определить как либеральное почвенничество, и это помогло мне в Европе остаться русским литератором, жить русскими проблемами».

В стихотворениях «Мы будем с тобой перед Богом чисты...», «То реквиемом, то Осанной», «Купина небес неопалима», «Покров в Печорах» прослеживается христианское мировосприятие поэта, немало деталей, связанных с культом православного вероисповедания, церковного обряда. Ю. Кублановский многократно утверждал, что поэт не может состояться без Веры. В цикле стихотворений «г. Тутаев (бывш. Романов — Борисоглебск) на Волге» оживает русская старина, ее поэтический облик связывается с заснеженными просторами, распахнутыми дверями храмов, в которых просматривается лик Богородицы. На этом фоне прослеживается кровавая история России. Символический образ распятия, креста в цикле ассоциируется с крестным путем России, ее распятой судьбой.

Пейзаж у Кублановского — это, как правило, русский север, Беломорье, Белозерье, с его снегами, морозами, инеем, которые проглядывают в лирике, написанной уже в эмиграции, наряду с парижскими каштанами, зелеными лужайками, средневековыми замками Европы. «Пейзаж Кублановского никогда не ограничивается одним общим планом и сочетает в себе панорамное зрение с детальной проработкой самого ближнего окружения, буквально того, что находится под ногами, до чего может дотянуться рука. Он у поэта не медитативен, а активен: всегда насыщен лирическим переживанием и одушевлен присутствием говорящего, который движется в нем, насыщает его действием, мыслью, чувством. За счет своей поэтической зоркости Кублановский существенно обогащает словарь через именование реалий ближайших “окрестностей говорящего”. Его поэтический гербарий внушительен и изыскан: кувшинки, хвощи, сурепка, колокольчики, плющ, крапива, лесной клевер, куриная слепота, иван-чай и т.д. <... > Не меньше впечатляет перечень разнопородных деревьев», — замечает С. Б. Калашников.

Мотивы ностальгии, тоски, обреченности звучат в лирических стихотворениях «Сын, мужавший за семью замками...», «Моя стезя, не столь жестокая...», «Две открытки», «Письма с родины — страшное дело!». Осмысляя свою личную судьбу, поэт не отделяет ее от судьбы родины, от ее

проблем духовных, социальных, нравственных («Судьба стиха – миродержавная...»). В поэзии Ю. Кублановского выражена боль по «обнищавшей» России («Старый форт ежевикой...»). В одном из ранних стихотворений, предчувствуя свою разлуку с родиной, поэт сравнивает ее с заходящим солнцем. Чувство любви к родной земле неотделимо от сильной, глубокой привязанности к ее природе, к творчеству классиков, в которых запечатлен национальный образ мира («Родная речь»):

1

Дальнему ельнику наперерез
промельком падают звёзды с небес.

Спят деревенский журавль и ушат,
снега подушки на крышах лежат.

Утром из труб потянулись дымки.
Иней на стёклах – луга и венки.

Лось, из копны ухвативший сенцо.
Волк, ямщику облизавший лицо,

что-то из детства – из Речи Родной.
Чу, Алексей Константиныч Толстой!

2

Что-то из детства – из Речи Родной.
Прямо под окнами снег голубой.

Вдоль седовласых кустов и коряг
мчит, возведённый Некрасовым в ранг,

старый топтыгин на облучке,
если возница сидит в кабачке.

Особая черта поэтического языка Кублановского – богатая, густая метафорика, обладающая эстетическим значением. Стих Ю. Кублановского включает в себе яркие образы, непривычные ассоциации: «солнце смотрит замороженным глазом в голубиную мглу», «Бесшумное небо до дна освещая, индевеет луна», «в рубиновой чашечке, ранен и зыбок, у икон огонек». Поэт предпочитает тонкую ассоциативность, образы, созданные им, приобретают глубокий философский смысл: «Наше оконце терний / гнёздами заросло. / Павы слетелись в иней. / Феникс когтит стекло. / Ночи, они, что птицы / алчные, – любят плоть. / Милая, у божницы / пальцы сведи в щепоть./ Перья

черны и сизы... Как задубел – спаси! / – край у небесной ризы / со стороны Руси» («На казнь майора Глебова», 1978).

«В наше технократское время, время укорачивания расстояний и измельчания душ, надо быть либо рыцарственным, как Марина Цветаева, с воздетой орифламмой романтизма шедшая на сарацинские полчища филистеров (и конечно, зело от них пострадавшая), – либо просто человеческим, ранимым и гордым, как Юрий Кублановский, чей взволнованный голос возвышается сегодня среди прочих голосов, опираясь ни на что иное, как на сокровенную данность», – писал Александр Радашкевич в эмигрантском альманахе «Стрелец» (Париж, сентябрь 1985).

4 Поэзия А. Цветкова.

Среди значительных поэтических явлений «третьей волны» эмиграции особое место занимает творчество Алексея Петровича Цветкова (р. 1947 г.) – поэта, прозаика, эссеиста, критика. Он эмигрировал в 1975 г. В 1983 году получил степень доктора славянских языков и литератур в Мичиганском Университете. В США были изданы поэтические сборники Цветкова «Сборник пьес для жизни соло» (1978), «Состояние сна» (1981), «Эдем» (1985). А. Цветков – прежде всего поэт мысли. Его стихи содержат в себе богатый культурный подтекстовый пласт, который формируется на основе глубокого знания русской поэтической традиции и с помощью языковой игры, обыгрывания чужого стиля – элементов поэтики предшественников. Творчество А. Цветкова отличается высокой стиховой культурой, поиском форм, открытой установкой на эксперимент. Многие поэтические тексты отмечены влиянием постмодернизма. Характеризуя стихи А. Цветкова, Джон Глэд указывал на тенденцию к сложным ассоциациям, гротеску в соединении с традиционными классическими размерами. «В том, что делает Алексей Цветков, чувствуется интеллектуальная мощь, огромная эрудиция, стилистическое чутьё и безусловный талант импровизатора», – считает В. Козлов. По словам С. Б. Кабашникова, «всякое чувство в поэзии А. Цветкова интеллектуально, а его легитимность неоднократно проверяется разумом». «Полагаться на вдохновение в данном случае по меньшей мере предосудительно, ибо связано оно для него с помрачением рассудка <...> «Для поэзии А. Цветкова, будь то “Сборник пьес для жизни соло” (1978), “Состояние сна” (1980), “Эдем” (1985), характерно то, что в английской традиции получило название wit, а в русском языке слабым отголоском переводится как “остроумие”», – замечает С. Б. Кабашников.

Тематический, проблемный диапазон поэзии А. Цветкова – искусство, творчество и его соотношение с обыденностью, тревога о судьбе культуры, исследование собственной души и размышление о месте человека в мире, истории. Особое место в его творчестве занимает обращение к сюжетам из античной истории. Серьезная, нравственно-философская проблематика соседствует с иронией, нередко гротескным, пародийным переосмыслением известных литературных текстов. Лирического героя Цветкова интересует

онтологическая тематика и проблематика (греховность человеческой природы, смерть, человек – Бог и др.). В. И. Козлов замечает: «Алексей Цветков ведёт разговор о человеке в виду его предстоящей окончательной смертности, он наблюдает за ним из эсхатологической перспективы». По мысли А. Е. Белых, философский скептицизм Цветкова «основан на недоверии к умозрительным истинам, не подтверждённым чувственным опытом». «Таковыми истинами, например, считается идея Бога, идея души, принцип противоречий, закон тождества и т.д.». «Поэзия Алексея Цветкова есть в первую очередь форма рефлексии как психологической, так логической и гносеологической», – считает А. Е. Белых. В одном из интервью А. Цветков следующим образом охарактеризовал свое мировосприятие и мировоззрение: «Всю жизнь я писал, по большому счету, о любви и смерти. А не о, скажем, полете шмеля. Так что в этом смысле моя тематика не сильно изменилась. Она, скорее, несколько скорректировалась благодаря естественному течению времени. Не скажу, что я оптимист, – понятие слишком затаскано, дискредитировано и во многом обесмыслено, но та жизнь, которую я веду, и окружающая действительность меня, в общем, устраивают. Жаловаться в конечном итоге не на что, а для радости, напротив, поводы находятся. Так что определенно я не трагик. Касательно же смерти, что можно сказать... Уже хочется взглянуть на крупные блоки всей конструкции, возводимой в течение жизни, а не на отдельные мелкие детали. Поздно складывать кубики. Помня о смерти, отчетливее видишь целое. С темой отсутствия бога дело обстоит несколько сложнее. Парадоксально, но я человек религиозного склада, хотя и ярко выраженный атеист. Когда-то был верующим, сейчас этого сказать не могу. А вообще творческий процесс, как известно, до определенной степени явление загадочное, мне зачастую самому не вполне понятно, что же у меня такое получается. Может быть, отчасти для того и пишу – чтобы прояснить нечто самому себе. Так и эти, условно говоря, богоборческие мотивы – попытка разобраться, прежде всего, с собой». «Поэтическое творчество Цветкова — путь избавления от страшных истин мира известным методом: прожить эти истины как свои, проработать их до дна, отдать им существенную часть своей силы — свой талант и тем самым рассчитаться с ними», – считает Л. Панн.

А. С. Бокарев в статье «Поэтика театральности в лирике Алексея Цветкова» рассматривает многочисленные в творчестве А. Цветкова случаи «интерференции» жизни и театра, формирующие оригинальную поэтику театральности. По наблюдениям А. С. Бокарева, в лирике А. Цветкова «репертуар “театральных” мотивов устойчив и используется как в ранних, созданных в 1970 – 1980-е гг., так и в поздних, написанных в последнее десятилетие, текстах».

Анализируя «Сборник пьес для жизни соло», «Состояние сна» и «Эдем», С. Б. Калашников пишет о том, что в стихах А. Цветкова, «словно в современном лингвистическом трактате, между субъектом речи и действительностью стоит посредником поэтическое и вообще всякое слово,

языковая картина мира». «Заметим, лексический герой Цветкова (именно лексический, а не лирический, поскольку речь ведется о персонификации не лирического переживания, но языкового) готов к жертвованию не за саму тишину и жизнь, но за слова, их означающие. Выхваченные светом метафоры, бытийные и инобытийные смыслы становятся тождественны друг другу, создают область бесконечного перетекания одного смысла в другой, причем степень определенности зависит от точности метафорических уподоблений, образующих “материю нездешнего состава” – само стихотворение. В пышном, цветущем “словесном саду” Цветкова субъект речи, прототипически уподобленный ветхозаветному Адаму из Эдема, тем только и занимается, что создает первообразы реалий здешнего мира путем их именованья», – считает исследователь. Книга «Эдем», «достраивает “метафорическую метафизику” А. Цветкова до замкнутой целостной модели через образное отождествление эмиграции и смерти, хотя схема эта может быть иносказательно уподоблена онтологическому опыту всякого человека». «Метафора, метаморфоза и метафизика в поэтическом мире А. Цветкова не просто тождественные понятия, но и инструменты выявления духовной подоплеки вещей, истинного их положения. Троичный код бытия, соответствующий дантовским “Аду” (“Сборник пьес для жизни соло”), Чистилищу (“Состояние сна”) и Раю (“Эдем”), обладает универсальными свойствами и распространяется как на сам принцип метафоризации, так и на образ героя, представленного в трех различных ипостасях, и даже на представления о языке, самосознании поэтической речи вообще». Так, в построении метафор первой книги наблюдается отчетливая закономерность: конкретное и вещное уподобляется конкретному же и вещному, за счет чего образы получают весомость, зримость, стереоскопическую достоверность», – пишет С. Б. Калашников.

К. Т. Кучина, А. С. Бокарев указывают на значимость сновидческой образности в поэтическом мире А. Цветкова, в частности на то, что в эмиграции, уподобленной «смертному сну», «сновидцу неизбежно должна являться покинутая родина». «В лирике Цветкова примеры подобного рода многочисленны, причем свойственное большинству текстов ироническое травестирование прошлого совмещается с интонациями безысходности и сдерживаемого отчаяния. «Текущий фантом» советской молодости, естественно, связан с травматическим опытом, однако подлинная причина трагедии – в невозможности вернуться назад и вновь пережить то, что с такой отчетливостью является во сне», – замечают К. Т. Кучина, А. С. Бокарев.

Тема № 12. И. А. Бродский (1940 – 1996)

- 1 Особенности раннего творчества И. А. Бродского.
- 2 Основные темы и мотивы поэзии И. А. Бродского.
- 3 Литературные традиции в поэзии И. А. Бродского и ее жанрово-стилевой репертуар.
- 4 И. А. Бродский – драматург. Пьеса «Мрамор».
- 5 И. А. Бродский – эссеист.

- 1 Особенности раннего творчества И. А. Бродского.

Ранний период творчества И. А. Бродского – конец 1950-х – начало 1970-х гг. Значимым событием в судьбе поэта было знакомство с Е. Рейном, В. Уфляндом, которых Бродский позднее назвал своими учителями. Благодаря Евгению Рейну произошло знакомство Бродского с А. Ахматовой (7 августа 1961 года), ставшей для будущего нобелевского лауреата старшим другом и ментором. К весне 1960 года относится публикация Бродского в журнале «Синтаксис».

13 февраля 1964 года поэт был арестован. Бродского приговорили к пяти годам принудительного труда в отдаленной местности. Он был сослан в деревню Норенская Архангельской области. По словам Л. В. Лосева, суд над Бродским «часто называли “кафкианским”, имея в виду отсутствие правовой логики, абсурдность обвинений и кошмарную атмосферу».

Л. В. Лосев замечает: «В течение семи лет между возвращением из ссылки в 1965 году и отъездом за границу в 1972-м у Бродского был странный статус в советском обществе. Нечто вроде положения Булгакова или Пастернака в более страшные времена второй половины тридцатых годов: ему разрешали жить на свободе и зарабатывать пером на пропитание, но как поэт он официально не существовал».

В 1972 году, в июне начался эмигрантский период жизни и творчества И. А. Бродского.

В молодости на И. А. Бродского большое влияние оказал английский поэт XVII века, автор проповедей, крупнейший представитель «метафизической школы» Джон Донн. Бродский, по его свидетельству, научился у английского поэта-проповедника строфике, которая отличается оригинальностью, и отстраненности по отношению к жизни. «Большая элегия Джонну Донну» написана традиционным для английской поэзии пятистопным ямбом. Джон Донн для Бродского – поэт, воплощающий пути обновления поэзии.

Уже в раннем творчестве И. Бродского звучит мотив одиночества («Глаголы» (1960), поэма «Зофья»). В поэзии Бродского 1960-х – начала 1970-х гг. мотив одиночества носит возвышенно-романтический характер. Позиция лирического героя – стоическое противостояние несправедливой власти и судьбе («Время года – зима...», 1967 – 1970). В ранней поэзии Бродского прослеживаются параллели лирического героя с Христом

(«Разговор с небожителем»), воскрешается романтический миф а поэте-избраннике, слуге высшей истины, который расплачивается за нее. Так, в стихотворении «Сжимающий пайку изгнания...» лирический герой имеет сходство с лермонтовским отверженным поэтом. Чувство одиночества, имеющее романтический ореол, выражено в стихотворении «Пилигримы». Ранняя поэма «Шествие» (1961), в которой Бродский использовал сюжет немецкой средневековой легенды о Гаммельнском крысолове, проникнута мотивами страданий и отчаяния, абсурда.

Итогом доэмигрантского творчества Бродского является книга «Остановка в пустыне». Она была опубликована в издательстве имени Чехова в Нью-Йорке в 1970 году. В 1977 году в издательстве «Ардис» вышла книга «Конец прекрасной эпохи», включающая стихи 1964 – 1971 гг. В этом же году была издана книга «Часть речи», в которую вошли стихотворения 1972 – 1976 гг., написанные уже в эмиграции. Стихотворения «Конец прекрасной эпохи» проникнуты предчувствием катастрофы (например, стихотворение «Второе Рождество на берегу»). Поэт вступает в прение с самим Творцом («Разговор с небожителем»).

2 Основные темы и мотивы поэзии И. А. Бродского.

«В последние десятилетия двадцатого века, в период кризиса скомпрометированных идеологий, когда само существование нравственных абсолютов и вечных эстетических ценностей было взято под сомнение, Бродский писал о борьбе Добра и Зла, Правды и Лжи, Красоты и Безобразия», – замечает Л. В. Лосев. А. М. Ранчин утверждает: «Отличительная черта поэзии Иосифа Бродского – философичность, философское видение мира».

Выделяются следующие ключевые темы поэтического творчества Бродского:

тема Времени, быстротечности жизни («Письма римскому другу»). Постоянным объектом философского постижения являются для Бродского категории времени и пространства. Поэт считал, что «литература не о жизни, да и сама жизнь – не о жизни, а двух категориях, более или менее о двух: о пространстве и времени». Категории пространства, времени наполняются символическим смыслом, выступают у Бродского в качестве сквозных образов («Осенний вечер в скромном городке», «Колыбельная Трескового Мыса» и др.). «Эти категории в своем сложном соотношении и взаимодействии являются постоянным объектом художественно-философского постижения в его стихах», – пишет В. А. Зайцев;

тема смерти, с которой связаны:

мотив памяти (например, стихотворения из книги «Пейзаж с наводнением»: «На столетие Анны Ахматовой», «Памяти отца: Австралия», «Вертумен» (памяти Джанни Буттафавы) и др.;

мотив вызова судьбе, самоутверждения вопреки физическому концу («Корнелию Долабелле», «Aere perennius»).

Л. В. Лосев замечает, что «единственная форма загробного существования, признаваемая Бродским, это – тексты, “часть речи”, его горацанский памятник».

мотив продолжения органической жизни после смерти автора («От окраины к центру», «Август»);

тема пустоты. «Бродского смолоду веьма интересовали религиозные учения, в которых ничто, пустота ассоциируются с сущим, божественным: буддизм, каббала, мистическая доктрина Якобе Беме и др.», – замечает Л. В. Лосев. Тема пустоты является одной из главных в сборнике «Урания», опубликованном в издательстве «Ардис» в 1987 году. В качестве свой музы Бродский утверждает «холодную» музыку астрономии, подчеркивая тем самым независимость своего творчества от эмоциональности. По словам Л. В. Лосева, в книге «преобладает мотив резиньации, стремление к отрешенному, бесстрастному тону».

А. М. Ранчин пишет: «Предмет поэзии у автора “Части речи” и “Урании” – не только (и, может быть, не столько) реальность, окружающая человека, но и категории философского и религиозного сознания: “Я”, душа, тело, Бог, время, пространство, вещь, смерть. Философское и религиозное измерения определяют отношения “Я” к миру у Бродского. Соучастное чтение стихотворений, сопереживание, постижение мира Бродского невозможны без понимания философского языка, кода поэта».

А. М. Ранчин выделяет в качестве повторяющихся мотивов поэзии Бродского следующие:

- отчужденность от мира и неприятие миропорядка, ощущение потерянности, абсолютного одиночества «Я», собственной чужеродности всему окружающему – вещам, обществу, государству. Так, в стихотворении «Натюрморт» выражено отчуждение лирического героя от людей и от вещей:

Вещи и люди нас
окружают. И те,
и эти терзают глаз.
Лучше жить в темноте.

<...>

Мне опротивел свет.

<...>

Я не люблю людей.

Отношение «Я» к бытию, у Бродского близко идеям, мировидению экзистенциализма (Сёрен Кьеркегор, Лев Шестов и др.). «В главной теме “Разговора с Небожителем” звучат экзистенциальные голоса Шестова и Кьеркегора», – считает А. М. Ранчин. По мысли исследователя, мотивы одиночества и отчуждения относятся к числу поэтических инвариантов Бродского.

- восприятие страданий как предназначения человека, как проявления невыразимого сверхрационального опыта, соединяющего с Богом жажда встречи с Богом и ясное осознание ее невозможности.

А. М. Ранчин видит в поэтической модели мира И. А. Бродского переосмысление, сложную комбинацию разных философских теорий и идей. Так, «экзистенциалистские идеи соединяются с этикой стоицизма и с идеями, восходящими к Платону, религиозность – с богоборчеством или безверием». В творчестве Бродского совмещаются различные традиции философских представлений о мире: идеализм Платона и неоплатонизм, кантианство, геометрия Флоренского, религиозно-философские идеи и др. («Развивая Платона», «Полдень в комнате», «Конец прекрасной эпохи», «К Урании», «Посвящается стулу», «Бабочка» и др.).

Один из устойчивых мотивов поэзии Бродского – мотив изгнанничества. В стихотворении «Литовский ноктюрн», в котором переосмысливается идея богоизбранности поэта, лирический герой – изгнанник, возвращающийся в покинутый край в обличье призрака.

Большое место занимает античная тема и связанные с ней мотивы. Персонажи и адресаты многих стихотворений Бродского – реальные или вымышленные фигуры греко-римской истории, мифологии, философии и литературы (творчество Вергилия, Горация, Овидия) («Орфей и Артемида», «По дороге на Скирос» («Я покинул город, как Тезей...»), «Дидона и Эней», «Одиссей Телемаку», «Развивая Платона»). Бродский говорил, что Италия для него – это «прежде всего то, откуда все пошло. Колыбель культуры». Эллино-римское мироощущение – один из важнейших компонентов образной системы Бродского. С точки зрения поэта, «мироощущение, выраженное в эллино-римской культуре, более достоверно, более убедительно, нежели мироощущение, навязанное нам впоследствии культурной традицией христианства». Обращаясь к античности как к универсальной модели, поэт разрабатывал прием мифологизации собственной судьбы («Одиссей Телемаку»). В стихотворении «Одиссей Телемаку» он избрал лирическую маску поэта-изгнанника. Одно из лучших стихотворений Бродского, преломляющих античную традицию, – «Письма римскому другу» (1972), которое имеет подзаголовок «Из Марциала». В стихотворении много параллелей с «Эпиграммами» Марциала, окончившего свои дни в изгнании. В центре стихотворения – тема Поэта и Империи. Герой стихотворения сознает, что «если выпало в Империи родиться, / лучше жить в глухой провинции у моря». Сквозной мотив – суетность всего земного, восходящий к римским стоикам. Стихотворение предвосхищает собственную судьбу поэта.

Заметное место в поэтическом наследии Бродского занимают произведения на библейские сюжеты и мотивы («Исаак и Авраам», «Сретенье», «Бегство в Египет», «Бегство в Египет (2)», «Рождественская звезда», «Колыбельная» и др.). Стихотворения «Бегство в Египет», «Бегство в Египет (2)», «Рождественская звезда», «Колыбельная» включены в предсмертную книгу поэта «Пейзаж с наводнением».

«Говоря о поэзии Бродского, следует прежде всего подчеркнуть широту ее проблемно-тематического диапазона, естественность

и органичность включения в нее жизненных, культурно-исторических, философских, литературно-поэтических и автобиографических пластов, реалий, ассоциаций, сливающихся в единый, живой поток непринужденной речи, откристаллизовавшейся в виртуозно организованную стихотворную форму.

