

На правах рукописи

Овчаренко Алексей Юрьевич

**«Стратегии художественного выбора
в творчестве Содружества «Перевал»
в историко-литературном контексте 1920–1930 годов»**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва 2019

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы филологического факультета Федерального автономного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российский университет дружбы народов»

Научный консультант:

доктор филологических наук, профессор **Владимир Алексеевич Мескин**

Официальные оппоненты:

Агеносов Владимир Вениаминович,

доктор филологических наук (10.01.01), профессор, профессор кафедры истории журналистики и литературы ОЧУ ВО «Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова»

Леденев Александр Владимирович,

доктор филологических наук (10.01.01), профессор, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Пономарева Татьяна Александровна,

доктор филологических наук (10.01.01), профессор, профессор кафедры русской литературы XX-XXI веков Института филологии ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского (кафедра общего литературоведения и журналистики Института филологии и журналистики)

Защита состоится 28 июня 2019 г. в 14-00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.203.23 при Российском университете дружбы народов по адресу: 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, к. 2, ауд. 730.

С диссертацией можно ознакомиться в Учебно-научном информационном центре (Научной библиотеке) Российского университета дружбы народов по адресу: Москва, ул. Миклухо-Маклая Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

Объявление о защите и автореферат размещены на сайтах: <http://vak.ed.gov.ru/> и <http://dissovet.rudn.ru>.

Реферат разослан «___» _____ 2019 г.

Учёный секретарь диссертационного совета Д 212.203.23
кандидат филологических наук,
доцент

А.Е. Базанова

Общая характеристика работы

Настоящее исследование представляет собой историко-литературный анализ деятельности и творчества Содружества писателей революции «Перевал» – одного из главных участников литературного процесса 1920–1930-х гг. Важно отметить, что деятельность и творческая практика Содружества, в отличие от других литературных групп указанного периода, изучены недостаточно.

Российское литературоведение последнего десятилетия XX в. – начала XXI в. закономерно продолжает переосмыслять специфику литературно-художественного развития 1920–1930-х гг. как особого этапа. При этом, с позиций «большого времени» [Бахтин 1979] происходит переоценка итогов литературного развития всего послереволюционного периода и, шире – всей русской литературы XX века. Углубляется методология анализа, совершенствуются метаязыки описания этой сложной системы, состоящей из сопряженных друг с другом рядов – «систем» с имманентными им законами [Тынянов, Якобсон 1928].

В исследованиях об изменившейся после 1917 г. социокультурной ситуации и литературном процессе 1920–1930-х гг. наблюдаются различные подходы. Одни ученые – Е.Г. Елина, М.М. Голубков, – рассматривают литературу и литературную критику как одну из форм воплощения национального характера и национального самосознания [Елина 1994; Голубков 2002]. Другие – Н.В. Корниенко, Н.М. Солнцева, Т.А. Пономарёва – затрагивают важную, ранее не изучавшуюся и до сих пор вызывающую дискуссии тему – русский крестьянский космос [Корниенко 2010; Солнцева 1992; Пономарева 2016]. Существует тенденция рассматривать и оценивать литературный процесс в категориях Хаос и Космос [Лейдерман 1996].

Достаточно часто, начиная с работ 1970-х гг. литература 1920–1930-х гг. описывается в связи с полемикой вокруг дискуссионной послереволюционной проблемы – отношения искусства к действительности, воплотившейся в едва ли не магистральную тему «художник (писатель) и революция» [Белая 2004].

В последние годы в работах В.В. Заманской, А.Г. Коваленко, С.А. Кибальника и др., рассматривается и экзистенциальная проблематика русской литературы, воплощение в ней «вечных» конфликтов [Заманская 2002; Коваленко 2010; Кибальник 2011]. Изучение литературы анализируемого периода основывается также на историко-литературных комментариях, образующих широкую панораму общественной и литературной жизни 1920–1930-х гг. [Флейшман 2003, 2005]. Для решения поставленных в настоящем исследовании задач привлекаются работы культурологов, публикации междисциплинарного характера, исследования по истории советской повседневности [Фицпатрик 2008; Лебина 2015].

В диссертации подробно анализируются история возникновения и становления Содружества «Перевал», борьба литературных групп,

противостояние литературных журналов – «Красная новь» и «Новый мир», с одной стороны, ЛЕФ / Новый ЛЕФ и «На посту» / «На литературном посту» – с другой, дискуссии (о партийном руководстве, о классическом наследии, о «живом» человеке, о Федерации Объединений Советских писателей (ФОСП), о творческом методе и др.), программные документы, воплощение лозунгов и принципов в творчестве членов этих групп, скрытые и явные диалоги писателей и их произведений, например, прозаиков Ю. Олеси – И. Катаева и др., поэтов М. Голодного – Д. Бедного, Э. Багрицкого – Н. Дементьева и др.

В сегодняшней истории русской литературы художественное творчество перевальцев практически не упоминается. Исключение составляют лишь малотиражные и малодоступные региональные издания. О прозе перевальцев иногда идет речь в публикациях на стыке истории литературы и краеведения. Например, работа о творчестве Н.П. Смирнова [Шлычков 1998]. Уточним, что членом «Перевала» был Николай Павлович Смирнов, а не Николай Григорьевич Смирнов, детский писатель (1890–1933). Во вступительной статье к книге прозы А. Зуева, изданной в серии «Северная библиотека» в Архангельске, о нем говорится как о «певце Русского Севера», о Л. Завадовском, чья проза издана в Центрально-Чернозёмном издательстве в серии «Отчий край», – как о писателе «Воронежской земли» [Зуев 2008; Завадовский 1987].

Поэзия «Перевала» как факт литературного процесса 1920–1930-х гг., как совокупность творческих судеб, до сих пор была вне поля зрения исследователей. Тексты поэтов, чьё творчество почти полностью раскрылось в хронологических рамках «Перевала», – Е. Эркина, Н.П. Смирнова, А. Ясного, П. Дружинина, Н. Кауричева, Б. Ковынёва и др. не собраны и не выходили отдельными изданиями. Перевальский период Э. Багрицкого, М. Светлова, М. Голодного, Д. Кедрина, Н. Дементьева, Дж. Алтаузена и др. рассматривается либо как факт личной биографии, либо как этап «политической эволюции» поэта [Русская литература 1920–1930-х годов: Портреты поэтов. В 2 т. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. Т.1 896 с.; Т.2 1024 с.; 2008].

Исключением стало переиздание собранных из прижизненных публикаций в журналах стихов Николая Тарусского (Н.А. Боголюбова), вошедшего в «Перевал» в 1927 г. [Тарусский 2012]. Также усилиями П.В. Куприяновского собраны стихи поэтов Ивановского края, «малой родины» некоторых перевальских поэтов, прежде всего, Д. Семёновского, Н. Колоколова, Н.П. Смирнова и других, начинавших свой литературный путь в ивановской газете «Рабочий край», редактируемой в 1918–1921 гг. будущим организатором «Перевала» А. Воронским [Дм. Семёновский и поэты его круга, 1989]. Эта книга несёт на себе определённые, вполне объяснимые идеологические ограничения времени своего издания – конца 1980-х гг. Издание основано на региональном принципе, на рассмотрении своеобразных «литературных гнёзд» [Пиксанов 1923]. Акцент делается на развитии рабочей печати и общем литературном развитии г. Иванова после 1917 г. Несколько

строк о поэзии «Перевала» написано в учебном пособии МГУ «История русской литературы XX века. 20–50-е годы» [Фатющенко 2006].

В последнее время актуализируется творчество перевальских поэтов-романтиков М. Светлова и Э. Багрицкого. Но стихи М. Голодного, Н. Зарудина, Н. Дементьева, Дж. Алтаузена, Е. Эркина, А. Ясного и др. остаются без внимания. Вне поля зрения и стихи поэтов «деревенского крыла» «Перевала» П. Дружинина и В. Наседкина. Все это представляет разрозненные усилия историков литературы, обращающихся к творчеству отдельных перевальцев. Несомненно, это пробел в истории отечественной поэзии, так как в свое время стихи перевальцев были популярны у массового читателя. Их популярность объяснялась доступностью поэтического языка, сочетанием злободневности с личной, интимной интонацией. Яркий пример – «Гренада» (1926) и «Каховка» (1934) М. Светлова.

По-прежнему важно и актуально мнение Ю. Тынянова о том, что к литературе следует подходить как к системе, что эта система должна быть изучена во всём многообразии элементов, её составляющих [Тынянов 1977; 281]. Подобную мысль высказывают также А.Н. Меньшутин и А.Д. Синявский в своей книге о поэзии первых лет революции, подчеркивая, что литературный процесс эпохи может быть понят при изучении как вершинных, так и массовых достижений искусства [Меньшутин, Синявский 1964]. По словам Д.С. Лихачева, необходимо в процессе исследования не только «расчленять» литературу, но и восстанавливать целостное представление о ней, ее истории, отдельных авторах и отдельных произведениях [Лихачев 1996]. При таком подходе в поле зрения исследователей попадают не только «литературные генералы», но и авторы так называемого «второго ряда» или, по классификации В.Г. Белинского, «обыкновенные таланты». Об этом говорил еще А.С. Пушкин, справедливо отмечая, что критика должна заниматься не только выдающимися произведениями, но и теми, которые имеют успех и влияние, т.к. «нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных».

Выбор темы связан с ее актуальностью – общественно-литературная и творческая судьба писателей-перевальцев должна занять принадлежащее им по праву место в истории русской литературы первой половины XX века. Необходимо также охарактеризовать влияние, которое творчество перевальцев оказало на развитие отечественной литературы, российского литературного процесса 1920–1930-х гг.

Актуальность работы обусловлена необходимостью, обобщая предыдущий опыт исследователей, восполнить существенный пробел в российском литературоведении: дать всестороннюю характеристику Содружества «Перевал» как значительного явления в российской литературе 1920–1930-х гг. Для современной гуманитаристики с ее вниманием к контексту, к историческому, литературному и человеческому документу, с интересом к истории повседневности, которая занята описанием не только «героев», но и коллективов, сообществ, повседневных практик, представляется актуальной научной задачей рассмотреть феномен «Перевала» внутри литературного

контекста эпохи – как целостную художественную, философскую и поведенческую систему, более однородную, чем ЛЕФ, РАПП или конструктивисты, а также в экстралитературном аспекте как отражение творческих и социальных тенденций и практик того времени, как модель творческого сообщества, родственную другим утопическим проектам эпохи.

Объект исследования – стратегии художественной, литературно-критической и полемической практик Содружества «Перевал» в динамике их развития.

Предметом исследования являются программные документы, проза, поэзия, критические статьи и литературные очерки перевальцев не только времени организационно-формального существования группы с 1924 по 1932 г., но и все прижизненные публикации. Массив этого материала чрезвычайно обширен, он позволяет проследить становление, эволюцию и воплощение стратегий художественного выбора в творчестве участников Содружества «Перевал».

Творчество перевальцев развивалось в общем историко-литературном контексте, создававшем целостную картину пореволюционной России. Поэтому для иллюстрации ключевых положений и выводов привлекаются художественные произведения их современников – «Вор» Л. Леонова (1927), «Цемент» Ф. Гладкова (1925), «Зависть» Ю. Олеси (1927), «Хабу» Вс. Иванова (1925) и др. Все они были опубликованы в «Красной нови» с 1925 по 1927 гг., когда журнал возглавлялся А. Воронским. Повести В. Каверина «Художник неизвестен» (1931), Б. Лавренёва «Гравюра на дереве» (1928), О. Форш «Сумасшедший корабль» (1930), Н. Ляшко «Стремена» (1924) составили вместе с программной повестью перевальца П. Слётова «Мастерство» (1930), своеобразный текст о художнике в революции. При анализе поэтического творчества перевальцев рассматриваются также и произведения В. Маяковского, Демьяна Бедного, В. Луговского, Б. Корнилова, А. Суркова, В. Кириллова, В. Александровского, ифлийских поэтов – П. Когана, Н. Майорова, М. Кульчицкого, продолживших и развивших перевальский романтический дискурс в своей поэзии. Все эти произведения достаточно полно отражают особенности литературного периода в целом.

Основная цель исследования – историко-литературный анализ деятельности и творчества одного из главных участников литературного процесса 1920–1930-х гг. – Всесоюзного объединения рабоче-крестьянских писателей, позднее – Содружества писателей революции «Перевал» как отражения тенденций и практик эпохи, а также анализ его художественного творчества как единого эстетического целого, стратегий художественно-эстетического выбора его участников в прозе и поэзии.

В соответствии с поставленной целью в диссертационном исследовании решается ряд конкретных **задач**:

1. Дополнить картину литературного процесса 1920–1930-х гг. описанием и анализом деятельности и творчества литературной группы как его структурной единицы и основной движущей силы, определившей особенности

становления литературы 1920–1930-х гг. до постановления ЦК ВКП(б) 1932 г. о роспуске всех литературных групп.

2. Выявить роль института общественно-литературной дискуссии в 1925–1930 гг. для выработки художественных принципов и роль Содружества «Перевал» как главного оппонента двух других ведущих литературных групп этого периода – ВАПП и ЛЕФ.

3. Доказать, что в дискуссиях и полемике ВАПП, ЛЕФ и «Перевала» во многом определялись направления развития не только литературы и новых форм её существования, но и всей послереволюционной культуры. В этом противостоянии сформировались художественный идеал «Перевала» и его художественная концепция эпохи, в основе которых лежало отношение художника к революции.

Научная новизна. В работе впервые предложен новый научный взгляд на феномен литературной группы, новая методология ее изучения и системного описания с точки зрения творческих и социокультурных стратегий. Для решения поставленных задач разработана **комплексная модель исследования литературной группы** как общественно-культурной институции в историко-культурном контексте 1920–1930-х гг. Модель включает следующие характеристики:

- создание группы, литературно-историческая ситуация времени её возникновения;
- принципы объединения: общественно-политические, эстетические, собственно литературные;
- выбор названия группы, его смысл в литературном контексте эпохи;
- содержание программных документов: типология, своеобразие языка и стиля;
- печатные органы; периодические сборники, антологии, альманахи;
- общая характеристика художественного творчества;
- персоналии, творческая судьба и судьба наследия;
- роль, место в истории отечественной литературы.

На основе предложенной модели фактически впервые проанализирован большой по объёму и чрезвычайно богатый, мало исследованный в современном литературоведении историко-литературный материал, в том числе, извлеченный из архивов. В научный оборот вводятся новые факты, позволяющие с наибольшей полнотой охарактеризовать творческую историю Содружества «Перевал», его место и роль в литературном процессе того времени. Рассматривается вопрос о сходстве организационных и творческих принципов «Перевала» и литературной группы «Серапионовы братья», а также их возможном влиянии на формирование общественно-литературной позиции «Перевала».

