

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. И. А. БУНИНА»

С.А. Ломакина

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
XX ВЕКА:  
ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ  
«БОЛЬШОГО ТЕРРОРА»**

Учебное пособие

Елец – 2020

УДК 82  
ББК 84(2)6  
Л 74

*Печатается по решению редакционно-издательского совета  
Елецкого государственного университета имени И. А. Бунина  
от 28. 01. 2020 г., протокол № 1*

Рецензенты:

**Т.П. Дудина**, доктор филологических наук, профессор кафедры теории и истории литературы ФГБОУ ВО «Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»,

**О.Ю. Пищулина**, кандидат филологических наук, специалист по учебно-методической работе ГОБ ПОУ «Елецкий лицей сферы бытовых услуг»

**С.А. Ломакина**

**Л 74** История русской литературы: Литература эпохи «большого террора»: учебное пособие. – Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2020. – 83 с.  
**ISBN 978-5-00151-178-6**

Учебное пособие включает в себя материал теоретического и практического характера. Курс лекций освещает литературный процесс 30-х годов. В центре внимания художественное, публицистическое и философское осмысление событий первой половины XX века

Для студентов бакалавриата очной и заочной формы обучения.

УДК 82  
ББК 84(2)6

ISBN 978-5-00151-178-6

© Елецкий государственный  
университет им. И. А. Бунина, 2020

## **ВВЕДЕНИЕ**

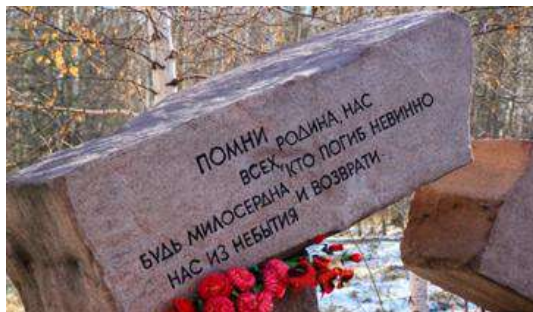
Предлагаемое учебное пособие отвечает вузовскому курсу «История русской литературы XX века». В курсе лекций рассматривается русская литература на одном из наиболее мрачных этапов ее развития в XX веке – 30-50-е годы. Задача учебного пособия – сформировать у студентов–филологов немифологизированный, исторический и системный взгляд на литературный процесс 1930-х и последующих годов XX века; расширить информацию о связи писателей с эпохой. В поле зрения попадает художественное наследие этого периода, а также последующая его историко- и теоретико-литературная интерпретация.

Учебное пособие предназначено для самостоятельной работы студентов: повторения и дополнения сведений, полученных на лекционных и практических занятиях. Кроме этого предлагается для изучения материал, который не получил освещения в лекциях преподавателя (для заочного отделения). Материал пособия может быть использован для подготовки к написанию курсовых и выпускных квалификационных работ, а также способствовать выработке собственных оценок и трактовок.

В учебном пособии представлены библиография по темам, список рекомендуемой художественной литературы, словарь литературоведческих терминов и понятий, необходимый для освоения литературы данного этапа, и документальные приложения, содержание которых позволяет воссоздать атмосферу культурного развития России в первой половине XX века.

## ТЕМА I.

### ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ «БОЛЬШОГО ТЕРРОРА». ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА



*«Мне на плечи кидается век-волкодав,  
Но не волк я по крови своей...»*

*О. Мандельштам*

#### **План**

1.1. Предпосылки возникновения эпохи «большого террора».

1.2. Эпоха «большого террора» и ее осмысление в русской литературе 1930–х годов. Трагическая судьба человека в условиях тоталитарного режима.

1.3. Творчество О.Э. Мандельштама 1930–х годов.

1.4. «Эзопов язык» драматургии Е.Л. Шварца.

#### **1.1. Предпосылки возникновения эпохи «большого террора»**

Термин «большой террор» впервые был использован английским историком Робертом Конквестом. В своей книге «Большой террор» этим понятием он называет массовые политические репрессии в СССР в 1937–1938 годах. Позже этот термин стал включать в себя события второй половины 30-х годов, связанные с конкретными политическими действиями. Зарождение эпохи «большого террора» относится еще к 1928 году, когда Сталин, Каменев и Зиновьев выступили против Троцкого. В это же время был сформулирован тезис Правительства, что по мере продвижения вперед, сопротивление капиталистических элементов будет возрастать, классовая борьба будет обостряться.

Убийство С.М. Кирова (1 декабря 1934 г.), первого секретаря ленинградского обкома, секретаря ЦК, члена Оргбюро и Политбюро ЦК ВКП(б), привело к ужесточению не только политического режима в стране, но и к преследованиям представителей творческих специальностей, имеющих свой взгляд на происходящие изменения в стране. В 1936 году обсуждалось уже «Дело» Каменева, Троцкого и Зиновьева. После долгого московского процесса начинается «чистка» страны от внутреннего врага: «троцкистов, бухаринцев, эсеров,

меньшевиков, буржуазных националистов, белогвардейцев, беглых кулаков и уголовников, представляющих собой серьезную опору иностранных разведок Японии, Германии, Польши, Англии и Франции». Уже в 1937 году не осталось на свободе троцкистов, практически были уничтожены партизаны гражданской войны, «колчаковцы», массово пострадали интеллигенция и священнослужители, партийные руководители «старой гвардии», военнослужащие. «Дело Кирова» переросло в массовый террор, руководимый народным комиссаром внутренних дел Н.И. Ежовым. Это было трагическое время для многих сотен тысяч ни в чем неповинных людей. От местных властей требовали выявления и наказания «врагов народа». Этими «врагами» становились и писатели, и ученые, и священнослужители, и простые рабочий с мужиком. «Плановые задания» выполнялись местными органами согласно оперативному приказу от 30 июля 1937 г. № 00447 п. 2 и 3 ч. II. В 50-е годы, после смерти И. Сталина, период массовых репрессий стали называть «ежовщиной».