Современность, история, так называемые «вечные», бытийные, экзистенциальные темы находят в его стихах всегда новую, непохожую на бывшие у других и своеобразную поэтическую трактовку», – замечает В. А. Зайцев.

3 Литературные традиции в поэзии И. А. Бродского и ее жанрово-стилевой репертуар.

В творчестве Бродского выявляются самые разные литературные влияния, традиции. Установка на традиционность – устойчивая особенность Бродского-поэта. В своей Нобелевской лекции «Лица необщим выраженьем» автор назвал поэтов, «чье творчество и чьи судьбы», по его словам ему «дороги». Это Осип Мандельштам, Марина Цветаева, Роберт Фрост, Анна Ахматова, Уистен Оден. У. Одну посвящено эссе Бродского «Поклониться тени». Среди зарубежных поэтов Бродскому были близки Т. С. Элиот, Джон Донн.

Бродский продолжал традиции русских классиков – Баратынского, Пушкина, Лермонтова.

«Поэзия Иосифа Бродского “вторична”. Эта “вторичность” носит акцентированный, программный характер. Бродский обращается к традиционным стихотворным жанрам (элегии, сонету, стансам, эпитафии, оде, эклоге и др.), воспринимающимся в современной словесности как явная архаика», – пишет А. М. Ранчин. Жанровый принцип имеет большое значение для Бродского-поэта, по словам исследователя, «идентифицирующего собственные стихотворения с классическими поэтическими жанрами». Поэтическое творчество И. Бродского отличается с жанровой точки зрения разнообразием.

И. Бродский – автор «Новых стансов к Августе».

Стансы (от итал. stanza – строфа) – небольшое элегическое стихотворение медитативного (реже – любовного) содержания, состоящее из четверостиший, каждое из которых представляет законченную мысль, объединенных общей темой.

И. Бродский – автор «Двадцати сонетов к Марии Стюарт».

Сонет (от прованс. sonet – песенка) – твердая стихотворная форма, стихотворение, состоящее из 14 строк. Классическая форма сонета предполагает наличие 2 катренов (четверостиший) и 2 терцетов (трехстиший) и чаще всего реализуется в «французской» (авва авва ccd eed (ccd ede)) и «итальянской» (abab abab cdc dcd (cde cde)) рифмовках.

И. Бродский – автор поэтических произведений «Эклога V-летняя», «Эклога IV-зимняя».

Эклога – разновидность идиллии, стихотворение, в котором изображалась сцена из пастушеской жизни (обычно любовная).

Одно из заметных мест в творчестве Бродского занимает элегический жанр («Большая элегия Джону Донну», «Римские элегии» И. Бродского, «Элегия (“Постоянство суть эволюция принципа помещенья...”» и др.). Элегия (от греч. *elegos* – жалобная песня) – лирический жанр, в котором выражаются преимущественно философские размышления, грустные раздумья, тоска по прошлому.

И. Бродский обращался к жанру идиллии («Лесная идиллия»).

Идиллия (от греч. *eidyllion* – картинка) – небольшое стихотворение в повествовательной или диалогической форме, изображающие беззаботную жизнь пастухов и пастушек, картины их быта, любви на лоне природы.

«Эклога IV-зимняя» – произведение, написанное в 1977 году, привлекает внимание, прежде всего, датой создания и эпиграфом из IV эклоги Вергилия. Возможно, сам возраст поэта (тридцать семь лет) становится определенным рубежом, периодом подведения некоторых итогов и обуславливает обращение к классическому жанру. Соответствия древним образцам проявляются в наличии номера в заглавии (IV) и эпиграфа, который подчеркивает связь с источником вдохновения (эклогой Вергилия). Однако частная проблематика стихотворения, в отличие от эклоги, связана с осмыслением в художественной реальности человеческого бытия. Личностный лейтмотив лирического героя Бродского отличается от мироощущения Вергилия. Противоположное отношение поэтов к «затянувшейся» и «длительной» человеческой жизни, казалось бы, определяет расхождение современного классика с традицией жанра: мудрое знание о неопределенности земного века сменяется самодостаточной констатацией факта его избыточности. Однако названное расхождение не разрушает содержательную доминанту эклоги – воплощаемую в ней информацию о законах жизни – но открывает новый способ её накопления и воссоздания.

Лирический герой Бродского оказывается наблюдателем взаимодействия времени, самого себя, зимнего пространства: «В стужу панель подобна сахарной карамели. // Пар из гортани чаще к вздоху, чем к поцелую. // Реже снятся дома, где уже не примут. // Жизнь моя затянулась» Он воспринимает драматизм неизбежных изменений отстраненно, соглашается с ними.

Вергилиевское начало в самоопределении героя ставит последнего в контекст определенного места и времени жизни. Так простота и серьезность «честной вещи» (севера) – места действия эклоги – проблематизирует качество взаимоотношений лирического субъекта с окружающей реальностью. Предопределенный эпиграфом, подспудно присутствующий в эклоге образ Марона и его духовного будущего привносит в эти взаимоотношения именно голос великого древнего: «Слава голой березе, колючей ели //лампочке желтой в пустых воротах, // – слава

всему, что приводит в движение ветер! //В зрелом возрасте – это вариант колыбели». Подобный гимн и поучающий, и вместе с тем непредвзятый, но идущий из глубины духа, возникает уже в состоявшемся духовном будущем, то есть в настоящем лирического героя. Героя по определению, смогшего восславить ту часть мира (скорее всего связанную с Родиной, ей являющуюся), которая оттолкнула его, сумевшего принять и простить, выдержать испытания и встать над ними.

Однако «присутствие» античного автора обуславливает разрыв между классической и новой эклогами. Вергилий прославляет сверхсобытие, лирический герой Бродского – невеличие обычных проявлений родной земли. Происходит сдвиг в цели накопления и воссоздания информации о мире – в цели развития содержания эклоги: не ожидание грядущих перемен, но значимость продолжения в слове повседневной жизни волнует героя И. Бродского и воссоздается в вечной форме.

В начале 1980-х гг. создан цикл «Римские элегии». Пространство в цикле определено образом вечного культурного центра Рима, который равен всему миру и представляет собой развалины, руины культуры.

Время «Римских элегий» представляет собой несколько уровней. Во-первых, это календарное время восьмого месяца года августа: «Месяц замерших маятников (в августе расторопно // только муха в гортани высохшего графина)». Характеристиками календарного времени является жара, испепеляющее солнце, растворенность человеческих душевных состояний в окружающей температуре. Во-вторых, время элегий это суточный цикл, вернее движение от полудня: «Звуки рояля в часы обеденного перерыва. // Тишина уснувшего переулочка //обрастает бемолью, как чешуею рыба» – к вечеру: «солнце садится в сады и виллы» – и ночи: «Бейся, свечной язычок, над пустой страницей», – а затем снова к свету дня. В-третьих, это бесконечное длящееся остановленное время.

Вышеназванная многослойность времени определяет жанровые особенности произведения. Бесконечная продолжительность настоящего, «удержанное мгновение» проявляет элегическую природу произведения. Именно элегический жанр способен становится формой вечного сохранения, воссоздания ускользающего момента. Каждая элегия начинается с конкретного, узнаваемого, осязаемого образа (пленное дерево частной квартиры, замершие маятники, черепица холмов, молодые брюнетки, звуки рояля, чистый воздух и узкие улицы, свечной язычок и скорлупа куполов, страхи частной жизни и др.), который воссоздается, описывается субъектом речи – лирическим наблюдателем. Однако, начавшись с конкретного образа, каждая элегия устремляется к философскому финалу, заключающему вывод о принципах, способах бытия в мире.

Особый жанр, созданный Бродским, – жанр «большого стихотворения» («Исаак и Авраам», «Осенний крик ястреба» и др.). «Исаак и Авраам» – первое стихотворение на библейский сюжет в творчестве поэта.

4 И. А. Бродский – драматург. Пьеса «Мрамор».

Как замечает Л. В. Лосев, «Бродский был равнодушен к театру», считая, что пьесы «гораздо интереснее читать, чем смотреть». Пьесы Бродского «Мрамор» (1984), «Демократия!» (начало 1990-х гг.) – пьесы для чтения. По мнению Л. В. Лосева, в пьесе «Демократия!» нет драматического действия и интриги. «Демократия!» – политическая сатира, отклик автора на события начала 1990-х гг. в бывшем СССР.

В философско-иносказательной пьесе «Мрамор» осмысляются проблемы коллизий технической цивилизации, несвободы. Действие пьесы происходит во втором веке после нашей эры. Герои пьесы Публий и Туллий «Мрамор» – узники, обреченные на пожизненное заточение в камере Башни, расположенной в центре Рима. Камера оснащена разными удобствами: ванной, телефоном, книгами и др. Публий и Туллий проводят все время в праздности. Сытую, комфортную, жизнь обеспечивают им достижения технической цивилизации. Так, чтобы получить пищу, героям пьесы достаточно позвонить по телефону Претору и лучшая еда из ресторанов будет доставлена на лифте прямо в камеру. Все повседневные заботы выполняет за узников компьютер: готовит, стирает, доставляет необходимые вещи. Герои регулярно получают газеты. Публию и Туллию устраивают виртуальные прогулки под классическую музыку, во время которых они ведут беседы на философские и политические темы. Однако герои пьесы лишены свободы, живя в изоляции строго по расписанию. Им запрещено иметь других собеседников, интимные отношения. Желания заключенных исполняет компьютер. За ними с помощью телекамер осуществляется постоянный надзор. В Башне нет часов. Герои пьесы могут сами выбирать сон, они принимают снотворное, измеряют по таблеткам снотворного время. Для Туллия побег – возможность получить желанную порцию таблеток и сна, а значит, свободы. Состояние сна в пьесе показывается как свобода. Это единственная подлинная ценность для осужденных на пожизненное заключение, их возможность освободиться от несвободы. Башня-тюрьма – образ символический. Это – символ технического прогресса с его негативными последствиями, несвободы, наказания, вызывающий ассоциации с библейской Вавилонской башней.

5 И. А. Бродский – эссеист.

Эссе (от франц. *essai* – попытка, очерк) – прозаическое произведение небольшого объема, передающее субъективные впечатления и размышления автора по тому или иному поводу и изначально не претендующее на полноту изображения и исчерпывающую трактовку темы. Главная примета эссе как жанра – свободная композиция: последовательность изложения подчинена логике авторских размышлений, связи между частями текста часто носят ассоциативный характер. Эссеистический стиль отличается образностью и афористичностью, непринужденной, в духе свободной беседы с читателем, манерой изложения, нередко – использованием разговорной лексики.

Жанр эссе в творчестве Бродского занимает значительное место. Его эссеистика обширна и многообразна, а ее художественный мир близок художественному миру Бродского-поэта. Талант Бродского-эссеиста полностью раскрылся в эмиграции. Сначала он писал по-русски, а затем перешел на английский язык. Жанр эссе оказался для Бродского актуальным по ряду причин. Первая – заказы на тексты: «...я никогда не любил писать прозу и начал писать эссе по-английски по необходимости. Меня просили написать критические очерки, предисловия и послесловия для разных книг, и все эти эссе выросли именно из таких текстов». Создание эссе на английском языке – это преодоление зависимости от русского письменного языка, своеобразный способ для поэта доказать свою состоятельность в иной культурной среде.

Свое обращение к жанру эссе сам поэт объясняет в ряде интервью так: «...просыпается желание написать что-нибудь на языке, понятном всем, и не ждать пять-десять лет, пока тебя переведут... С эссе дело обстоит иначе. Я пишу по-английски, потому что стремлюсь к рациональности, которой не достигает русская проза, в том числе и русская критика». Одна из причин обращения Бродского к эссе связана с тем, что этот жанр предоставляет максимум творческой свободы. Л. В. Лосев считает: «Писательская репутация Бродского в Америке и в значительной степени вообще на Западе была упрочена его эссеистикой. <...>». Только благодаря эссеистике на Западе смогли понять и оценить подлинный размер дарования Бродского. Признанием этого дарования стало присуждение ему Нобелевской премии в 1987 году».

Эссе Бродского можно разделить на следующие разновидности:

- мемуарные, автобиографические эссе («Полторы комнаты», «Меньше единицы», «Трофейное» и др.).

В центре эссе «Полторы комнаты» – память, единственное, что остается у Бродского от родителей. Мария Вольперт и Александр Бродский – люди, ради которых автор мысленно покидает Атлантическое побережье, чтобы вновь оказаться по когдато родному адресу: Литейный пр., д. 24, кв. 28. Таким образом, память становится опорной точкой всего эссе. В своем эссе Бродский разворачивает трагедию родительских судеб. Его родителям суждено умирать в неволе – это едва ли не самая печальная нота всего текста: «Довольно молодые, к тому же рожденные свободными, вряд ли они понимали, что страна, где они родились, – это государство, которое само решает, какая вам положена семья и положена ли вообще. Когда они поняли это, было уже слишком поздно для всего, кроме надежды». Автор предается воспоминаниям не ради самих воспоминаний, а ради запечатления в слове целой эпохи: эпохи, с его точки зрения, абсурда и морального рабства. Примечательно то, что все, к чему обращается авторский взор, делается эпохальным. Любая вещь, любая мелочь, деталь начинает передавать дух времени, становится обязательной составляющей жизни самого автора. Однако в центре этой жизни – система, в противостоянии с которой родители

оказались бессильны. Автор чувствует свою вину перед родителями. «Полторы комнаты» – это художественная попытка Бродского подарить своим родителям новую свободу, восстановить справедливость – пусть даже и после их смерти.

- эссе в жанре «путешествия», многие из которых носят культурологический характер («Посвящается позвоночнику», «Набережная неисцелимых», «Путешествие в Стамбул» и др.). Эссе «Путешествие в Стамбул» посвящено Веронике Шильц – французскому историку, специалисту, прежде всего, по истории скифов и скифского искусства. В «Путешествии в Стамбул» – автор выражает свое отношение к истории, к христианству. Христианский монотеизм, по мысли Бродского, ближе к тоталитарным идеям, чем «домашнее», природное языческое многобожие.

- Литературно-критические, литературоведческие эссе («Лица необщим выраженьем», «Памяти Стивена Спендера», «Примечание к комментарию», «Поклониться тени» и др.). Британского поэта и прозаика Стивена Спендера, Бродский почитал как образец человеческого достоинства. Бродскому важно было поддержать связь русской и мировой художественной традиции, а для этого необходимо было прояснить ряд особенностей русской литературы. С этой целью поэт создает ряд эссе, рассказывающих о творчестве русских и зарубежных писателей («О Сереже Довлатове», «О Дерекке Уолкотте» и др.). Бродский популяризировал русскую и американскую поэзию, читая лекции студентам и составляя предисловия к сочинениям своих коллег-поэтов. Например, в эссе «Как читать книгу» поэт дает четкие рекомендации, каких писателей в каких национальных литературах следует читать, чтобы составить о них адекватное и более-менее целостное впечатление.

Я. А. Гордин замечает: «Эссеистика Бродского – сложный конгломерат автобиографических сюжетов, парадоксальных идей, исторических экскурсов, тончайших разборов стихов русских и западных поэтов. Но все это многообразие проникнуто подспудной идеей – помочь каждому отдельному человеку осознать возможность независимости. Прежде всего – духовной». «Независимость – лучшее качество, лучшее слово на всех языках», – писал Бродский еще в 1965 г. в ссылке.

Эссе И. А. Бродского «Лица необщим выраженьем» (Нобелевская лекция). Нобелевская лекция была прочитана при вручении Нобелевской премии в 1987 г. В ней И. А. Бродский изложил свое эстетическое кредо, свои взгляды на антропологическое значение искусства, на роль языка в поэтическом творчестве. Высшим проявлением искусства, которое дает человеку силы сопротивляться враждебным, нивелирующим силам истории, по мысли автора эссе, является поэзия. Язык видится Бродскому как первоэлемент мира, он дарован поэту свыше. Несмотря на то, что Бродский считал эстетику выше этики, это, по словам Л. В. Лосева «отнюдь не означало равнодушия к нравственному содержанию искусства или, тем более, утверждения права художника быть имморалистом». «Бродский как бы предлагает свой вариант эволюции человека. Его улучшенный

человек, в отличие от “нового человека” социалистических утопий, индивидуалист и, в отличие от сверхчеловека Ницше, гуманист», – пишет Л. В. Лосев. Исследователь считает, что основная тема нобелевской лекции Бродского «может быть сведена к логической цепочке: искусство делает человека личностью, стало быть, эстетика выше этики; высшей формой эстетической практики является поэзия, стало быть, поэтическое творчество есть окончательная цель человечества как вида».

Нобелевская премия была присуждена Бродскому «за многогранное творчество, отмеченное остротой мысли и глубокой поэтичностью».

Для самостоятельного изучения выделяются следующие темы дисциплины «История литературы русского зарубежья»:

- Идеино-тематическое своеобразие драматургии «первой волны».
- Поэтические объединения и группы «первой волны».
- Периодика, проза и поэзия «второй волны».
- Поэзия «третьей волны».

Самостоятельное изучение данных тем направлено на реализацию следующих целей:

- формирование у студентов представления об идейно-тематическом своеобразии драматургии первой волны, театрально-художественной деятельности Н. Н. Евреинова и ее значении;
- изучение причин и особенностей образования, основных центров и периодических изданий, идейно-тематической специфики прозы и поэзии второй волны русской литературной эмиграции;
- формирование у студентов представлений о наиболее значительных эмигрантских литературных объединениях, о поэтической школе «Парижская нота» 1920 – 1930-х гг., о задачах деятельности их участников и последователей, особенностях их литературной жизни и художественных поисках, о творческой индивидуальности и поэтическом мире Б. Поплавского;
- выявление идейно-художественного своеобразия поэтического творчества таких признанных художников слова, представляющих третью волну русской литературной эмиграции, как Н. Коржавин, И. Ратушинская, Ю. Кублановский, А. Цветков.

**Виды заданий УСР с учетом модулей сложности
по теме «Идейно-тематическое своеобразие драматургии
“первой волны”».**

Цели:

- 1) овладеть знаниями о театрально-художественной деятельности Н. Н. Евреинова, его концепции «театрализации жизни» и ее значении, об идейно-тематическом своеобразии драматургии «первой волны»;

2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере теоретических работ Н. Н. Евреинова «Театр как таковой» и «Театр для себя», пьес М. Цветаевой «Ариадна», «Федра», М. Алданова «Линия Брунгильды», Н. Евреинова «Шаги Немезиды», В. Набокова «Изобретение Вальса», «Событие».

1 Интерпретация «чужих сюжетов» и вечных тем. Драматургические опыты М. Цветаевой.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Назовите авторов-драматургов и их пьесы, созданные на основе «чужих сюжетов» и вечных тем. Приведите пример авторской трансформации «чужого сюжета».

2 Какую часть задуманной М. Цветаевой драматической трилогии составляет пьеса «Ариадна»? Какая из пьес не была написана М. Цветаевой? Подготовьте сообщения о мифологических персонажах: Эгее, Тесее (Тезее), Ариадне, Минотавре, Федре, Ипполите.

3 Кто герои пьесы «Ариадна», какие основные события происходят в произведении?

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1 задание), конспект (2 задание), тестирование (3 задание).

Тестирование (3 задание)

1 А) Минос – А) царь Крита; Б) царь Наксоса; В) царь Делоса.

2 Чужестранец узнает от Водоноса: А) о смерти Андрогей от стрелы: А) пущенной в грудь; Б) пущенной в спину; В) пущенной в голову.

3 Число девушек и юношей, которых в качестве жертв посылают к Миносу: А) 7; Б) 3; В) 13.

4 Минос мстит афинянам за: А) кровь сына; Б) кровь отца; В) кровь дочери.

5 Сын Эгея: А) Андрогей; Б) Тезей; В) Посейдон.

6 Ариадна – дочь: А) Миноса; Б) Эгея; Г) Посейдона.

7 «Заветный» клубок Ариадне подарила: А) Афина; Б) Гера; В) Афродита.

8 Ариадна приносит Тезею: А) меч и щит; Б) меч и нить; В) меч и шлем.

9 Высшей ценностью Тезей считает: А) любовь; Б) красоту; В) честь.

10 Ариадна, по словам этого действующего лица-бога, предназначена ему «от века»: А) Вакх; Б) Зевс; В) Посейдон.

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Почему Тезей вопреки отцу, добровольно отправляется к царю Миносу?

2 Кто такой старик чужестранец в пьесе? Какова его роль в развитии событий в пьесе?

3 Что стало причиной смерти Эгея? Как погиб Эгей?

4 Кому и почему Тезей уступает Ариадну?

Форма выполнения заданий – групповая.

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1, 2, 3, 4 задания)

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

Раскройте своеобразие трактовки М. Цветаевой героев и сюжета античного мифа в поэтической драме «Ариадна»?

В чем заключаются особенности литературной обработки мифа о Федре Еврипидом? Каково отличие интерпретации М. Цветаевой образа Федры от трактовки Еврипида? Почему?

Форма выполнения заданий – индивидуальная

Форма контроля выполнения заданий – сочинение (1, 2 задания).

2 Отражение трагических последствий революции (А. Аверченко, И. Сургучев, М. Алданов).

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Назовите основные темы пьес А. Аверченко «Игра со смертью», И. Сургучева «Реки Вавилонские», М. Алданова «Линия Брунгильды».

Форма выполнения заданий – групповая

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1 задание).

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Охарактеризуйте героев пьесы И. Сургучева «Реки Вавилонские».

2 Каким испытаниям подвергаются герои-беженцы в пьесе М. Алданова «Линия Брунгильды»?

Форма выполнения заданий – групповая

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1, 2 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 К какому библейскому сюжету восходит название пьесы И. Сургучева «Реки Вавилонские»? Почему?

2 Объясните, почему М. Алданов назвал свою пьесу «Линия Брунгильды».

Форма выполнения заданий – групповая

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1, 2 задания).

3 Театрально-художественная деятельность Н. Евреинова.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Подготовьте сообщение «Н.Н. Евреинов и театр «Кривое зеркало».

2 Назовите важнейшие теоретические работы Н. Евреинова. Раскройте значение понятия «монодрама».

3 Какова документально-историческая основа пьесы Н. Евреинова «Шаги Немезиды»?

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1 задание), самостоятельная работа (2, 3 задания).

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Выделите основные теоретические положения работ Н.Н. Евреинова «Театр как таковой» и «Театр для себя». Раскройте их содержание.

2 Почему профессиональный театр, по Евреинову, – это «тюрьма театральности»?

3 Каково содержание, по Н. Н. Евреинову, понятия «инстинкт театральности»?

4 Почему теория Н. Евреинова – антитеза системы К. С. Станиславского?

5 Какова роль сатиры и гротеска в пьесе Н. Евреинова «Шаги Немезиды»?

Форма выполнения заданий – групповая

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1 задание), самостоятельная работа (2, 3, 5 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний:

1 В чем заключается оригинальность и значение концепции «театрализации жизни» Н. Н. Евреинова?

2 Какие положения концепции «театрализации жизни» Н. Евреинова нашли отражение в его пьесе «Шаги Немезиды»?

Форма выполнения заданий – индивидуальная

Форма контроля выполнения заданий – сочинение (1, 2 задания).