Уточнена периодизация деятельности Содружества. Внутри периода активного существования группы (1924–1932 гг.) выделены особые этапы – 1927 г. и период 1929–1930 гг., насыщенные решающими событиями для всех

литературных групп, в том числе для «Перевала», и для судьбы основных литературных журналов тех лет.

Методология настоящего исследования основана на комплексном литературно-историческом и структурно-типологическом анализе творчества писателей, критиков и поэтов «Перевала». При обобщении литературоведческого и историко-литературного корпуса текстов, литературно-критических работ перевальцев и их современников, а также зарубежных и российских критиков, использованы биографический, культурно-исторический и сравнительно-сопоставительный методы исследования.

Теоретико-методологическую базу исследования составили труды Б.М. Эйхенбаума, Ю.Н. Тынянова, Л.Я. Гинзбург, М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Д.С. Лихачёва, работы по истории русской литературы 1920–1930-х гг. Н.В. Корниенко, С.Г. Семёновой, Е.Б. Скороспеловой, Г.А. Белой, Е.А. Динертшейна, Н.Л. Лейдермана, П.В. Куприяновского, С.И. Шешукова, Е.Г. Елиной, В.В. Агеносова, Н.М. Малыгиной, Т.А. Пономаревой, В.В. Эйдиновой и других ученых.

Основная гипотеза исследования

Исследование основывается на гипотезе, что именно перевальцы выступили теоретиками и создателями «пролетарской» литературы, вокруг которой шли острые дискуссии в 1920–1930-х гг. В своих критических трудах они создали собственную этико-эстетическую модель пролетарской литературы, в которой значительное место занимала эстетическая составляющая, фактически отрицавшаяся вапповцами, и пытались в своем творчестве эту утопическую модель реализовать. Их попытки показали ограниченность любой модели и любой утопии. В этом они тоже по-своему выразили свое время. Для того времени их позиция была наименее догматичной и потенциально перспективной. Вапповцы предъявляли пролетарскому писателю и пролетарскому творчеству требования абсолютной классовой чистоты и «идеологической выдержанности», ограничивали выбор тем, сюжетов и даже жанров определённым утверждённым набором. Они сделали массовость – «орабочение» и «призыв ударников в литературу» – основой своей общественно-литературной установки. При этом и ВАПП, и «Перевал» одной из важнейших своих задач считали воспитание читателя, формирование его мировоззрения. Но в отличие от вапповцев, перевальцы стремились своими книгами воспитывать читателя не на классовых, а на общечеловеческих идеалах. Таким образом, они продолжали миссию русской литературы – «трибуны», с которой, по мысли С.А. Венгерова, должно звучать «учительское слово». «Пролетарской», т.е. созданной пролетариями для пролетариев, литературы как особого феномена, утверждали перевальцы, быть не может. По мнению перевальцев, это должна быть литература, выражающая идеалы пролетариата, но при этом выходящая за узко классовые рамки, продолжающая традиции русской классической литературы.

Практическая значимость настоящей работы состоит в том, что представленная в ней модель исследования литературной группы как участника

литературно-исторического процесса 1920–1930-х гг. применима и для изучения отдельной литературной группы как общественной-культурной институции указанного периода, и для типологического изучения других литературных групп.

Результаты работы уже применяются в практике преподавания курса истории русской литературы 1920–1930-х гг. для академического бакалавриата филологических специальностей и среднего профессионального образования [История русской литературы XX–XXI веков: учебник и практикум для академического бакалавриата. Под общ. ред. В. А. Мескина. – М.: Юрайт, 2016. С. 68–74], а в дальнейшем могут быть использованы для создания курсов по выбору, учебников и учебных пособий по литературе указанного периода, а также мультимедийных обучающих ресурсов.

Работа носит междисциплинарный характер, её результаты могут быть использованы в курсах социокультурной истории русской литературы периода 1917–1941 гг., а также в курсах по истории общественно-политической мысли России того времени.

На защиту выносятся следующие положения:

1. «Перевал» как одна из ведущих литературных групп 1920–1930-х гг. играл важную роль в литературном процессе этого периода. Становление новой пореволюционной эстетики определялось противостоянием литературных групп. Главной линией была линия общественно-литературного и творческого противостояния «Перевала» и ВАПП–ЛЕФ–«Кузницы». Эта борьба определяла не только общественно-литературные позиции писателей, но и стратегии художественного выбора, и новые формы литературной жизни, и тип культуры нового общества.

Документами подтверждается, что в 1927 г. была сделана попытка организационного объединения не только пролетарских, но и «попутнических» литературных сил вокруг «Перевала», а не Федерации объединений советских писателей (ФОСП). Это обстоятельство и политические факторы, в том числе поражение левой оппозиции, участником которой был А. Воронский, послужило причиной разгрома редакции «Красной нови», удаления самого А. Воронского из литературной жизни и выдвижения против «Перевала» политических обвинений.

2. На основе сравнительного анализа деклараций «Перевала», критических статей и архивных документов, подтверждается ведущая роль А. Воронского в создании Содружества, в формировании его творческих принципов и художественной философии, а также особая роль журнала «Красная новь» и издательства Артели писателей «Круг», вокруг которых объединились перевальцы. В основе художественного идеала А. Воронского, получившего затем развитие в критических статьях А. Лежнева и Д. Горбова, лежало отношение художника к революции.

3. Критические работы А. Воронского, А. Лежнева, Д. Горбова, С. Пакентрейгера, Н. Замошкина, Н.П. Смирнова, В. Дынник представляют собой целостную эстетическую систему, художественную «школу-

направление», подошедшую к разработке «философии искусства». Основополагающими принципами эстетики «Перевала» являлись признание специфичности искусства как особого вида деятельности, свобода творчества и свобода личности художника.

Творческим методом «Перевала» провозглашалось *«моцартианство»*, в основе которого лежит противопоставление творчества мастерству, понимаемому перевальцами как ремесло, т.е. «техническая умелость», знание приёмов. «Моцартианство» предполагало необходимость усвоения предшествующей культуры, видение мира, возведённое в степень искусства, смелость художника быть самим собой. Одной из важных составляющих являлась органичность творчества, подразумевающая соблюдение следующих принципов отражения действительности: искренность, «движничество», трагедийность, гуманизм. Перевальские принципы, прежде всего, гуманизм и «движничество», являются не только художественными, но и общекультурными принципами.

4. Выработанные перевальцами антитоталитарные принципы, – «движничество», искренность и гуманизм в деформированном виде нашли отражение в определениях «социалистического реализма». Некоторые исследователи считают, что именно А. Лежнев, развивая идеи А. Воронского, фактически сформулировал суть будущего творческого метода. Но теория «единого потока» Д. Горбова, утопические представления о соцреализме – «широкая, открытая установка», новые принципы организации литературной жизни А. Лежнева были догматизированы и превратились в свою противоположность в организации литературной жизни после Первого съезда советских писателей [Добренко 1999; Ермолаев 1963].

5. Прозаическое творчество Содружества соединяет в себе элементы традиционного реализма и художественные открытия прозы начала XX в. Проза «Перевала» объективно была шире провозглашенных Содружеством эстетических принципов, она выходила за рамки так называемой «революционной культуры». Несмотря на искреннюю веру в идеалы революции, перевальцы часто изображали разрушение привычного уклада жизни как трагические события. Трагизм заключался в неизбежном столкновении романтических идеалов поколения и действительности. Их произведения – не хроника героических дел, а обыденная жизнь послереволюционной России, они летописцы повседневности. Перевальцы создавали достаточно сложные образы коммунистов, которые были, по словам Н. Зарудина, ответом на трафаретных героев «музея восковых фигур» прозы ВАППа и «Кузницы».

Право выбора тем, по мнению перевальцев, принадлежало писателю. Общая тема их творчества – человек в эпоху революционных перемен. Темы всегда отличались злободневностью: коллективизация деревни, кооперация, кризис общественной морали времен нэпа. Но присутствуют также и вечные темы – любовь, смерть, поиски истины. Важная тема в их творчестве – природа, воспринимаемая как источник жизни, красоты и вдохновения.

Присущее перевальцам «чувство заглавия» [С. Кржижановский 1931] свидетельствовало об стремлении избегать революционной риторики и дидактики, утверждая существование неизменного и одинаково важного во все времена: «Сердце», «Поэт», «Жена», «Повесть о дружбе», «Верность», «Закон яблока» и т.д. Названиями своих книг перевальцы подчеркнуто выявляют свои творческие принципы, противопоставляя их распространённым в то время «индустриальным», «неживым» заглавиям – «Гидроцентральный», «Цемент», «Доменная печь», «Лесозавод» и т.п.

6. «Перевал» был основан поэтами. В поэзии Содружества выделяются, с одной стороны, городские (М. Голодный, Н. Дементьев, Дж. Алтаузен и др.) и деревенские тексты (П. Дружинин, В. Наседкин и др.), с другой – поэзия героики и романтики Гражданской войны (М. Светлов, Э. Багрицкий, Н. Зарудин, Дж. Алтаузен и др.) и «тихая лирика» (Д. Семёновский, Н. Тарусский и др.). Их поэзия развивалась в противопоставлении лозунговому стиху и агитационной поэзии. Своеобразие поэтического творчества перевальцев, декларировавших органическое слияние идеологии и творчества, состояло в отказе от революционного пафоса, космизма и индустриальной апологетики Пролеткульта и «Кузницы». Поэт, по мнению перевальцев, – не «железный мессия», он не ищет «места в рабочем строю», практически отсутствует и апелляция к «классу-победителю». Поэзия для перевальцев – не «добыча радия», как у В. Маяковского, а плотницкое дело – снятие покровов. Это было развитием идей «Скульптора» Е. Баратынского (1841) и речи «О назначении поэта» А. Блока (1921). В противовес мнению А. Воронского о том, что проза «Перевала» – «наиболее сильный его участок», утверждается, что поэзия – не менее сильная сторона творчества Содружества.

7. Художественное творчество «Перевала» как неотъемлемая часть литературного наследия XX в. имеет не только историческое, но и эстетическое, и общественное значение для современного читателя. В первую очередь, это перевальское «движничество», вырастающее из принципа динамики Ю. Тынянова, «моцартианство» как общее, идущее от А. Пушкина и декларируемое современниками «Перевала» Е. Замятиным, О. Мандельштамом, М. Бахтиным и мн. др. видение миссии поэта и его ответственности. Не менее важны сегодня проблема «социального заказа», переносимая на отношения художника с властью, приоритет воспитательной функции литературы, создание творческой общественной среды и т.п. Все это обусловило своеобразие художественного и литературно-критического творчества перевальцев. Очевидно, что без должного внимания к Содружеству писателей революции «Перевал», к его теории и практике, невозможно воссоздать полную историю отечественной литературы.

Апробация результатов исследования

Диссертация в полном объёме обсуждалась на заседании кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов.

Апробация результатов исследования проводилась с 2008 по 2019 г. Основные положения настоящего исследования легли в основу докладов и сообщений на научных конференциях в МГУ им. М.В. Ломоносова, МПГУ, МГИМО, РУДН. Среди последних по времени конференций укажем: Шешуковские чтения (2007–2019, Москва, МПГУ), XVI Международная конференция «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики», Беларусь, Гродно, Гродненский государственный университет им. Я. Купалы, Польша, Белосток, Университет в Белостоке, (2014–2016); XXIV Международные Рождественские образовательные чтения «Традиция и новации: культура, общество, личность», Синодальный отдел религиозного образования и катехизации РПЦ, Православный институт св. Иоанна Богослова, Москва, 2016.

Основные результаты диссертационного исследования отражены в 42 публикациях и в двух монографиях:

1) «Ровесники: Содружество писателей революции «Перевал» в историко-литературном процесс 1920–1930-х годов» (2018), получившей положительный отклик в российских научных изданиях;

2) написанная в соавторстве с доктором филологии Кароль Ардуэн-Туар «Célestin Freinet en URSS (1925). Le pédagogue et l'écrivain» («Селестен Френе в СССР (1925). Педагог и писатель»), в которой дан очерк творчества близкой «Перевалу» Л. Сейфуллиной в историко-литературном контексте эпохи.

Материалы диссертации вошли в учебники по истории русской литературы XX–XXI вв. для академического бакалавриата филологических специальностей и СПО, которые используются в учебном процессе в 63 вузах РФ [История русской литературы XX-XXI веков: учебник и практикум для академического бакалавриата. Под общ. ред. В. А. Мескина. – М.: Юрайт, 2018. 411 с.; История русской литературы XX-XXI веков: учебник и практикум для СПО. Под общ. ред. В. А. Мескина. – М.: Издательство Юрайт, 2018. 411 с.].

Тезисы работы использованы при написании статей для издания «А.Т. Твардовский. Энциклопедия. Рабочие материалы» (Смоленск, 2004).

Материалы диссертации используются также в электронном открытом научно-образовательном проекте лаборатории «Русская литература в современном мире» филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова www.philol.msu.ru/~modern/

Работа состоит из Введения, четырёх глав и Заключения. Использованная литература представлена в виде тематически структурированного библиографического списка, включающего 408 наименований. Общий объем диссертации 364 стр.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновываются выбор темы, актуальность и научная новизна исследования. Сформулированы цели, задачи и основная концепция работы. Определены объект, предмет и методология исследования, а также его теоретическая и практическая значимость, формулируются выносимые на

защиту положения, приводятся сведения об апробации, структуре и объёме диссертации. Кроме того, даётся историография темы работы, представлена комплексная модель исследования литературной группы, на основе которой она характеризуется как основная общественно-литературная институция литературного процесса 1920–1930-х гг. В основе методологии исследования литературной группы лежат научные принципы, разработанные Б. Эйхенбаумом, С. Рейсером, М. Аронсоном, Ю. Тыняновым, Б. Гаспаровым и др.

ГЛАВА I. Предпосылки возникновения и становление Содружества «Перевал», состоит из четырёх параграфов.

В 1-м параграфе, Историко-литературная ситуация 1920–1930-х гг. создание группы рассматривается в широком историко-литературном и политическом контексте, в связи с общими закономерностями развития литературного процесса первой половины 1920-х гг. в России. Возникновение «Перевала» было обусловлено кризисом пролетарской литературы. Направление развития литературы новой России в значительной мере определяли дискуссии 1923–1925 гг. о партийном руководстве литературой и о значении классического наследия. Последовательное создание журнала «Красная новь» (1921), Артели писателей «Круг» (1922) и «Перевала» (1924) было связано с именем А. Воронского и являлось частью общепартийной политики по привлечению «попутчиков» и созданию творческой общественно-литературной среды.