Разрушительные последствия этих «плановых заданий» были значительны. Страх, поглотивший массы, привел, прежде всего, к хаосу в экономике. Образованные люди боялись занимать руководящие посты, избегали инициативы, которая недоброжелателями в любой момент могла быть объявлена «вредительством». В стране росла социальная напряженность. Массовые недовольства были на предприятиях, в госучреждениях, в деревне, – но они быстро пресекались властью. Всего лишь за два года миллионы людей были расстреляны, заключены в лагеря, депортированы, уволены с работы, выселены из своих квартир или даже из городов не только за родственные связи с «врагами народа», но и за знакомство с ними. Стоявшие у истоков уничтожения лучшего слоя населения совершили одну ошибку. Они считали, что расстреливая и ссылая невиновных, уцелеют сами. «Верный делу партии» Ежов даже расстрелял Ягоду, главу НКВД. Но, выполнив свое дело в сложное для Сталина время, он стал ненужным, и пришедший ему на смену в 1938 году Берия подписал бумаги на арест и последующий расстрел Ежова как руководителя мифической «контрреволюционной организации» в НКВД.

Зло наказуемо. Выполнив волю Сталина, Ежов поплатился своей жизнью. Вождь оставался «чистым», а массовые репрессии именовались «ежовщиной». Выход из «большого террора», проведенный под строгим контролем Сталина, затронул в основном ежовскую верхушку НКВД. Уцелеть удалось немногим, в 1938 году некоторые были освобождены, подверглись новой «нивелировке» и продолжали служить, выполняя уже приказы Берии. А еще позже, после смерти Сталина, расстреляли и Берию.

## **1.2. Эпоха «большого террора» и ее осмысление в русской литературе 1930-х годов. Трагическая судьба человека в условиях тоталитарного режима**

Каким образом развивалась литература в эти страшные и жестокие 30-е годы? Третье десятилетие ознаменовалось и другими событиями: официально запрещались всякие литературные группировки; в 1932 году был создан единый Союз советских писателей, а в 1934 г. официально узаконен I съездом писателей. Целью Союза являлось идейное объединение писателей, подчинение литературы партийной идеологии. Те же, которые не принимали устои Союза, становились «врагами», «отщепенцами» и подвергались новым репрессиям. Отказом от разнообразия в художественной методологии стало выдвижение нового метода, получившего название «социалистический реализм». Новая литература должна воспитывать читателя, показывать правильную жизнь, то, каким должен быть человек.

«Если реализм подлинный исследует и изображает характеры в типических обстоятельствах, то реализм социалистический показывал нормативные характеры в нормативных обстоятельствах с четкой регламентацией отрицательных ситуаций и качеств, с обязательной установкой на победу социалистических идей», – отмечает К.Д. Гордович («История русской литературы XX века», 2000 г.). Все виды искусства были направлены на изображение великих достижений великого государства. Появляется понятие «установочной» литературы. Шла установка на нового читателя, преодолевающего тяготение к старой жизни, читателя – строителя новой жизни. Появляются романы воспитания о формировании новой личности (Н. Островский), ряд произведений о коллективизации в деревне (М. Шолохов, И. Шухов, Н. Брыкин), исторические романы о далеком и недавнем прошлом (В. Шишков, В. Ян, А. Толстой). Героями многих произведений становится «новая» интеллигенция, безоговорочно принявшая революционные идеи (К. Федин, А. Толстой, Л. Леонов). Развиваются и сатирические жанры – разрешается критиковать мещан и бюрократов, чиновников, которые не решаются порвать с прошлым. Очерковый жанр позволял ярко рассказать об ударниках труда, об открытиях в науке, о рекордах пятилеток.

Но произведения реального, не приукрашенного искусства также прорывались к читателю и, как правило, не соответствовали требованиям нового художественного метода. Все чаще на страницах газет и журналов начинают писать об «инакомыслящих», публикацию их трудов пресекают на корню. Так, Л. Авербах еще в начале 30-х годов, выступая против инакомыслия, заявил: «Одного надо бить для того, чтобы выучить,

другого надо бить, чтобы добить, ибо, только добив «Перевал» и воронщину, можно спасти для революционной литературы тех заблуждающихся, которые еще не до конца отошли от Воронского».

Жертвами Большого террора стали известные деятели науки и культуры. Были арестованы в 1937–1938 годах и затем расстреляны или умерли в заключении физики: М. П. Бронштейн (муж Л.К. Чуковской), А.А. Витт, Л. В. Шубников. Многие прозаики и поэты в тридцатые годы были репрессированы. Арестованы, расстреляны или погибли в заключении С. А. Клычков (1889 – 1937), Н. А. Клюев (1884 – 1937), И.И. Катаев (1902-1937), В. И. Нарбут (1888 – 1938), Б. А. Пильняк (1894 – 1938), П.Н.Васильев (1910 – 1937), П. В. Орешин (1887 – 1938), О. Мандельштам (1891 – 1938), Д. Хармс (1905 – 1942), И. Приблудный (1905 – 1937) и др.

В 1937 году была репрессирована писатель, журналист *Евгения Гинзбург* (1904-1977). 10 лет тюрьмы, 8 – «в бессрочной ссылке» по обвинению в участии в троцкистской террористической организации. События «страшного 37-го и других лет» она описала в романе «Крутой маршрут» (первый вариант назывался «Под сенью Люциферова крыла», был сожжен в 1965 году). Опубликован был в Милане (изд-во «Мондадори», 1967 год), куда был вывезен в виде аудиозаписи. В СССР распространялся в самиздате, первая публикация состоялась только в 1989 году.