4 Драматургическое творчество В. Набокова.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Назовите пьесы В. Набокова. Когда они были созданы?

2 Фабула и герои пьесы «Изобретение Вальса».

3 Какое событие, которого ожидают ее герои, не происходит в пьесе В. Набокова «Событие»?

4 Фабула и герои пьесы «События».

Тестирование

1 вариант

1 Пьеса В. Набокова «Изобретение Вальса»

1 Жанр пьесы по определению автора: А) драма в 3 действиях; Б) комедия в 3 действиях; В) трагикомедия в 3 действиях.

2 С помощью аппарата, об изобретении которого сообщает Сальватор Вальс, можно:

А) на любом расстоянии производить взрывы; Б) на любом расстоянии «читать» чужие мысли; В) на любом расстоянии гипнотизировать людей и животных.

3 Кто первый на заседании (действие 2-е), где обсуждался фантастический аппарат, предложил купить его: А) Сон; Б) Полковник; В) Генерал Гриб.

4 Напишите любые три имени генералов, которые начинаются с буквы «Г» (кроме генерала Гриба).

5 Вальс: А) продал аппарат; Б) не продал аппарат.

6 В прошлом Вальс был: А) беден; Б) богат.

7 Кто первый (2 действие) приносит «присягу верности» Вальсу: А) Полковник; Б) Генерал Гриб; В) Министр.

8 Вальс хочет библиотеку, состоящую: А) из шедевров; Б) из уникомов; В) из манускриптов.

9 Старая блондинка, одна из приведенных к нему красавиц, называет Вальса: А) «мой деспот»; Б) «мой господин»; В) «мой правитель»; Г) «мой тиран».

10 В финале пьесы Вальс говорит, что аппарат у него: А) в груди; Б) в столе; В) на острове.

2 вариант

1 Пьеса В. Набокова «Изобретение Вальса»

Тестирование

1 Кто сообщает министру (1 действие) о предстоящем визите Вальса: А) Сон; Б) Полковник; В) Личный секретарь Министра.

2 Сальватор Вальс: А) псевдоним; Б) подлинное имя.

3 Аппарат, об изобретении которого сообщает Министру Вальс: А) мегафон; Б) телемор; В) радиошкاف;

Г) трансгипноз.

4 Сон: А) генерал; Б) журналист; В) 1-й чиновник.

5 Для того чтобы подтвердить наличие изобретения, о котором было рассказано Министру и полковнику, Вальс разрушает: А) замок; Б) мост; В) гору.

6 Кто из перечисленных действующих лиц дольше всех не верил в психическую нормальность Вальса: А) Министр;

Б) Полковник; В) Генерал Гриб.

7 По словам действующего лица по имени Сон, Вальс «метит»: А) в мировые Дон-Жуаны; Б) в мировые Тамерланы; В) в мировые Прометеи.

8 По распоряжению Вальса был взорван (3-е действие):

А) город Санта-Моргана; Б) остров Пальмора.

9 Одна из пяти красавиц, которых привели к Вальсу:

А) Толстая; Б) Юная Брюнетка; В) Крашенная блондинка.

10 Вальс отдает распоряжение доставить ему (3-е действие): А) дочку Полковника; Б) дочку Министра; В) дочку Генерала.

Тестирование по пьесе «Событие»

1 Авторское определение пьесы «Событие»: А) «драматическая комедия в трех действиях»; Б) драма в двух действиях; В) Трагедия в четырех действиях.

2 Кто произносит слова «Надо помнить, что искусство движется всегда против солнца»: А) Трощейкин; Б) Люба; В) Антонина Павловна.

3 Трощейкин: А) учитель; Б) актер; В) художник.

4 Действие в пьесе происходит: А) в провинциальном городке; Б) в деревне; В) в Москве.

5 Антонина Павловна: А) актриса; Б) писательница; В) врач.

6 Люба: А) жена Трощейкина; Б) сестра Трощейкина; В) мать Трощейкина.

7 От кого Трощейкин впервые узнает, что вернулся Барбашин: А) от Ревшина; Б) Барбошина; в) Антонины Павловны.

8 Действующее лицо пьесы, чей 50-тилетний юбилей отмечают родственники и знакомые (2 действие): А) Элеонора Шнап; Б) Антонина Павловна; В) Вагабундова.

9 О том, что в его оружейной лавке купили браунинг, сообщает Трощейкину и Любе: А) Ревшин; Б) Шель; В) Мешаев Второй.

10 Гость, который опоздал на 50-тилетний юбилей: А) Барбошин; Б) Писатель; В) Ревшин.

Форма выполнения заданий – групповая

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1, 3 задания), тестирование (2, 4 задание)

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Что такое фарс и фантазмагория? Каковы признаки фарса и фантазмагории в разных ситуациях пьесы В. Набокова «Изобретение Вальса»?

2 Почему фигура действующего лица по имени Сон имеет двойственный характер? Объясните авторский выбор имени – Сон.

3 Почему Люба называет Трощейкина трусом? Обоснуйте свой ответ.

Форма выполнения заданий – групповая

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1, 2, 3 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Раскройте антивоенную и антидиктаторскую идеи пьесы В. Набокова «Изобретение Вальса». Черты психической патологии какой исторической личности наиболее полно отображены в фигуре Сальватора Вальса? Обоснуйте свой ответ.

2 Объясните, почему в образе Сальватора Вальса В. Набоков показывает, что «безумцев и тиранов, и поэтов на свет рождает их воображение» (Б. Бойд).

3 Традиции русской классики (Н. В. Гоголь «Ревизор», «Ионыч», А. П. Чехов «Три сестры», «Вишневый сад») в пьесе В. Набокова «Событие».

Форма выполнения заданий – индивидуальная

Форма контроля выполнения заданий – сочинение (1,2 3 задания).

Учебно-методическое обеспечение:

1) Учебные пособия, монографии, статьи:

- 1 Бойд. Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография / Б. Бойд. / Пер. с англ. – М.: Издательство Независимая Газета; СПб.: Издательство «Симпозиум», 2001. – 695 с., ил.
- 2 Евреинов, Н. Н. Демон театральности / Сост., общ. ред. и комм. А. Ю. Зубкова и В. И. Максимова. – М.; СПб.: Летний сад, 2002. – 535 с.
- 3 Князь, А. А. Персонажи трагедии Ариадна М. Цветаевой в лабиринте минотавра / А. А. Князь. – Харків: Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. - 2013. – Вип. 4(1). – С. 85 – 92.
- 4 Кодзис, Б. Драматургия первой волны русской эмиграции / Б. Кодзис Драматургия первой волны русской эмиграции. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nj/2011/263/ko20.html>.
- 5 Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М: Сов. Энциклопедия, 1991. – Т. 1. – А. – К. – 671 с. с ил.
- 6 Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М: Сов. Энциклопедия, 1992. – Т. 2. – К. – Я. – 719 с. с ил.
- 7 Николаев, Д. Д. Война в пьесе М. А. Алданова «Линия Брунгильды»: текст и контекст / Д. Д. Николаев // XII Сургучевские чтения. Литература и журналистика в пламени войны: от Первой мировой до Великой Победы: сборник материалов всероссийской научно-практической конференции (Ставрополь, 27–28 февр. 2015 г.) / под ред. д-ра филол. наук А. А. Фокина, д-ра филол. наук, проф. О. И. Лепилкиной. — Ставрополь : Дизайн-студия Б, 2015. – С. 189 – 200.
- 8 Павлов, А. М. Креативно-рецептивный потенциал монодрамы в аспекте исторической поэтики: на материале пьесы Н. Евреинова «Чему нет имени (Бедной девочке снилось)» / А. М. Павлов // Сибирский филологический журнал. – 2010. – № 4. – С. 92-101.
- 9 Семкин, А. Д. Николай Евреинов и его «Театр для себя» / А. Д. Семкин // Вестник Русского христианского гуманитарного института – 1997. – № 1, С. 56-66.
- 10 Толстой, И. Набоков и его театральное наследие / И. Толстой // Пьесы. – М.: Искусство, 1990. – С. 5 – 42.
- 11 Цветаева М.И. Театр / Марина Ивановна Цветаева / [Вступ. ст. П. Антокольского; сост., подгот. текста и коммент. А.Эфрон и А.Саакянц. – М.: Искусство, 1988. – 382 с.
- 2) Материалы для теоретического изучения в составе ЭУМКа.

**Виды заданий УСР с учетом модулей сложности
по теме «Поэтические объединения и группы “первой волны”»**

Цели: 1) овладеть знаниями о создателях, наиболее заметных и активных участниках, последователях литературных объединений 1920-х – 1930-х гг.,

поэтической школы «Парижская нота», их основных задачах, особенностях литературной жизни, художественных поисков, о творческой индивидуальности и поэтическом мире Б. Поплавского; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере литературно-критических работ А. Бема «Исповеди “героя нашего времени” (О Комментариях Г. В. Адамовича)», В. Ходасевича «Жалость и “жалость”», воспоминаний Ю. Терапиано («Встречи»), Г. Газданова («О Поплавском») творчества А. Головиной («Лебединая карусель»), произведений А. Штейгера, стихотворений сборника Б. Поплавского «Флаги».

1 Поэтическая группа «Перекресток».

2 Поэтические группы «Кочевье», «Скит поэтов».

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Назовите руководителей литературных объединений «Перекресток» «Кочевье», «Скит поэтов», их наиболее активных и заметных участников.

Форма выполнения заданий – групповая.

Форма контроля выполнения задания – тестирование.

Тестирование

1 Объединение, участники которого ориентировались на творческие позиции, поэтику В. Ф. Ходасевича: А) «Скит поэтов»; Б) «Кочевье»; В) «Перекресток».

2 Термин «литературная молодежь» для обозначения новых явлений в литературе русского зарубежья, связанных с появлением произведений второго поколения эмиграции и ввел в 1924 году: А) М. Слоним; Б) В. Ходасевич; Г) А. Бем.

3 «Литературно-художественный кружок», основанный С. Рафальским и Н. Дзевановским в конце 1921 г., является предшественником: А) «Скита поэтов»; Б) «Кочевья»; В) «Перекрестка».

4 Руководитель объединения «Скит поэтов»: А) А. Бем; Б) В. Ходасевич; В) М. Слоним.

5 Поэтесса – участница группы «Перекресток»: А) Е. Таубер; Б) А. Головина; В) Е. Глушкова.

6 Назвать объединение «Перекрестком» предложил: А) В. Смоленский; Б) Ю. Терапиано; В) Д. Кнут.

7 Создатель литературного объединения «Кочевье»: А) А. Бем; Б) В. Ходасевич; В) М. Слоним.

8 Литературное объединение поэтов (позднее и прозаиков) в Праге (1922 – 1940): А) «Скит поэтов»; Б) «Кочевье»; В) «Перекресток».

9 Объединение, которое, по словам его создателя и руководителя, было «свободным литературным объединением»: А) «Перекресток»; Б) «Скит поэтов»; В) «Кочевье».

10 Объединение, согласно сохранившемуся списку «Четки», официальными членами которого было 36 авторов: А) «Скит поэтов»; Б) «Перекресток»; В) «Кочевье».

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Раскройте содержание основных поэтических принципов, декларируемых В. Ходасевичем.

2 На основе воспоминаний Юрий Терапиано (книга «Встречи») подготовьте сообщение на тему «Перекресточная тетрадь» в литературной жизни объединения «Перекресток».

3 Какие основные задачи определял М. Слоним в деятельности литературного объединения, руководителем которого он был с 1928 по 1939 гг.?

4 Подготовьте сообщение на тему: «А. Головина и М. Цветаева. Отражение трагизма судьбы поэта в стихотворении А. Головиной, посвященной памяти М. Цветаевой «Как всегда, утверждение ваше...».

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1, 3 задания), конспект (2, 4 задание).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Напишите сочинение на тему: «Полемика А. Бема с Г. Адамовичем (на материале работы А. Бема «Исповедь “героя нашего времени” (О Комментариях Г. В. Адамовича))».

2 Напишите сочинение на тему «Тематика и образ лирической героини в поэтическом сборнике А. Головиной «Лебединая карусель».

Форма выполнения заданий – индивидуальная,

Форма контроля выполнения заданий – сочинение (1, 2 задания).

3 «Парижская нота» и ее «крестный отец» Г. Адамович.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Дайте определение «парижской ноты», назовите поэта и прозаика, который является автором этого термина.

2 Назовите adeптов «Парижской ноты», авторов, на которых эстетика этой поэтической школы оказала влияние.

Форма выполнения заданий – групповая,

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1, 2 задания).

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Подготовьте сообщение на тему: «Г. Адамович – «духовный» отец «Парижской ноты».

2 Назовите основные особенности поэтики, характерные для творчества авторов «Парижской ноты».

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1 задание), самостоятельная работа (2 задание).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Напишите сочинение на тему: «Лирический герой А. Штейгера»

2 Раскройте влияние эстетики Г. Адамовича на творчество Л. Червинской.

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – сочинение (1 задание), самостоятельная работа (2 задание).

4 Поэтическое творчество Б. Поплавского.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Назовите район в Париже, с которым тесно была связана творческая жизнь Б. Поплавского. Как охарактеризовали этот район, в котором была сконцентрирована литературная жизнь в 1920-е гг., В. Ходасевич («Жалость и “жалость”») и Г. Газданов («О Поплавском»)?

2 Перечислите поэтические сборники Б. Поплавского. Какой сборник вышел при жизни автора. Назовите основные темы данного сборника.

Форма выполнения заданий – групповая.

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1, 2 задание).

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Почему современники, представители эмигрантской «литературной молодежи», считали Б. Поплавского выразителем мироощущения своего поколения?

2 Назовите французских поэтов, которые оказали влияние на Б. Поплавского. Приведите суждения по этому вопросу современников Б. Поплавского и современных исследователей.

Форма выполнения заданий – групповая.

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1, 2 задание).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Выявите причудливые, эксцентричные сравнения, метафоры, цветные эпитеты, оксюмороны в поэтике сборника «Флаги». Проанализируйте их роль в выражении мироощущения автора, в создании им мистического художественного мира.

2 Напишите сочинение на тему «Поэтика мистического в поэтическом сборнике Б. Поплавского «Флаги».

Форма выполнения заданий – индивидуальная

Форма контроля выполнения заданий – литературоведческий анализ (1 задание), сочинение (2 задание).

Учебно-методическое обеспечение:

1) Учебные пособия, монографии, статьи:

- 1 Агеносов, В. В. Поплавский Борис Юлианович / В. В. Агеносов // Русские писатели 20 века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. Редкол.: А. Г. Бочаров, Л. И. Лазарев, А. Н. Михайлов и др. – М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву. – А. М., 2000. – С. 564 – 566.
- 2 Баранов, С. В. Борис Поплавский / С. В. Баранов // Литература русского зарубежья (1920 – 1990): учеб. пособие / / под общ. ред. А.И. Смирновой. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 314 – 323.
- 3 Белошевская, Л. Н. «Скит» («Скит поэтов») / Л. Н. Белошевская // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак». – С. 995.
- 4 Буслакова, Т. П. Поэзия «литературной молодежи» первой волны эмиграции: творчество Б.Б. Божнева, А.С. Гингера, А.С. Присмановой, А.С. Головиной / Т. П. Буслакова / Т. П. Буслакова // Литература русского зарубежья: Курс лекций. Учеб. пособие / Т.П. Буслакова. 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2005. – С. 181 – 203.
- 5 Буслакова, Т. П. Творчество Б.Ю. Поплавского / Т. П. Буслакова // Литература русского зарубежья: Курс лекций. Учеб. пособие / Т. П. Буслакова. 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2005. – С. 223 – 248.
- 6 Голубева, Л. Г. «Кочевье» / Л. Г. Голубева // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак». – С. 409.
- 7 Калашников, С. В. «Молодая поэзия» / С. В. Калашников // Литература русского зарубежья (1920 – 1990): учеб. пособие / / под общ. ред. А. И. Смирновой. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 323 – 365.
- 8 Компарелли, Р. Б. Поплавский и А. Рембо: Проблема Поэтического диалога / Р. Компарелли // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – № 394. – С. 30-34.
- 9 Коровин, В. И. Штейгер Анатолий Сергеевич / В. И. Коровин // Русские писатели 20 века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. Редкол.: А. Г. Бочаров, Л. И. Лазарев, А. Н. Михайлов и др. – М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву. – А. М., 2000. – С. 782 – 783.
- 10 Коростелёв, О. А. «Парижская нота» / О. А. Коростелёв // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак». – С. 717 – 718.
- 11 Крейд, В. Что такое «Парижская нота» / В. Крейд. – Слово. – Word 2004. – № 43-44.
- 12 Менегальдо, Е. Воображаемая вселенная Бориса Поплавского / Е. Менегальдо // Литературное обозрение. – 1996. – № 2. – С. 16 – 34.
- 13 Семенова, С. Экзистенциальное сознание в прозе русского зарубежья / С. Семенова // Вопросы литературы. – 2000. – № 3 – С. 67 – 106.

14 Чагин, А. И. «Перекрёсток» / А. И. Чагин // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак». – С. 737.

2) Материалы для теоретического изучения в составе ЭУМКа.

**Виды заданий УСР с учетом модулей сложности
по теме «Периодика, проза и поэзия “второй волны”».**

Цели:

1) овладеть знаниями о причинах и особенностях образования, основных центрах, периодических изданиях, идейно-тематическом своеобразии прозы и поэзии «второй волны»; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере произведений Б. Ширяева «Неугасимая лампада», Н. Нарокова «Мнимые величины», «Могу!», поэтического творчества И. Елагина, И. Чиннова, О. Анстей.

1 Причины образования, литературные центры и периодика.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Каковы хронологические границы и основные причины образования «второй волны»?

2 Каковы основные центры и периодические издания литературной эмиграции «второй волны»? Охарактеризуйте периодические издания.

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1 задание), конспект (2 задание).

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Определите значение понятия «Ди-Пи». Назовите писателей, которые принадлежали к «Ди-Пи».

2 Выделите особенности жизни Ди-Пи на материале книги Б. Ширяева «Ди – Пи в Италии. Записки продавца кукол»

Форма выполнения заданий – групповая.

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1, 2 задания)

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 С чем связано двойственное отношение к ряду авторов «второй волны» литературной эмиграции? Назовите писателей-коллорационистов, их произведения. Имеет ли значение, на ваш взгляд, нравственный критерий в оценке их творческого наследия?

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – сочинение

2 Идеино-тематическая специфика прозы.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Назовите основные темы прозы «второй волны», указывая произведения и авторов.

Форма контроля выполнения задания – конспект

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Составьте хронологию жизненного и творческого пути Б. Ширяева.

2 Какова история создания книги Б. Ширяева «Неугасимая лампада»?

Форма выполнения задания – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения задания – конспект (1, 2 задания)

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 В чем заключается историко-литературное значение книги Б. Ширяева «Неугасимая лампада»?

2 Проанализируйте ключевые мотивы и символику книги Б. Ширяева «Неугасимая лампада».

Форма выполнения заданий – индивидуальная

Форма контроля выполнения заданий – сочинение (1, 2 задания).

3 Противостояние ценностей истинных и мнимых в романах Н. Нарокова «Мнимые величины» и «Могу!».

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Назовите основные темы романов Н. Нарокова «Мнимые величины» и «Могу!».

2 Перечислите главных героев романов Н. Нарокова «Мнимые величины» и «Могу!», с которыми связаны указанные вами выше темы.

Форма выполнения заданий – индивидуальная

Форма контроля выполнения задания – конспект (1, 2 задания).

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Составьте хронологию жизненного и творческого пути Н. Нарокова. Назовите настоящую фамилию писателя.

2 Раскройте смысл заглавий романов Н. Нарокова «Мнимые величины» и «Могу!».

Форма выполнения заданий – групповая.

Форма контроля выполнения задания – самостоятельная работа (1, 2 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Раскройте нравственно-психологическую связь образов Любкина, Евлалии Григорьевны, ее отца с персонажами романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

2 В чем заключается типологическое сходство образа Евлалии Григорьевны («Мнимые величины») и образа Юлии Сергеевны («Могу!»)?

3 Проанализируйте основной конфликт романов Н. Нарокова «Мнимые величины» и «Могу!».

Форма выполнения заданий – индивидуальная

Форма контроля выполнения заданий – сочинение (1, 2, 3 задания).

4 Поэзия «второй волны». Творчество И. Елагина.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Назовите поэтов «второй волны». Перечислите поэтические сборники И. Чиннова, О. Анстей, И. Елагина.

2 Каковы основные особенности мироощущения И. Чиннова и О. Анстей.

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая

Форма контроля выполнения задания – конспект (1, 2 задание)

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Составьте хронологию жизненного и творческого пути О. Анстей.

2 Какой трагедии Великой Отечественной войны посвящена поэма О. Анстей «Кирилловские яры»? Подтвердите свой ответ примерами из текста произведения.

3 Составьте хронологию жизни и творчества И. Елагина.

4 Назовите произведения, в которых отражена судьба отца И. Елагина.

Приведите примеры из текстов произведений.

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая

Форма контроля выполнения задания – конспект (1, 3 задание), самостоятельная работа (2, 4 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Раскройте одну из главных тем творчества И. Елагина – «разъятость, расколотость сознания современного человека во времени и пространстве».

2 Раскройте тему «Традиции урбанистической поэзии В. Маяковского в творчестве И. Елагина».

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – сочинение (1, 2 задание), самостоятельная работа (2, 4 задания).

Учебно-методическое обеспечение:

1) Учебные пособия, монографии, статьи:

1 Агеносов, В. В. Литература Ди-Пи: Истоки формирования второй волны эмиграции В. в. Агеносов // Наука о литературе в XX веке: (история, методология, литературный процесс): сб. статей / Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения;

- Редколлегия: Ревякина А.А. (ответственный редактор и составитель) и др. – Сер. Социальные и гуманитарные науки в XX веке. – 2001. – С. 218 – 229.
- 2 Бельская, Л. Л. «Тяжелые звезды» Ивана Елагина / Л. Л. Бельская // Русская речь. – 2016. – № 4. – С. 37 – 41.
- 3 Буслакова, Т. П. Литература русского зарубежья: Курс лекций. Учеб. пособие / Т.П. Буслакова. 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2005. – 365 с.
- 4 Гладкова, Е. В. Символика света в изображении Соловков (Б. Ширяев и О. Волков) / Е. В. Гладкова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2011. – Вып. 3(15). – С. 175–180.
- 5 Глэд, Дж. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье / Дж. Глэд. – М.: Кн. палата, 1991. – 320 с.
- 6 Зайцев, В. А. Творческие поиски русских поэтов второй волны эмиграции // Филологические науки: Науч. докл. высш. школы. – М., 1997. – № 4. – С. 3-17.
- 7 Литература русского зарубежья (1920 – 1990): учеб пособие / под общ. ред. А.И. Смирновой. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 640 с.
- 8 Матвеева, Ю. В. Русская литература зарубежья: три волны эмиграции XX века : [учеб.-метод. пособие] / Ю. В. Матвеева ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2017.– 92 с.
- 9 Нефагина, Г. Л. Литература второй волны эмиграции: проблемы изучения / Г. Л. Нефагина // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып. VII. — Минск: Н 34 РИВШ, 2012. С. 63 – 70.
- 10 Сухих, О. С. Философские мотивы произведений Достоевского в романе Н. Нарокова «Мнимые величины» / О. С. Сухих // Нижегородский госуниверситет Вестник ННГУ. Серия «Филология». Вып. 1(5). – 2004. – С. 36 – 45.
- 11 Трубицына, М. Ю. Образ священика Илариона (Троицкого) в книге «Неугасимая лампада» Б.Н. Ширяева / М. Ю. Трубицына // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2001. – Т. 3. – № 4 (35). – С. 120 – 124.