Во 2-ом параграфе, Эволюция «Перевала»: литературная группа – кружок писателей – литературная школа рассматривается с привлечением архивных материалов. Периодизация творческой истории группы приводится по программным документам Содружества, уточняется дата его создания, анализируются важные элементы организационной структуры «Перевала»: принципы приёма, социальная основа, общий уровень образования членов группы. Прослеживается эволюция «Перевала» от литературной группы молодежи к кружку писателей и литературной школе. Подчеркивается решающее влияние общественно-литературной позиции А. Воронского на литературное поведение и формирование творческих принципов «Перевала». Предложенное им название группы вводило перевальцев в общественно-литературный контекст, определяло литературную судьбу группы. Название группы в литературно-художественном контексте эпохи воспринималось как своеобразный рубеж, символ перехода к новому этапу в истории страны.

В хронологическом порядке анализируются все программные выступления Содружества, включая архивные материалы, подчёркивается их связь с творческой позицией А. Воронского. Анализ документов, особенностей их языка и стиля, позволяет охарактеризовать общественно-литературную позицию Содружества: «слияние» с социалистическим строительством, органическую связь художественной и общественной позиции писателя. Общее для перевальцев представление о писателе как о подвижнике, определяло активность общественной позиции Содружества. Она состояла в борьбе с

подхалимством, приспособленчеством, «красной халтурой», ведущими к схематизации литературы и искусства, к стагнации всей культуры. Все это обусловило особое положение «Перевала» среди литературных группировок своего времени. Принимая революцию, коммунистическую идеологию, не сомневаясь в правильности революционных преобразований, перевальцы стремились примирить, по их мнению, правомерный в революционную эпоху, «социальный заказ» со свободой художника и художественного творчества.

Представляет интерес сравнение общественно-литературной позиции «Перевала» и «Серапионовых братьев», объединенных творческой средой вокруг журнала «Красная новь» и издательства «Круг». Перевальцы разделяли точку зрения Л. Лунца на искусство как на специфический вид деятельности со своими законами. Но Серапионы, в отличие от перевальцев, не считали возможным слияние искусства, идеологии и художественности, а органичность творчества они понимали как жизнь по законам самого искусства.

В 3-м параграфе, Формирование философско-эстетической концепции художественного творчества «Перевала», анализируются основные творческие, прежде всего, эстетические принципы Содружества в динамике их возникновения, роль А. Воронского в их формировании.

Подчеркивается, что перевальцы указывали на разницу между творческими принципами, которые они по-другому называли «идеями» и «лозунгами». Лозунги – идеологизированные формулировки злободневных задач литературной борьбы: за создание здоровой, «подлинно революционной культурной среды», за корректные формы полемики, против «красной халтуры» и теории «социального заказа», понимаемого как приказ и т.д.

Принципы художественной философии Содружества как «принципы видения и изображения мира» [Бахтин 1972; 156] были сформулированы А. Лежневым. В основе творческого метода «Перевала» – «моцартианства» – лежит противопоставление творчества мастерству, понимаемому как ремесло, творца – ремесленнику. Одной из важнейших составляющих эстетики «Перевала» является *органичность творчества*, предполагающая соблюдение следующих принципов отражения действительности: *искренность, видение мира, движничество, трагедийность, гуманизм.*

Перевальцы считали искренность не только творческим принципом Содружества, но и основополагающим принципом искусства вообще. О важности искренности говорили и Серапионы, но они понимали искренность как отсутствие лжи и фальши. Для перевальцев же проблема искренности была, в большей степени, художественной проблемой, а не моральной. Определяя отношение искусства к действительности, они называли главным искусство видеть, а не изменять мир, т.е. жизнепонимание, а не жизнестроение. Искусство видения – это не только «культура глаза», но и «культура чувства, культура мысли», в его основе – смелость художника быть самим собой.

В интерпретации перевальцев принцип отражения действительности в движении, развитии, в борьбе противоположностей получил название «движничество» или «мобилизм». «Движничество» должно было стать,

согласно их теории, основополагающим принципом нового творческого метода – «динамического реализма». В этом они близки идеям Ю. Тынянова о динамике литературного развития, литературной эволюции и современным представлениям о процессуальности литературы. Процессуальность является одной из важнейших эстетических характеристик. М. Бахтин говорит о произведении не как о завершённом, а как о стремящемся к завершению. А У. Эко ввел понятие «открытого произведения», понимание которого зависит от динамики и свободы бесконечно изменяющихся интерпретаций.

В эстетике «Перевала» неотъемлемым свойством полноценного искусства является трагедийность: показ не только основных конфликтов эпохи во всей глубине и значительности, но и путей их разрешения. Гуманизм художественной философии «Перевала» заключался в признании абсолютной ценности человеческой личности.

Новая философия художественного творчества должна была, по мнению перевальцев, стать основой для «разработки и пропаганды синтетического культурного идеала нашего времени» [Катаев И. 1933], над которым работали и ведущие историки культуры того времени [Июффе 1933].

В 4-м параграфе, «Перевал» в российской и зарубежной критике, рассматривается оценка «Перевала» российскими и зарубежными критиками.

Отмечается, что в период существования «Перевала», с 1924 по 1932 гг., в критических статьях его противников, посвящённых сборникам Содружества, отдельным художественным и критическим произведениям членов группы, преобладали идеологические «штампы» советского политического языка. Ожесточение полемики вокруг «Перевала» выводило её на политический уровень. Философские понятия наполнялись злободневным политическим содержанием. Складывались ставшие привычными для советского общества методы борьбы с инакомыслием в общественной и культурной сферах.

Примечательно, что в работах русских эмигрантов первой волны также преобладал идеологический подход к литературе. «Перевалу», его писателям и критикам – Н. Зарудину, И. Катаеву, Б. Губеру, П. Слётову, А. Лежневу, Д. Горбову и др. – уделяется минимум внимания. Позже это «формально-перечислительное» отношение переняли и западные русисты. Один из наиболее значительных эмигрантских критиков, Г. Адамович, уделял внимание не «Перевалу», а только А. Воронскому, отмечая его более умеренную, по сравнению с вапповской, позицию. О «Перевале» и А. Воронском здесь справедливо говорилось как о творческой оппозиции ортодоксальной партийной линии «внутри самого марксизма».

Идеологические критерии оценки литературного процесса преобладают и в книгах западных авторов о послереволюционной литературе в России. Отношение к пролетарским группам и пролетарской литературе было негативным. Так, например, М. Истмен, американский журналист и писатель троцкистских взглядов, в книге «Художники в мундирах» (1934) говорил о борьбе А. Воронского за право литературы существовать по своим имманентным законам. «Перевал» упоминается при освещении литературной

борьбы тех лет, как части истории русской литературы 1920–1930-х гг. Э. Ло Гатто, один из основателей итальянской славистики, отводит «Перевалу» одну страницу, говоря о происхождении названия группы и о некоторых её авторах [Ло Гатто Э. 1979]. Р. Магуайр, американский славист, переводчик, автор монографии о «Красной нови», рассматривает «Перевал» в связи с общей историей творческой и общественной судьбы журнала «Красная новь». В «Истории русской литературы XX в.» Е. Эткинда, Ж. Нива, И. Сермана, В. Страда, изданной во Франции, даётся общая характеристика «Перевала» без рассмотрения его художественного творчества.

В вышедших на Западе книгах американского слависта, исследователя творчества и переводчика работ А. Воронского на английский, Ф. Чоата и норвежского слависта Р. Ваагана достаточно полно анализируются литературно-эстетические взгляды критика [Choate 1987; Vaagan 1998].

Интересна, хотя и не свободна от неточностей, книга французского слависта К. Каствера, члена компартии Франции, «Александр Воронский 1884–1943. Большевик, одержимый литературой». Достаточно объективно эстетическая платформа «Перевала» рассматривается в книгах чешских славистов М. Дрозды и М. Гралы, и известного польского слависта Г. Порембиной, где речь идёт о «Перевале» как антипододе «казённого натурализма» сталинской эпохи, как о «модели нормальной литературной жизни». Подчеркивается, что, хотя западные русисты справедливо связывали «Перевал» с А. Воронским, больше внимания уделялось идеологическим аспектам литературного процесса, а не анализу художественных текстов писателей-перевальцев.

Более объективные точки зрения на изучение и показ литературной борьбы 1920–1930-х гг. начали формироваться в отечественном литературоведении лишь после XX съезда КПСС и начала «оттепели». В оценке эстетических принципов и творчества «Перевала» советские литературоведы придерживались, в основном, критериев ВАПП, разделяя перевальцев на «аполитичных» и «ошибавшихся, но честных» писателей [Метченко 1982; 128]. Тогда же появляется и первый серьёзный анализ творчества некоторых перевальцев, например, во вступительных статьях к переизданным книгам А. Воронского и И. Катаева.

С конца 1970-х гг. появляются диссертационные исследования творчества перевальцев. Н. Зарудину посвящено диссертационное исследование Ч. Замостик (1977), в котором дан объективный для своего времени анализ прозы писателя, затрагивается тема творческой индивидуальности писателя и мифологические основы творчества, но отрицается влияние перевальских эстетических принципов на творчество Н. Зарудина, что неверно.

В исследовании Т. Чернеги (1992) содержится анализ творческой эволюции И. Катаева, фольклорных и библейских мотивов его очерковой прозы, отмечается влияние романтической традиции на его творчество. К недостаткам можно отнести описательность и излишний биографизм. В работе Л. Румянцевой (2008), посвященной прозе И. Катаева, изложение принципов

перевальской эстетики неполно и неточно, причисление писателя к неомифологической традиции необоснованно. Ошибочно и утверждение о том, что перевальцы унаследовали название и традиции символистского журнала «Перевал» (1906–1907).

Судьбе перевальского прозаика В. Кудашева посвящена диссертация П. Циммермана (1991), также несвободная от неточностей. Например, ошибочная характеристика деревенского крыла «Перевала» как неославянофильского, и неоправданное утверждение об излишнем психологизме перевальской прозы как самоцели.

Интересно первое диссертационное исследование творчества Н. Колоколова, выполненное И. Синохиной (2002), в котором убедительно раскрываются мифопоэтические основы прозы писателя на примере его романа «Мёд и кровь». В диссертации Н. Солоповой (2013) рассматривается творческая биография Л. Завадовского в общем контексте литературного процесса 1920–1930-х гг. В диссертации Е. Шлычковой (2000) также реконструируется творческая биография Н.П. Смирнова и содержится довольно полное библиографическое описание его творческого наследия. В аналитической части работы автор не совсем обоснованно использует для характеристики прозы писателя понятие экфрасиса.

ГЛАВА II. «Перевал» в литературном процессе 1920–1930-х гг. состоит из двух параграфов.

В 1-м параграфе, Значение событий середины 1920-х гг. для новой литературы и для Содружества «Перевал», рассматриваются материалы заседания коллегии Отдела печати ЦК ВКП(б) по вопросу о «Красной нови», состоявшегося 18 апреля 1927 г., посвящённого литературной политике этого журнала, А. Воронскому и в целом – «Перевалу». Ожесточённую критику вызвало положение декларации «Перевала» 1927 г., в котором ее авторы призывали к созданию художественного центра на основе своей группы. Последствиями этого заседания были снятие А. Воронского с должности главного редактора «Красной нови» и назначение новой вапповской редакции [Малыгина, 2018]. «Перевал» лишился своего неофициального печатного органа, ему впервые были предъявлены политические обвинения.

Во 2-ом параграфе, Позиция «Перевала» в дискуссиях 1929–1930 гг., рассматриваются дискуссии в Коммунистической академии в 1929–1930-х гг. и их драматические последствия. Прослеживается связь дискуссий о школе В. Переверзева и о «Перевале», занимающих особое место в литературной борьбе конца 1920-х – начала 30-х гг. Особо отмечается, что в обеих дискуссиях полемика была перенесена из литературной сферы в политическую: дискуссия о «Перевале» стала звеном большой политической кампании по дискредитации «правых» и Н. Бухарина в политике. Формальным поводом для неё послужил выход седьмого сборника «Ровесники» и антологии «Перевальцы». Дискуссию открыла статья М. Гребенникова «Непогребённые мертвецы» в «Комсомольской правде» с прямыми обвинениями перевальцев в реакционности и пошлости. Отчёт о дискуссии публиковался в «Литературной

газете» под обвинительными заголовками: «Разоблачение школы Воронского», «Против буржуазного либерализма в литературе», «Против реакционной школы Воронского».

ГЛАВА III. Проза «Перевала» состоит из трёх параграфов.

В 1-м параграфе, Панорама прозы перевальцев в контексте эпохи, даётся общая характеристика прозы, затрагивающая такие аспекты, как художественный метод, темы, жанры, сюжеты, поэтика заглавий и др.

Художественный метод. А. Лежнев определял прозу «Перевала» как «реалистически-бытовую». Эта оценка вводила перевальскую прозу в центр споров о художественном методе новой литературы.

Во второй половине 1920-х гг. шли споры об обновлении реализма в новых условиях и поиск определения его нового качества. Предлагались определения: «монументальный реализм», «социальный реализм», «новый реализм», «диалектический реализм», «романтический реализм», «синтетический реализм», «динамический реализм» и т.д. Но, по мнению А. Воронского и перевальцев, искусство революции должно было органически соединить реализм Л. Толстого с фантастикой Н. Гоголя и психологизмом Ф. Достоевского. А. Воронский и перевальцы противопоставляли иллюстративности, бытописательству и фактографии ЛЕФ органический метод «внутреннего реализма», в основе которого лежит способность художника проникать во внутренний мир героя, «снимать покровы».

В целом, перевальцы, как и многие их современники, были убеждены, что будущее искусство должно быть реалистическим. Но они односторонне оценивали литературную борьбу середины 1920-х – начала 1930-х гг. как противопоставление лишь двух тенденций – реализма и левовской «литературы факта». Эта типичная для эпохи абсолютизация реализма привела в дальнейшем к созданию догматического «социалистического» реализма.

Темы. Общая тема пореволюционной эпохи – художник/писатель и революция во многом определила и пафос творчества, и пафос общественной позиции Содружества. Произведения перевальцев были остро современны по тематике. Так, повесть И. Катаева «Сердце» (1928) посвящена проблемам кооперации, в его повести «Молоко» (1930) говорится о коллективизации, сатирическая повесть «Причины происхождения туманностей» А. Новикова (1929) – о бюрократизации и нормированности жизни в годы нэпа, рассказ Н. Зарудина «Колчак и Фельпос» (1923) посвящён Гражданской войне, рассказы Б. Губера «Осколки» (1928) и А. Весёлого «Босая правда» (1929) – «лишним» людям революции. Выбор тем был во многом определён общественной позицией перевальцев: принятием новой власти, установкой Содружества на социалистические преобразования во всех сферах жизни. Подчеркивается, что перевальцы признавали необходимость сохранения органической связи с современностью и социальным заказом эпохи, отстаивая при этом право писателя на выбор темы по своему усмотрению.