Е. Гинзбург определила жанр произведения как «Хроника времен культа личности». Задачей писателя был показ психологической стороны этого времени: чем жили люди, чем дышали, что двигало их поступками, зачастую необъяснимыми с позиций морали. Евгения Семеновна Гинзбург «двигателем 30-х» называет СТРАХ. Страх за родных и близких, страх за друзей и соседей, страх за себя, что не выдержишь, сломаешься и станешь невольно виновником еще многих арестов. Время, когда все меняется в какие-то доли секунды: сегодня ты всеми уважаемый человек, член Коммунистической партии, а утром... уже «зека», а еще точнее «раб так называемой СИСТЕМЫ на долгие годы». Роман автобиографичен, но в то же время Гинзбург штрихами, набросками показывает трагическую жизнь страны 30-х годов. Писатель хронологически точно повествует о событиях этого времени. Роман состоит из трех частей и эпилога.

– Первая: убийство С. Кирова в 1934 году, арест Е. Гинзбург в 1937 году, первые два года заключения в тюрьме Ярославля.

– Вторая: дорога по этапу (из Ярославля в исправительно-трудовые лагеря Колымы).

– Третья: освобождение из лагеря, «пожизненное поселение» в Магадане, реабилитация в 1955 году.

– Эпилог: история создания романа.

Гинзбург реалистично рассказывает о невыносимых условиях на всех жизненных этапах политического заключенного. Несмотря на трудности, испытываемые писателем после реабилитации, она выражает надежду, что «если не я и не мой сын, то, может быть, хотя бы мой внук увидит эту книгу, полностью напечатанной на нашей Родине»<sup>1</sup>.

*М.А. Булгаков (1891 – 1940)* дописывал роман «Мастер и Маргарита» (работа над ним шла с 1920-х годов и до конца жизни, впервые опубликован был в 1966 году) в атмосфере Большого террора, когда количество граждан страны, ежедневно зачисляемых в список «врагов народа», превысило возможности человеческого воображения. Пройти мимо этого писатель масштаба Булгакова просто не мог. А описывать напрямую тоже было невозможно. Тогда Булгаков выбирает единственно возможную форму (не все это понимают, и некоторые его даже осуждают за это) – гротескно-ироническую – для изображения таинственных исчезновений жильцов квартиры № 50. Он показывает, как уводили людей в тюрьму. Дурашливым тоном, а на самом деле играя с огнем, автор описывает, как, по рассказам жильцов, в ночь исчезновения последней жилицы, домработницы Анфисы, «будто бы в № 50 всю ночь слышались какие-то стуки и будто бы до утра в окнах горел электрический свет». А наутро Анфиса исчезла! То есть описываются всем тогда известные признаки обыска, идущего именно в ночь ареста (арестовывали людей обязательно ночью). А автор делает вид, что описывает непонятные явления. Но при этом многие реплики говорят об «обыденности» страшных явлений:

«– А что это за шаги такие на лестнице?..

– А это нас арестовывать идут...»

К проблеме бесчеловечного отношения к человеку в тоталитарном государстве обращается писатель *Варлам Тихонович Шаламов (1907 – 1982)*, человек трагической судьбы, долгие годы проведенный в страшных колымских лагерях. Будучи студентом факультета советского права МГУ, он был арестован (19 февраля 1929 года) за участие в подпольной троцкистской группе и распространение дополнения к «Завещанию Ленина». Во внесудебном порядке как «социально-опасный элемент» был осуждён на три года лагерей (Северный Урал). В 1932 году Шаламов возвращается в Москву, работает в ведомственных журналах, печатает статьи, очерки, фельетоны.

Вторично был арестован в январе 1937 года. И вновь обвинен в «контрреволюционной троцкистской деятельности». Следующие пять лет провел в лагерях на Колыме (СВИТЛ), но выйти не успел, получил новый

---

<sup>1</sup> Документальная литература : Биографии и Мемуары : ЭПИЛОГ : Евгения Гинзбург.  
[http://rulibs.com/ru\\_zar/nonf\\_biography/ginzburg/0/j141.html](http://rulibs.com/ru_zar/nonf_biography/ginzburg/0/j141.html)



срок (10 лет) в июне 1943 года за антисоветскую агитацию, которая состояла, по словам самого писателя, в том, что он назвал Ивана Бунина русским классиком. XX съезда КПСС внес существенные изменения в жизнь и судьбу Варлама Шаламова. Он был реабилитирован, но те ужасные двадцать лет за колючей проволокой и в ссылке подорвали его здоровье и физически, и психически. Но писатель не сдался. Тяжелая болезнь и жизнь в Доме инвалидов Литфонда не заставили его отказаться от творчества. О «нечеловеческой» жизни людей в лагерях и тюрьмах рассказывает он в стихотворениях и прозе.

«Колымские рассказы» – вопль и слезы многострадальной души, правда жизни в невыносимо тяжелых условиях, не жизнь, а страшное существование людей, потерявших все, что у них было: дом, творчество, работа, семья, родные и близкие, друзья, – привычный, казавшийся незбылемым мир.

Теперь вся жизнь Шаламова делится на два прямо противоположных периода: «до» и «после». Между ними та самая «нечеловеческая» жизнь в лагерях. Она безысходна. Изображается картина не только физического, но и морального состояния людей, оказавшихся выброшенными из привычного круга действительности. Сосланный по 58 статье – это отработанный материал, его судьба никого не интересует. Это состояние подавления человеческого в человеке не только не покидает ни днем, ни ночью, но и сохраняется на долгие годы «после», а иногда и до последнего жизненного аккорда.