2) Материалы для теоретического изучения в составе ЭУМКа.

**Виды заданий УСР с учетом модулей сложности
по теме «Поэзия третьей волны»**

Цели:

1) овладеть знаниями об идейно-художественной специфике поэтического творчества Н. Коржавина, И. Ратушинской, Ю. Кублановского, А. Цветкова, его проблемно-тематическом диапазоне, ведущих мотивах, значении в контексте русской поэтической традиции; 2) сформировать компетенцию в применении полученных знаний на примере поэтических произведений Н. Коржавина («Поэма причастности», «Сплетения», «Поэме существования», «Я плоть, Господь...» и др.), И. Ратушинской («Ненавистная моя родина!.. », «О нем толковали по всем лагерям...», «Господи, что я скажу, что не сказано прежде?...», «Мне как-то снилось: кони и попоны...» и др.), Ю.

Кублановского («Встреча», «Лесник», «Купина небес неопалима», «Мы будем с тобой перед Богом чисты...», «Родная речь» и др.), стихотворений из сборников А. Цветкова «Сборник пьес для жизни соло», «Состояние сна», «Эдем» и др.

1 Поэзия Н. Коржавина.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Назовите причины, обстоятельства конфликта Н. Коржавина с властями СССР и вынужденной эмиграции поэта.

2 Назовите ведущие темы и мотивы творчества Н. Коржавина доэмигрантского и зарубежного периодов творчества.

Форма выполнения заданий – групповая.

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1, 2 задания).

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 На материале «Поэмы причастности» Н. Коржавина раскройте содержание мотива причастности к судьбе своего поколения в творчестве поэта.

2 На примере стихотворений «То свет, то тень...», «В американском доме творчества», «Довольно!.. Хватит!..», «Письмо в Москву», «Я плоть, Господь...», «Давно б я убрался с земли...», поэмы «Сплетения» (1980) рассмотрите особенности мироощущения лирического героя Н. Коржавина.

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая.

Форма контроля выполнения заданий – реферат (1 задание), самостоятельная работа (2 задание).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний:

1 Проведите сравнительный литературоведческий анализ воплощения темы трагедии Бабьего Яра в «Поэме существования» Н. Коржавина, в поэме поэтессы «второй волны» О. Анстей «Кирилловские яры» и в стихотворении Е. Евтушенко «Бабий яр». Можно ли отнести вышеперечисленные произведения к гражданской поэзии. Обоснуйте свой ответ.

2 Напишите эссе на тему «...высшая верность поэта – Верность себе самому» (о понимании Н. Коржавиным нравственной ответственности художника слова и значения традиционной культуры).

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – письменный литературоведческий анализ (1 задание), эссе (2 задание).

2 Поэзия И. Ратушинской.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Каковы причины заключения в ГУЛАГ и лишения советского гражданства И. Ратушинской. В каких произведениях И. Ратушинская описала опыт своего тюремно-лагерного заключения?

2 Каковы грани творческой индивидуальности И. Ратушинской, истоки ее становления. Перечислите сборники и доминантные темы поэзии И. Ратушинской, а также связанные с данными темами мотивы.

Форма выполнения заданий – групповая.

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1, 2 задания).

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Рассмотрите особенности раскрытия И. Ратушинской темы Родины в стихотворении «Ненавистная моя родина!..».

2 В чем заключается специфика христианских образов и мотивов в поэтическом творчестве И. Ратушинской? На примере стихотворения «О нем толковали по всем лагерям...» раскройте особенности преломления образа Христа.

Форма выполнения заданий – групповая.

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1, 2 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний:

1 Напишите эссе на тему: «...мученический символ всемирной совести» (В. Аксенов): гражданское и нравственно-религиозное звучание поэзии И. Ратушинской.

2 На материале стихотворений «Я плоть, Господь...» Н. Коржавина и «Господи, что я скажу, что не сказано прежде?...» И. Ратушинской проведите сравнительный анализ образов лирического героя и лирической героини, обращающихся к Богу. Какие чувства и устремления объединяют лирического героя Н. Коржавина и лирическую героиню И. Ратушинской. Чем они отличаются?

3 Проведите сравнительный анализ темы Родины в стихотворениях И. Ратушинской «Ненавистная моя родина!..», «Отчего снега голубые?...», «Молоко на строке не обсохло...?..», «Мне как-то снилось: кони и попоны...».

Форма выполнения заданий – индивидуальная.

Форма контроля выполнения заданий – эссе (1 задание), письменный литературоведческий анализ (2, 3 задания).

3 Лирика Ю. Кублановского.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Каковы причины опалы Ю. Кублановского в СССР и причины вынужденной эмиграции поэта?

2 Перечислите доминантные темы и мотивы поэтического творчества Ю. Кублановского. Приведите примеры стихотворений, в которых наиболее выразительно воплощены данные темы и мотивы.

Форма выполнения заданий – групповая.

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1, 2 задания).

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Охарактеризуйте мироощущение лирического героя Ю. Кублановского в стихотворениях «Встреча», «Лесник», «Потемневшая пижма, осенними сроками...», «Купина небес неопалима», «Элегия (Мерещится, я не один брожу...)», «Мы будем с тобой перед Богом чисты...».

2 На материале стихотворения «На казнь майора Глебова» рассмотрите особенности метафорики поэтического языка Ю. Кублановского.

Форма выполнения заданий – групповая.

Форма контроля выполнения заданий – самостоятельная работа (1, 2 задания).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Проведите сравнительный анализ темы Родины в стихотворениях И. Ратушинской «Ненавистная моя родина!.. » и Ю. Кублановского «Россия, ты моя!». Какие мысли, чувства сближают авторов? Можно ли назвать данные стихотворения патриотическими? Обоснуйте свой ответ.

2 Напишите сочинение на тему: «Русская поэтическая традиция в художественном мире стихотворения Ю. Кублановского «Родная речь».

Форма выполнения заданий – индивидуальная

Форма контроля выполнения заданий – письменный литературоведческий анализ (1 задания), сочинение (2 задание).

4 Поэзия А. Цветкова.

А) Задания, формирующие знания по учебному материалу на уровне узнавания:

1 Выделите отличительные особенности поэтической индивидуальности А. Цветкова, выделяемые современными исследователями.

2 Какие философские категории, понятия составляют проблемно-тематическую доминанту основу поэзии А. Цветкова.

Форма выполнения заданий – индивидуальная

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1 задание), реферат (2 задание)

Б) Задания, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1 Приведите суждения современных литературоведов, раскрывающие представления о том, что А. Цветков – поэт (художник) мысли.

2 Охарактеризуйте «лексического героя» (С. Б. Калашников) стихотворений из «Сборника пьес для жизни соло», «Состояние сна» и «Эдем» А. Цветкова.

Форма выполнения заданий – индивидуальная, групповая

Форма контроля выполнения заданий – конспект (1 задание), самостоятельная работа (2 задание).

В) Задания, формирующие компетенции на уровне применение полученных знаний:

1 Проанализируйте особенности поэтического языка А. Цветкова (на материале стихотворений из сборника «Состояние сна» «румяным ребенком уснешь в сентябре», «я порядка вещей не меняю», «две недели без перемен...» и др.).

Форма выполнения заданий – индивидуальная

Форма контроля выполнения заданий – письменный литературоведческий анализ (1 задание).

Учебно-методическое обеспечение:

1) Учебные пособия, монографии, статьи:

1 Белых, А. Е. Страсть к небытию : поэзия как мышление / А. Белых. – Санкт-Петербург : Алетейя : Историческая книга, 2017. – 501 с.

2 Бокарев, А. С. Поэтика театральности в лирике Алексея Цветкова / А. С. Бокарев // Ярославский педагогический вестник – 2016 – № 5. – С. 385 – 388.

3 Глэд, Дж. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье / Дж. Глэд. – М.: Кн. палата, 1991. – 320 с.

4 Калашников, С. Б. Поэзия русской эмиграции 1970 – 1980-х годов / С. Б. Калашников // Литература русского зарубежья (1920 – 1990): учеб. пособие / / под общ. ред. А.И. Смирновой. – М.: Флинта: Наука, 2006. – С. 552 – 598.

5 Козлов, В. Страшная идиллия Алексея Цветкова / В. Козлов // Цветков А. Песни и баллады. – М.: ОГИ, 2014. – 112 с.

6 Котова, Н. А. Образ города в лирике Юрия Кублановского / Н. А. Котова // Москва и «московский текст» в русской литературе XX века. IX Виноградовские чтения: Материалы международной научной конференции. (Москва, 11–12 ноября 2005 года) / Ред.-состав.: Н.М.Малыгина. — М.: МГПУ, 2007. – С. 85 – 93.

7 Кучина, Т.Г. «Кругом возможно сон»: онейропоэтика Алексея Цветкова / Т.Г. Кучина, А.С. Бокарев // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А.Некрасова. – 2015. – № 2. С. 97–100.

8 Леонидов, В. В. Кублановский, Юрий Михайлович / В. В. Леонидов // Русские писатели 20 века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. Редкол.: А. Г. Бочаров, Л. И. Лазарев, А. Н. Михайлов и др. – М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву. – А. М., 2000. – С. 383 – 384.

9 Панн, Л. На каменном ветру / Л. Панн // Новый мир. – 1996, № 3.

10 Радашкевич А. Сокровенная данность. О поэзии Юрия Кублановского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.radashkevich.info/publicistika/publicistika_153.html

11 Рогов О. 10 Юрий Кублановский: поэтика путешествия : очерки русской неподцензурной поэзии второй половины XX века // Волга. – Саратов, 1999. – № 7. – С. 144-153 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://magazines.russ.ru/volga/1999/7/rogov.html> (13.02.13).

12 Сарнов, Б. М. Коржавин Наум Моисеевич / Б. М. Сарнов // Русские писатели 20 века: Биографический словарь / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев.

Редкол.: А. Г. Бочаров, Л. И. Лазарев, А. Н. Михайлов и др. – М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву. – А. М., 2000. – С. 363 – 364.

13 Цветков А. «Надо не гордиться, а знать...». Беседу вёл А. Скворцов // Вопросы литературы. – 2007. – № 3 // <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/3/cv18.html>

2) Материалы для теоретического изучения в составе ЭУМКа.

Вопросы к практическим занятиям

Тема № 3. Философия любви в творчестве И. Бунина («Митина любовь», «Темные аллеи»)

1 Образ Мити в повести И. Бунина «Митина любовь». Психологизм в изображении внутренних состояний героя, его любви к Кате.

2 Образ Кати в повести И. Бунина «Митина любовь». Особенности портрета героини.

3 Взаимосвязь бунинской философии любви и тайны смерти в повести «Митина любовь». Роковая, губительная сила женственного очарования в героине, тайна ее власти над Митей.

4 Пейзажи, их функции и значение в повести И. Бунина «Митина любовь».

5 Тема любви в цикле рассказов «Темные аллеи».

6 Художественный мир рассказа «Темные аллеи».

Тема № 4. Христианские ценности в творчестве Б. Зайцева и И. Шмелева («Преподобный Сергей Радонежский» Б. Зайцева, «Лето Господне» И. Шмелева «Лето Господне»)

1 Основные источники произведения Б. Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский».

2 Облик православного святого в произведении Б. Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский».

3 Раскрытие автором значения Сергея Радонежского в русской национальной истории, в истории русского монашества и Церкви.

4 Жанрово-стилевые особенности произведения Б. Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский».

5 Композиционные особенности произведения И. Шмелева «Лето Господне».

6 Художественный мир «Лета Господня». Образ автобиографического героя.

7 Мотив памяти в «Лете Господнем».

8 Жанрово-стилевые особенности «Лета Господня».

Тема № 5. Жанр поэмы в творчестве М. Цветаевой периода эмиграции («Поэма Горы», «Поэма Конца», «лирическая сатира» «Крысолов»)

1 М. Цветаева и К. Родзевич: история любви. Идеино-тематическое единство «Поэмы Горы» и «Поэмы Конца».

2 Образ лирической героини, романтическая антитеза «земное/небесное», «быт/бытие» в «Поэме Горы» и «Поэме Конца».

3 Жанрово-стилевые особенности «Поэмы Горы» и «Поэмы Конца».

4 Западноевропейская средневековая легенда как основа сюжета поэмы «Крысолов».

5 Оппозиция «земное/небесное» в смысловом пространстве поэмы «Крысолов».

6 Жанрово-стилевые особенности поэмы «Крысолов». Роль сатиры, иронии, гротеска, иносказаний.

Тема № 6. Нравственно-философская и психологическая тематика и проблематика в творчестве В. Набокова («Защита Лужина», «Лолита»)

1 Образ Лужина в романе «Защита Лужина». Психологизм В. Набокова в изображении одиночества героя-гения, его конфликта с судьбой.

2 Образ Гумберта в романе «Лолита». Психологическая проблематика.

3 Амбивалентность образа Лолиты.

4 Тема нравственного прозрения в романе «Лолита».

Тема № 10. Проза «третьей волны»: «Остров Крым» В. Аксенова: тематика, герои, жанрово-стилевые особенности. Автобиографическая основа, герои, стилиевые особенности произведений С. Довлатова «Компромисс», «Чемодан»

1 Образ Андрея Лучникова в художественном мире романа В. Аксенова «Остров Крым». Мессианская идея Общей Судьбы.

2 Социально-политическая тематика. Изображение советской действительности.

3 Элементы сатиры, боевика, детектива и игры в антиутопической структуре романа.

4 Автобиографическая основа и композиционные особенности книги С. Довлатова «Компромисс». Образ героя-рассказчика. Изображение советской действительности.

5 Автобиографическая основа и композиционные особенности книги С. Довлатова «Чемодан». Специфика комического в рассказах.

Задания к практическим занятиям

Тема № 3. Философия любви в творчестве И. Бунина («Митина любовь», «Темные аллеи»)

Повесть «Митина любовь»

1 Какие изменения в поведении Кати, в отношении к нему героини замечает Мити, с чем их связывает? Проследите изображение писателем психологического состояния героя, его чувств, переживаний и воспоминаний после разлуки с Катей?

2 Как относится Катя к проявлению чувства ревности у Мити. Почему? Какие стремления и интересы у героини? Почему их не принимает Митя? Как характеризует Катю ее склонность повторять чужие слова? Почему Катя уходит от Мити?

3 Почему любовь к Кате становится для Мити наваждением? Раскройте взаимосвязь любви и смерти в произведении. Когда впервые у героя возникает мысль о самоубийстве? Проанализируйте последнюю главу повести, которая завершается самоубийством Мити.

4 Какое значение имеют в раскрытии психологических состояний героя пейзажи в повести? Раскройте эстетическую и психологическую функции пейзажей в произведении.

5 Какие проявления любви отображены в рассказах цикла «Темные аллеи»? На материале рассказов «Муза», «Таня», «Натали» проанализируйте особенности бунинской философии любви и женские образы.

6 Рассмотрите отношение к любви Николая Алексеевича и Надежды. Какие из особенностей бунинской философии любви воплощены в истории героев? К какому произведению, какого автора восходит заглавие рассказа? Раскройте его иносказательный смысл.

Тема № 4. Христианские ценности в творчестве Б. Зайцева и И. Шмелева («Преподобный Сергей Радонежский» Б. Зайцева, «Лето Господне» И. Шмелева «Лето Господне»)

1 На основе каких источников Б. Зайцев написал произведение о Сергии Радонежском?

2 Рассмотрите разные грани облика Сергия Радонежского («Преподобный Сергей Радонежский»): отшельник-аскет, подвижник-монах, игумен, чудотворец, миротворец. Почему автор, описывая Сергия как монаха-игумена, сравнивает его с «купленным рабом»?

3 Рассмотрите значение Сергия Радонежского, показанное Б. Зайцевым, в национальной истории, в истории православного монашества и Церкви. Почему с точки зрения автора Сергей Радонежский «может считаться и основоположником старчества»?

4 В чем заключается жанрово-стилевое своеобразие произведения Б. Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский»? Каким традициям

житийного жанра следовал автор? Какую роль в повествовании о святом играют авторские суждения, отступления? Какова функция Примечаний, приведенных Б. Зайцевым в конце повествования о святом?

5 Определите значение традиций церковно-православного календаря в композиции «Лета Господня». Раскройте отражение циклического художественного времени соответственно годовому циклу православных праздников в названии и последовательности глав. Объясните заглавие произведения.

6 Определите основные черты уклада жизни персонажей в «Лете Господнем». В какой духовной атмосфере происходило нравственное становление автобиографического героя? Какое значение на формирование мировоззрения Вани оказал его наставник Горкин?

7 В чем заключается специфика мотива памяти в «Лете Господнем»? Почему автор выбрал в качестве эпиграфа к произведению пушкинские строки: «Два чувства дивно близки нам – // В них обретает сердце пищу – // Любовь к родному пепелищу, // Любовь к отеческим гробам»? Какую смысловую нагрузку выполняют описания запахов, вкусовых ощущений, цветовых впечатлений в создании И. Шмелевым образа мира прошлого в «Лете Господнем», в авторском утверждении нравственно-религиозного идеала русского духовного сознания, традиций православного благочестия?

8 Приведите примеры стилового богатства в «Лете Господнем». Определите значение народного языка, национальных традиций в раскрытии писателем особенностей изображенного мира. Почему И. Ильин назвал «Лето Господне» «эпической поэмой о России и об особенностях ее духовного развития»?

Тема № 5. Жанр поэмы в творчестве М. Цветаевой периода эмиграции («Поэма Горы», «Поэма Конца», «лирическая сатира» «Крысолов»)

1 Подготовьте сообщение на тему «М. Цветаева в чешский период жизни и творчества. История взаимоотношений поэта с К. Родзевичем». Раскройте идейно-тематическое единство «Поэмы Горы» и «Поэмы Конца».

2 Какие особенности творческой личности М. Цветаевой, ее душевного мира воплотились в образе лирической героини «Поэмы Горы» и «Поэмы Конца»? Докажите, что антитеза «земное/небесное», «быт/бытие» в произведениях выражает романтическое мировосприятие М. Цветаевой.

3 Проанализируйте стиливые средства, с помощью которых раскрывается в «Поэме Горы» и в «Поэме Конца» тема «непомерной» любви.

4 Какая средневековая западноевропейская легенда послужила основой для создания М. Цветаевой поэмы «Крысолов»? Обоснуйте свой ответ.

5 Проанализируйте оппозицию «земное/небесное», «быт/бытие» в поэме «Крысолов», иносказательные образы Гаммельна, Флейтиста, крыс, детей.

6 Рассмотрите жанрово-стилевую структуру поэмы «Крысолов». Выявите в ней элементы поэтики легенды, сказки. Проанализируйте роль сатиры, иронии, гротеска. Почему М. Цветаева определила жанровый подзаголовок произведения как «лирическую сатиру»?

Тема № 6. Нравственно-философская и психологическая тематика и проблематика в творчестве В. Набокова («Защита Лужина», «Лолита»)

1 Рассмотрите образ Лужина-ребенка. Почему Лужин был изгоем в среде сверстников? Как произошло вхождение героя в мир шахмат? Как это изменило жизнь героя, повлияло на его судьбу? Раскройте своеобразие воплощения в романе конфликта героя с судьбой. Почему Лужин не смог преодолеть свою зависимость от мира шахматной игры?

2 Каковы истоки порочного влечения Гумберта к нимфеткам? В чем заключается двойственность образа Гумберта. Раскройте значение понятия «нимфетка», исходя из разъяснений Гумберта Гумберта. Какие черты нимфетки выделяет Гумберт Гумберт.

3 В чем заключается амбивалентность образа Лолиты? Раскройте тему потерянного детства в романе. Какие качества, привычки, взгляды, особенности поведения присущие Шарлотте Гейз, вызывали неприятие у Гумберта? Разделяете ли вы его точку зрения. Охарактеризуйте мать Лолиты? Была ли она, на ваш взгляд, доброй и заботливой матерью, превыше всего ставящей благо своего ребенка? Обоснуйте свой ответ.

4 Раскаивается ли Гумберт в том зле, которое причинил Лолите? Раскройте смысл, заключенный в стихотворных строчках из романа:

Так пошпиною нравственности ты

Обложено в нас, чувство красоты!

Почему Гумберт, стоя на высоком скате, и слушая (как ему, возможно, кажется), мелодию, состоящую из звуков играющих детей, осознал, что «пронзительно-безнадежный ужас состоит не в том, что Лолиты нет рядом» с ним, а в том, что голоса ее нет в этом хоре»? (последняя глава).

Тема № 10. Проза «третьей волны»: «Остров Крым»

В. Аксенова: тематика, герои, жанрово-стилевые особенности.

Автобиографическая основа, герои, стиливые особенности произведений С. Довлатова «Компромисс», «Чемодан»

1 Рассмотрите взаимоотношения главного героя романа «Остров Крым» Андрея Лучникова с мужскими и женскими персонажами произведения. Какое значение имеют женские образы в раскрытии характера героя? Проанализируйте разные грани индивидуальности Андрея Лучникова. Почему идея Общей Судьбы является мессианско-утопической?

2 Определите основные социально-политические темы романа «Остров Крым». Какие отрицательные явления и стороны социальной действительности исторической родины главного героя разоблачает автор?

3 Приведите примеры сатиры, боевика, детектива и игры в поэтике романа «Остров Крым». Докажите, что его структура антиутопическая.

4 Назовите события, факты из жизни С. Довлатова, отображенные в рассказах сборника «Чемодан». Приведите, подтверждая свой ответ, цитаты из текста рассказов «Креповые финские носки», «Номенклатурные ботинки», «Приличный двубортный костюм», «Офицерский ремень», «Куртка Фернана Леже», «Поплиновая рубашка», «Зимняя шапка», «Шоферские перчатки».

В чем проявляется идейно-смысловое единство рассказов, составивших книгу «Чемодан»?

Охарактеризуйте героя-повествователя. Почему он представляет собой тип «лишнего» человека? Почему герой называет себя «диссидентствующим лириком»? Какие «нормы», «правила» действительности он не принимает? Почему? Приведите примеры иронии и самоиронии в тексте рассказов.

5 Какой профессиональный опыт, какого периода жизни отображен в историях, составивших книгу «Компромисс»? Из каких частей состоят истории книги. Какие негативные явления высмеиваются в ней? В чем заключается специфика поэтики комического в произведении?