Многие произведения перевальцев были реакцией на события литературной жизни. Так, например, повесть Н. Зарудина «Ночная сирень»

(1933) была своеобразным ответом на произведения о так называемой «проблеме пола»: «Собачий переулочек» Л. Гумилевского (1926), «Луна с правой стороны или необыкновенная любовь» С. Малашкина (1926), «Без черемухи» П. Романова (1926) и др. Очерк Н. Зарудина «Старина Арбат» (1934), утверждавший право каждого на личную жизнь, создавался одновременно с романом «Как закалялась сталь» Н. Островского (1934), герой которого отказывается от личной жизни во имя идеи. Повесть П. Слётова «Мастерство» (1930) прозвучала ответом на лефовские теории, низводящие писателя до уровня репортёра. Повесть «Сердце» И. Катаева была полемически связана с «Завистью» Ю. Олеши (1927). Выделяется две линии в выборе тем: романтическая – Н. Зарудин, И. Катаев, отчасти М. Пришвин и др. и реалистическая – Б. Губер, М. Барсуков, В. Кудашев, Н. Тришин и др.

Сюжеты. В диссертации отмечается, что преобладающее большинство сюжетов перевальской прозы основано на реальных фактах, на жизненном опыте авторов, приводятся конкретные примеры: «Сердце» И. Катаева, «Древность» Н. Зарудина (1929), «Космолист» Б. Губера (1924), «Краткосрочники» Г. Куклина (1929), «Таракан в ноздре» В. Кудашева и Н. Тришина (1926) и мн. др. Подчеркивается также оригинальность и мастерство сюжетостроения перевальцев. Для перевальской прозы характерно развитие сюжета в нескольких временных и пространственных планах, не только хроникальное изложение событий, но и обратное, от конца к началу, развёртывание сюжета: «Молоко» И. Катаева, «Ночная сирень» Н. Зарудина.

В отличие от ВАПП перевальцы не ограничивали выбор сюжетов. Их большое разнообразие обусловлено декларируемой Содружеством свободой от формальных, идеологических и тематических рамок: «великое содержание» эпохи, по мнению перевальцев, требует выражения в «многообразных формах». Перевальцы предпочитали незавершенные сюжеты, «открытость» концовки, трагические развязки. Так, в «Сердце» И. Катаева достижение цели – открытие кооперативного универмага – оплачивается гибелью героя, в его повести «Ленинградское шоссе» (1932) новая жизнь возникает в результате разрушения прежней, распада семьи, разрушения дома. Невозможность преодолеть сомнения в правильности выбранного обществом пути, протест против превращения жизни в «организацию» приводят к самоубийству героя – Автоном Пересветов в «Причинах происхождения туманностей» А. Новикова. Не найдя места в жизни, подавленные «тоской существования» кончают жизнь самоубийством «лишний человек», сын священника Юрий, герой повести В. Кудашева «Кому светит солнце» (1931) и прошедший Гражданскую войну молодой художник Саша Безруков в повести М. Барсукова «Нерассказанная любовь» (1928). В романе «Тридцать ночей на винограднике» Н. Зарудина (1931) стреляется Лирик, чьи романтические идеалы оказались не востребованными эпохой.

Повествование в перевальской прозе часто ведётся от первого лица, что позволяет сочетать развитие сюжетной линии с авторскими размышлениями, лирическими отступлениями, внутренними монологами. В этом аспекте

подробно анализируются повести «Сердце», «Молоко» И. Катаева, «Ночная сирень» Н. Зарудина, «Мастерство» П. Слётова, «За живой и мертвой водой» А. Воронского (1927–1929), рассказ «Поезд на юг» А. Малышкина (1925) и др. Здесь в основе развития сюжета лежит не только действие, но и переживание, то есть действие внутреннее. Примечательно, что в своих произведениях перевальцы не навязывают мнение, они вступают в диалог с читателем, стремясь возбудить в нём умственную и духовную активность, поэтому можно говорить о диалогичности сюжетов перевальской прозы, об обращении писателей к диалогической сфере сознания.

Перевальцы, в основном, уроженцы разных областей европейской России, значительно расширили традиционные для русской литературы XIX в. рамки сюжетного действия. Хронотоп произведений перевальцев – это Москва – Северный Кавказ – Черное море – вся Россия и весь мир в настоящем и прошлом. Можно говорить об открытом типе художественного пространства перевальской прозы. В зависимости от плана содержания сюжетное пространство сужается – одна улица, один дом в «Ленинградском шоссе» И. Катаева, вагонное купе в «Поезде на юг» (1925) А. Малышкина, – или расширяется. С расширением сюжетного пространства мы встречаемся у А. Новикова в «Обиходе вольного разума» (1929), охотно использует этот сюжетообразующий принцип А. Малышкин в рассказах «Февральский снег» (1926), «Ночь под Кривым рогом» (1923) – поезд идёт через «недряные тьмы России».

В основном, в перевальской прозе получают разрешение конфликты, порождённые временем: романтически понятые идеалы революции и будни нэпа, долг коммуниста и личное счастье, традиционное и новое в крестьянском быту и др. Но перевальцы поднимают их до уровня «вечных», архетипических конфликтов. Такие конфликты преобладают в произведениях М. Барсукова, В. Кудашева, И. Катаева, Н. Зарудина.

Поэтика заглавий. Перевальцам было присуще «чувство заглавия» (С. Кржижановский), свидетельствующее об их стремлении избегать политической риторики и дидактики, и именно так подчёркнуто декларировать свои творческие принципы. Анализ показывает, что заглавия произведений перевальцев выделяются на общелитературном фоне времени, они, как правило, метафоричны, прямо связаны с тематикой произведений, обращают внимание читателя на нечто непреходящее, неизменное, одинаково важное во все времена: «Сердце», «Поэт», «Жена» И. Катаева, «Повесть о дружбе» М. Мирова (1928), «Верность» Е. Вихрева (1927), «Закон яблока» Н. Зарудина (1929), «Человек и жена» Н.П. Смирнова (1928) и т.п. Таким образом, писатели уже названиями вводили свои произведения в широкий контекст русской классической литературы и культуры. Так, например, «Жена» и «Сердце» И. Катаева напрямую соотносились с православным архетипом, а «Поэт» напоминал о «Поэте» А.С. Пушкина, знаковом стихотворении для всей русской литературы. Отмечается внимание к первоосновам жизни: «Дух Земли» (1936),

«Чувство жизни» (1935), «Солнечный хор» (1935) Н. Зарудина, «Под чистыми звёздами» (1937), «В стране семи вёсен» (1935) И. Катаева и т.д.

Обогащенные общекультурными ассоциациями, названия перевальских произведений отрицали распространённые в то время «индустриальные», «неживые» заглавия – «Гидроцентральный» М. Шагинян (1930), «Цемент» (1925) и «Энергия» (1933) Ф. Гладкова, «Доменная печь» Н. Ляшко (1925), «Лесозавод» А. Караваевой (1928), и др., – закреплявшие представление о созидательной, но механической деятельности человека. Поэтика заглавий указывает на традиционность в выборе названий, на определенный литературный консерватизм перевальцев.

Россия в прозе «Перевала». Есть основания утверждать, что творческая задача перевальцев состояла в том, чтобы показать всю огромность и разнообразие России. Усилиями перевальцев изменялась география новой литературы, создавалось новое литературное пространство: они писали произведения о тех частях страны, которые до революции не попадали в поле зрения писателей или лишь упоминались. В прозе перевальцев эстетизировались Дальний Восток, Урал, Черноморское побережье, вся Южная Россия. Можно констатировать, что перевальцы одними из первых создали новый хронотоп в своей прозе.

Обращение к творческим биографиям писателей свидетельствует о том, что перевальцы много ездили, чтобы показать жизнь страны от Москвы до окраин: «Северная бригада» перевальцев, Е. Тагер, Г. Куклин, Н. Чуковский, – на Русский Север, Л. Алпатов – на Дальний восток, Н. Тришин – в Ойротию (Алтайский край), И. Катаев и Н. Зарудин – в Армению и т.д. Подчеркивается, что они показывали страну иначе, чем многие современники, как правило, вне великих строек и вне ударного труда. Например, в «производственном» в романе Н. Зарудина «Тридцать ночей на винограднике» действие происходит на берегу Чёрного моря в винодельческом совхозе Абрау-Дюрсо. Автор как бы обращается лицом к Кавказу – Арарату – всему шару земному, где современность смыкается с библейским и вечным.

История России в творчестве перевальцев. События эпохи пробудили интерес художников к общим историческим корням. Для «Перевала», А. Воронского и авторов «Красной нови» важно было показать Россию в эпоху перемен, а также динамику этих перемен. Поиски перевальцами ориентиров, точек опоры в прошлом активизировались во второй половине 1920-х гг., это был апогей разочарования в политике нэпа и её результатах на уровне повседневности. Перевальцев интересовали моменты переломов, сдвигов в прошлом. Наибольший интерес вызывала у них Русь допетровская, особенно трагический период церковного раскола. Их привлекали не создатели империи – Иван Грозный, Пётр Первый, а образы Ф. Морозовой и Аввакума, в которых им была важна идея нравственного сопротивления, духовного подвига во имя идеи.

В представлении перевальцев смысл истории, эпохи может быть осознан только в сопоставлении событий прошлого с событиями текущего времени.

Перевальцы исходили из того, что связь времён осуществляется в самом человеке, в его памяти и подсознании, между настоящим и прошлым нет «непроходимой стены» (А. Воронский). Российская история в произведениях перевальцев предстаёт как единый непрерывный процесс, общий контекст, в который погружены события настоящего. В прозе А. Новикова и И. Катаева проводятся аналогии между революцией и такими значимыми моментами русской истории, как монголо-татарское нашествие, царствование Ивана Грозного, церковный раскол. В повести А. Новикова «Причины происхождения туманностей» род главного героя Егора Бричкина ведётся со времен Ивана Грозного, в повести «Обиход вольного разума» (1929) герой – потомок Чингисхана. Герой рассказа И. Катаева «Зернистый снег» (1928), глядя на девушек, едущих на санях в губсовпартшколу, вспоминает, что он видел такой же «грязный, розово освещённый снег» на картине В. Сурикова «Боярыня Морозова». Судьба раскольницы объединяется в его сознании с историей одной из героинь рассказа, комсомолки, не выдержавшей напряжения учебы и умершей от переутомления – такова участь тех, кто ради идеи готов на жертвы и лишения. В рассказе «Древность» Н. Зарудина говорится о значении прапамяти как источника вдохновения. Для автора прошлое и будущее – грани одного кристалла, а прапамять – связующее звено времен. Выражая общее отношение перевальцев к истории, И. Катаев утверждал необходимость «знать прошлое, любить настоящее и думать о будущем».

Внимания заслуживает и **специфичность художественного времени** у перевальцев. Перевальский критик Н. Замошкин был убежден, что время в художественном произведении должно пронизывать всю его ткань, ощущаться в жизни героев, в эволюции идей, в чувстве историзма, в ощущении ответственности художника перед своим временем.

Действие в перевальской прозе происходит, за редким исключением, в настоящем или в недалёком прошлом: во время Гражданской войны в повести «Поэт» И. Катаева, в рассказе «Колчак и Фельпос» Н. Зарудина, «Сапоги» (1927), «Карагач» (1927), «Простая причина» (1928) Б. Губера, «Дыня» Е. Вихрева (1931), «Измена» И. Малеева (1930) или в начале нэпа – «Шарашкина контора» (1925), «Осколки» (1927) Б. Губера, «Сердце» И. Катаева и др. Это можно объяснить тем, что у поколения 1900-х гг. молодость совпала со временем великих потрясений, ставшим их общим прошлым. Революция и Гражданская война воспринимались перевальцами как предыстория сегодняшнего дня, все новое они «проверяли мерками прошлого». Они начинали жить заново и рассказывали о рождении этой новой жизни. На этом фоне исключением является рассказ Н. Зарудина «Древность», в котором прошлое – это далёкое детство, прежняя, дореволюционная жизнь.

Перевальцев так же, как и других участников литературного процесса, занимала современность, строительство нового общества, воспитание нового человека, но их творчество было обращено в будущее, черты которого они пытались прозреть в настоящем.

В 2-м параграфе, Художественная концепция эпохи в творчестве «Перевала», анализируется воплощение в прозе перевальцев темы революции в общем контексте русской литературы 1920–1930-х гг.

Исследование показало, что при безусловном принятии произошедших в стране событий Октября 1917 г. отношение «Перевала» к ним имело свои особенности. Прежде всего, это касалось создания новой литературы. Этот вопрос стоял в центре дискуссий 1923–1925 гг. о способах и методах обновления литературы, о партийном руководстве литературой и о «литературном наследстве» русской классики. Пролеткульт, ВАПП, ЛЕФ и «Кузница» отрицали особые законы искусства, пропагандировали отказ от свободы творчества, превращение литературы в орудие классовой борьбы. «Перевал» выступал за свободное служение новым идеалам, за признание литературы и искусства особым видом деятельности, за принятие классического наследия как основы будущей новой культуры.

Тема свершившихся революционных перемен включала много аспектов: их значение для России и для всего человечества, личность и революция, жертвы во имя будущего, создание нового мира, новой культуры и др. Большое значение приобретали вопросы: как писать о произошедшем, как рассказать о главном герое новой литературы, о соответствии идеалов и целей методам их реализации, о будущем обществе и человеке будущего. Подчеркивается, что складывающаяся художественная концепция эпохи не была единой для всех участников литературного процесса.

По мнению перевальцев, произошедшие события следовало изображать как процесс, череду революционных преобразований. В этом и проявлялся принцип «движничества», характерным примером служат рассказы А. Малышкина «Февральский снег», «Поезд на юг». В вопросе о движущих силах событий 1917 г. мнения расходились. В первых пореволюционных произведениях это были массы: «два мира» у В. Зазубрина, «железный поток» у А. Серафимовича, «множества» у А. Малышкина, «кожаные куртки» у Б. Пильняка. Перевальцы же в этих массах пытались разглядеть человека, личность – Журавлев в повести «Сердце» И. Катаева, Лирик и Поджигатель в романе «Тридцать дней и ночей на винограднике» Н. Зарудина, Валентин в повести «За живой и мертвой водой» А. Воронского, Чубаров в рассказе «Известная Шурка Шапкина» Б. Губера. В главном герое, «новом человеке» перевальцы видели не «винтик», а полноценную личность. Особенно ярко это проявляется в диалоге «Сердца» И. Катаева и «Зависти» Ю. Олеси – в противопоставлении двух образов – подвижника, стремящегося создать «уют сотоварищества», Александра Журавлева и производителя вещей, «колбасника» Андрея Бабичева. Содержание образа Журавлева раскрывается в конфликте реалий «нового быта» и стремления согласовать его с революционными идеалами. В повседневной жизни Журавлеву присущ аскетизм, невнимание к бытовому комфорту. Подчеркивается, что забвение быта стало эстетическим атрибутом образа художника новой эпохи, характерного для прозы «Перевала». Так, пролетарский поэт Гулевич в

одноимённой повести И. Катаева не имеет бытовых навыков, не обращает внимания на внешний вид и т.п., палехский художник из рассказа «Ножницы» (1929) Е. Вихрева – бродяга в рубище, а Луиджи, скрипичный мастер из повести «Мастерство» П. Слётова, скромный и строгий к себе, живёт только своими скрипками.