Шаламов пишет: «Лагерь – отрицательная школа жизни целиком и полностью. Ничего полезного, нужного никто оттуда не вынесет, ни сам заключенный, ни его начальник, ни его охрана, ни невольные свидетели – инженеры, геологи, врачи, – ни начальники, ни подчиненные. Каждая минута лагерной жизни – отравленная минута. Там много такого, что человек не должен знать, а если видел – лучше ему умереть».

Варлам Шаламов – писатель, который не только знает то, о чем пишет, но и испытал все это на себе. Он не выдумывает. Такое придумать нельзя, невозможно. Это – «ад наяву». Автор с глубоким чувством сострадания повествует о быте, о рабском труде, борьбе за выживание, за кусок хлеба. С горечью говорит о сотнях больных и мертвых, о страшных расстрелах. Но, несмотря на ужасы изображаемого, тон повествования спокойный. Шаламов не возмущается, не кричит, на это уже нет сил, чувства притупились от постоянного страха, изнуряющих допросов, пыток, истязаний. Вот слова автора, сказанные от своего имени: «Заклученный приучается там ненавидеть труд – ничему другому он и не может там научиться. Он обучается там лести, лганью, мелким и большим подлостям, становится эгоистом. <...> Моральные барьеры отодвинулись

куда-то в сторону. Оказывается, можно делать подлости и все же жить... Оказывается, что человек, совершивший подлость, не умирает... Он чересчур высоко ценит свои страдания, забывая, что у каждого человека есть свое горе. К чужому горю он разучился относиться сочувственно – он просто его не понимает, не хочет понимать... Он приучился ненавидеть людей». Самое страшное для Шаламова – потеря моральных ценностей, потеря самого себя.

Значительное место в «Колымских рассказах» занимают проблемы культуры и творчества. Назначение искусства – воспитание человека. Но в лагерях теряется эта функция «облагораживания» личности: «"Учительной" силы у искусства никакой нет. Искусство не облагораживает, не "улучшает". Жизни в искусстве учит только смерть», – пишет автор в рассказе. Как показано в ряде произведений, в лагере «цивилизация и культура слетают с человека в самый короткий срок, исчисляемый неделями».

Варлам Шаламов – человек необычный. Он документалист, фактолог, обладатель несчетного материала, которым хочет поделиться с другими. В то же время он писатель, художник. Язык Шаламова прост, эмоционален, каждое слово гуманно. Манера повествования говорит о подлинности и вызывает доверие читателя.

### **1.3. Творчество О.Э. Мандельштама 1930-х годов**

Писатели, поэты, драматурги, верные традициям реализма XIX века, готовые исследовать действительность и характеры в новых обстоятельствах, понять новые жизненные противоречия, как правило, расходились с требованиями советского художественного метода (социалистический реализм). Критика и цензура не позволяла уходить от утвержденных Первым съездом писателей канонов и жестко преследовала любое инакомыслие, даже попытка постановки в произведении философских проблем истины и лжи воспринималась как сомнение в провозглашенных, утвержденных, узаконенных направлениях мысли. Но даже запрет на публикацию таких произведений не мог сломить сопротивление ищущего творчества единообразию. Иные мысли, иное восприятие событий тех лет, если не могли пробиться через цензуру, то находили воплощение в рукописях, хранившихся для читателей будущего. Такова судьба многих произведений А. Ахматовой, Б. Пастернака, О. Мандельштама, Е. Замятина, А. Платонова, М. Булгакова и др.

Даже после смерти И. Сталина в научной и учебной литературе о 30-х – 40-х годах говорилось без упоминания о репрессированных поэтах и эмигрантах, соответственно, не было О. Мандельштама, И. Бунина,

Г. Адамовича и Г. Иванова, Б. Садовского и Б. Корнилова. А о творчестве М. Цветаевой, А. Ахматовой и Б. Пастернака говорилось с обязательными оговорками по поводу незрелости их гражданской позиции.

Одним из ярких поэтов 30-х годов является *О. Мандельштам* (1891-1938). Революционные события, вслед за своими современниками А. Блоком, Н. Гумилевым и А. Ахматовой, воспринял как апокалиптическое пророчество. Это «беснующееся» явление в истории страны стало переломным в его творчестве. Столкнувшись с «жаждой взаимного истребления», он по-иному начинает воспринимать саму культуру, которая уподобляется церкви. В статье «Слово и культура» (1922) он пишет: «культура стала церковью», «Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещь, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела». Но вера и свобода, к которым призывал поэт и в которых видел будущее страны, стали, как и он сам, жертвами «века-волкодава».

Апокалиптические знаки «черного солнца» (черное/желтое), появляющиеся в жизни, как предостережение, становятся основным фоном бытия. Город даже днем погружен в «зловещий деготь» с «желтком». Но, несмотря на то, что город – «гроб», в котором «душно», «все-таки хочется жить». «Я еще не хочу умирать», – признавался поэт в стихотворении-заклинании, обращенном к Ленинграду-Петербургу. Стихотворения тридцатых годов отличаются скрытно-сатирическим характером. Образную систему Мандельштама этих лет С. Маковский назвал «языком криптограмм».<sup>2</sup>

Страшный мир, в котором «где-то там, на полигоне, два клоуна засели», где колокольни Ивана Великого – «болван-болваном» и «Разбойник-Кремль», изображается скрытно-иронично. Была попытка уйти из контекста реальности в мир искусственный, в старый понятный мир Батюшкова, Державина Тютчева или более древний мир Античности и Возрождения. Появляются участники воображаемых бесед – великие предшественники современной литературы («Батюшков» – 1932, «Стихи о русской поэзии» – 1932, «Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг...» – 1933 и др.), которые должны увести от мрачной действительности, помочь преодолеть пессимизм. Но жить в стране и быть «вне страны» поэт не мог. И в 1933 году в кругу литераторов он читает свое стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны...».