Экзаменационные вопросы по дисциплине «История литературы русского зарубежья»

1. Русская литературная эмиграция: причины образования, периодизация, характеристика периодов.

2. Русская эмигрантская периодика первой «волны», ее роль в историко-культурной жизни диаспоры.

3. Культурные центры русской эмиграции первой «волны»: особенности духовной жизни, литературные объединения, издательства. Литературно-философское общество «Зеленая лампа».

4. Историко-культурное значение первой «волны». «Старшее» и «младшее» поколения. Статья И. Бунина «Миссия русской эмиграции».

5. Хроника жизни и творчества И. Бунина периода эмиграции. «Окаянные дни» – произведение о революционной России и его жанрово-стилевые особенности.

6. Тема любви и женские образы в книге рассказов И. Бунина «Темные аллеи» (на материале рассказов «Темные аллеи», «Степа», «Муза», «Руся», «Антигона», «Зойка и Валерия», «Галя Ганская», «Натали», «Таня», «В Париже», «Месть», «Чистый понедельник»). Реминисцентный фон рассказа «Темные аллеи».

7. «Жизнь Арсеньева» И. Бунина: жанровая специфика, тематика, образы.

8. Специфика раскрытия темы любви в повести И. Бунина «*Митина любовь*».
9. Философия любви в романе А. Куприна «*Колесо времени*».
10. Автобиографический роман А. Куприна «*Юнкера*»: тематика, особенности художественного мира, образ главного героя.
11. Роман А. Куприна «*Жанета*»: образы профессора Симонова, Жанеты, мотив одиночества.
12. Мемуарная книга З. Гиппиус «*Живые лица*»: состав, жанровые особенности, значение.
13. Сатирико-юмористические рассказы Н. Тэффи 1920-х годов («*Ке фер?*», «*Сырье*», «*Ностальгия*» и др.): персонажи, тематика. Социокультурная характеристика эмигрантской жизни.
14. Метафизическая концепция истории Д. Мережковского и ее выражение в творчестве писателя периода эмиграции. Книга «*Иисус Неизвестный*»: жанровые особенности, особенности трактовки образа Иисуса Христа.
15. «*Солнце мертвых*» И. Шмелева: автобиографическая основа, образ Крыма, символика.
16. Истоки и особенности становления творческой индивидуальности И. Шмелева. «*Лето Господне*»: автобиографическая основа, жанрово-стилевые и композиционные особенности, традиции церковного и народного календаря.
17. Книга И. Шмелева «*Богомолье*»: автобиографическая основа, выражение православного мировоззрения, жанрово-стилевые особенности.
18. «*Пути небесные*» И. Шмелева как опыт православного духовного романа. Образ Дариньки.
19. Идеино-художественное своеобразие творчества Б. Зайцева периода эмиграции. Книги «*Валаам*», «*Афон*»: жанровые особенности, значение.
20. «*Преподобный Сергей Радонежский*» Б. Зайцева: источники произведения, жанровые особенности, образ православного святого.
21. Выражение православной духовности в романах Б. Зайцева «*Золотой узор*» и «*Дом в Пасси*»
22. А. Аверченко и его политическая сатира. Книга «*Дюжина ножей в спину революции*».
23. Юмористический роман А. Аверченко «*Шутка мецената*»: тематика, композиция, сюжет, образы.
24. Тематика, образы и мотивы поэтических сборников К. Бальмонта периода эмиграции.
25. Мемуарно-автобиографическая проза первой «волны»: авторы, произведения, их жанрово-стилевая специфика. Книги И. Одоевцевой «*На берегах Невы*» и «*На берегах Сены*»: жанровые особенности, значение.
26. А. Ремизов и его книга «*Взвихренная Русь*»: жанрово-стилевые и композиционные особенности, образ России. Глава *ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ*.

27. Периодизация эмигрантского творчества М. Цветаевой. Своеобразие воплощения темы «непомерной» любви в *«Поэме Горы»* и в *«Поэме Конца»*.
28. Выражение романтических идеалов в «лирической сатире» М. Цветаевой *«Крысолов»*. Гротеск, иносказание в произведении.
29. Пьесы М. Цветаевой *«Ариадна»*, *«Федра»*. Особенности творческой обработки античных сюжетов.
30. Мемуарная книга В. Ходасевича *«Некрополь»*: состав, жанровые особенности, значение.
31. Поэтическое творчество В. Ф. Ходасевича периода эмиграции. Образы и мотивы цикла *«Европейская ночь»*. Трагизм мировосприятия лирического героя.
32. Русские эмигрантские литературные объединения 1920–30-х годов («Кочевье», «Скит поэтов», «Перекресток»): основатели, последователи, творческие приоритеты, особенности литературной жизни.
33. Поэтическая школа «Парижская нота» и ее «духовный отец» Г. Адамович. Поэзия Л. Червинской.
34. Поэтическое творчество А. Головиной: тематика, мотивы, образ лирической героини в сборнике стихотворений *«Лебединая карусель»*.
35. Б. Поплавский как выразитель мировосприятия и судьбы своего поколения. Образы, мотивы поэтического сборника *«Флаги»*. Особенности иносказательной образности.
36. В. Набоков-драматург. Пьеса *«Изобретение Вальса»*: особенности поэтики, проблематика.
37. Проблематика пьесы В. Набокова *«Событие»*. Традиции русской литературной классики в произведении.
38. Периодизация жизни и творчества В. Набокова эмигрантских лет. Роман *«Машенька»*: тематика, образы.
39. Специфика художественной реальности в романе В. Набокова *«Приглашение на казнь»*. Образ главного персонажа.
40. Образ главного героя и особенности конфликта в романе В. Набокова *«Защита Лужина»*.
41. *«Лолита»* В. Набокова: фабула, особенности повествования, амбивалентность образов Лолиты и Гумберта.
42. Театрально-художественная деятельность Н. Евреинова, ее значение. Теоретические работы *«Театр как таковой»* и *«Театр для себя»*.
43. Гротесково-фантастическая театрализация советской действительности в пьесе Н. Евреинова *«Шаги Немазиды»*.
44. Отражение последствий революции и войны, эмигрантская тема в драматургии «первой волны». Пьеса М. Алданова *«Линия Брунгильды»*.
45. Романистика Г. Газданова: тематика, герои, основные мотивы, особенности поэтики (*«Призрак Александра Вольфа»*, *«Пробуждение»*, *«Эвелина и её друзья»*).

46. Изображение маргиналов и русских эмигрантов в романе Г. Газданова *«Ночные дороги»*. Образ героя-повествователя: автобиографизм, особенности сознания героя.

47. Роман Г. Газданова *«Вечер у Клэр»*: автобиографическая основа, образы, композиционные и стилевые особенности.

48. Вторая «волна» эмиграции: причины образования, авторы, центры, периодические издания.

49. Идеино-тематическая специфика прозы «второй» волны. Книга Б. Ширяева *«Неугасимая лампада»* и ее значение. Христианские идеи и образы в произведении.

50. Тема войны в творчестве Л. Ржевского. (*«Между двух звезд»*).

51. Противостояние ценностей истинных и мнимых в романах Н. Нарокова *«Мнимые величины»* и *«Могу!»*.

52. Поэзия И. Елагина: тематика, мотивы, лирический герой, традиции.

53. Третья «волна» эмиграции: авторы, географические центры, периодические издания. Идеино-тематические и жанрово-стилевые особенности прозы «третьей» волны.

54. Творческая индивидуальность В. Аксенова. Синтез утопии и антиутопии в романе В. Аксенова *«Остров Крым»*.

55. Комическое в сборниках рассказов С. Довлатова *«Чемодан»*. Образ героя-рассказчика.

56. Традиции жанра антиутопии XX века в произведении В. Войновича *«Москва 2042»*.

57. Библия в поэтическом мире И. Бродского (*«Исаак и Авраам»*, *«Сретенье»*, *«Бегство в Египет»*, *«Рождественская звезда»*, *«Колыбельная»*, *«25.XII.1993»* (*«Что нужно для чуда? Кожух овчара...»*)).

58. И. Бродский-поэт: особенности трагедийного мироощущения, ключевые философские темы и мотивы (*произведения из книг «Часть речи»*, *«Конец прекрасной эпохи»*, *«Пейзаж с наводнением»*, *«Урания»*).

59. И. Бродский – драматург. Пьеса *«Мрамор»*. Тема Рима и проблема свободы.

60. Жанровые традиции в поэтическом творчестве И. Бродского (*«Римские элегии»*, *«Эклога 4-я (зимняя)»*, *«Эклога 5-я (летняя)»*, *«Новые стансы к Августе»*, *«Двадцать сонетов к Марии Стюарт»*, *«Прощальная ода»*).

61. Античные образы и сюжеты в поэзии И. Бродского (*«Орфей и Артемида»*, *«Дидона и Эней»*, *«Письма римскому другу»*, *«Одиссей Телемаку»*, *«Развивая Платона»*, *«По дороге на Скирос»*, *«Бюст Тиберия»*).

62. Эссеистика И. Бродского: тематика, жанрово-стилевые особенности (*«Полторы комнаты»*, *«Набережная неисцелимых»*, *«Поклониться тени»*, *«Путешествие в Стамбул»*). Выражение эстетических взглядов И. Бродского в Нобелевской лекции *«Лица необычным выраженьем»* эстетическое кредо, автора, взгляды на значение искусства, на роль языка.

63. Идеино-художественное своеобразие поэзии Ю. Кублановского. Русская поэтическая традиция в творчестве Ю. Кублановского.

64. Гражданское и нравственно-религиозное звучание поэзии И. Ратушинской.

65. А. П. Цветков – поэт мысли. «Лексический герой», метасюжет, особенности поэтического языка в произведениях из «Сборника пьес для жизни соло», сборников «Состояние сна», «Эдем».

66. Поэзия Н. Коржавина: тематика, мотивы, традиции, значение.

** Курсивом выделены тексты произведений для обязательного чтения*

**Вопросы к контрольной работе по теме «И. Шмелев и
Б. Зайцев в эмиграции. Выражение православной духовности
в книге И. Шмелева «Лето Господне» и в «житийном портрете»
Б. Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский»**

1 Дайте определение понятия «духовная традиция в русской литературе». Докажите, что основная черта творчества И. Шмелева и Б. Зайцева периода эмиграции – постижение православной духовности, утверждение христианских ценностей любви, смирения, веры.

2 Выявите элементы поэтики агиографического жанра в «Преподобном Сергии Радонежском» Б. Зайцева. Приведите примеры, подтверждающие тесную связь произведения православного писателя с традициями житийной литературы.

3 Раскройте показанное Б. Зайцевым значение Сергия Радонежского в национальной истории, в истории русского православного монашества и Церкви. Почему автор считает, что подвиг Сергия «всечеловечен»? С чем с точки зрения Б. Зайцева связана особая любовь и поклонение Сергию Радонежскому в народной среде?

Тесты

Географические центры, организационные формы.

Проза «первой волны»

1 Ведущий культурный центр эмиграции первой волны в начале 1920-х гг. (до 1924 г.): А) Берлин; Б) Прага; В) Париж.

2 Ведущий культурный центр эмиграции первой волны с середины 1920-х гг.: А) Берлин; Б) Прага; В) Париж.

3 Журнал, основанный М. Горьким в Берлине в начале 1920-х гг.: А) «Беседа», Б) «Новый мир»; В) Эпопея»:

4 Город, в котором в сентябре 1928 года был созван Первый съезд русских писателей-эмигрантов и журналистов: А) Константинополь; Б) София; В) Белград.

5 Самый известный и влиятельный литературно-художественный журнал первой волны, издававшийся в Париже с 1920 по 1940 г.: А) «Возрождение», Б) «Числа»; В) «Современные записки».

6 Литературно-философское общество, созданное по инициативе З. Гиппиус и Д. Мережковского в 1927 году в Париже: А) «Зеленая лампа»; Б) «Смена веков»; В) «Грядущая Россия».

7 Первый с хронологической точки зрения географический центр русской эмиграции первой волны: А) Константинополь; Б) София; В) Прага.

8 Центр русской культурной диаспоры в Китае, в котором была создана организация «Чураевка»: А) Пекин; Б) Шанхай; В) Харбин.

9 Газета, выходившая в Париже с 1925 по 1940 г., пропагандировавшая идеалы «Белого движения»: А) «Дни»; Б) «Последние новости»; В) «Накануне».

10 Автор сатирико-юмористических рассказов 1920-х гг. о жизни русских эмигрантов: А) И. Одоевцева; Б) В. Ходасевич; В) Н. Тэффи.

11 Авторское жанровое определение романа «Шутка мецената»: А) Юмористический роман; Б) Авантюрный роман; В) Детективный роман.

12 Название мемуарной книги З. Гиппиус: А) «Живые лица»; Б) «Некрополь»; В) «Далекое».

13 Автор мемуарной книги «На берегах Невы»: А) И. Одоевцева; Б) Г. Иванов; В) Н. Тэффи.

14 Автор произведения «Взвихренная Русь», основатель шуточного ордена «ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ»: А) А. Ремизов; Б) Б. Зайцев; В) Д. Мережковский.

15 Произведение Д. С. Мережковского, третья часть трилогии, где выражены неохристианские воззрения автора: А) «Рождение богов. Тутанкамон на Крите»; Б) «Иисус Неизвестный»; В) «Мессия».

16 Автор статьи «Миссия русской эмиграции»: А) И. Бунин; Б) З. Гиппиус; В) А. Куприн.

17 Писатель-сатирик, в 1913 – 1918 гг. под редакцией которого издавался журнал «Новый Сатирикон», автор сборника «Дюжина ножей в спину революции»: А) Саша Черный; Б) Н. Тэффи; В) А. Аверченко.

18 Прозаик-реалист, представитель «старшего поколения» первой волны эмиграции, который в 1937 году возвратился на родину: А) А. Толстой; Б) А. Белый; В) А. Куприн.

19 Автор «Грасского дневника»: А) Г. Кузнецова; Б) В. Муромцева-Бунина; В) Н. Берберова.

20 Писатель первой волны, первый лауреат Нобелевской премии по русской литературе: А) И. Бунин; Б) И. Шмелев; В) Д. Мережковский.

Поэтическое творчество авторов «первой волны» «старшего» поколения

1 Автор книги «Собрание стихов», изданной в Париже в 1927 г.: А) В. Ф. Ходасевич; Б) З. Н. Гиппиус; В) К. Д. Бальмонт.

2 Автор стихотворения «Eternite fremissante» («Трепещущая вечность»): А) К. Д. Бальмонт; Б) В. Х. Ходасевич; В) З. Н. Гиппиус.

3 Стихотворение В. Ф. Ходасевича о портном, погибшем в войну, которому апостол Петр отказал в его просьбе явиться призраком жене и сказать, где он погребен: А) «Джон Боттом»; В) «Слепой»; В) «An Mariechen».

4 Итоговый сборник стихотворений К. Д. Бальмонта, изданный в 1937 году в Харбине: А) «Светослужение»; Б) «Голубая подкова. Стихи о Сибири»; В) «Марево».

5 Католическая святая, которая неоднократно упоминается в творчестве З. Н. Гиппиус: А) Тереза Младенца Иисуса; Б) Евлалия Барселонская; В) Клара Ассизская.

6 Стихотворение «Черная вдова» из сборника «В раздвинутой дали» К. Д. Бальмонт посвятил: А) З. Н. Гиппиус; Б) И. А. Бунину; В) И. С. Шмелеву.

7 Название миницикла в сборнике З. Н. Гиппиус «Сияния»: А) «Южные стихи»; Б) «Северные стихи»; В) «Восточные стихи».

8 Заключительное в «Европейской ночи» В. Х. Ходасевича стихотворение: А) «Дачное»; Б) «Звезды»; В) «Перед зеркалом».

9 Русская народная сказка «Упырь» в записи А. Афанасьева положена М. Цветаевой в основу: А) поэмы «Молодец»; Б) поэмы «Крысолов»; В) «Поэмы Горы».

10 «Лирическая сатира» – подзаголовок произведения М. Цветаевой: А) «Крысолов»; б) «Поэма Конца»; В) «Поэма Горы».

Нравственно-философская и психологическая проблематика в творчестве В. Набокова («Защита Лужина», «Лолита») «Защита Лужина»

1 Лужин-старший (отец главного героя): А) писатель; Б) врач; В) учитель.

- 2 Одноклассники дразнили Лужина: А) Андрюшей; Б) Антошей; В) Алешей.
- 3 Одно из качеств Лужина-ребенка, выделенное учителями: А) апатия; Б) меланхоличность; В) своенравие.
- 4 Кто впервые показал Лужину-ребенку шахматные ходы: А) отец; Б) мать; В) тетя; Г) один из одноклассников.
- 5 Валентинов: А) «что-то среднее между воспитателем и антрепренером»; Б) «что-то среднее между воспитателем и меценатом»; В) «что-то среднее между воспитателем и психоаналитиком».
- 6 Самый «страшный» из участников берлинского шахматного турнира: А) Турати; Б) Барс; В) Пульвермахер.
- 7 Писатель, произведения которого профессор запретил давать читать Лужину, поскольку он «производит гнетущее впечатление на психику современного человека»: А) Достоевский; Б) Э. По; В) Гоголь.
- 8 Имя и отчество Лужина: А) Александр Иванович; Б) Андрей Иванович; В) Алексей Иванович.
- 9 Произведение Л. Н. Толстого, которое вслух читала Лужину его жена: А) «Война и мир»; Б) «Воскресение»; В) «Крейцерова соната».
- 10 Роман заканчивается: А) изображением исцеления Лужина от страсти к шахматной игре; Б) изображением победы Лужина шахматном турнире на звание чемпиона мира; В) самоубийством Лужина.

«Лолита»

- 1 Гумберта Гумберта сводит с ума в Лолите-нимфетке «смесь» «нежной детской мечтательности» и какой-то «жутковатой»: А) вульгарности; Б) доверчивости; В) капризности.
- 2 Про себя Гумберт Гумберт называет мать Лолиты: А) Гейзихой; Б) Гейзочкой.
- 3 Какой сочиненный им текст Гумберт Гумберт назвал «шедевром сумасшедшего»: А) стихотворение, посвященное Лолите; Б) дневниковые записи; В) приговор Куильти «Поэтическое возмездие».
- 4 Имя, которым Гумберт Гумберт иногда звал Лолиту: А) Венера; Б) Кармен; В) Мона.
- 5 Гумберт Гумберт уверен, что волшебным и роковым образом Лолита началась: А) с Карменситы; Б) с Моники; В) с Анабеллы.
- 6 Где впервые Гумберт Гумберт увидел Лолиту: А) на веранде дома госпожи Гейз; Б) в спальне дома госпожи Гейз; В) на кухне дома госпожи Гейз.
- 7 Название пьесы, в репетиции которой Лолита получила роль: А) «Спящая Красавица»; Б) «Зачарованные охотники»; В) «Гензель и Гретель».
- 8 Автор пьесы, в репетиции которой принимала участие Лолита, когда училась в Бердслейской гимназии: А) Морис Метерлинк; Б) Клэр Куильти; В) Густав Трапп.
- 9 Возраст нимфеток, согласно Гумберту Гумберту: А) между 9 и 14 годами; Б) между 12 и 15 годами; В) между 10 и 13 годами.

- 10 Прочитав письмо мадам Гейз, где она, одинокая и страстная женщина, признается ему в любви, Гумберт Гумберт испытывает: А) смущение; Б) отвращение; В) умиление.
- 11 Гумберт начал писать «Лолиту»: А) в тюрьме; Б) в психиатрической лечебнице; В) в доме госпожи Гейз.
- 12 Писатель, из произведения которого «Жюстина» Куильти «сделал фильмы»: А) де Мопассан; Б) де Сад; В) О. Уайльд.
- 13 Когда Гумберт Гумберт впервые увидел Лолиту в доме госпожи Гейз, ей было: А) 12 лет. Б) 11 лет: В) 13 лет.
- 14 Название города, приезжая в который, Гумберт встречает Лолиту: А) Коулмонт; Б) Рамздель; В) Брайсланд.
15. Спортивная игра, к которой у Лолиты были особые способности, и она, согласно предположению Гумбрта Гумберта, могла бы развиваться в чемпионку: А) теннис; Б) плавание; В) гольф.
- 16 О чем просила Лолита (миссис Ричард Ф. Скиллер) в письме Гумберту от 18 сент. 1952 г.: А) чтобы он оказал ей денежную помощь; Б) чтобы он женился на ней; В) чтобы он посетил могилу ее матери.
- 17 Гумберт Гумберт рос: а) счастливым, здоровым, избалованным ребенком; б) несчастным, хилым, унижаемым близкими и сверстниками ребенком.
- 18 Одно из любимых развлечений Лолиты: А) игра в классики; Б) коллекционирование марок; В) джаз.
- 19 По словам Гумберта Гумберта, «нимфическая сущность»: А) ангельская; Б) демонская; В) вампирическая.
- 20 Вещь из гардероба Гумберта Гумберта, которую он изрешетил пулями, упражняясь в стрельбе из пистолета после побега Лолиты: А) свитер; Б) шляпа; В) макинтош.

Проза «третьей волны»: «Остров Крым» В. Аксенова: тематика, герои, жанрово-стилевые особенности. Автобиографическая основа, герои, стилевые особенности произведений С. Довлатова «Компромисс», «Чемодан»

Автобиографическая основа, герои, стилевые особенности произведений С. Довлатова «Компромисс», «Чемодан»

- 1 Автор поэтических строк, которые С. Довлатов избрал в качестве эпиграфа к книге «Чемодан»: А) Александр Блок; Б) Сергей Есенин; В) Марина Цветаева.

Поэтические строки: «...Но и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне...».

- 2 Опыт какого периода жизни С. Довлатова отражен в рассказах «Компромисса»: А) охрана лагерей в Коми АССР; Б) работа экскурсовода в Пушкинском заповеднике; В) журналистская работа.

3 Число историй – «компромиссов» («Компромисс»): А) 12; Б) 10; В) 11.

4 Чей портрет был в центре советской газеты, страница из которой была обнаружена в эмигрантский период жизни героем-повествователем на дне чемодана (Предисловие): А) Ленина; Б) Карла Маркса; В) Фридриха Энгельса; Г) Сталина.

5 Первая часть «Компромисса восьмого» включает в себя телеграмму доярки Линды Пейпс и ответ на нее: А) Леонида Брежнева; Б) Никиты Хрущева; В) Михаила Горбачева.

6 Вычеркните вещь, которая отсутствует в чемодане героя-эмигранта:

А) зимняя шапка; Б) армейская шинель; В) шоферские перчатки.

7 Какой период С. Довлатова отражен в рассказе «Креповые финские носки»: А) период детства; Б) студенческий период; В) период армейской жизни.

8 По признанию героя («Куртка Фернана Леже»), его всю «сознательную жизнь ... инстинктивно тянуло» к: А) влиятельным людям; Б) гениальным людям; В) ущербным людям; Г) успешным людям.

9 Симпатию у героя-повествователя («Чемодан») вызывают люди, которые: А) «предпочитали компромисс – единоборству»; Б) «признавали единственную форму самоутверждения – конфронтацию» («Куртка Фернана Леже»).