В перевальской художественной концепции эпохи отразились новые социально-политические реалии – кризис общественной морали времён нэпа, отмеченное А. Воронским «линяние» романтических революционных чувств», появление новых «лишних людей».

Все эти черты времени получили художественное воплощение в литературе, в поэзии, в первую очередь, в творчестве молодых комсомольских поэтов «Молодой гвардии», «Октября», «Перевала», поэтов Пролеткульта и «Кузницы». Слово «будни» стало ключевым в поэтическом лексиконе: вошло в названия стихотворений перевальца М. Голодного «Будни» (1928), пролеткультовца В. Александровского «Будни» (1921). Выход перевальцы видели в романтизации прошлого, показе действительности вне событий современности, уход в «естественные» сюжеты, описания природы. Яркие примеры – «Древность» Н. Зарудина, «Темная грива» А. Перегудова (1928), «Родники Берендея» М. Пришвина (1925). Перевальцы и А. Воронский считали, что в борьбе с «буднями» главную роль должны играть воспитание читателя на произведениях, созданных на основе их творческого метода и формирование «здоровой читательской среды».

Конфликт романтически понятых идеалов времени, высокой мечты о светлом будущем и новой действительности времен нэпа обусловил появление в прозе образов «лишних людей». Перевальцы показали неостребованность в новой жизни подвижников, идеалистов: в повести И. Катаева «Сердце» умирает коммунист Журавлёв, разбиваются романтические мечты о переустройстве мира бывшего комиссара Фомина в рассказе Б. Губера «Осколки». В 1920-е гг. классическое понятие «лишнего человека» наполнилось новым содержанием: «лишними» стали не единицы, а сотни и тысячи человек. «Лишними» («лишенцами») их сделало государство, лишив гражданских и имущественных прав. Среди литературных персонажей в произведениях 1920–1930-х гг., в том числе и в перевальской прозе, выделяется несколько категорий «лишних людей». Во-первых, «лишние» – это те, кто принадлежал к «эксплуататорским классам», а также политические противники новой власти. «Лишние люди» первой категории – это юношеская любовь Журавлёва Соня и ее брат Сергей, член партии левых эсеров в «Сердце» И. Катаева, сын священника Юрий в повести «Кому светит солнце» В. Кудашева. Это и Николай Кавалеров в «Зависти» Ю. Олеси. Во-вторых, это большевики, оказавшиеся «лишними» в результате партийных чисток: Фомин из «Осколков» Б. Губера, Алексей из «Ленинградского шоссе» и Аносов из «Сердца» И. Катаева, Митя Векшин из романа «Вор» Л. Леонова.

В формирующемся государстве пролетариата «лишним» стал крестьянин. Например, у В. Кудашева это Вукол из одноименного рассказа, у И. Катаева –

Нилов из повести «Молоко». «Лишними», как в любой цивилизационной катастрофе, становятся и дети. Характерно, что образы детей в произведениях перевальцев довольно редки. Только у И. Катаева в повести «Жена» встречаем почти ненужного своим родителям мальчика по имени Либкнехт, в «Ленинградском шоссе» – девочку Эдвардочку, брошенную матерью на попечение бабушки, в «Сердце» упоминается умерший сын Гуциных.

В современном литературоведении актуализируется религиозный смысл событий 1917 г., не всегда осознаваемый их творцами и участниками [Семенова 2004]. Христианский подтекст присутствует и в произведениях перевальцев. Действительно, устремлённость в будущее творцов нового космоса из хаоса старого мира была религиозной по своей эмоции: Н. Зарудин пишет о «втором сотворении» мира, говоря о своём поколении – «мы, Ноевы дети». В работе анализируется христианский подтекст в прозе Н. Зарудина, И. Катаева, Н. Колоколова. Ключевые для их творчества образы – «сердце», «молоко», «яблоко», «зерно», «мёд», «кровь», приобретают в ткани произведений дополнительные библейские ассоциации.

В сборнике И. Катаева «Сердце» объединены три повести: «Поэт», «Сердце» и «Жена», выявляющие творческое кредо писателя. В центре цикла повесть «Сердце», что символично – сердце как основа эмоционального отношения к миру и как средоточие жизни. Повесть насыщена христианскими ассоциациями: гуманистический пафос работы Журавлёва, состоящий в создании «уютного сотоварищества», «кооперации душ человеческих» (Н. Замошкин) близок христианскому учению о любви, о делании добра.

Библейские мотивы присутствуют и у Н. Зарудина в рассказе «Закон яблока». В самом названии заключён двойной смысл: закон Ньютона и плод с древа познания. Таким образом, автор мифологизирует содержание произведения – сад, где живут герои, ассоциируется с Эдемским садом. Возлюбленная героя, появляется, как первая женщина и дарит ему яблоко.

В заглавии романа Н. Колоколова «Мёд и кровь» подчеркивается образная связь мёда и крови. В художественном мире автора мёд и кровь объединены общим символическим смыслом. Мёд в библейском контексте – атрибут Земли обетованной и символ слова Божьего. Примечательно противопоставление традиционного и нового в символике красного цвета в романе «Мёд и кровь». Красный цвет упоминается при описании ярких фруктов и ягод, вишнёвой настойки, а не является символом пролитой крови, принесенной жертвы, как в революционной мифологии. Наоборот, это символ родства, кровной связи, всеобщего единения поколений.

В повести И. Катаева «Молоко» евангельский образ молока обретает символическую многозначность, раскрывающуюся в монологе «крепкого хозяина», кулака Нилова. Он именуется молоко «влагой жизни», «соединительной силой». Это не просто ценный продукт питания, а «всеобщее молоко любви и родства».

Для понимания перевальской эстетики очень важен образ зерна. Примечательно, что один из идеологов «Перевала», А. Лежнев, писал о том, что

новый человек ещё только «зреет в недрах» современного ему общества. Перевальцы говорили, что идут «по семенам и по праху» – «Перевальцы. Антология» (1930), «Старина Арбат» (1934). Н. Зарудина. «Отделить зёрна от плевел», разобраться в том, что осталось от прежней жатвы, найти зёрна грядущего – в этом они видели свою творческую задачу. Для перевальцев, стремящихся вырастить, а не взять готовое, образ зерна был значимым: ведь они пришли «сеять» – творить. По мысли одного из героев мемуарной книги А. Воронского «За живой и мертвой водой» отца Николая, все создается не бунтами и революцией, а «произрастанием», нужно «пахать, сеять, разводить скот...». Его слова ассоциируются с евангельской притчей о сеятеле и с ее поэтическим воплощением в стихах А.С. Пушкина «Свободы сеятель пустынный». Таким образом, перевальцы, переосмысливая христианскую образность и метафорику, создавали свой, новый революционный миф [Солдаткина 2009; Рыклин 2009].

В 3-м параграфе, Творчество основных перевальских прозаиков, рассматриваются произведения Н. Зарудина, П. Слетова, И. Катаева.

Николай Зарудин (1899–1937). Подчеркнем, что Н. Зарудин – один из наиболее разносторонних перевальских авторов. Он начинал как поэт, участник смоленской литературной группы «Арена». Перейдя к прозе, он не оставил поэтического творчества, что ярко проявилось в лиричности его прозы. После роспуска группы в 1932 г. Н. Зарудин продолжал писать лирические очерки – «Старина Арбат» (1934), «Весной, 1935 года» (1935) и др., критические статьи. В отличие от других перевальских прозаиков, он изложил свои взгляды на творчество в статье «Музей восковых фигур» (1926) и позже развил их в статье «Талант взгляда и сердца» (1936). Позже А. Лежнев в статье «Вместо пролога» (1930) сформулировал их как творческие принципы «Перевала» – искренность, органичность творчества, ответственность художника.

В диссертации анализируются произведения, наиболее полно выражающие эстетическую позицию писателя: сборник рассказов и повестей «Страна смысла: Повести молодого времени» (1934) и роман «Тридцать ночей на винограднике», написанный по следам дискуссии о «Перевале» 1930 г. Ведущими в произведениях писателя являются непреходящие темы: жизнь, ее вечное обновление, человек и его взаимоотношения с природой – «Древность», «Солнечный хор», «Закон яблока» и др., труд как возможность переустройства мира – «Неизвестный камыш» (1931), «Спящая красавица» (1935), «Когда цветет виноград» (1935).

Важно, что в годы социальных потрясений природа для Н. Зарудина – объект пристального внимания, она предстает в его прозе не как фон действия, а как первооснова бытия, сочувствующая героям сила. Нередко в его прозе эстетизируются переходные состояния природы. Так, в «Законе яблока» действие разворачивается в момент перехода от поздней осени к ранней зиме, изменение происходит и в чувствах главной героини – переход от любопытства к любви.

Социальные и политические перемены, происходящие в России конца 1920-х гг., отражены в прозе Н. Зарудина нетрадиционно для общего представления тех лет. Пафос рассказа «Древность» – не покорение природы, а ее изменение для блага человека. И самого писателя, и его героев занимает мечта о переустройстве жизни, прежде всего, крестьянского быта. Позже изменения жизни и природы воплотились в рассказе «Неизвестный камыш» в образе «генеральной линии» эпохи, пересекающей континент с запада на восток. «Генеральная линия» понималась Н. Зарудиным своеобразно – это пересоздание жизни, часть общего переустройства природы, мира и человека. Это – сила, меняющая землю, включающая людей в орбиту истории, в «борьбу за покорение стихий и чисел». Идея этого движения как источника жизни нашла выражение в романе Н. Зарудина «Тридцать ночей на винограднике», очерках «Чувство жизни» (1935), «Старина Арбат» (1934). Это было художественное воплощение творческого принципа группы – «движничества» или «движения революции во времени», которое, по выражению перевальского критика Н. Замошкина, шло «не только по генеральной, но и по боковым линиям». Единое течение жизни Н. Зарудин переносил и на литературное развитие, на непрерывность поэтической традиции. Примечательно, что его герои цитируют поэтов разных эпох и стран – Ф. Тютчева, А. Фета, А. Блока, У. Уитмена. Его ассоциации были очевидны немногим, что в контексте идейной борьбы того времени создавало почву для упреков в «аполитизме» и «оторванности» от действительности.

Для Н. Зарудина характерно особое внимание к началу, зачину произведения. Обычно это прямое, решительное начало действия, вводящее читателя в воссоздаваемый художником мир, – «Древняя ночь августа» в «Древности»; «Сад пуст и трагичен» в «Законе яблока»; «Был у нас Ягунов – портной из Ярославля» в «Колчаке и Фельпосе». Композиционно рассказы Н. Зарудина близки эстетике «монтажной прозы». Так, например, в «Законе яблока» письмо главного героя Ланге другу вводит нас в историю отношений с Надей, связывает прошлое и настоящее в жизни героя. Это письмо создаёт тревожное, напряжённое ожидание, движение сюжета от крушения надежд на взаимность до неожиданной финальной счастливой сцены.

Действие рассказа «Закон яблока» происходит во второй половине 1920-х гг. Герой уезжает из города, движимый охотничьей страстью. В этой страсти он пытается найти источник вдохновения, заново увидеть мир. В лесу он ищет не только уединения или вдохновения, – в лес он бежит и от неразделённой любви, и от контрастов города. Здесь в прозе Н. Зарудина возникает характерная для литературы тех лет оппозиция «природа – город». Ведущей в сюжетно-композиционной системе повести является любовная коллизия. В письме другу герой приводит стихи А. Блока: «И душа моя вступила / В предназначенный ей круг», которые в контексте рассказа могут иметь отношение и к Наде, его реальной возлюбленной, и к Прекрасной даме, чьим воплощением для него является Роза Люксембург. Образ Розы был романтизирован в сознании современников, в творчестве перевальцев и

близких им писателей, в «Чевенгуре» А. Платонова, в первую очередь. Романтический образ воплощается для Ланге в обычной московской девушке: он наделяет чертами Розы свою любимую.

Примечателен в контексте зарудинского творчества рассказ «Древность». Центральный образ рассказа – образ глухаря, связывающий прошлое и настоящее в жизни героя. Эта птица, по словам А. Лежнева, – «символ видения древнего первобытного мира». Глухарь символизирует Природу не только у Н. Зарудина, но и у С. Клычкова, для которого это «образ души». Лирическое повествование соединяет в единый поток быстро сменяющиеся мысли, настроения и воспоминания главного героя. Сюжет развивается в нескольких временных планах: сцены реальной охоты перемежаются с воспоминаниями о ней, живая лесная птица сливается с иллюстрацией из книги, создавая связь времён – «живой, непобедимой древности» и современности.

Для Н. Зарудина прошлое и настоящее всегда были гранями одного кристалла: эпиграфом к рассказу «Древность», который А. Лежнев назвал «программным» для «Перевала», писатель взял строчку из А. Фета – «...за гранью прошлых дней». Способность представить эту связь времён А. Лежнев и называл искусством видения мира, позволяющим стереть пыль с восприятия, обрести первоначальную его свежесть.

Основным предметом изображения в рассказах становятся «я» повествователя, героя, их мысли, чувства, ассоциации. Несмотря на прозаическую форму речевого выражения, сюжет «Древности» и «Закона яблока» организован в соответствии с лирическим, сугубо субъективным способом отражения действительности, – А. Лежнев даже называл «Древность» поэмой.

Отмечается, что Н. Зарудин не был в стороне от характерного для тех лет общего искреннего увлечения производственной тематикой, тем более, что задача «отображения социалистического строительства» постоянно декларировалась «Перевалом». В основе сюжета романа «Тридцать ночей на винограднике» жизнь винодельческого совхоза Абрау-Дюрсо, явно теряющаяся на фоне огромных строек пятилетки. Эпиграф к роману, отрывок из статьи М. Горького «Ответ интеллигенту» (1931) о борьбе против стихийных сил природы и «стихийности» в человеке, определяет основную идею произведения: борьба стихийного начала в природе и созидательной воли человека. Второй эпиграф из Горация «*Sapias, vina liques*» – «Будь умна, очищай вино» отражает особое видение эпохи Н. Зарудиным. По представлениям перевальцев, виноделие – древний и медленный процесс созревания вина, прямо соотносящийся с процессом вызревания в недрах общества нового человека и новых общественных отношений. Роман Н. Зарудина направлен против молодых людей, «поучающих из комсомольских книжек», которые, рассуждая «о всяких «измах», стремятся к быстрым радикальным переменам. Современники легко угадывали в этом коллективном портрете черты руководителей РАПП.