---

<sup>2</sup> История русской литературы XX века: в 4 кн. Кн.1: Русская литература: 1910-1930-е годы: учебное пособие / Л.Ф. Алексеева, И.А. Биккулова, Н.М. Малыгина и др.; под ред. Л.Ф. Алексеевой. М.: Студент, 2012.

Мы живем, под собою не чуя страны,  
Наши речи за десять шагов не слышны,  
А где хватит на полразговорца, –  
Там помянут кремлевского горца.  
Его толстые пальцы, как черви, жирны,  
И слова, как пудовые гири, верны,  
Тараканьи смеются усища,  
И сияют его голенища.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей,  
Он играет услугами полулюдей.  
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,  
Он один лишь бабачит и тычет.  
Как подкову, дарит за указом указ –  
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.  
Что ни казнь у него – то малина  
И широкая грудь осетина.

В 90-е годы С. Аверинцев (поэт, переводчик, литературовед) сравнил этот поступок с вызывающим поведением А.С. Пушкина перед дуэлью, подчеркивая общность поэтических натур обоих.<sup>3</sup> Стихами о Сталине он подписал себе окончательный приговор. После этих событий судьба Мандельштама была предсказуема, «черное солнце» теперь освещало его путь:

1934 – арест, следствие, допросы, ссылка в Чердынь на Северном Урале;

1935 – заболевание (душевное), попытка самоубийства, хлопоты Н. Бухарина и Б. Пастернака;

1935-1937 – ссылка в Воронеж. Эти два года были наполнены попыткой осознать свою роль, свое место в культурном пространстве страны. Стихотворения приобретают автобиографический подтекст. Именно в эти годы появляются тексты, в которых Мандельштам вновь возвращается вечной теме «поэт и власть», но теперь он, обращаясь к своему времени, пытается переосмыслить эти отношения.<sup>4</sup> В его лирику входят не свойственные поэту слова («товарищ»), плакатность, монументальность. «Настоящим» он чувствует себя, только когда обращается к античности: именно в ней поэт видит истоки вдохновения, вновь появляется скрытная ирония, обыгрывается озвученная в печати

---

<sup>3</sup> Аверинцев С.С. Так почему же все-таки Мандельштам // Новый мир. 1998. № 6.

<sup>4</sup> А Ахматова вспоминала: «О своих стихах, где он хвалит Сталина, он сказал мне: – Я теперь понимаю, что это была болезнь»

фраза: «Москва – третий Рим». («Ямы Форума заново вырыты// И открыты ворота для Ирода – // И над Римом диктатора-выродка// Подбородок тяжелый висит»).

Умер О. Мандельштам в пересыльном лагере под Владивостоком в 1938 году (после года «передышки» в Подмоскovie он был отправлен на Колыму). Лирический герой Мандельштама, как и его создатель, – «не волк по крови», избранник, но не избранный, он чувствует себя пасынком жизни. Поэзия помогла О. Мандельштаму держаться: «Губ шевелящихся отнять вы не смогли», – скажет он в адрес своих палачей. Спустя несколько лет другой поэт, Михаил Дудин, напишет:

Изгой и пасынок судьбы  
унёс с собой свои печали.  
И телеграфные столбы  
об этой смерти промолчали.

Он был высокой правде рад  
и прожил жизнь свою поэтом.  
И перед жизнью виноват  
Был только в этом, только в этом.

#### **1.4. «Эзопов язык» драматургии Е.Л. Шварца (1896 – 1958)**

Евгений Львович Шварц утверждал, что «перед каждым писателем, увлеченным сказкой, есть возможность или уйти в архаику, туда, к сказочным истокам, или привести сказку к нашим дням».<sup>5</sup> Чтобы показать современную ему действительность, драматург переосмысливал традиционные сказочные сюжеты («Голый король» – 1934, «Красная шапочка» – 1936, «Снежная королева» – 1938, «Золушка» – 1946 и другие). Полюбившийся жанр сказки давал широкий простор для изображения и анализа трагических противоречий современной ему действительности. Сказки Шварца легко узнаваемы. В них что-то сказочное и волшебное всегда рассматривается через призму реального, хорошо известного, нередко страшного в моральном плане. Современники Шварца, критики и литературоведы XX и XXI веков в связи с этим отмечают глубокий философичный подтекст его пьес. Сказочник со своим четким взглядом на окружающий мир часто становится героем произведений друзей: Ольги Форш («Сумасшедший корабль»), Николая Заболоцкого («Испытание воли»). О нем часто упоминает в своих произведениях 30-х годов Н. Олейников. Образ Шварца присутствует и в прозе Д. Хармса. И. Эренбург отмечал Е. Шварца как «чудесного

---

<sup>5</sup> Шварц Е. Фантазия и реальность // Вопросы литературы. – 1967. – № 9. – С.158-181.

писателя, нежного к человеку и злого ко всему, что мешает ему жить»<sup>6</sup>. В. Каверин называл его «личностью исключительной по иронии, уму, доброте и благородству»<sup>7</sup>.

Пьесы-сказки Е.Л. Шварца – это аллюзии и аллегории, эзопов язык и проникновение в художественные и исторические миры разных эпох. И за всем этим многообразием иронический голос самого автора, который легко может впасть в сентиментальность или подняться в романтические выси. Это эпохальные сказки характеров.