10 Герой-повествователь «Компромисса» и «Чемодана» относится к традиционному в русской литературе типу: А) «маленьких людей»; Б) «лишних людей».

«Остров Крым» В. Аксенова: тематика, герои, жанрово-стилевые особенности

1 Роман «Остров Крым» автор посвятил памяти: А) матери; Б) отца.

2 В романе «Остров Крым» В. Аксенов создает: А) альтернативную модель возможного исторического пути России; Б) апокалиптическую модель возможного исторического пути России; В) христианско-утопическую модель возможного исторического пути России.

3 Основное действие в романе «Остров Крым» происходит: А) в 1980-е гг.; Б) 1970-е гг.; В) 1960-е гг.

4 Государство Крым было создано в результате поражения в 1920 году: А) Белой Армии; Б) Красной Армии.

5 Крыму в романе противопоставлено государство: А) СССР; Б) США; В) Япония.

6 Автобиографические черты «крутого мэна» и «плэйбоя» отражены в образе: А) Виталия Гангута; Б) Андрея Лучникова; В) Марлена Кузенкова.

7 Представитель младшего поколения «генерации» Лучниковых: А) Антон Лучников; Б) Арсений Лучников; В) Андрей Лучников.

8 Название организации, созданной главным героем: А) СОС; Б) СОД; В) СОМ.

9 Героиня романа, спортсменка, возлюбленная центрального персонажа, образ которой подчеркнуто эротичен: А) Памела Парслей; Б) Таня Лунина; В) Кристина.

10 Идея Общей Судьбы в романе: А) утопическая; Б) антиутопическая.

И. Бродский-поэт

1 Поэт, согласно И. Бродскому, «есть средство существования»: А) образа; Б) языка; В) искусства.

2 Английский поэт XVII века, у которого И. Бродский, по его признанию, «научился строфике и некоей отстраненности, нейтральности в отношении к жизни и взгляде на мир»: А) Р. Фрост; Б) У. Оден; В) Д. Донн.

3 Произведение И. Бродского на сюжет из Ветхого Завета: А) «Исаак и Авраам», Б) «Рождественская звезда»; В) «Бегство в Египет».

4 Согласно И. Бродскому («Лица необщим выраженьем»): А) «эстетика – мать этики»; Б) «этика – мать эстетики».

5 Поэма Бродского, в которой он использовал сюжет немецкой средневековой легенды о Гаммельнском крысолове: А) «Шествие», Б) «Зофья»; В) «Горбунов и Горчаков».

6 По мысли И. Бродского, «литература не о жизни, да и сама жизнь – не о жизни, а двух категориях, более или менее о двух...»: А) о пространстве и времени; Б) жизни и смерти; В) добре и зле.

7 Один из поэтов, названных И. Бродским в Нобелевской лекции, «чье творчество и чьи судьбы», ему «дороги»: А) М. Цветаева; Б) С. Спендер; В) Б. Пастернак.

8 Стихотворение И. Бродского, посвященное памяти Анны Ахматовой: А) «Anno Domini»; Б) «Сретенье»; В) «Бабочка».

9 Поэт, который, «говоря о своей Музе, охарактеризовал ее как обладающую “лица необщим выраженьем”» (И. Бродский): А) Баратынский; Б) Пушкин; В) Лермонтов.

10 Стихотворение, лирический герой которого сознает: «Если выпало в Империи родиться, /лучше жить в глухой провинции у моря»: А) Письма римскому другу (из Марциала); Б) «Одиссей Телемаку»; В) «По дороге на Скирос».

Рекомендуемая литература

Основная

1. Агеносов, В.В. История литературы русского зарубежья. Первая волна : учебник для бакалавриата и магистратуры / В.В. Агеносов, Н.С. Выгон, А.В. Леденев. – М. : Издательство Юрайт, 2019. – 365 с. – (Серия : Бакалавр и магистр. Модуль.).
2. Агеносов, В.В. История литературы русского зарубежья. Вторая и третья волны : учебник для бакалавриата и магистратуры / В.В. Агеносов, Н.С. Выгон, А.В. Леденев. – М. : Издательство Юрайт, 2019. – 172 с. – (Серия : Бакалавр и магистр. Модуль.).
3. Блищ, Н.Л. История литературы русского зарубежья: проза и поэзия первой «волны» : учеб.-метод. пособие / Н. Л. Блищ. – Минск, 2017. – 143 с.
4. История русской литературы XX века (20 – 50-е годы): Литературный процесс: учеб. пособие. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. – 776 с.
5. История русской литературы XX века (20 – 90-е годы): Основные имена: Учеб. пособие для филологических факультетов университетов / Отв. ред. С.И. Кормилов. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2008. – 576 с.
6. Буслакова, Т.П. Литература русского зарубежья: Курс лекций. Учеб. пособие / Т.П. Буслакова. 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2005. – 365 с.
7. Литература русского зарубежья (1920 – 1990): учеб. пособие / под общ. ред. А.И. Смирновой. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 640 с.

Дополнительная

8. Агеносов, В.В. Литература Ди-Пи: Истоки формирования второй волны эмиграции В.В. Агеносов // Наука о литературе в XX веке: (история, методология, литературный процесс): сб. статей / Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения; Редколлегия: Ревякина А.А. (ответственный редактор и составитель) и др. – Сер. Социальные и гуманитарные науки в XX веке. – 2001. – С. 218 – 229.
9. Азаров, Ю.А. Диалог поверх барьеров. Литературная жизнь русского зарубежья: центры эмиграции, периодические издания, взаимосвязи (1918 – 1940) / Ю.А. Азаров. – М.: Совпадение, 2005. – 235 с. : ил.
10. Александров, В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эссеистика / В.Е. Александров. – СПб.: «АЛЕТЕЙЯ», 1999. – 312 с.
11. Бабичева, М.Е. Писатели второй волны русской эмиграции: биобиблиографические очерки / М.Е. Бабичева. – М.: Пашков дом, 2005. – 446, [1] с.
12. Бельская, Л. Л. «Тяжелые звезды» Ивана Елагина / Л. Л. Бельская // Русская речь. – 2016. – 4. – С. 37 – 41.

13. Блищ, Н.Л. Автобиографическая проза А.М. Ремизова (проблема мифотворчества) / Н.Л. Блищ. – Минск: БГУ, 2002. – 116 с.
14. Бойд, Б. Владимир Набоков. Русские годы / Б. Бойд. – М.: Симпозиум, 2010. – 696 с.
15. Бойд, Б. Владимир Набоков. Американские годы / Б. Бойд. – М.: Симпозиум, 2010. – 950 с.
16. Бондаренко, В. Г. Бродский: Русский поэт. – М.: Молодая гвардия, 2015. – 444 [4] с.: ил.
17. Василий Аксёнов: Литературная судьба. Статьи. Библиографический указатель / ред.-сост. В.П. Скобелев, Л.А. Финк. – Самара: Самарский ун-т, 1994. – 204 с.
18. Варшавский, В.С. Незамеченное поколение / В.С. Варшавский. – М.: Русский путь, 2010. – 544 с.
19. Глэд, Дж. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье / Дж. Глэд. – М.: Кн. палата, 1991. – 320 с.
20. Даниелян, Э.С. Литература русского Зарубежья (1920 – 1940) / Э.С. Даниелян. – Ереван: Изд-во Лингва, 2005. – 200 с.
21. Диенеш, Л. Гайто Газданов: жизнь и творчество / Л. Диенеш. – Изд-во Северо-Осетинский ин-т гуманитарных исследований, 1995.
22. Джурова, Т.С. Концепция театральности в творчестве Н.Н. Евреинова / Т.С. Джурова. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2010. – 158 с.
23. Д.С. Мережковский: pro et contra / Сост., вступ. ст., коммент, библиогр. А.Н. Николюкина. – СПб.: РХГИ, 2001. – 568 с. (Русский путь).
24. Дунаев, М.М. Православие и русская литература. В 6 ч. – Ч. VI/2. изд. 2-е, испр., доп. / М.М. Дунаев. – М.: Христианская литература, 2004. – 512 с.
25. Евреинов, Н.Н. Демон театральности / Сост., общ. ред. и комм. А. Ю. Зубкова и В. И. Максимова / Н.Н. Евреинов. – М.; СПб.: Летний сад, 2002. – 535 с.
26. Зинаида Гиппиус. Новые материалы. Исследования. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 384 с.
27. Злочевская, А.В. Художественный мир Владимира Набокова и русская литература XX века / А.В. Злочевская. – М.: МГУ, 2002. – 185 с.
28. Зобнин, Ю.В. Дмитрий Мережковский: Жизнь и деяния / Ю.В. Зобнин. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 436 [12] с.: ил. – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1091).
29. Зубарева, Е.Ю. Проза русского зарубежья (1970 – 1980-е годы) / Е.Ю. Зубарева. – М.: МГУ, 2001. – 112 с.
30. Кабаков, А.А. Аксёнов / А.А. Кабаков, Е.А. Попов. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 512 с.
31. Карпов, И.П. Проза Ивана Бунина / И.П. Карпов. – М.: Флинта Наука, 1999. – 336 с.

32. Каспэ, И. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы / И. Каспэ. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 192 с.
33. Коростелев, О.А. Литературная критика русского зарубежья (1920-1970) / О.А. Коростелев Н.В., Кутукова, 2018. – 407 с.
34. Крепс, М. О поэзии И. Бродского / М. Крепс. – Изд-во Журнал «Звезда», 2007. – 200 с.
35. Кудрова И.В. Версты, дали...: Марина Цветаева: 1922 – 1939./ И.В. Кудрова. – М.: Сов. Россия, 1991. – 368 с.: ил.
36. Куприяновский, П.В. Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба / П.В. Куприяновский, Н.А. Молчанова. – Иваново, 2001. – 469 с.
37. Ланин, Б.А. Проза русской эмиграции (третья волна): Пособие для преподавателя литературы / Б.А. Ланин. – М.: Новая школа, 1997.
38. Левицкий, Д.А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко / Д.А. Левицкий. – М.: Русский путь, 1999. – 552 с.
39. Лосев, Л. В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии / Л. В. Лосев. – 3-е изд., испр. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 447 [1] с.: ил. – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1099).
40. Любомудров, А.М. Просветляющее страдание / А.М. Любомудров // Зайцев, Б.К. Знак креста: Роман. Очерки. / Б.К. Зайцев. Сос., вступ. ст. и коммент. А.М. Любомудрова. – М.: Паломник, 1999. – С. 5–54
41. Любомудров, А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев / А.М. Любомудров. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – 272 с.
42. Матвеева, Ю.В. Русская литература зарубежья: три волны эмиграции XX века : учеб.-метод. пособие / Ю. В. Матвеева ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2017. – 92 с.
43. Михайлов, О.Н. Жизнь Бунина. Лишь слову жизнь дана... / О.Н. Михайлов. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2001. – 391 с.
44. Михайлов, О.Н. Жизнь Куприна: «Настоящий художник – громадный талант» / О.Н. Михайлов. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2001. – 397 с.
45. Михайлов, О.Н. Литература русского зарубежья / О.Н. Михайлов. – М.: Просвещение, 1995. – 452 с.
46. Менегальдо, Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского / Е. Менегальдо. – СПб.: Алетейя, 2007. – 284 с.
47. Мышалова, Д.В. Очерки по литературе русского зарубежья / Д.В. Мышалова. – Новосибирск: ЦЭРИС: «Наука». Сиб. издательская фирма РАН, 1995. – 223 с.
48. Мулярчик, А.С. Русская проза Владимира Набокова / А.С. Мулярчик. – М.: Изд-во МГУ, 1997.

49. Нефагина, Г. Л. Литература второй волны эмиграции: проблемы изучения / Г. Л. Нефагина // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып. VII. — Минск: Н 34 РИВШ, 2012. — С. 63 — 70.
50. Николаев, Д.Д. Комическое в драматургии русского зарубежья 1920-х годов / Д.Д. Николаев // Вестник Томского гос. пед. ун-та, 2011. — Вып. 7. — С. 58–64.
51. Николаев, Д. Д. Война в пьесе М. А. Алданова «Линия Брунгильды»: текст и контекст / Д. Д. Николаев // XII Сургучевские чтения. Литература и журналистика в пламени войны: от Первой мировой до Великой Победы: сборник материалов всероссийской научно-практической конференции (Ставрополь, 27–28 февр. 2015 г.) / под ред. д-ра филол. наук А. А. Фокина, д-ра филол. наук, проф. О. И. Лепилкиной. — Ставрополь : Дизайн-студия Б, 2015. — 316 с. — С. 189 — 200.
52. Обатина, Е. Ремизов: личность и творческие практики писателя / Е. Обатина. — М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 296 с.
53. Орлова, О. Гайто Газданов / О. Орлова. — М.: Мол. гвардия, 2003. — 167 с.
54. Осипова Н. О. Мифологема рая в поэме М. Цветаевой «Крысолов» / Н. О. Осипова // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 3. — Иваново: ИГУ, 1998. — С. 95–104.
55. Осипова Н. О. Демонические мотивы в поэме М. Цветаевой «Крысолов» / Н. О. Осипова // Актуальные проблемы современного литературоведения. — М.: Дрофа, 1997. — С. 56 — 60.
56. Петров, Д. П. Аксенов / Дмитрий Петров. — М.: Молодая гвардия, 2012. — 440[8] с.: ил.- (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.: вып. 1361.
57. Пращерук, Н.В. Проза И. А. Бунина как художественно-философский феномен: учебно-методическое пособие / Н.В. Пращерук. 2-е изд., стер. — М.: Флинта; Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2016. — 229, [2] с.
58. Прозоров, Ю.М. Биографические повествования о русских писателях в творчестве Б.К. Зайцева / Ю.М. Прозоров // Русская литература. — 2013. — № 1. — С. 33 — 52.
59. Проскурина, Е. Мотивы библиотеки, книги, чтения в романах Г. Газданова / Е. Проскурина // Кризис литературоцентризма. Утрата идентичности vs. Новые возможности: монография / отв. ред. Н. В. Ковтун. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. — С. 298 — 322.
60. Раев, М.И. Россия за рубежом: История русской эмиграции, 1919-1939. — М.: Прогресс-Академия, 1994. — 293 с.
61. Ранчин, А. М. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского / А. М. Ранчин. — М.: Новое литературное обозрение, 2001. — 464 с.
52. Ранчин, А. Иосиф Бродский и русская поэзия XVIII — XX веков / А. Ранчин. — М.: Макс Пресс, 2001. — 206 с.

63. Рыженков, В.Ю. Николай Евреинов в культурной жизни России и зарубежья / В.Ю. Рыженков. – СПб.: Изд-во Дмитрий Буланин, 2012. – 320 с.
64. Русский Берлин / Предисл., сост. и коммент. Сорокина В.В. – М.: Изд-во МГУ, 2003. – 375 с.
65. Русский Париж / Предисл., сост. и коммент. Т.П. Буслаковой–М.: Изд-во МГУ, 1998. – 578 с.
66. Русский Харбин / Предисл., сост. и коммент. Таскиной Е.П.–М.: Изд-во МГУ, 2005. – 272 с.
67. Саакянц, А.А. Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица-феникс / А.А. Саакянц. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2000. – 827 с.
68. Семкин, А.Д. Николай Евреинов и его «Театр для себя» / А.Д. Семкин // Вестник Русского христианского гуманитарного института – 1997. – № 1, С. 56-66.
69. Смирнова А.И. Образ Москвы в романе А.И. Куприна «Юнкера» Москва и «московский текст» в русской литературе XX века. IX Виноградовские чтения: Материалы международной научной конференции. (Москва, 11–12 ноября 2005 года) / Ред.-состав.: Н.М. Малыгина. – М.: МГПУ. – 2007. – 122. – С. 11 – 18.
70. Соколов, А.Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов / А.Г. Соколов. – М.: Высш. шк., 1991. – 184 с.
71. Солнцева, Н.М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество / Н.М. Солнцева. – Изд-во «Эллис Лак», 2007. – 544 с.
72. Струве, Г. Русская литература в изгнании. – 3-е изд., испр. и доп. Краткий биограф. словарь Русского Зарубежья / Р.И. Вильданова, В.Б. Кудрявцев, К.Ю. Паппо-Данилевский. – М.: Русский путь, 1996. – 448 с.
73. Сухих, И.Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба / И.Н. Сухих. – СПб.: Азбука-классика, 2010. – 164 с.
74. Толстой, И. Набоков и его театральное наследие / И. Толстой // Пьесы. – М.: Искусство, 1990. – С. 5 – 42.
75. Творчество Н.А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. – М.: Наследие, 1999. – 348 с.
76. Успенский, П. Травма эмиграции: Физическая ущербность в «Европейской ночи» / П. Успенский / В. Ходасевича // АСТА SLAVICA ESTONICA VII. Блоковский сборник XIX. Александр Блок и русская литература Серебряного века. – Тарту, 2015. – С. 192 – 210.
77. Фейлер, Л. Марина Цветаева / Л. Фейлер / пер. с англ. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 416 с.
78. Хрисанов, В.И. Д.С. Мережковский и З.Н. Гиппиус. Из жизни эмиграции / В.И. Хрисанов. – СПб.: ИД СПбГУ, 2005. – 164 с.
79. Цветаева М.И. Театр / Марина Ивановна Цветаева / Вступ. ст. П. Антокольского; сост., подгот. текста и коммент. А. Эфрон и А. Саакянц]. – М.: Искусство, 1988. – 382 с.

80. Целкова, Л.Н. В.В. Набоков в жизни и творчестве: Учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей / Л. Н. Целкова. – 4-е изд. – М.: ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2009. – 128 с.

82. Чумакевич, Э.В. Художественный мир И.С. Шмелева / Э.В. Чумакевич. – Брест: Изд-во Брестского ун-та, 1999. – 110 с.

83. Шешунова, С.В. / С.В. Шешунова // Национальный образ мира и межкультурная коммуникация в творчестве И.С. Шмелева. – М.: Ленанд, 2017. – 194 с.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ имени Ф. Скорины

Учреждение образования
«Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе

ГГУ им. Ф. Скорины

_____ И.В. Семченко

_____ (дата утверждения)
Регистрационный № УД-_____/уч.

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

Учебная программа учреждения высшего образования по учебной
дисциплине для специальностей:

1-21 05 02 «Русская филология (по направлениям)

1-21 05 02-01 Русская филология (литературно-редакционная деятельность)

1 – 21 02 02-02 (компьютерное обеспечение)

Учебная программа составлена на основе типовой учебной программы для учебных заведений по специальности 1-21 05 02 «Русская филология» (по направлениям) / сост. Н.Л. Блищ; под общ. ред. проф. С.Я. Гончаровой-Грабовской. – Минск: РИВШ, 2010. Утверждена Министерством образования Республики Беларусь 23 декабря 2009 г. Регистрационный № ТД-Д.114/тип.

СОСТАВИТЕЛИ :

С.Б. Цыбакова, доцент, кандидат филологических наук, доцент;

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой русской и мировой литературы

(протокол № ____ от _____);

Научно-методическим советом учреждения образования
«Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»

(протокол № ____ от _____)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «История литературы русского зарубежья» изучается студентами 3 курса специальности 1-21 05 02 «Русская филология» в 6 учебном семестре. Освоение дисциплины «История литературы русского зарубежья» связано с решением вопросов специфики развития литературного процесса, определения его культурно-исторического значения после эпохи Серебряного века в условиях эмиграции.

Целью дисциплины является овладение студентами основами научно-теоретических знаний об особенностях литературного развития, о творчестве, художественно-эстетических поисках и открытиях крупнейших русских писателей, оказавшихся в период с 1920-х по 1990-е годы за пределами Отечества.

Задачи изучения дисциплины следующие:

- формирование представлений об эстетическом многообразии литературы русского зарубежья;
- анализ особенностей ведущих художественных систем – реализма, модернизма, постмодернизма, а также их индивидуальной реализации в творчестве писателей русского зарубежья;
- освоение традиций, богатого духовного наследия эпохи Серебряного века в творчестве писателей первой волны русской эмиграции;
- выявление взаимосвязей русской литературы зарубежья с культурой метрополии, позволяющее представить эмигрантскую словесность как закономерный и плодотворный этап русского литературного процесса;
- развитие умений и навыков профессионального литературоведческого анализа художественных произведений различной эстетической природы;
- выработка необходимой историко-теоретической и методологической базы для успешного усвоения знаний.

В результате изучения курса студент должен **знать**:

- литературный процесс и ориентироваться в нем;
- литературные направления, течения, художественные методы;
- жанры и стили, характерные для литературы русского зарубежья;
- творческое наследие крупнейших русских писателей;

уметь:

- характеризовать литературный этап (период);
- определять литературное направление и его особенности;
- характеризовать творчество писателя;
- анализировать художественные произведения;
- выявлять закономерности литературного развития.

Материалы дисциплины «История литературы русского зарубежья» закономерно связаны с такими дисциплинами учебного плана, как «История русской литературы», «Теория литературы». Всего часов по плану – 88, аудиторное количество часов – 34, из них: лекции – 24 часа, управляемая самостоятельная работа студентов – 8 часов, практические занятия – 10 часов. Форма отчётности – экзамен.

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «История литературы русского зарубежья» изучается студентами 4 курса специальности 1-21 05 02 «Русская филология» в 7 и 8 учебных семестрах. Освоение дисциплины «История литературы русского зарубежья» связано с решением вопросов специфики развития литературного процесса, определения его культурно-исторического значения после эпохи Серебряного века в условиях эмиграции.

Целью дисциплины является овладение студентами основами научно-теоретических знаний об особенностях литературного развития, о творчестве, художественно-эстетических поисках и открытиях крупнейших русских писателей, оказавшихся в период с 1920-х по 1990-е годы за пределами Отечества.

Задачи изучения дисциплины следующие:

- формирование представлений об эстетическом многообразии литературы русского зарубежья;
- анализ особенностей ведущих художественных систем – реализма, модернизма, постмодернизма, а также их индивидуальной реализации в творчестве писателей русского зарубежья;
- освоение традиций, богатого духовного наследия эпохи Серебряного века в творчестве писателей первой волны русской эмиграции;
- выявление взаимосвязей русской литературы зарубежья с культурой метрополии, позволяющее представить эмигрантскую словесность как закономерный и плодотворный этап русского литературного процесса;
- развитие умений и навыков профессионального литературоведческого анализа художественных произведений различной эстетической природы;
- выработка необходимой историко-теоретической и методологической базы для успешного усвоения знаний.

В результате изучения курса студент должен **знать**:

- литературный процесс и ориентироваться в нем;
- литературные направления, течения, художественные методы;
- жанры и стили, характерные для литературы русского зарубежья;
- творческое наследие крупнейших русских писателей;

уметь:

- характеризовать литературный этап (период);
- определять литературное направление и его особенности;
- характеризовать творчество писателя;
- анализировать художественные произведения;
- выявлять закономерности литературного развития.