Достаточно своеобразно композиционное построение романа: восемь повествований, каждое из которых предваряется документальным эпиграфом и носит название, раскрывающее суть происходящего. Автор стремится показать некоторые черты своего поколения и создает героев, символизирующих эти черты: Лирик – образ поэта, Учитель, он же Поджигатель – образ идеолога и революционера, Живописец – образ художника, Директор – образ руководителя, Винный секретарь – образ винодела и столичный журналист, в котором угадываются черты самого писателя и от лица которого ведётся повествование. Сестра художника Светлана, чье имя вводит читателя в контекст русской романтической поэзии, символизирует образ Прекрасной Дамы современности. Эти своеобразные амплуа героев, представляют наиболее типичные для тех лет точки зрения на творчество, будущего человека и будущий мир. В финале Лирик спорит с Поджигателем об искренности – одном из главных принципов перевальской творчества. Позже Лирик кончает жизнь самоубийством, что вызывает у читателя ассоциации с самоубийством В. Маяковского.

Для Н. Зарудина смыслом творчества было пересоздание «сырых природных сил». Для него, как и для А. Воронского, главной созидательной силой в борьбе с «косной материей» являлась «чудотворная человеческая мысль».

Пётр Слётов (П.В. Кудрявцев, 1897–1981) остается в истории литературы как автор одной, но значимой в контексте историко-литературного процесса 1920–1930-х гг., повести «Мастерство». Как отмечали современники перевальцев, повесть «Мастерство» продолжала традиции «повестей о художниках», заложенные В. Одоевским. Сходные мысли о предназначении искусства были развиты в повестях «Стремена» Н. Ляшко (1924), «Гравюра на дереве» Б. Лавренёва (1928), «Сумасшедший корабль» О. Форш (1930), «Художник неизвестен» В. Каверина (1931). В названии повести проявляется свойственное перевальцам «чувство заглавия». Именно эта повесть П. Слётова художественно оформила уже существовавшую в полемике «Перевала» и ЛЕФ, оппозицию «творчество – мастерство». Идеи этой повести легли в основу творческого метода «Перевала» – «моцартианства» и его основных принципов, сформулированных А. Лежневым.

В повести «Мастерство», едва ли не единственный раз в перевальском творчестве, описывается отдалённое прошлое – Италия времён наполеоновских войн. Но в картинах осквернения итальянских храмов солдатами Наполеона современники без труда узнавали недавние события Гражданской войны в России. Переосмысливая пушкинский конфликт Моцарта и Сальери, П. Слётов показывает борьбу свободного, прогрессивного, революционного искусства и догматизма, Луиджи – творца, знаменитого скрипичного мастера из Кремоны, и Мартино – ремесленника, его бездарного ученика. Луиджи пытается научить Мартино профессии, чувству материала, но это ему не удается, его ученик неспособен воспринять науку мастера. Финал повести трагичен. Слепленный ударом камня, который нанёс ему Мартино, Луиджи находит в себе силы

вернуться к работе. Поняв, что даже слепой Луиджи остается великим мастером, ученик убивает его. До конца жизни Мартино не сможет больше слушать игру на скрипке, взять ее в руки. Реквиемом Луиджи и его искусству звучат голоса скрипок, так и не освобожденных им из кусков дерева.

В словах Луиджи – знакомые по дискуссиям с ЛЕФом перевальские лозунги. По его мнению, искусство требует от мастера всего его самого, его душу – творчества, а не только его рук – ремесла. Замысел должен созреть, дерево для скрипок должно вылежаться. Не отрицая технического умения, ремесла – работы по шаблону, он считает, что мастеру нужно найти своё собственное понимание наилучшего звука. Задача всей жизни художника, в понимании Луиджи, освободить, снять мешающие покровы, увидеть суть явления. Слова Луиджи о том, что каждый должен заниматься тем, к чему у него есть призвание, звучат прямым продолжением полемики перевальцев с ВАПП об искусстве.

Иван Катаев (1899–1937). Его повести «Сердце» и «Молоко» были не просто заметным явлением в литературе 1920–1930-х гг., но и предметом острой литературной дискуссии с типичными для тех лет политическими выводами. Традиционно принято упоминать о драматической судьбе рассказов Андрея Платонова «Усомнившийся Макар» и «Впрок», но не меньший драматизм был и в фактическом разгроме произведений И. Катаева.

Важные аспекты творчества писателя, позволившие А. Лежневу на его основе наиболее полно сформулировать перевальские принципы гуманизма и «движничества», исследованы еще недостаточно. Это, в первую очередь, философско-эстетическая концепция, реализованная в составленной самим И. Катаевым первой книге прозы. Эта книга представляет собой жанровое единство с лозунговым названием «Сердце». В единое целое книгу объединяют название и одноименная повесть, являющаяся её смысловым центром. В ней И. Катаев изложил три части своей философско-эстетической концепции: «Поэт» как символ видения мира и его творческого преображения, «Сердце» как основа духовного и эмоционального восприятия, «Жена» как основа мира традиционной семьи. Каждая из этих повестей уже своим заглавием вступала в спор с современными ей произведениями, вышедшими в 1926–1929 гг.: «Вор» Л. Леонова, «Разгром» А. Фадеева, «Цемент» Ф. Гладкова, «Зависть» Ю. Олеси и др.

В «Сердце», центральной повести книги, Александр Журавлёв и его больное сердце являются своеобразным «сердцем» произведения, сюжет которого концентричен. Мы видим расширяющиеся кольца сюжета: Журавлёв и его сердце, люди его окружающие, Москва как сердце страны и страна как сердце мира. Сюжет обрывается резко, останавливается вместе с сердцем главного героя: уходит жизнь – умирает главный герой – заканчивается повесть. Основой сюжета является не жизнь, а смерть Журавлёва: ведь дело, которому были посвящены последние дни его, так и не закончено. Неслучайно Журавлёв умирает именно поздней осенью – поздней осенью журавли улетают на юг, прощаясь с Россией. Журавль в славянской мифологии всегда был

важным символом, обладающим сложным комплексом ассоциаций: он считался «божьей птицей», символом весны и добра. Чтобы подчеркнуть возвышенную сущность героя, автор окружает его персонажами с нарочито сниженными фамилиями – Палкин, Пузырьков, Кулябин, Поплетухин, Брюхоногов, Хрящик. А. Лежнев считал повесть «Сердце» ключом ко всему перевальскому творчеству, выражением не только «социального пафоса перевальской работы», «творческого пафоса социализма», но и «нового гуманизма».

«Новый гуманизм» И. Катаева заключается в отношении его героя к людям, в стремлении видеть в каждом человека. Отказываясь взять на работу своего ныне деклассированного политического противника, брата девушки, в которую ещё до революции был влюблён, Журавлёв все же устраивает пенсию для его семьи. Сообщая в прокуратуру о должностных преступлениях, он с сочувствием думает о том, как телеграмма о возбуждении уголовного дела разрушит жизнь человека, с явной симпатией говорит своему сыну о бывшем домовладельце, не считая его классовым врагом.

«Сердце» создавалась в одно время с другой, посвящённой той же теме книгой – «Завистью» Ю. Олеши. Современники справедливо считали «Сердце» ответом на «Зависть». Повесть И. Катаева – не только литературный ответ, но и литературная противоположность повести Ю. Олеши. У героев «Зависти» – Андрея Бабичева, вдовы Анечки Прокопович один мотив: колбаса и потроха, из которых готовится обед для артели парикмахеров. Кишечник – центр мира Бабичева, цель его жизни – создание и выведение новой породы колбасы и сосисок, строительство столовой. Центр мира Журавлева – его сердце, он заботится об изобилии вообще, которое должно открыть человеку дорогу к культуре и сделать его лучше. Поэтому так не похожи друг на друга Бабичев и Журавлев. Плотское у Бабичева противопоставляется бесплотной духовности Журавлева, герой Ю. Олеши занят строительством гигантской столовой, которая окончательно уничтожит уют, а Журавлёв создаёт уют в каждом доме, уют личной жизни. В этой своеобразной литературной дуэли сталкиваются не только два человеческих типа, но и два социальных принципа.

В повести «Поэт» И. Катаев описывает судьбу юноши-гимназиста на Гражданской войне, но главной является, по словам самого автора, тема единства революции и судьбы человека. «Поэт» неслучайно открывает книгу: заглавие повести подчёркивает особый, поэтический взгляд на мир, искусство видеть и преобразовывать его в творческом акте, а сюжет представляет собой описание общего прошлого всех «ровесников века», от которого писатель отталкивается при апелляции к будущему. Подчеркнем, что «Поэт» – это выражение прошлого, повесть «Сердце» – настоящее, а «Жена» объединяет все «три струи времени» – прошлое, настоящее и будущее.

Александр Гулевич, главный герой повести, предстаёт перед нами поэтом традиционно-книжного образца: он близорук, длинноволос, одинок, странно одет, его настоящие стихи не всегда понимают. Но это поэт-коммунист времён Гражданской войны, с чёткой общественной позицией, которому ясна его миссия, определяемая эстетикой Пролеткульта. Сам И. Катаев был членом

Пролеткульта, поэтому в облик Гулевича вложил черты известных ему пролеткультовцев, создав собирательный образ поэта-большевика времён Гражданской войны. Гулевич ощущает себя глашатаем масс, он пишет «не только за себя, но и за других, за тех, кто на самом деле проливает кровь и сам умирает». Его «генеральное произведение» носит название «Голгофа»: он уверен, что «Мы все погибнем...мы обречённое поколение», «мы должны бестрепетно принести себя в жертву». Это типичные мысли многих участников революции и Гражданской войны. Поэтому после горячих слов Гулевича о жертвенности семнадцатилетний рассказчик, от лица которого ведётся повествование, не может понять, кто же тогда будет строить коммунизм, если все погибнут. Эти сомнения отражали и мысли самого И. Катаева. Но главное, ключевое для поэтики И. Катаева, это чувство товарищества, «надёжное, дружественное русло». Неслучайно самыми важными для автора в поэме «Голгофа» были стихи, «в которых революция и одинокая судьба человека предстали... слитными, мчащимися по единому руслу».

В повести «Молоко» характерный для прозы И. Катаева мотив струения получает развитие: воспевая молоко, Нилов, один из главных героев одноимённой повести, «классовый враг», кулак, говорит, что «жизнь есть струение... – и никогда покой». Важны и его слова о разнообразии жизни: «...Только в путанице истина, в чередовании красота, в смешении богатство жизни...». Жизнь полна противоречий, и художник, считает И. Катаев, должен видеть их, но деление на чёрное и белое опасно, оно приводит к омертвлению жизни, искусства, общества, человека. Заметим, что ко времени написания повести дихотомическая классификация свой / чужой, революционный / контрреволюционный, советский / антисоветский уже доминировала в обществе.

ГЛАВА 4. Поэзия «Перевала» состоит из двух разделов.

В 1-м параграфе, Своеобразие поэтического творчества перевальцев в контексте поэзии современников, анализируется тематика и проблематика перевальской поэзии.

Характерным для той эпохи было разделение поэтов по социальному признаку: крестьянские / деревенские и городские. С позиций сегодняшнего дня можно говорить о городском и деревенском тексте «Перевала». Городской, московский, текст в поэзии перевальцев – Н. Дементьева, М. Голодного, Дж. Алтаузена – комплекс образов, мотивов, сюжетов, концептов и т.п., который воплощает авторскую модель городского бытия, активно развивавшуюся в русской поэзии от В. Брюсова до В. Маяковского. В деревенском тексте поэтов «Перевала» В. Наседкина, П. Дружинина, Н. Тарусского, Д. Семёновского и др. заметно сильное влияние крестьянских и «новокрестьянских» поэтов от А. Кольцова, И. Никитина, И. Сурикова до С. Есенина.

Также выделяется поэзия героики и романтики Гражданской войны – творчество М. Светлова, Э. Багрицкого, Дж. Алтаузена, Н. Зарудина и др. и «тихая лирика» – В. Наседкин, Д. Семёновский. подчеркивается, что в лирике

перевальцев практически отсутствует апелляция к «классу-победителю» или к народу, что было характерно для Д. Бедного и В. Маяковского. Они не искали «за каждой мелочью» мировую революцию, не «приравнивали к штыку перо», были против «казённого оптимизма и натужной бодрости». Но их поэзия была современна, развивалась в полемике и в противопоставлении мапповскому лозунговому стиху, например, А. Безыменского и А. Жарова, агитационной поэзии В. Маяковского.

Отличительные особенности поэтов-перевальцев нашли своё отражение в заглавиях их книг: «Соломенный шум» (1924), «Золотой ковш» (1931), «Серебряный ветер» (1933) П. Дружинина, «Тёплый говор» (1927) В. Наседкина, «Подем-юностью» (1928) Н. Зарудина, «Благовещение» (1922), «Земля в цветах» (1930) Д. Семёновского, «Дороги» (1925), «Земное» (1926) М. Голодного, «Ночные встречи» (1927), «Корни» (1925) М. Светлова, «Рябиновые бусы» (1927) Н. Тарусского и др. Очевидно, что в названиях поэтических книг, также как и прозаических книг «Перевала» демонстрировались общие представления о гармонической связи с миром природы, с повседневностью и внимание к первоосновам жизни, что образовывало своеобразный общий текст перевальского творчества.

Для перевальской лирики характерно разнообразие жанров, в том числе, и классические оды, элегии. Это метафорически выразил М. Голодный в поэтическом манифесте «Мой стих» – «Сливаясь с ним, могу метать / И ярый гнев, и нежный звон», – подчеркивая наличие гражданского и лирического в поэтическом арсенале своей группы. Своеобразие позиции поэтов Содружества «Перевал» состояло именно в подчеркнутой традиционности, они позиционировали себя поэтическими наследниками всей русской классики. В их строчках нередко встречаются реминисценции из поэзии XIX–XX вв., и пушкинские «вахральны припевы», и фетовские «мечты за гранью прошлых дней», и блоковские «тучки, и век золотой». Например, у М. Голодного – «Шуми, шуми, веселый пир, пусть до утра не смолкнет говор», у Н. Зарудина – «подснежник – синий лирик». Голубой цвет в поэзии «Перевала» представлял собой сложный образ-символ, гармонически объединяющий человека и природу – «голубой мост» Д. Семёновского.