В сказках Евгения Шварца живут взрослые и дети, которые решают вполне реальные жизненные проблемы, талантливо спрятанные автором от жестких цензоров в сказочные сюжеты. Действительно, драконы живут в каждом из нас, «тени» – властолюбивые, а «короли» – голые. Сказки Шварца показывают ошибки прошлого, заставляют вспомнить то лучшее, на которое были готовы в детстве, зовут в светлое будущее. Как отмечал сам автор в Предисловии к «Обыкновенному чуду», «В сказке очень удобно укладываются рядом обыкновенное и чудесное и легко понимаются, если смотреть на сказку, как на сказку. Как в детстве. Не искать в ней скрытого смысла. Сказка рассказывается не для того, чтобы скрыть, а для того, чтобы открыть, сказать во всю силу, во весь голос то, что думаешь»<sup>8</sup>.

Вспоминая в своей автобиографии историю одной из написанных им сказок, Андерсен писал: «Чужой сюжет как бы вошел в мою кровь и плоть, я пересоздал его и тогда только выпустил в свет». Никто не мог бы лучше Шварца понять значение этого слова: «пересоздал». Никто не мог бы лучше, чем он, представить себе, какая бурная работа ума и сердца художника, какая внутренняя энергия истинно современного человека требуется для того, чтобы «чужой сюжет» оказался в полном смысле слова «пересозданным» и приведенным в соответствие с вкусом, духовным опытом и нравственными потребностями новых поколений.

Пересоздавая «Свинопаса», «Новое платье короля» и «Принцессу на горошине», Шварц не совершал никакого насилия, сближая эти сюжеты с новой жизненной проблематикой, ибо в основном не подменял одни черты персонажей другими, а как бы расширял или уточнял их. На место отвлеченных и данных только в самом общем виде психологических характеристик пришли резкие и бескомпромиссные политические оценки. Значения сказки Шварца нисколько не умаляет то, что иные из этих

---

<sup>6</sup> И. Эренбург «Люди, годы, жизнь». В 3 т. Т. 3 (М., 1990). <https://litvek.com/br/380850?p=17>.

<sup>7</sup> Вениамин Каверин. Литератор. Биографии и мемуары. <https://itexts.net/avtor-veniamin-aleksandroovich-kaverin/207209-literator-veniamin-kaverin/read/page-8.html>.

<sup>8</sup> Шварц Е. Обыкновенное чудо. [https://www.gumer.info/bibliotek/Buks/Fiction/shvarc/ob\\_c\\_hudo](https://www.gumer.info/bibliotek/Buks/Fiction/shvarc/ob_c_hudo).

оценок были прямолинейны и в отдельных случаях угадывавшийся в сказке политический подтекст был не слишком глубок.

От сцены к сцене возникали в пьесе прямые ассоциации с картинами диких бесчинств и кровавых преступлений, гнусного мракобесия и воинствующей тупости фашистских правителей. «Пришла мода сжигать книги на площадях, – рассказывал сказочный повар сказочному свинопасу Генриху. – В первые три дня сожгли все действительно опасные книги. А мода не прошла. Тогда начали жечь остальные книги без разбора. Теперь книг вовсе нет. Жгут солому».

Повар рассказывал об этом, со страхом оглядываясь по сторонам, и вместе с интонацией трясущегося, до смерти напуганного и шарахающегося от собственных слов человека неожиданно врывается в сказку беспросветный мрак разнузданного фашистского мира.

В «Тени», как и во всех других сказках Шварца, происходит ожесточенная борьба живого и мертвого в самих людях, борьба творческого начала в человеке с бесплодной, выхолощенной и окостеневшей догмой, равнодушного потребительства и страстного гуманистического подвижничества. Шварц развивает конфликт сказки на широком фоне многообразных и социально-конкретных человеческих характеров. Вокруг драматической борьбы Ученого с тенью в пьесе Шварца возникают фигуры, которые в совокупности своей дают возможность почувствовать социальную атмосферу и социальную подоплеку поединка.

Так появился в «Тени» Шварца персонаж, которого вовсе не было у Андерсена, – милая и трогательная Аннунциата, преданная и бескорыстная любовь которой вознаграждается в пьесе спасением Ученого. Многие в замысле самого сказочника объясняет важный разговор, происходящий между Аннунциатой и Ученым. С едва заметным укором Аннунциата напомнила Ученому, что ему известно об их стране только то, что написано в книгах. «Но то, что там о нас не написано, вам неизвестно». – «Это иногда случается с учеными» (с. 252), – замечает ее собеседник.

«Вы не знаете, что живете в совсем особенной стране, – продолжает Аннунциата. – Все, что рассказывают в сказках, все, что кажется у других народов выдумкой, – бывает у нас на самом деле каждый день» (с. 253). Но Ученый грустно разубеждает Аннунциату: «Ваша страна – увы! – похожа на все страны в мире. Богатство и бедность, знатность и рабство, смерть и несчастье, разум и глупость, святость, преступление, совесть, бесстыдство – все это перемешалось так тесно, что просто ужасаешься. Очень трудно будет все это распутать, разобрать и привести в порядок, чтобы не повредить ничему живому. В сказках все это гораздо проще». Слова Ученого, разумеется, полны иронии. Не так уж все это просто даже

в сказках. Если только сказки правдивы и в них происходят сложные, полные драматизма события и если только сам сказочник мужественно смотрит в лицо своим героям, ему тоже приходится принимать нелегкие решения.

Наряду с образами Ученого и Аннунциаты Шварц вывел в «Тени» (и вернулся к ним в последующих своих сказках) большую группу людей, которые своей слабостью или угодничеством, эгоизмом или жестокостью поощряли Тень, позволяли ей обнаглеть и распоясаться. При этом драматург решительно поломал многие укоренившиеся в нас представления о героях сказки и открыл нам их с самой неожиданной стороны. Встречаясь с ними, мы одновременно узнаем их и удивляемся им; они возникают как бы синхронно в нашей памяти и в нашей фантазии.