Материалы дисциплины «История литературы русского зарубежья» закономерно связаны с такими дисциплинами учебного плана, как «История русской литературы», «Теория литературы». Всего часов по плану – 88, аудиторное количество часов – 8, из них: лекции – 8 часов. Форма отчётности – экзамен.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Раздел 1. Литература «первой волны»

Тема 1. Географические центры и организационные формы

Причины образования, состав, периодизация русской литературной диаспоры. Неприятие Октябрьской революции 1917 г. и большевизма как основные причины эмиграции творческой интеллигенции России. «Философский пароход» и другие массовые высылки российских деятелей науки и культуры. Образование литературы советской метрополии и диаспоры. Периодизация истории литературы русского зарубежья: три «волны», их хронологические границы. Состав «первой волны». «Старшее» и «младшее» поколение авторов.

Географические центры, литературные объединения и писательские организации. Константинополь – транзитный центр русской эмиграции. Образ Константинополя в литературе первой волны (И. Бунин, Н. Берберова, Б. Поплавский, Г. Кузнецова).

«Русский Берлин». Относительное единство литературного процесса. Берлинский «Дом литераторов». Совместные собрания советских, зарубежных и эмигрантских писателей. Литературные издательства и русское книжное дело в Берлине (издательства З.И. Гржебина, И.П. Ладыжникова и др.). Утрата Берлином центральной роли в судьбе русского зарубежья после 1923 г.

Париж – «столица русского зарубежья». Литературно-философское общество «Зеленая лампа». Полемика об «идее» и «художественности» в литературе (выступления З. Гиппиус, Г. Адамовича, Вл. Ходасевича). Мифы и предания о «Зеленой лампе».

Прага как научно-культурный центр. Сербия – национально-религиозный центр русской эмиграции, приют для основной части русского зарубежного духовенства. Первый съезд русских писателей-эмигрантов и журналистов в Белграде.

Русские эмигрантские колонии в Китае (Харбин, Маньчжурия). Литературное объединение «Чураевка».

Периодические издания. Литература эмиграции в «зеркале» газеты «Руль». Журнал «Беседа» и газета «Накануне», их роль в организации сотрудничества советских и русских зарубежных писателей. Объединяющая роль «Последних новостей» и «Возрождения» – основных общественно-политических и литературно-критических газет русской эмиграции 1920-1930-х гг. Журнал «Версты», «евразийская» ориентация и литературно-творческая платформа. Сборник статей «Смена вех». Журнал «Смена вех» и его программа. Журнал «Современные записки» и его роль в консолидации

всех лучших сил в литературе русского зарубежья. Журнал «Числа» как продолжение традиций петербургского «Аполлона». Роль журнала «Числа» и альманаха «Круг» в судьбах молодых прозаиков.

Историко-культурное значение русской эмиграции «первой волны». Культурный потенциал «первой волны». И. Бунин о миссии русской эмиграции (статья «Миссия русской эмиграции»). Сохранение национальных и духовных основ русской культуры – основная тенденция творчества писателей-эмигрантов «старшего» поколения «первой волны». Деятельность «высланных» философов – Н.А. Бердяева, Б.П. Вышеславцева, И.А. Ильина, Н.О. Лосского, Ф.А. Степуна, С.Л. Франка, о. Сергия Булгакова. «Книга художественной критики (Бунин – Ремизов – Шмелев)» И. Ильина «О тьме и просветлении».

Тема 2. Проза «первой волны»

Мемуарно-автобиографическая проза. Мемуарно-автобиографическая проза – жанрово-стилевой фундамент всего массива русской эмигрантской литературы «первой волны», источник ценнейших свидетельств эпохи. Национально-религиозная модель прошлого в автобиографической тетралогии Б. Зайцева «Путешествие Глеба». Феноменологическая модель прошлого в романе И. Бунина «Жизнь Арсеньева». Жизнеописание отдельной личности («Дмитрий Мережковский» З. Гиппиус, «Жизнь Бунина» В.Н. Муромцевой-Буниной). Жанровая форма литературного портрета в книгах «Курсив мой» Н. Берберовой, «На берегах Невы» и «На берегах Сены» И. Одоевцевой, «Петербургские зимы» Г. Иванова. Значение творчества И. Одоевцевой («На берегах Невы» и «На берегах Сены») в обогащении «книги памяти», мемуарного наследия русского зарубежья. Портреты современников в мемуарных книгах З. Гиппиус «Живые лица» и Вл. Ходасевича «Некрополь». «Живые лица» З. Гиппиус в оценке Вл. Ходасевича. Дневниковые формы автобиографизма: «Петербургские дневники» З. Гиппиус, «Окаянные дни» И. Бунина, «Грасский дневник» Г. Кузнецовой. Влияние И. Бунина, повышенная степень рефлексивности и доминирование темы любви в «Грасском дневнике» Г. Кузнецовой. Жанр мемуарного эссе: «Живое о живом», «Пленный дух» М. Цветаевой.

«Взвихренная Русь» А.М. Ремизова. Автобиографическое повествование «Взвихренная Русь» – мемуары-хроника революционно-военного времени. Мозаичная композиция книги, совмещение в ней разнородных стилевых пластов. Текстологические переключки с поэмой А. Блока «Двенадцать». Глава «ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ». «ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ» – многолетняя литературно-интеллектуальная игра. Сновидение как художественный образ и форма литературного хронотопа.

Историческая проза. Широкий проблемно-тематический спектр исторической прозы – от становления российской государственности, русских революционных процессов, рассмотренных с точки зрения их ограниченности или инородности в России, до «маршрутов» европейской

истории и зарождения современных конфликтов в древней истории (Р. Гуль, М. Алданов, М. Осоргин, Д. Мережковский, Н. Берберова). Проза М. Алданова. Художественное осмысление мировой истории в романах «Девятое термидора», «Чертов мост» и в повести «Святая Елена, маленький остров». Историософская концепция М. Алданова. Тема нравственного критерия в истории, взаимозависимости личности и общественных процессов. Идея «случая» как основа философии истории. История русской революции, судьба эмигрантов в трилогии «Ключ», «Бегство», «Пещера». Документ и вымысел в исторических романах писателя.

Метафизическая концепция истории в творчестве Д. Мережковского эмигрантской поры. Выражение неохристианских взглядов в исторических романах «Рождение богов. Тутанкамон на Крите», «Мессия». Историософская трилогия «Тайна Трех: «Египет и Вавилон», «Тайна Запада»: Атлантида – Европа», «Иисус Неизвестный». Авторская трактовка новозаветных событий в романе «Иисус Неизвестный».

Сатирико-юмористическая проза. Проза А.Т. Аверченко. «Смех сквозь ненависть» – ведущая тональность произведений А. Аверченко. Книга «Дюжина ножей в спину революции». Снижение образов «вождей», контрастное пародийное сопоставление «старого» и «нового», использование интонаций и образов русского фольклора и литературной классики. Юмористический роман «Шутка мецената». Интрига и мистификация – основа сюжета. Реминисцентный фон и пародийная направленность. Неизбывная трагедия творческой личности – главная тема произведения.

Юмористическая проза Н. Тэффи. Социокультурная характеристика эмигрантской жизни в рассказах «Ке фер?», «Сырье», «Ностальгия» и др. Создание Н. Тэффи коллективного портрета русских в изгнании. Изображение трагикомических сторон быта, иронический подтекст.

Раздел 2. Творчество писателей-эмигрантов «старшего» поколения

Тема 3. И.А. Бунин (1870 – 1953), А.И. Куприн (1870 – 1938)

Эмигрантский период в творчестве И. Бунина. Роман «Жизнь Арсеньева». Проза – доминирующая часть литературного наследия И. Бунина эмигрантской поры. Основные тематические центры бунинского творчества в эмиграции (Россия, любовь, смерть). «Окаянные дни» как итог дневниковых записей И. Бунина 1918-1919 гг. Историко-культурологическая картина эпохи революции и гражданской войны в России в «Окаянных днях». Получение Нобелевской премии (1933). Издание в Париже книги «Освобождение Толстого». Декларация автором своего понимания философии творчества. Бунин в годы второй мировой войны. Подведение итогов прожитой жизни, оценки русского и зарубежного искусства 19–20 веков в философских этюдах и в книге очерков-портретов «Воспоминания».

«Жизнь Арсеньева» как роман памяти. Композиция. Черты феноменологической прозы. Авторское сознание в романе. Образ Арсеньева. Роль самосознания, самоанализа, рефлексии. Авторская концепция памяти (родовая, культурная, творческая). Всепоглощающий авторский лиризм и моносубъектность.

Тема любви в творчестве И.А. Бунина. Повесть «Митина любовь». Тяготение к философии любви, сопряженной со смертью. Символические подтексты в повести. Цикл рассказов и новелл «Темные аллеи». Влияние на художественно-эстетическое сознание писателя творчества Мопассана. Магия воспоминаний и эмоциональная сфера. Любовь сквозь призму памяти. Галерея женских типов. Отражение в рассказах и новеллах авторского представления о катастрофичности бытия. Реминисцентный фон рассказов «Темные аллеи» и «Чистый понедельник». Картина России в рассказах «Баллада», «Таня». Психологизм Бунина.

Эмигрантский период в творчестве А.И. Куприна. Философия любви в повести «Колесо времени». Жанровые особенности и тематика творчества А. Куприна в эмиграции. Философские темы предопределенности судьбы, равновесия позитивного и негативного в человеческой жизни, невозвратимости прошлого. Притча «Судьба». Романтический призыв к человечности («Звезда Соломона»). Утверждение идеала гуманного человеческого бытия в романе «Жанета. Принцесса четырех улиц». Мотивы ностальгии и одиночества в произведении.

Воспоминания главного героя – композиционно-повествовательная основа повести «Колесо времени». Утверждение любви как «высочайшего и редкого дара». Образ прекрасной женщины Марии – «истинной избранницы». Драма необратимости времени. Национальная самокритика.

Автобиографический роман А.И. Куприна «Юнкера». Тема становления личности. Автор романа – прототип главного героя. Автобиографический сюжет. Тема любви. Образ Москвы. Преобладание радостной тональности любования жизнью, авторская полемика с критическим пафосом ранних повестей «Поединок» и «Кадеты».

Тема 4. И.С. Шмелев (1873 – 1950), Б.К. Зайцев (1881 – 1972)

Эмигрантский период в творчестве И.С. Шмелева. «Солнце мертвых» – «страшная эпопея» о революционной России. Трагические события, пережитые в период после Октября 1917 г. в Крыму. Расстрел сына. Книга «Солнце мертвых» как новое «Слово...» о гибели России. Автобиографические черты образа рассказчика. Роль сказовых элементов в изображении героев. Композиционные и стилистические переключки с «Окаянными днями» И. Бунина. Образы-символы солнца, гор, моря. Отсылки к Библии в контексте произведения.

Лирические очерки «Старый Валаам». Трактовка эмигрантской темы в романе «Няня из Москвы». Сказовая форма повествования. Роман «Пути небесные» как итог творческих и духовных исканий И. Шмелева.

Осмысление проблемы рационализма и веры. Святоотеческая аскетическая культура и христианская антропология – основа художественной характеристики писателя. Изображение пути человека к Богу – главная тема произведения. Дарья Королева – тип воцерковленного православного человека. Раскрытие внутреннего мира персонажей с позиций христианской этики. Духовный реализм как творческий метод И. Шмелева. И. Ильин о Шмелеве (И. Ильин «О тьме и просветлении»).

Диалогия И. Шмелева «Лето Господне» и «Богомолье». Автобиографическая основа. Православно-христианское мировоззрение как главный исток духовного становления И.С. Шмелева. Традиции православного благочестия, религиозный уклад жизни семьи, в атмосферу которого писатель был погружен в детские и отроческие годы. Тема исторической и родовой памяти. Круг как основа композиционной модели произведения. «Сюжет воспитания». Образ мальчика Вани – организующий центр романа. Выражение православного мировоззрения. Поэзия народного христианства, православных праздников и обрядов. Фольклорные традиции. Традиции жанра паломнической литературы в романе «Богомолье».

Эмигрантский период в творчестве Б.К. Зайцева. Христианские ценности в творчестве писателя. Б.К. Зайцев – патриарх литературы русского зарубежья. Память о России и осмысление крестного пути Родины в XX веке – основной лейтмотив произведений писателя. Утверждение идеалов православия. Мотивы страдания, испытаний как возмездия за былые грехи, нравственного очищения и просветления в романе «Золотой узор». Утверждение христианской любви, смирения и веры в Божественный промысел в романе «Дом в Пасси». Антитезы плоть – дух, земное – небесное. Жанр «житийного портрета» («Сердце Авраамия», «Алексей, Божий человек»). «Преподобный Сергей Радонежский как опыт жизнеописания православного святого. Житие Епифания Премудрого – сюжетная основа произведения. Сергей Радонежский – воплощение идеала православной духовности, национального духа и народного характера. Лирические фрагменты в агиографической фабуле.

Жанр литературной биографии в творчестве Б.К. Зайцева. Книги «Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов». «Метод вчувствования» как основа создания писательских биографий. Портреты любимых писателей и автопортрет. Раскрытие автором христианского мировоззрения, своих эстетических представлений.

Тема 5. Поэтическое творчество авторов «первой волны» «старшего» поколения

Тематика и мотивы поэтических сборников К. Бальмонта. Богатство поэтического наследия. Первый эмигрантский сборник стихов «Марево». Настроения смятения, отчаяния и подавленности. Смена эмоциональной тональности в сборнике «Мое – Ей». Книга «В раздвинутой дали». Утверждение красоты и величия России. «Северное сияние: Стихи о Литве и

Руси». Обращение к литовской мифологии и фольклору. «Голубая подкова. Стихи о Сибири». «Светослужение» как итоговая книга. Натурфилософские концепты и мотивы в поэзии К.Д. Бальмонта.

Поэтическое творчество З. Гиппиус. Эмигрантский сборник «Стихи: Дневник 1911 – 1921». Выражение политических взглядов автора. Цикл новых стихов «Там и здесь». Мотив греха прошлого и молитвы о стране, повергнутой во прах. Сборник «Сияния» – лебединая песнь З.Н. Гиппиус.

Поэзия Вл. Ходасевича. Сборник «Тяжелая лира». Диалог Ходасевича с поэзией «золотого века». Соединение символистской мистики и пушкинской ясности с эпатажно-футуристической формой. Сборник «Собрание стихов». Цикл «Европейская ночь». Трагизм мировосприятия лирического героя.

Жанр поэмы в эмигрантском творчестве М. Цветаевой. Тема непомерной любви в «Поэме Горы» и в «Поэме Конца». Периодизация жизни и творческого пути М. Цветаевой в эмиграции: берлинский период, пражский период, период жизни во Франции. Богатство поэзного наследия М. Цветаевой. Трансформация фольклорно-сказочной традиции в поэме-сказке «Молодец». «Лирическая сатира» «Крысолов». Западноевропейская средневековая легенда – основа сюжета и композиции. Неприятие пошлости мещанского образа жизни и утверждение авторского идеала искусства и творчества. Романтическая ирония и реминисцентный фон произведения. Автобиографическая основа «Поэмы Горы» и «Поэмы Конца». Единство достоверностей и романтики. Символика. Романтический максимализм М. Цветаевой.

Раздел 3. Творчество писателей-эмигрантов «младшего» поколения

Тема 6. В.В. Набоков (1899 – 1977), Г.И. Газданов (1903 – 1971).

Идейно-художественная специфика европейского периода творчества В. Набокова. Роман «Защита Лужина». Периодизация жизненного и творческого пути В. Набокова: жизнь в Германии и во Франции, американский и швейцарский периоды. В. Набоков – русско-американский писатель. Тема двух реальностей в первом романе «Машенька». Приглашение на казнь» как философская антиутопия. Роман «Защита Лужина» – художественное выражение мировоззренческих и эстетических принципов творчества писателя. Исследование соотношения сознания и реальности, психологической аномалии, проблемы гения и безумия. Изображение метафизической трагедии гения. Вл. Ходасевич о главном герое романа (статья «Защита Лужина»). Тема детства. Мотивы предопределенности, судьбы, игры. «Дар» – «свободный» роман о русской литературе. Эстетизм В. Набокова, выраженный как реакция на конкретную российскую ситуацию в биографии Чернышевского.

«Англоязычный период творчества В. Набокова. Роман «Лолита». «Истинная жизнь Себастьяна Найта» и его русская «подсветка».

«Комментарии к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин»». Роман «Другие берега». Тема памяти. Память и творчество как преодоление времени. Роман «Лолита» – вершина творчества Набокова. Полемика о романе. Исповедальная форма повествования. Эротическая фабула. Подчиненность эротических мотивов теме нравственного прозрения героя-индивидуалиста. Многоплановость образа Гумберта. Принцип амбивалентности как основа образа Лолиты.

Г. Газданов и художественный мир его романистики. Роман «Ночные дороги». Детство и юность Г. Газданова в России. Участие в войне против большевиков. Работа ночным шофером во Франции. Масонство. Участие в движении Сопротивления. Роман «На французской земле». Выражение сути писательского творчества как «движения чувств» в последнем романе «Эвелина и ее друзья». Исследование душевного раздвоения в романе «Призрак Александра Вольфа». Элементы детективной фабулы. Изображение сложных душевных состояний в романе «Возвращение Будды». Влияние идеалов масонства на идейно-художественное содержание романов «Пилигримы» и «Пробуждение». «Пробуждение» – роман-притча о любви как о главном смысле и назначении человеческой жизни.

Изображение парижского социального дна в романе «Ночные дороги». Опора на автобиографический материал. Богатство людских типов. Психологизм в изображении изгоев общества. Мотивы экзистенциального одиночества, бездомности, обреченности. Насыщенность повествовательного плана рефлексиями. Медитативно-созерцательное восприятие жизни.

Роман-воспоминание Г. Газданова «Вечер у Клэр». Автобиографическая основа произведения. Традиции романа «потока сознания» в исследовании психологии героя. Тема любви. Клэр как воплощение мифологемы Вечной Женственности. Блоковские и гумилевские подтексты. Принцип двойного бытия. Конфликт реальности и воображения.

Тема 7. Поэтические объединения и группы «первой волны»

Поэтическая группа «Перекресток». Вл. Ходасевич – духовный лидер группы. Эстетические принципы. Предельная требовательность к стихам. Слияние звука и смысла. Парижский «Перекресток» (Д. Кнут, Ю. Терапиано, В. Смоленский, Г. Раевский, Ю. Мандельштам). Участие Ю. Мандельштама в группе «Перекресток». Влияние эстетики В. Ходасевича. Сборники «Остров» «Верность», «Третий час». Сюжетность и мелодика стиха – основные черты стиля поэта. Сближение с «Парижской нотой». Мотивы тоски, отчуждения. Белградский «Перекресток» (А. Дураков, Е. Таубер, К. Халатов, И. Голенищев-Кутузов). «Рукописная тетрадь». Поэзия Юрия Терапиано. Преданность традициям Серебряного века. Сборники «Лучший звук», «Бессонница». Высокая культура стиха. Регулярность размера и точность рифмы. Спокойствие и величавость поэтической речи. Книги стихов «Странствие земное», «Избранные стихи», «Паруса».

Поэтические группы «Кочевье», «Скит поэтов». Основание литературного объединения «Кочевье» М. Слонимом. Изучение русской литературы советской метрополии как одна из задач объединения. Участники объединения: С. Шаршун, В. Познер, А. Ладинский, Б. Божнев и др.). А. Бем – руководитель «Скита поэтов» (Прага). Творческая ориентация на идеалы Серебряного века. Неприятие А. Бемом принципов, отстаиваемых Г. Адамовичем. Поэтический мир А. Головиной. Творчество С. Рафальского.

«Парижская нота» и ее «крестный отец» Г. Адамович. Поэтический мир Георгия Адамовича. Эмоциональная сдержанность, подчеркнутая скупость цветовой гаммы как характерные особенности эмигрантской книги стихов «На Западе». Литературно-критическая деятельность. Книга «Одиночество и свобода». Проблема оправдания творчества. Требование литературного аскетизма. Акцент на предельно искреннем самовыражении.

Литературная жизнь на Монпарнасе. Неофициальность поэтической школы. Ориентация на эстетику Адамовича. Эстетические принципы. Поэзия как дневник. Выразительный аскетизм. Поэзия А. Штейгера Сборники стихов «Этот день», «Эта жизнь», «Неблагодарность». «Болезнь» как лейтмотив поэзии Штейгера. Лирическое уныние. Экзистенция «ничто» в посмертном сборнике «Дважды два – четыре». Поэзия Л. Червинской. Сборники стихов «Рассветы» и «Двенадцать месяцев». Темы одиночества и боли. Эстетика «петербургских» стихов (регулярный стих, предметность, точность рифмы, недосказанность). Поэзия А. Гингера. Сборник «Свора верных». Приемы адамистской эстетики. Словотворческая и фонетическая игра. Сборник «Преданность». Тема сна. Мир – «сооружение из стихотворных строк». Нарочитая упрощенность, свобода от «словесного хлама», исповедальность. Тема творчества в рассказе «Вечер на вокзале». Учеба в Сорбонне. Сборник «Жалоба и торжество». Столкновение сильной личности и судьбы.

Поэтическое творчество Б. Поплавского. Сборник «Флаги». Многослойность образов и внутренний шифр. Идея сверхчувственной коммуникации. Поэтическая генеалогия (Э. По, А. Рембо, Ш. Бодлер, А. Блок). Сборники, изданные посмертно: «В венке из воска», «Дирижабль неизвестного направления», «Автоматические стихи». Влияние авангардной живописи на творчество Б. Поплавского, черты сюрреализма лирике. Поэтическая философия Б. Поплавского. Ключевые понятия личной мифологии. Поиски и выбор веры. Психоаналитическая космогония. Смерть как тематическая доминанта.

Раздел 4. Драматургия «первой волны»

Тема 8. Идеино-тематическое своеобразие драматургии «первой волны»

Драматургические опыты М. Цветаевой. Обработка античных сюжетов в трагедиях «Ариадна» (впоследствии «Тезей») и «Федра». Влияние на пьесу «Ариадна» работы М. Цветаевой над «Поэмой Горы» и «Поэмой Конца». Перенесение центра тяжести на психологический конфликт. Отход М. Цветаевой от античной трактовки героев. Особенности авторской интерпретации образа Федры. Мастерство М. Цветаевой в создании диалогов.

Основные тенденции развития драматургии «первой волны». Причины ограниченной востребованности драматургических жанров в литературе русской эмиграции: резкое сужение зрительской аудитории, преобладание монологического мышления в эмиграции. Установка на интеллектуальное творчество. Высокий уровень художественных притязаний русской литературной диаспоры. Невозможность сценического воплощения произведений и тенденция к созданию пьес для чтения.

Отражение трагических последствий революции (А. Аверченко, И. Сургучев, М. Алданов). Традиции психологического реализма в эмигрантских драмах И. Сургучева. Жизнь и судьба соотечественников в драме И. Сургучева «Реки Вавилонские». Постановка его пьес «Осенняя скрипка» и «Реки Вавилонские» в Русском театре в Праге. Пьеса М. Алданова «Линия Брунгильды». Судьбы эмигрантов в пьесах Н. Тэффи «Момент судьбы», «Ничего подобного».