Размышления о задачах поэта, о предназначении поэзии в послереволюционную эпоху занимали важное место в поэтическом творчестве «Перевала». Полемизируя с поэтами Пролеткульта и «Кузницы», перевальцы развивали поэтические традиции русской классики, давали своим программным стихотворениям традиционные заголовки – «Поэту» (1926) М. Голодного, «Поэт» (1927) Д. Семёновского, «Поэту» (1932) С. Спасского, «Поэт» (1924) П. Дружинина, «Стихи о поэте и соловье» (1925) Э. Багрицкого и др. У М. Голодного поэт не ищет в поэзии «забаву», отдает всего себя творчеству, призывает – «Зови, веди, организуй, поэт!». При этом их поэт – не «железный мессия», он не ищет «места в рабочем строю», не «певец труда и машин», как у пролетарских поэтов, например, у А. Гастева – «Мы растем из железа» (1914), М. Герасимова – «Песнь о железе» (1917) и др. Поэт у Д. Семёновского по-

блоковски слышит «музыку мира», у Н. Зарудина «мудрый в глупости поэт» традиционно одинок в мире, он – «мечтатель, чудака», «бедняк», «осмеянный, втоптаный в пыль», а не «горлан-главарь», как у В. Маяковского.

Образ ветра, имеющий фольклорные корни, вошёл в поэтическое сознание эпохи с поэмой А. Блока «Двенадцать»: «Ветер, ветер / – На всем Божьем свете!», ветер, который «с красным флагом / Разыгрался впереди», ветер как символ эпохи, как символ перемен. Образ ветра использовали в стихах почти все поэты эпохи от З. Гиппиус – «весенний ветер белый», «вестник смены, сын Времени» в стихотворении «Весенний ветер» (1907) до М. Цветаевой, чей ветер «...в куртке кожаной, / С красной – да во лбу – звездой!» – «Ветер, ветер, выметающий...» (1920). В поэзии перевальцев это был чаще всего ветер романтики, опасностей, риска. Он гикнет, просвищет, двинет барашком шаланду контрабандистов у Э. Багрицкого – «Контрабандисты» (1927). Он – холодный зимний, вьюжный у М. Светлова в поэме «Хлеб» (1927), поэт просит его не погасить «человеческий тёплый лепет». Он – «ветер с поля», источник поэтического вдохновения у В. Наседкина: «Машет ветер, как лоза, / Бесконечно синей грёзой». У него же это «шершавый ветер» ночной дороги, полной опасностей. В последних стихах поэта 1936 г. – это ветер, уносящий все страхи и печали, смиряющий «злое лихо»: «Я стоял и ветру тихо-тихо / Подпевал, забывшись, у окна».

С образом ветра связан **образ дороги, пути**. Фронтовые дороги были лишь началом пути перевальских поэтов. «Мы ехали шагом / Мы мчались в боях» – так начинал М. Светлов, «Шли мы степью» – Н. Зарудин. Перевальцы чаще других говорили о трудностях на пути в будущее. Особенно отчетливо это звучало в стихах В. Наседкина. Очень поэтично, выразительно поэт описал это в стихотворении «Ночная дорога» (1927) – своего рода поэтической реакции на смерть С. Есенина и разгром «Красной нови»: «Жуть – пристяжкой. / Час – глухой, / След дороги неприметен. / Леденелою трухой / Обдаёт шершавый ветер». Но перевальцы были уверены, что выбранный ими путь правильный, и нужно следовать ему, не боясь препятствий. Об этом – в стихотворении П. Дружинина «Тройка» (1928) – «Все равно не струшу – / Не грози, не трогай, / Я катаю душу / Столбовой дорогой!». Они не сомневались, что эти трудности временные, преодолимые, и лучшее впереди, писал П. Дружинин: «Светлый путь еще широк...», «Это только пересадка. / Это только – нудный час» «У вокзала» (1924).

Во 2-м параграфе, Романтический дискурс в поэтических диалогах перевальцев и их современников, творчество поэтов Содружества рассматривается в широком общественно-литературном контексте. Анализ стихотворений «романтиков Октября», перевальских поэтов М. Светлова, Э. Багрицкого, М. Голодного, Дж. Алтаузена, Н. Дементьева, Е. Эркина, А. Ясного и др., показывает, что энтузиазм переустройства мира своими руками был очень сильным эстетическим фактором для творчества «романтиков Октября». «Дух» мировой революции продолжительное время ощущался в их романтической поэзии. Э. Багрицкий в «Разговоре с комсомольцем

Н. Дементьевым» (1927) писал: «Степям и дорогам / не кончен счёт.... Сабля да книга / чего ещё?». Когда идеалы революции потерпели драматическое поражение, столкнувшись с буднями нэпа, угаснуть романтике не дала реакция на серость будней. Этой серости противопоставлялся романтический пассаизм, идеал из светлого вселенского будущего переместился в «славное боевое прошлое».

Романтизация Октября, «боев и походов» Гражданской войны стала поэтической компенсацией унылости буден. Романтическая стратегия актуализировалась в «Стихах о поэте и романтике» (1925) Э. Багрицкого, в поэтическом диалоге «Я в жизни ни разу не был в таверне» (1926) М. Светлова с «Контрабандистами» (1927) Э. Багрицкого, в образе крылатой Мечты «Романтической ночи» (1928) М. Голодного и др. Многие «ровесники века» в мирные годы осознали себя как своеобразное боевое братство. Как справедливо заметил исследователь романтического дискурса в советской поэзии А. Якобсон, романтический герой весь устремлен в прошлое – в Гражданскую войну, «в стихию военного коммунизма». Подчеркивается, что для многих прошедших эту войну она стала повседневностью, привычным делом, они с трудом адаптировались к мирной жизни. Перевалец Н. Дементьев в стихотворении «На небе – к рассвету...» (1926) точно выразил этот посттравматический синдром: «Но в комнатах каменных трудно дышать / Привыкшим к боям и просторам».

Романтически понятые идеалы эпохи поэты-перевальцы перенесли на будущую возможную войну. Мотивы ожидания, предчувствия новой войны занимали значительное место в поэзии комсомольских поэтов. Особенно ярко они проявились в стихах 1927–1928 гг. двух земляков и друзей М. Светлова и М. Голодного. В стихотворении «Перед боем» (1927) М. Светлов пишет: «Сегодня на мой / Пиджачок из шевиота / Упали две капли / Военной грозы». Поэт ночью слышит, как «проснулись военные ветры», ждет, что затрубят походные трубы, поэтому он просит: «Туда, где бригада / Поставит пикеты, – / Пустите поэта! / И песню поэта!». Обращаясь к своим друзьям-поэтам, он предупреждает – нужно почистить оружие и держать его наготове. В стихотворении «Романтическая ночь» М. Голодного сама Мечта с раздробленным крылом и с винтовкой на плечах обходит друзей поэта. Все они готовятся воевать – М. Светлов чистит винчестер, потому что «война свою большую тень бросает на кровать». Налицо все традиционные романтические атрибуты: винчестер, расколотый барабан, крылатая мечта, ночь и т.д.

Герой перевальской романтической поэзии – это герой-одиночка, индивидуалист, хотя и борется за общее дело. Его отношение к «развороченному бурей быту» определялось свободой выбора личного «я». «Я хату покинул, пошёл воевать», говорит герой стихотворения «Гренада» (1926) М. Светлова. Но времена и лозунги меняются, постепенно главным становится строительство нового общества. В конце 1920-х гг. из поэзии уходят атрибуты военной романтики, их сменяют атрибуты повседневной жизни, «трудовой героизм», стройки – оксюморонная «романтика буден», где тоже было место и

жизни, и смерти. Это нашло отражение в известном диалоге старшего и младшего романтиков революции – «Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым» Э. Багрицкого и «Ответ Эдуарду» (1928) Н. Дементьева. Э. Багрицкий, точнее, его лирический герой, мысленно по-прежнему живет в Гражданской войне, предсказывает, что романтика снова поведет их в бой, в котором им, может быть, суждено погибнуть – «Пусть покрыты плесенью / Наши костяки – / То, о чем мы думали / Ведет штыки...». В ответном слове Н. Дементьев называет Э. Багрицкого «старой» романтики «бардом и приёмышем». Он против романтизации войны, поскольку «Романтика возненавидела смерть», но утверждает, что она «умеет по-прежнему жить и гореть», вдохновляя людей на труд.

Смена поэтического кода отразилась и в творчестве самого Э. Багрицкого. Его поэтика эволюционировала от «Стихов о поэте и соловье» (1925) – «черёмуха, полночь и лирика Фета» и «Стихов о поэте и романтике» (1925) – «Романтика ближе к боям и походам» до «Вмешательства поэта» (1929). В этом стихотворении Э. Багрицкий буквально сменил «поэтическое оперение». Его новые герои – «механики, чекисты, рыбководы», он теперь «одной породы» с ними. Те же герои появились и у других перевальцев, например, у М. Голодного – «... мое поколение: / Комсомолец, чекист, большевик» в стихотворении «Корни» (1934). Перевальцы шли в общем строю со своим поколением, менялись вместе со своим временем. Но для них было важно сохранить свой собственный голос, свою лирическую индивидуальность в «буднях великих строек».

В **Заключении** суммированы основные результаты исследования, подводятся итоги изучения деятельности и творческой истории «Перевала». На основе нового научного взгляда на феномен литературной группы, новой методологии изучения и системного описания ее с точки зрения творческих и социокультурных стратегий дается оценка роли Содружества в литературном процессе 1920–1930 гг., характеризуется воплощение его эстетической позиции в творчестве перевальцев.

На основе разработанной комплексной модели исследования литературной группы как общественно-культурной институции дана характеристика Содружества как значительного явления в российской литературе 1920–1930 гг., как модели творческого сообщества, как отражения творческих и социальных тенденций и практик того времени, как целостной философской, художественной и поведенческой системы. Уточнена периодизация деятельности группы. Таким образом, картина литературного процесса 1920–1930-х гг. дополнена описанием и анализом деятельности и творчества Содружества «Перевал».

Выявлена роль института общественно-литературной дискуссии 1925–1930 гг. в развитии литературного процесса, выработке творческих принципов, а также роль Содружества «Перевал» как главного оппонента двух других ведущих литературных групп этого периода – ВАПП и ЛЕФ. Из анализа материалов дискуссий следует, что в 1920–1930 гг. основной движущей силой

развития литературы являлась борьба литературных групп, в ходе которой формировались различные точки зрения на вопросы эстетики и творчества. Доказано, что в дискуссиях «Перевала», ВАПП и ЛЕФ определялись стратегии творческого выбора и направления развития не только литературы, форм её существования, но и всей послереволюционной культуры.

На основе анализа программных документов и корпуса критических текстов «Перевала» подтверждается ведущая роль А. Воронского в создании Содружества, в формировании его творческих принципов, а также особая роль журнала «Красная новь» и издательства Артели писателей «Круг», вокруг которых объединялись перевальцы. Подтверждена организующая роль «Перевала» в историко-литературном процессе эпохи: в 1927 г., когда существовала реальная возможность консолидации литературных сил вокруг «Перевала», была сделана попытка организационного объединения не только пролетарских, но и «попутнических» литературных сил, создания своеобразного художественного центра на основе Содружества.

Изучение материалов показало, что общественно-литературная позиция, творческие принципы, художественная философия перевальцев во многом определялось их отношением к революции и последующим социально-политическим преобразованиям. В основе художественного идеала и всего творчества «Перевала» лежали гуманизм и следование классическим традициям. Своеобразие этой идейно-эстетической позиции обусловило специфичность и художественного, и литературно-критического творчества членов группы, определило место «Перевала» в литературном процессе.

Анализ прозаического и поэтического творчества перевальцев позволяет говорить о том, что оно являлось развитием художественных и духовных принципов русской литературы XIX в.: перевальцы провозглашали абсолютную ценность человеческой личности, отказываясь считать её материалом истории, утверждали в полемике с РАПП и ЛЕФ представления о большой, настоящей литературе, которая должна служить делу воспитания нового человека. Особая роль «Перевала» в литературном процессе определялась не только активной общественно-литературной и эстетической позицией, но и творческой практикой Содружества. В своих критических трудах они создали собственную этико-эстетическую модель пролетарской литературы, в которой значительное место занимала эстетическая составляющая.

Доказано, что литературно-критические работы А. Воронского, А. Лежнева, Д. Горбова, С. Пакентрейгера, Н. Замошкина, Н.П. Смирнова, В. Дынник представляют собой целостную эстетическую систему, которая легла в основу перевальской «философии искусства». Это проявилось в создании оригинального творческого метода – «моцартианства».

Анализ историко-литературных материалов показал, что взгляды перевальцев отражали наиболее типичные художественно-эстетические тенденции эпохи. Так, ведущие прозаики «Перевала» И. Катаев и П. Слётов в конце 1920-х гг. воплотили свою идейно-эстетическую позицию в повестях

«Сердце» и «Мастерство». Диалог этих повестей и «Зависти» Ю. Олеси с программными текстами левовцев и вапповцев был значимым явлением в общественно-культурном контексте эпохи.

В прозе «Перевала» построение социализма показано как созидание новой жизни в борьбе с косными силами природы и духовной косностью человека. В корпусе перевальских текстов отсутствуют производственный роман, описание великих строек. Перевальцам был чужд вапповский лозунг «показа героев», они создавали более сложные образы коммунистов, что было своеобразным ответом на трафаретных героев прозы ВАПП и «Кузницы». В их произведениях преобладала хроника обыденной жизни послереволюционной России, они – летописцы повседневности. При этом для их прозы характерны и архетипические конфликты: личность и общество / государство, соотношение целей и методов построения будущего, неизбежное столкновение романтических идеалов с действительностью и др. В этом проявилась внутренняя конфликтность формулируемой эстетики и творческой практики Содружества.

Общая тема перевальского творчества – человек в революции – реализована в показе коллективизации деревни, кооперации, кризиса общественной морали времен нэпа. Наряду со злободневными, присутствуют и вечные темы – любовь, смерть, поиски истины. Важная тема в их творчестве – природа, воспринимаемая как источник жизни, красоты и вдохновения. Подчеркнем, что право выбора тем, по мнению перевальцев, принадлежало писателю.

Присущее перевальцам «чувство заглавия» свидетельствует об их сознательном стремлении уйти от революционной риторики и дидактики. В заглавиях их произведений утверждается существование неизменного и одинаково важного во все времена: «Сердце», «Поэт», «Жена», «Повесть о дружбе», «Верность», «Закон яблока». Они противопоставляются распространённым в то время «индустриальным», «неживым» заглавиям – «Гидроцентральный», «Цемент», «Доменная печь», «Лесозавод» и др.

Своеобразие поэзии Содружества «Перевал» состояло в подчеркнутой традиционности, перевальцы позиционировали себя наследниками русской поэтической классики. Для перевальской лирики характерно разнообразие классических жанров – от оды до элегии.