В одной из сцен «Тени» изображается собравшаяся ночью перед королевским дворцом толпа; преуспевшая в вероломстве и цинизме Тень становится королем, и в коротких репликах площадных зевак, в их равнодушной и пошлой болтовне можно услышать ответ на вопрос о том, кто именно помог Тени добиться своего. Это люди, которым ни до чего нет дела, кроме как до своего собственного спокойствия, – откровенные угодники, лакеи, беззастенчивые лжецы и притворщики. Они-то больше всего шумят в толпе, поэтому и кажется, что их большинство. Но это обманчивое впечатление, на самом деле настоящему большинству собравшихся Тень ненавистна.

Недаром уже перешедший на работу в полицию Пьетро явился на площадь, вопреки приказу, не в штатском костюме и обуви, а в сапогах со шпорами. «Тебе я могу признаться, – объясняет он капралу, – я нарочно вышел в сапогах со шпорами. Пусть уж лучше узнают меня, а то наслушаешься такого, что потом три ночи не спишь» (с 299). Между первым министром и министром финансов происходит такой знаменательный разговор: «За долгие годы моей службы я открыл один не особенно приятный закон. Как раз, когда мы полностью побеждаем, жизнь вдруг поднимает голову», – говорит первый министр, и министр финансов встревожено переспрашивает его: «Поднимает голову? Вы вызвали королевского палача?» Насилие может изуродовать жизнь на земле, парализовать ее на какой-то срок, но не убить, не уничтожить.

Истинная художественно-содержательная функция сказок Евгения Шварца и честнее и сложнее. Здесь тоже происходит узнавание, и узнавание это часто по сути своей не только неожиданно, но и парадоксально. Однако в каждом отдельном случае оно подтверждается, как мы уже видели, богатством психологических примет и подробностей, которые попали в поле зрения сказочника и осветили ему ту или иную жизненную ситуацию. Если сказка оказывается лишенной этих примет и



подробностей, она неизбежно приобретает хрестоматийную нейтральность

Е. Шварц бережно переносит мотив злой Мачехи («Золушка»), притесняющей падчерицу и мужа, однако семейный конфликт превращает в социальный: Мачехе мало властвовать в собственном доме, ей хочется управлять всем королевством: «Ну, теперь они у меня попляшут во дворце! Я у них заведу свои порядки! Марианна, не горюй! Король – вдовец! Я и тебя пристрою. Жить будем! Эх, жалко – королевство маловато, разгуляться негде! Ну, ничего! Я поссорюсь с соседями! Это я умею». В обеих сказках злое начало воплощено в образе Мачехи. Однако если у Ш. Перро она – «сварливая и высокомерная женщина», то у Е. Шварца, помимо этого, явно выражены *диктаторские* замашки. Так в старую сказку входит обновленная тема – тема власти, деспотизма.

В нашей стране пьеса «Тень» была снята с репертуара сразу после премьеры, так как в ней слишком очевидна сказочная приближенность к политической сатире, советские реалии и приметы сознания современников становились слишком узнаваемыми, что не вписывалось в русло идеологии.

При жизни Сталина пьесы Е. Шварца не ставились. За возвращение их на сцену выступила в 1954 году Ольга Берггольц, назвав Шварца на съезде писателей самобытным, своеобразным и гуманным талантом. Лишь в 1956 году был издан первый сборник его пьес, по ним снова начали ставить спектакли как в СССР, так и за рубежом.

## КОЛЛОКВИУМ

**Задание:** *используя данный план–конспект, подготовиться к обсуждению темы.*

**Тема:** *«Эпоха «большого террора» и ее осмысление в русской литературе 1930–х годов».*

1) Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932) и его значение в культурном развитии страны. (См. Приложение № 1).

2) Трагическая судьба человека в условиях тоталитарного режима.

а) Репрессированные писатели и «репрессированная литература»:

Н. Клюев, И. Бабель, А. Веселый, Б. Пильняк, С. Клычков, В. Зазубрин, А. Введенский, Д. Хармс.

б) Творчество О.Э. Мандельштама 1930-х годов.

– Основные мотивы лирики Мандельштама 30-х годов.

– Художественный образ «людья»: отчаяние, страх, противостояние, одиночество.

– Анализ стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны...». Раздвоенность как основа существования: раздвоенность лирического героя (я/ тень), раздвоенное отношение к действительности.

– Тема Воронежа в лирике поэта.

– Природа как жизнеутверждающее начало.

– Тема выбора. Трагическая судьба О.Э. Мандельштама.

в). «Эзопов язык» произведений Е.Л. Шварца.

– Двуплановость развертывания действия в пьесе «Тень». Соотношение истинного, сущностного и теневого в человеке и обществе.

– Политическая, социальная, философская проблематика «Тени».

– Проблема героя в пьесе «Дракон». Развитие образа горожан. Проблема восстановления «живой души».