Интерпретация, обработка «чужих» сюжетов и вечных тем как одна из тенденций в драматургии «первой волны». Стилизаторские тенденции в драматургии П. Муратова (комедии «Приключения Дафниса и Хлои», «Мавритания»). Обработка библейских сюжетов в драматической трилогии Н. Шимкина «Царь Саул», «Царь Давид», «Царь Соломон».

Театрально-художественная деятельность Н. Евреинова. Возрождение театра «Кривое зеркало». Одноактные пьесы «Радиопоцелуй», «Бессмертный треугольник». Пьеса «Шаги Немезиды» и московские политические реалии 30-х годов. Гротесково-фантастическая театрализация сталинских репрессий. Пьеса «Чему нет имени». Метафора кошмарного сна. Театроведческие работы Н. Евреинова («Театр как таковой», «Театр для самого себя» и др.). Теория монодрамы.

Драматургическое творчество В. Набокова. Реальность и фантастика в пьесах В. Набокова «Дедушка», «Скитальцы». Шекспировские мотивы в пьесе «Трагедия господина Морна». Интертекст в пьесе «Смерть». Трагический фарс о диктаторе «Изобретение Вальса». Гоголевский и чеховский реминисцентные пласты в пьесе «Событие».

Раздел 5. Литература «второй волны»

Тема 9. Периодика, проза и поэзия «второй волны»

Причины образования, литературные центры и периодика. Понятие «ди-пи». Перемещение литературно-политического центра русского зарубежья в Америку. Нью-Йорк как столица духовной жизни русской диаспоры. Образование «Нового журнала» – крупнейшего литературно-художественного и общественно-политического издания русской эмиграции. Традиции «Современных записок». Новые периодические издания: «Новоселье» (Нью-Йорк, 1944-1947), «Грани» (Франкфурт, с 1945), «Возрождение» (Париж, 1949-1974), «Опыты» (Нью-Йорк, 1953-1957), альманах «Литературный современник» и др. Деятельность издательства им. А.П. Чехова. Антологии произведений писателей второй волны в Германии и США. Журнал «Мосты» как попытка консолидации двух волн русской эмиграции.

Идейно-тематическая специфика прозы «второй волны». Антибольшевистский и антисталинский характер идейного содержания творчества Н. Нарокова, Б. Ширяева, Б. Филиппова, С. Максимова, В. Юрасова. Лагерная тема (Б. Ширяев «Неугасимая лампада», С. Максимов «Алый снег», «Одиссея арестанта»). Изображение советской действительности в романах С. Максимова «Денис Бушуев» и «Бунт Дениса Бушуева». Исследование разрушительного влияния тоталитарной системы на судьбу и психологию человека. Стремление к психологизму. Творчество Л. Ржевского. Автобиографическое начало, этическое и философское переосмысление трудного жизненного опыта. Темы эмиграции, войны, духовной несвободы на родине в романах «Между двух звезд», «Две строчки времени», «Дина» (1979), в повести «Девушка из бункера».

Противостояние ценностей истинных и мнимых в романах Н. Нарокова «Мнимые величины» и «Могу!». Исследование большевизма и культа личности в романе «Мнимые величины». Противостояние ценностей истинных и мнимых как основной конфликт произведения. Влияние романов Ф.М. Достоевского. Образы эмигрантов в романе «Могу!». Нравственный принцип как главный критерий авторской группировки персонажей. Утверждение нравственных ценностей. Осмысление природы власти. Психология антигероя Ф.П. Ива. Идейно-тематическая связь романов «Мнимые величины» и «Могу!». Проблемы морали и свободы.

Поэзия «второй волны». Мотивы невыносимого страдания, одиночества и бесприютности в поэзии «второй волны» (И. Елагин, О. Анстей, Б. Нарциссов). Апокалипсическая и ностальгическая темы в сборнике О. Анстей «На юру». Апокалиптические мотивы. Творчество Ю. Иваска «2x2=4: Стихи, 1926-1939». Восприятие эмиграции как трагедии ((И. Елагин, Б. Нарциссов, Н. Моршен). Н. Моршен). Восприятие эмиграции как «райской награды» (И. Чиннов, Ю. Иваск). Творчество И. Елагина. Книги «По дороге оттуда» и «Ты, мое столетие в оценке эмигрантской критики».

Темы смерти, разрушения. Преодоление «разъятости» современного человека во времени и пространстве как основной пафос поэзии И. Елагина. Ощущение враждебности мира. Обращение к теме утраченной родины. Литература как «крик бесполезный». Мысль об упадке современной поэзии. Философское переосмысление прежних тем в книге «В зале вселенной». Образы мира-цирка и поэта-канатоходца. Лермонтовский мотив усталости, тщетности земного бытия, безысходности, одиночества. Автобиографические стихотворения и поэмы. Последний сборник поэта «Тяжелые звезды».

Раздел 6. Литература «третьей волны»

Тема 10. Проза «третьей волны»

Образование «третьей волны». Жанрово-стилевые тенденции в прозе «третьей волны». Социально-политическая характеристика эпохи. Связь писателей зарубежья с литературой метрополии и общественными процессами в России. Литературные альманахи и журналы, сближающие художественные искания писателей метрополии и зарубежья. Журнал «Грани». Журнал «Континент». Альманах «Воздушные пути». Журнал «Стрелец». «Эхо», «Время и мы».

Ориентация на читателя-интеллектуала, способного оценить словесную игру и фантазию. Фантастика и сатира в произведениях В. Тарсиса, А. Терца, В. Войновича, А. Зиновьева, А. Гладилина и др. Развитие жанра антиутопии в прозе третьей волны (В. Войнович, В. Аксенов). Смещение реального к иллюзорному в романе Саши Соколова «Между собакой и волком». Автобиографическое начало в прозе писателей-эмигрантов. Развитие жанра «художественной биографии» в творчестве С. Довлатова, Э. Лимонова, В. Максимова, А. Синявского, А. Гладилина и др.

Тематическая специфика прозы «третьей» волны. Тема России – матери и мачехи (В. Аксенов, А. Синявский, Ф. Горенштейн). Изображение страны – пленницы политической системы в произведениях А. Зиновьева, В. Войновича, Ю. Алешковского. Изображение судьбы русской интеллигенции в романе-эпопее В. Аксенова «Московская сага». Христианские ценности в романе В. Максимова «Ковчег для избранных». Летаргия сознания как предмет художественного осмысления в творчестве А. Гладилина («Французская Советская Социалистическая Республика»). Взаимоотношения человека и власти (А. Зиновьев «Зияющие высоты»).

Традиции жанра антиутопии XX века в прозе «третьей волны» (В. Войнович «Москва 2042», В. Аксенов «Остров-Крым»). Политизация сатиры. Прием пародирования (В. Войнович «Москва 2042»). Опровержение утопических принципов государственного устройства (В. Аксенов «Остров-Крым»). Ироническое переосмысление мессианской роли России. Утверждение ценности свободы личности.

Автобиографическая основа творчества С. Довлатова. Книга «Чемодан». Автобиографическая основа книг «Компромисс», «Зона», «Заповедник», «Ремесло», «Чемодан». Книга «Ремесло» как творческая биография. Выражение автором своих взглядов на литературу и общество. Портреты современников. Стилизации под устный рассказ в книге Довлатова «Чемодан». Юмор и лаконизм как определяющие черты стиля писателя. Традиции поэтики анекдота. Герои рассказов как «лишние» люди. Сатира и ирония в прозе С. Довлатова.

Тема 11. Поэзия «третьей волны»

Поэзия Н. Коржавина. Философско-публицистические размышления в поэзии Н. Коржавина. Социально-духовная насыщенность. Взаимодействие гражданственности и лиризма. Книги «Времена», «Сплетения», «Время дано». Верность поэтической традиции XIX века.

Поэзия И. Ратушинской. Отражение лагерного опыта в лирике И. Ратушинской. Тема времени как объект поэтических медитаций. Дневниковый характер творчества, лиризм мироощущения и стиля. Религиозно-философская основа творчества И. Ратушинской, преломление в ее стихах евангельских образов. Разработка исторической темы.

Лирика Ю. Кублановского. Поэтическая родословная Ю. Кублановского, влияние творчества К. Батюшкова. Ориентация на традиции русской классики. Изобразительно-живописное начало стихотворений Ю. Кублановского. Среднерусский пейзаж в творчестве поэта, его насыщенность лирическим переживанием, «поэтический гербарий». Ощущение эмиграции как «неволи» в книге «Чужбинное». Медитативный характер лирики Ю. Кублановского.

Поэзия А. Цветкова. Усложненность формы стиха и обращение к сложной ассоциативности. Переосмысление разнообразных поэтических традиций. Метафора, метаморфоза и метафизика в поэтическом мире Цветкова. «Лексический» герой как субъект речи, персонифицирующий языковое переживание. Метафизический сюжет поэтической трилогии «Сборник пьес для жизни соло», «Состояние сна», «Эдем». Тяготение к балладности. Трагичность и запредельность поэтической концепции А. Цветкова.

Тема 12. И.А. Бродский (1940 – 1996)

Особенности раннего творчества. Романтический характер раннего творчества поэта. Участие в самиздатовском журнале «Синтаксис», газетах «Русская мысль» и «Новое русское слово». Влияние традиций Серебряного века. Формирование творческой индивидуальности и поэтической интонации Бродского. Сборник «Остановка в пустыни». Влияние на молодого Бродского творчества Джона Донна.

Основные темы поэзии И. Бродского. Художественное единство книг «Часть речи», «Конец прекрасной эпохи», «Римские элегии», «Новые стансы

к Августе», «Урания», «Пейзаж с наводнением». Тема времени. Время как первостепенный факт метафизики Бродского («Колыбельная Трескового мыса», «Архитектура» и др.). Тема экзистенциального одиночества. Идея «частности человеческого существования». Примат эстетического над этическим. Личностное переживание культуры, истории, христианства. «Пейзаж с наводнением» – последняя книга стихов Бродского. Выражение ощущения вселенской катастрофы, чувства одиночества, философское осмысление вечных ценностей. Античные и библейские мотивы в книге («Из Еврипида...», «Дедал в Сицилии», «Бегство в Египет», «Рождественская звезда» и др.).

Литературные традиции и жанрово-стилевые новации в поэзии И. Бродского. Жанр «большого стихотворения» («Большая элегия Джону Донну», «Осенний крик ястреба» и др.). Трансформация элегического жанра в поэзии И. Бродского («Римские элегии»). Влияние на Бродского лирики Боратынского. Стилевая эклектика. Феномен «цитатности», реминисцентный фон стихов Бродского. Стилевой диалог с О. Мандельштамом, М. Цветаевой, А. Ахматовой, Б. Пастернаком.

И. Бродский – драматург. Пьеса «Мрамор». Пьеса «Демократия» как утопия-предупреждение. Философско-интеллектуальная проблематика пьесы «Мрамор». Проблема свободы и философская глубина ее осмысления автором. Столкновение двух составляющих человеческой природы: телесно-эмоциональной и интеллектуально-отвлеченной. Герметичный мир пьесы. Диалогический принцип построения. Философский диалог. Тема Рима. Театральные постановки пьесы.

И. Бродский – эссеист. Тематическое разнообразие мира эссеистики И. Бродского: культурологические и литературоведческие эссе, этические и философские размышления, психологические этюды, автобиографические эссе и др. Эссеистика И. Бродского как энциклопедия его представлений о мире и человеке. Автобиографические эссе «Полторы комнаты», «Меньше единицы»: история детства и юности автора, его путешествий, встреч, душевных привязанностей. Эссе «Поклониться тени» и «Памяти Стивена Спендера» – воспоминания о людях, оказавших на автора принципиальное человеческое и литературное влияние. Литературоведческое эссе «В тени Данте (поэзия Эудженио Монтале)». Выражение эстетических взглядов и принципов в «Нобелевской лекции». Эссе в жанре «путешествия». «Путешествие в Стамбул» – декларация авторского отношения к истории. Проблема несовместимости разных типов цивилизаций в эссе «Посвящается позвоночнику». Парадоксальная система рассуждения и изящество стиля как черты Бродского-эссеиста.

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ПЕРЕЧЕНЬ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

1. Философия любви в творчестве И. Бунина («Митина любовь», «Темные аллеи»).
2. Христианские ценности в творчестве Б. Зайцева и И. Шмелева (Б. Зайцев «Преподобный Сергей Радонежский», И. Шмелев «Лето Господне»).
3. Жанр поэмы в творчестве М. Цветаевой периода эмиграции («Поэма Горы», «Поэма Конца», «лирическая сатира» «Крысолов»).
4. Нравственно-философская и психологическая проблематика в творчестве В. Набокова («Защита Лужина», «Лолита»).
5. Проза «третьей волны»: В. Аксенов «Остров Крым» (тематика, герои, жанрово-стилевые особенности). Автобиографическая основа, герои, стиливые особенности прозы С. Довлатова («Компромисс», «Чемодан»).

ФОРМЫ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

1. Тестовые задания.
2. Контрольные работы.
3. Рефераты.

ТЕМЫ ТЕСТОВЫХ ЗАДАНИЙ

1. Географические центры, организационные формы. Проза «первой волны».
2. Поэтическое творчество авторов «первой волны» «старшего» поколения.
3. Проблематика и герои романов В. Набокова «Защита Лужина», «Лолита».
4. Проза С. Довлатова («Компромисс», «Ремесло», «Чемодан»).
5. Роман В. Аксенова «Остров-Крым».
6. И. Бродский-поэт.

ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Драматургия «первой волны».
2. Поэтические объединения и группы 1920-1930-х гг. Поэзия Б. Поплавского.
3. Проза «второй волны»: авторы, тематика произведения и их герои.
4. Поэзия И. Елагина.
5. Поэзия «третьей волны».

ТЕМЫ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

И. Шмелев и Б. Зайцев в эмиграции. Выражение православной духовности в книге И. Шмелева «Лето Господне» и в «житийном портрете» Б. Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский».

Рекомендуемая литература

Основная

1. История русской литературы XX века (20 – 50-е годы): Литературный процесс: учеб. пособие. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. – 776 с.
2. Агеносов, В.В. Литература Russкого зарубежья: учеб. пособие / В.В. Агеносов. – М.: Терра. Спорт, 1998. – 543 с.
3. Буслакова, Т.П. Литература русского зарубежья: Курс лекций. Учеб. пособие / Т.П. Буслакова. 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2005. – 365 с.
4. Литература русского зарубежья (1920 – 1990): учеб. пособие / под общ. ред. А.И. Смирновой. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 640 с.
5. Соколов, А.Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов / А.Г. Соколов. – М.: Высш. шк., 1991. – 184 с.

Дополнительная

6. Аверин, Б.В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции / Б.В. Аверин. – СПб.: Амфора, 399 с.
7. Александров, В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эссеистика / В.Е. Александров. – СПб.: «АЛТЕЙЯ», 1999. – 312 с.
8. Блищ, Н.Л. Автобиографическая проза А.М. Ремизова (проблема мифотворчества) / Н.Л. Блищ. – Минск: БГУ, 2002. – 116 с.
9. Бойд, Б. Владимир Набоков. Русские годы / Б. Бойд. – М.: Симпозиум, 2010. – 696 с.
10. Бойд, Б. Владимир Набоков. Американские годы / Б. Бойд. – М.: Симпозиум, 2010. – 950 с.
11. Бронская, Л.И. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XIX века (И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М.А. Осоргин) / Л.И. Бронская. – Ставрополь: СГУ, 2001. – 120 с.
12. Василий Аксёнов: Литературная судьба. Статьи. Библиографический указатель / ред.-сост. В.П. Скобелев, Л.А. Финк. – Самара: Самарский ун-т, 1994. – 204 с.
13. Варшавский, В.С. Незамеченное поколение / В.С. Варшавский. – М.: Русский путь, 2010. – 544 с.
14. Глэд, Дж. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье / Дж. Глэд. – М.: Кн. палата, 1991. – 320 с.
15. Даниелян, Э.С. Литература русского Зарубежья (1920 – 1940) / Э.С. Даниелян. – Ереван: Изд-во Лингва, 2005. – 200 с.
16. Диенеш, Л. Гайто Газданов: жизнь и творчество / Л. Диенеш. – Изд-во Северо-Осетинский ин-т гуманитарных исследований, 1995.
17. Джурова, Т.С. Концепция театральности в творчестве Н.Н. Евреинова / Т.С. Джурова. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2010. – 158 с.
18. Д.С. Мережковский: pro et contra / Сост., вступ. ст., коммент, библиогр. А.Н. Николюкина. – СПб.: РХГИ, 2001. – 568 с. (Русский путь).

19. Дунаев, М.М. Православие и русская литература. В 6 ч. – Ч. VI/2. изд. 2-е, испр., доп. / М.М. Дунаев. – М.: Христианская литература, 2004. – 512 с.
20. Зинаида Гиппиус. Новые материалы. Исследования. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 384 с.
21. Злочевская, А.В. Художественный мир Владимира Набокова и русская литература XX века / А.В. Злочевская. – М.: МГУ, 2002. – 185 с.
22. Зубарева, Е.Ю. Проза русского зарубежья (1970 – 1980-е годы) / Е.Ю. Зубарева. – М.: МГУ, 2001. – 112 с.
23. Кабаков, А.А. Аксёнов / А.А. Кабаков, Е.А. Попов. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 512 с.
24. Карпов, И.П. Проза Ивана Бунина / И.П. Карпов. – М.: Флинта Наука, 1999. – 336 с.
25. Цветаева Марина. Театр: Сб. пьес / М. Цветаева. Сост., подгот. текста и коммент. А. Эфрон, А. Саакянц. Вступ. ст. П. Антокольского / Марина Цветаева. – М.: Искусство. – 380 с.
26. Крепс, М. О поэзии И. Бродского / М. Крепс. – Изд-во Журнал «Звезда», 2007. – 200 с.
27. Кудрова, И.В. Версты, дали... Марина Цветаева: 1922 – 1939 / И.В. Кудрова. – М.: Сов. Россия, 1991. – 368 с.
28. Куприяновский, П.В. Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба / П.В. Куприяновский, Н.А. Молчанова. – Иваново, 2001. – 469 с.
29. Ланин, Б.А. Проза русской эмиграции (третья волна): Пособие для преподавателя литературы / Б.А. Ланин. – М.: Новая школа, 1997.
30. Левицкий, Д.А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко / Д.А. Левицкий. – М.: Русский путь, 1999. – 552 с.
31. Лосев, Л. Иосиф Бродский / Л. Лосев. – М.: Мол. гвардия, 2008.
32. Любомудров, А.М. Просветляющее страдание / А.М. Любомудров // Зайцев, Б.К. Знак креста: Роман. Очерки. / Б.К. Зайцев. Сост., вступ. ст. и коммент. А.М. Любомудрова. – М.: Паломник, 1999. – С. 5–54
33. Любомудров, А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев / А.М. Любомудров. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – 272 с.
34. Михайлов, О.Н. Жизнь Бунина. Лишь слову жизнь дана... / О.Н. Михайлов. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2001. – 391 с.
35. Михайлов, О.Н. Жизнь Куприна: «Настоящий художник – громадный талант» / О.Н. Михайлов. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2001. – 397 с.
36. Михайлов, О.Н. Литература русского зарубежья / О.Н. Михайлов. – М.: Просвещение, 1995. – 452 с.
37. Менегальдо, Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского / Е. Менегальдо. – СПб.: Алетейя, 2007. – 284 с.

38. Мышалова, Д.В. Очерки по литературе русского зарубежья / Д.В. Мышалова. – Новосибирск: ЦЭРИС: «Наука». Сиб. издательская фирма РАН, 1995. – 223 с.
39. Мулярчик, А.С. Русская проза Владимира Набокова / А.С. Мулярчик. – М.: Изд-во МГУ, 1997.
40. Николаев, Д.Д. Комическое в драматургии русского зарубежья 1920-х годов / Д.Д. Николаев // Вестник Томского гос. пед. ун-та, 2011. – Вып. 7. – С. 58–64.
41. Новиков, Р.В. Русскоязычная драматургия В. Набокова. Проблемы поэтики: дис. ... к.ф.н.: 10.01.01. – М., 2001. – 186 с.
42. Обатина, Е. Ремизов: личность и творческие практики писателя / Е. Обатина. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 296 с.
43. Орлова, О. Гайто Газданов / О. Орлова. – М.: Мол. гвардия, 2003. – 167 с.
44. Ранчин, А. На пиру Мнемозины. Интертексты Иосифа Бродского / А. Ранчин. – М.: Новое литературное обозрение, 2001.
45. Ранчин, А. Иосиф Бродский и русская поэзия XVIII – XX веков / А. Ранчин. – М.: МАКС Пресс, 2001.
46. Рыженков, В.Ю. Николай Евреинов в культурной жизни России и зарубежья / В.Ю. Рыженков. – СПб.: Изд-во Дмитрий Буланин, 2012. – 320 с.
47. Русский Берлин / Предисл., сост. и коммент. Сорокина В.В. – М.: Изд-во МГУ, 2003. – 375 с.
48. Русский Париж / Предисл., сост. и коммент. Т.П. Буслаковой – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 578 с.
49. Русский Харбин / Предисл., сост. и коммент. Таскиной Е.П. – М.: Изд-во МГУ, 2005. – 272 с.
50. Саакянц, А.А. Жизнь Цветаевой. Бессмертная птица-феникс / А.А. Саакянц. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2000. – 827 с.
51. Солнцева, Н.М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество / Н.М. Солнцева. – Изд-во «Эллис Лак», 2007. – 544 с.
52. Струве, Г. Русская литература в изгнании. – 3-е изд., испр. и доп. Краткий биограф. словарь Русского Зарубежья / Р.И. Вильданова, В.Б. Кудрявцев, К.Ю. Паппо-Данилевский. – М.: Русский путь, 1996. – 448 с.
53. Сухих, И.Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба / И.Н. Сухих. – СПб.: Азбука-классика, 2010. – 164 с.
54. Творчество Н.А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. – М.: Наследие, 1999. – 348 с.
55. Фейлер, Л. Марина Цветаева / Л. Фейлер. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 416 с.
56. Хрисанов, В.И. Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус. Из жизни эмиграции / В.И. Хрисанов. – СПб.: ИД СПбГУ, 2005. – 164 с.
57. Черников, А.П. Проза И.С. Шмелева. Концепция мира и человека / А.П. Черников. – Калуга: Калужский обл. ин-т усовершенствования учителей, 1995. – 341 с.

58. Чумакевич, Э.В. Художественный мир И.С. Шмелева / Э.В. Чумакевич. – Брест: Изд-во Брестского ун-та, 1999. – 110 с.

59. Швейцер, В. Быт и бытие Марины Цветаевой / В. Швейцер. – М.: Мол. гвардия, 2009.

60. Щедрина, Н.М. Поэтика исторического романа русского зарубежья: монография (М. Алданов, В. Максимов, А. Солженицын) / Н.М. Щедрина. – Уфа: БАШГУ, 1993. – 215 с.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ имени Ф. Скорины