Перевальцы сделали традиционный для русской поэзии выбор творческого поведения: гражданская, политическая позиция – М. Голодный, Дж. Алтаузен и др. или же философская – Д. Семёновский, Н. Дементьев и др. Они не искали во всем «мировую революцию» как А. Безыменский, не писали небо и забор «сплошной красной краской», как Д. Бедный и не «приравнивали к штыку перо», как В. Маяковский. Поэзия для перевальцев – не ультрасовременная «добыча радия», как у В. Маяковского, а плотницкое дело, вызывающее различные культурные ассоциации. Примечательно, что в лирике перевальцев практически отсутствует апелляция к «классу-победителю». Их медитативная и пейзажная лирика контрастировала с вапповским лозунговым

стихом, агитационной поэзией, что отражалось в заглавиях книг – «Соломенный шум» (1924) П. Дружинина, «Тёплый говор» (1927) В. Наседкина, «Подем-юностью» (1928) Н. Зарудина, «Земля в цветах» (1930) Д. Семёновского, «Земное» (1926) М. Голодного, «Корни» (1925) М. Светлова, «Рябиновые бусы» (1927) Н. Тарусского и др. В названиях стихов демонстрировалась гармоническая связь с миром природы, внимание к первоосновам жизни.

В противовес мнению А. Воронского о том, что проза «Перевала» – «наиболее сильный его участок», утверждается, что поэзия – не менее сильная сторона творчества Содружества.

Художественная философия и творчество «Перевала» являются важной частью литературного наследия XX в., имеют не только историческое, но и эстетическое, и общественное значение для современного литературного процесса. Перевальское «движничество», вырастающее из принципа динамики Ю. Тынянова, «моцартианство» как общее, идущее от А. Пушкина и декларируемое современниками «Перевала» Е. Замятиным, О. Мандельштамом, М. Бахтиным и мн. др. видение миссии поэта и его ответственности актуальны и сегодня. Не менее важны и проблема «социального заказа», переносимая на отношения художника с властью, приоритет воспитательной функции литературы, создание творческой общественной среды, гуманизм, понимаемый в самом широком смысле как отношения между людьми, как отрицание «вещного и идеологического фетишизма» [Воронский 1926].

Совершенно очевидно, что без должного внимания к Содружеству писателей революции «Перевал», к его теории и практике, невозможно воссоздать полную историю отечественной литературы.

Основные публикации по проблематике исследования.

Монографии

1. Овчаренко А.Ю. Ровесники. Содружество писателей революции «Перевал» в историко-литературном процессе 1920-1930-х годов. – М.: Экон-Информ, 2018. 322 с. (Рец.: Солдаткина Я.В. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: литературоведение и журналистика. 2019. №1. С. 477-483).
2. Hardouin-Thouard Carole, Ovtcharenko Alexey. Célestin Freinet en URSS (1925). Le pédagogue et l'écrivain. – Paris: L'Harmattan, 2017. 116 p.

Учебники и учебные пособия

3. Овчаренко А.Ю. Литературные группы 1920-х годов. Явление социалистического реализма. // История русской литературы XX-XXI веков. Учебник и практикум для академического бакалавриата. – М.: Юрайт, 2016. Глава 2. 2.1. С. 68-74.

Предисловия к книгам

4. Ovtcharenko Alexey. Les herbes hautes de l'enfance. // Platonov Andreï. Récits d'enfance et contes. – Paris: Paris: L'Harmattan, 2014. P.7-15.

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах, определённых ВАК РФ

5. Овчаренко А.Ю. Декларация «Перевала» 1927 г. в литературно-историческом контексте. // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2008. №1. С.8-16.

6. Овчаренко А.Ю. О творческом методе Содружества писателей революции «Перевал». // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2008. №1. С.100-107.
7. Овчаренко А.Ю. Библиотека XXI века: «золотая полка» русской литературы (опыт составления). // Русский язык за рубежом. 2008. №2. С.84-92.
13. Овчаренко А.Ю. Библиотека XXI века: возрождение Слова. // Русский язык за рубежом. 2008. №6. С.77-84.
8. Овчаренко А.Ю. Art as Cognition of Life. Selected Writings. 1911-1936. Aleksandr Konstantinovich Voronsky. Translated and edited by Frederick S. Choate. «Mehring Books», Inc. Oak Park, Michigan. 1998. 526 p. (рецензия). // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2009. №1. С.129-132.
9. Овчаренко А.Ю. Христианские мотивы в прозе Содружества писателей революции «Перевал». // Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2009. №1. С.113-121.
10. Овчаренко А.Ю. Claude Kastler “Alexandre Voronski 1884-1943. Un bolchevik fou de la littérature.” – Université Stendhal Grenoble: Ellug, 2000. 184 P (рецензия). // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2009. №2. С.99-103.
11. Овчаренко А.Ю. Стилиевые особенности рассказа Н. Зарудина «Колчак и Фельпос». // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2010. №2. С.36-41.
12. Овчаренко А.Ю. Два Платоновых: кто же был членом Содружеств писателей революции «Перевал»? // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2011. №1. С.116-121.
13. Овчаренко А.Ю. Смысл жизни в творчестве. А.К. Воронский. Гоголь (рецензия) // Русский язык за рубежом. 2012. № 2. С.103-105
14. Овчаренко А.Ю. Carole Hardouin-Thouard. “L’enfant dans la litterature russe et soviétique de 1914 à 1953. Père ou fils de l’homme”. – Paris: L’Harmattan, 2008. – 495 p. Кароль Ардуэн-Туар. Ребёнок в русской и советской литературе 1914-1953 гг. Отец или сын человека. – Париж: Л’Арматтан, 2008. 495 с. (рецензия). // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2012. №3. С.86-91.
15. Овчаренко А.Ю. Catherine Depretto. Le formalism en Russie. – Paris: Institut d’études slaves, 2009. 331 p. Катрин Депретто. Формализм в России. – Париж: Институт славянских исследований, 2009. 331 с. // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2013. №1. С.141-145.
16. Овчаренко А.Ю. Образ поэта и поэзии в творчестве поэтов Содружества «Перевал»: общий очерк. // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2014. №1. С.149-155.
17. Овчаренко А.Ю. Высокие травы детства. (Предисловие к книге). Les herbes hautes de l’enfance. Platonov Andreï. Récits d’enfance et contes. // Русский язык за рубежом. 2015. № 2. С.116-119.
18. Овчаренко А.Ю. «Сабля да книга – чего ж ещё?» Романтика революции в русской литературе 20-30-х годов. // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2016. №1. С.164-169.
19. Овчаренко А.Ю. «Мы, как Ноевы дети». Религиозные мотивы в литературе «ровесников века». // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2016. №2. С.122-133.

**Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых журналах
баз данных Scopus и Web of Science**

20. Овчаренко А.Ю., Солдаткина Я.В., Трубина Л.А. Отрицание быта в контексте эволюции русской литературы и культуры 1920-1930-х годов // Cuadernos de Rusística Española. 2017. Vol. 13. P.157-167.

**Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых журналах
других баз данных**

21. Овчаренко А.Ю., Чайлак Ханифе. О роли и месте художника в русской литературе 1920-1930-х годов: поэзия. общий очерк. // Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi. №1. P.50-62 URL:<http://www.avrasyad.com / DergiTamDetay.aspx?ID=236&Detay=Ozet> (Дата обращения: 01.12.2018)

**Статьи, опубликованные в материалах всероссийских
и международных конференций**

22. Овчаренко А.Ю. Из истории советской литературы 20-х – 30-х гг. (личность в творчестве Н. Зарудина и И. Катаева) // Русский язык и литература в общении народов мира: проблемы функционирования и преподавания. Тезисы докладов и сообщений VII Международного конгресса преподавателей русского языка и литературы. Москва, УДН им. П. Лумумбы, август 1990. – М.: Русский язык, 1990. С.74-75.

23. Овчаренко А.Ю. Русская литература 20-30-х гг. XX в. в оценке западной критики//Россия и запад: диалог культур. Первая международная конференция. – М.: Изд-во МГУ им. М.В. Ломоносова, 1994. С. 103.

24. Овчаренко А.Ю. Некоторые особенности оценки русской литературы 20-30 гг. XX века французской критикой//Россия и запад: диалог культур. Вторая международная конференция. – М.: Изд-во МГУ им. М.В. Ломоносова, 1995. С.5.

25. Овчаренко А.Ю. История и теория русской литературы 1920-1930-х гг. в западной русистике//Всероссийская научная конференция «Русская литература и культура». – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского гос. ун-та, 1998. С.61-63.

26. Овчаренко А.Ю. Смена культурных эпох и новые тенденции современной российской литературной ситуации. // Русский язык в современном диалоге культур. Материалы Международной научно-практической конференции. Сб. тезисов и докладов. 11-12 ноября 2007. – М.: РУДН, 2007. С.60-67.

27. Овчаренко А.Ю. Стилиевые особенности программных документов литературных групп 1920-1930-х годов. // Литературы народов России в социокультурном и эстетическом контексте. Материалы XIV Шешушковских чтений. – М.: Интеллект-Центр, 2010. С. 114-121.

28. Овчаренко А.Ю. И. Катаев и Ю. Олеша: сердце или зависть. // Литературы народов России в социокультурном и эстетическом контексте. Материалы XIV Шешушковских чтений. – М.: Интеллект-Центр, 2010. С.121-127.

29. Овчаренко А.Ю. Поэзия «Перевала»: общий очерк. // Современные подходы к изучению и преподаванию русской литературы и журналистики XX-XXI вв. Материалы XVII Шешуковских чтений. – М.: МПГУ-Прометей, 2012. С.90-96

30. Овчаренко А.Ю. «Новый гуманизм» в русской литературе 1920-1930-х годов. //Литература XX-XXI веков в научном и критическом восприятии. Итоги и перспективы изучения. Материалы XVIII Шешуковских чтений. – М.: МПГУ; Прометей, 2013. С.17-25.

31. Овчаренко А.Ю. «Сердце» И. Катаева и «Зависть» Ю. Олеша: дух или тело. // Антропология литературы: методологические аспекты проблемы. Сб. науч. ст. В 3 ч. Ч.2 – Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2013. С.254-261.

32. Овчаренко А.Ю. «Лишние люди» революции в литературе 1920-1930-х годов. Постановка проблемы. // Антропологические сдвиги переломных эпох и их отражение в литературе. Сб. науч. ст. В 2 ч. Ч.1. – Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2014. С.299-304.
33. Овчаренко А.Ю. «...И будни надо мной знамёна вяло развернули...» («Линияние революционных чувств» в русской литературе 1920-1930-х гг.) // Текст в художественной литературе, публицистике и журналистике XX-XXI веков. Материалы XIX Шешуковских чтений. – М.: МПГУ, 2014. С.90-98
34. Овчаренко А.Ю. «Две капли военной грозы»: «особый, русский вариант». Предчувствие войны в русской литературе 1920 – конца 1930-х годов» // Отечественная словесность о войне. Проблема национального сознания. К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне. Материалы XX Шешуковских чтений. – М.: МПГУ, 2015. С.45-54
35. Овчаренко А.Ю. Безбытность в русской литературе 1920-1930-х годов. Постановка проблемы // W kręgu problemów antropologii literatury. Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności, pod. red. W. Supy, I. Zdanowicz. – Polska, Białystok, 2016, Wyd. Uniwersytetu w Białymstoku, tom 1. S.109-117
36. Овчаренко А.Ю. Гуманизм и движничество как общекультурные принципы искусства. Современное прочтение // Современная русская литература: дискуссии, поиски, открытия: Материалы XXI Шешуковских чтений. – М.: МПГУ, 2016. С.67-76
37. Овчаренко А.Ю. Классическая традиция в концепции А.К. Воронского и Содружества писателей революции «Перевал». // Творческая история произведения как историко-литературная и теоретическая проблема: фольклорный, биографический, социокультурный, типологический аспекты. Материалы международной научно-практической конференции 19-20 мая 2016 г. Сб. ст. – М.: МПГУ, 2016. С. 87-94
38. Овчаренко А.Ю. «Каким Библиям откроете души?» Религиозные мотивы в пролетарской литературе 20-ых годов // XXV Международные образовательные рождественские чтения. URL: <http://mroc.pravobraz.ru/10113-2/> Дата обращения 01.12.2018

Другие публикации

39. Овчаренко А.Ю. Содружество «Перевал» в спорах о реализме // Филологические науки в МГИМО. – М., изд-во МГИМО, 2001. № 8 (23). С. 114-125.
40. Овчаренко А.Ю. О Содружестве «Перевал» и писателях-перевальцах // Филологические науки в МГИМО. – М.: Изд-во МГИМО, 2001. № 4 (19). С. 190-197.
41. Овчаренко А.Ю. Н.Н. Зарудин. А.З. Лежнев // Александр Трифонович Твардовский. Энциклопедия. Рабочие материалы. – Смоленск: Изд-во СГПУ, 2002. С.160, 199.
42. Овчаренко А.Ю. Содружество «Перевал» в литературной жизни 1920-30-х годов. // Шешуковские чтения. «Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения». Сборник научных статей, посвящённых 90-летию С.И. Шешукова. – М.: Изд-во МПГУ, 2004. Выпуск 9. С.369-375.

Овчаренко Алексей Юрьевич (Россия)
Стратегии художественного выбора
в творчестве Содружества «Перевал»
в историко-литературном контексте 1920–1930 годов

Диссертационное исследование посвящено значительному явлению в российской литературе 1920–1930 гг. – Содружеству писателей революции «Перевал». Представлен новый научный взгляд на феномен литературной группы с точки зрения творческих и социокультурных стратегий. На основе разработанной комплексной модели исследования литературной группы как общественно-культурной институции дается характеристика Содружества как модели творческого сообщества, как отражения творческих и социальных тенденций и практик того времени, как целостной философской, художественной и поведенческой системы, а также оценка роли Содружества в литературном процессе 1920–1930 гг.

Дана общая характеристика художественного творчества прозаиков и поэтов «Перевала», выявлены творческие связи перевальцев и близких им писателей, показана связь эстетических принципов «Перевала» с принципами русской литературы XIX-XX веков.

Результаты исследования могут быть использованы в научных и методических историко-литературных работах, курсах лекций по истории русской литературы указанного периода.

Alexey Y. Ovtcharenko (Russia)
Strategies of artistic choice
in creativity of the writers of revolution Community “Pereval”
in the historical-literary process of 1920-1930’s

The thesis is devoted to the significant phenomenon in the Russian literature of 1920-1930’s – the Writers of Revolution Community “Pereval.” A new scientific view on the phenomenon of the literary group from the point of view of creative and socio-cultural strategies is presented. The “Pereval” creative history based on descriptive model of the literary group. On the developed this complex descriptive model of the study of the literary group as a socio-cultural institution, the characteristic of the Commonwealth as a model of the creative community, as a reflection of creative and social trends and practices of the time, as a holistic philosophical, artistic and behavioral system, as well as an assessment of the role of the Commonwealth in the literary process of 1920-1930’s is given.

The general characteristic of creative activity of “Pereval” prosaics and poets is given, the creative relations between members of the Community and writers closely connected with them are revealed, the connection between the aesthetic principles of “Pereval” and principles of the Russian literature of XIX-XX centuries is shown.

The achieved results may be used in scientific and methodical investigations on History, Socio-cultural History and Literature, as well as in lectures on History of Russian Literature of this period.