– Приемы художественного исследования социальной психологии в драме.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Акимов, В.М. От Блока до Солженицына / В.М. Акимов. – М., 1994.
2. Гаспаров, М. Л. О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 года / М.Л. Гаспаров. – М., 1996.
3. Голубков, М. Русская литература XX века. После раскола / М. Голубков. – М., 2001.
4. Гюнтер, Х. Тоталитарное государство как синтез искусства // Соцреалистический канон. – СПб., 2000.
5. История русской литературы XX века (20 – 90-е годы). – М.: МГУ, 1998.
6. История советской литературы: Новый взгляд. – М., 1990.
7. Лахути, Д.Г. Образ Сталина в стихах и прозе Мандельштама. Попытка внимательного чтения (с картинками). – М.: РГГУ, 2009.
8. Мусатов, В.В. История русской литературы XX в. (советский период) / В.В. Мусатов. – М., 2001.
9. Панова, Л. Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии О. Мандельштама. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 808 с. – (Studia philologica)
10. Позвонки минувших дней / Евгений Шварц. – М.: Вагриус, 2008. – 528 с. – (Мой 20 век).
11. Русская литература XX века. – Мн., 2004.
12. Русская литература XX века: в 2 ч. под ред. проф. Кременцова. – М., 2003.
13. Сабина, И. Старые сказки на новый лад. – М.: Олма-пресс, 2001.
14. Семенко, И. М. Поэтика позднего Мандельштама. – Рим, 1986 (2-е изд.: М., 1997).
15. Цимбал, С. Добрая и беспощадная фантазия сказочника // Шварц Е. Пьесы. – М.-Л., 1962.
16. Чуковский, К. Дневник. 1930–1969. – Современный писатель. – 1994.
17. Шварц, Е. Живу беспокойно...: Из дневников. – Л.: Сов.писатель. – 1990.
18. Эренбург, И. Люди, годы, жизнь: воспоминания: в 3 т. – М.: Сов. Писатель. – 1990.

## **Художественные тексты**

1. Алешковский Ю. Синенький скромный платочек: Повесть// Избранное. – М.: Вега, 1993.
2. Ахматова А.А. Реквием.1935-1940. – М.: Прогресс, 1999.
3. Волков О.В. Погружение во тьму. – М.: Худож. лит., 1990.
4. Жигулин А.В. Черные камни: автобиогр. повесть. – М.: Современник, 1990.
5. Рыбаков А.Н. Дети Арбата: Роман в 3 кн. – М.: ТЕРРА-Кн. Клуб, 2004.
6. Чуковская Л.К. Софья Петровна. Спуск под воду: Повести. – М.: Моск. рабочий, 1998.

## **Мемуары**

1. Гинзбург, Е. Крутой маршрут: Хроника времен культа личности. – Смоленск: Русич, 1998.
2. Жженов, Г.С. Прожитое. – М.: Вагриус, 2005.
3. Заболоцкий, Н. История моего заключения // Серебряный век. Мемуары. – М.,1990.
4. Ларина-Бухарина, А.М. Незабываемое. – М.: Вагриус, 2002.
5. Окуневская, Т.К. Татьянин день. – М.: Вагриус, 1998.
6. Разгон, Л.Э. Один год и вся жизнь: документальная повесть. – М.: Дет. лит., 1976.

## ТЕМА II.

### ЧУКОВСКАЯ ЛИДИЯ КОРНЕЕВНА (1907 – 1996)



*Лидию Корнеевну сковали из  
материала, который испокон веков  
шел на создание великомучеников и  
подвижников...*

*Ирина Лукьянова*

#### **План**

2.1. Биографическая справка.

2.2. Гражданская позиция.

2.3. «Софья Петровна»: творческая история повести, автобиографические мотивы, психологизм, реалии эпохи и их отражение.

2.4. Лидия Чуковская и Анна Ахматова.

#### **2.1. Биографическая справка**

Чуковская (Корнейчукова) Лидия Корнеевна (Николаевна) (1907 – 1996) – советская писательница, поэт, публицист, критик, переводчица, редактор, лауреат российских и международных премий, диссидент. Родители: отец – известный русский поэт, публицист, литературный критик, переводчик, литературовед, детский писатель, журналист Корней Чуковский (Николай Васильевич Корнейчуков); мать – Мария Борисовна Гольдфельд.

##### *Формирование характера.*

Большую роль в воспитании Лидии Чуковской сыграла творческая атмосфера в доме родителей в Петербурге. К «сказочнику Чуковскому» на чай, на беседу приходило много известных представителей искусства: А. Блок, Н. Гумилев, О. Мандельштам, А. Ахматова, Ю. Тынянов, М. Горький, М. Зощенко, В. Каверин и другие. В воспоминаниях «Памяти детства», опубликованных в 1983 году, Л.К. Чуковская рассказывает о раннем своем знакомстве с Ф. Шаляпиным, В. Маяковским, Л. Андреевым, В. Короленко и другими писателями, актерами,

историками, художниками и публицистами, которые были частыми гостями, как в петербургском доме, так и на даче в Куоккале. Творческая направленность окружения и обучение в лучших учебных заведениях Петербурга (гимназия Таганцева, Тенишевское училище) сыграли значительную роль в профессиональном становлении писательницы. Литературный талант проявился рано, и она поступила в Институт искусств на литературоведческое отделение, где слушала лекции Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума, В. Жирмунского и др. выдающихся ученых.

Лидия Чуковская окончила филологический факультет Ленинградского университета (1928 г.) и начала работать редактором детской литературы в Госиздате под руководством поэта и переводчика С. Маршака. На всю жизнь сохранила благодарность Маршаку за помощь в ее творческом становлении. О своем редакторском опыте впоследствии рассказала в книге «В лаборатории редактора» (1960). В годы работы в Госиздате Чуковская писала литературно-критические очерки. В это же время написала несколько детских книг, опубликовав их под псевдонимом Алексей Углов («Ленинград – Одесса» – 1928, «На Волге» – 1931, «Повесть о Тарасе Шевченко» – 1930). В 1940-м издала под своим именем детскую историческую повесть «История одного восстания», посвященную крестьянскому восстанию XVIII в. на Украине.

## **2.2. Гражданская позиция**

Всю свою жизнь Лидия Чуковская была в самом центре социальных проблем, не пряталась за именитого отца, отстаивала свои убеждения, находилась, как отмечала уже в 80-е годы, «в конфликте с правящим в СССР режимом». Первое крупное столкновение с этим режимом состоялось в 1926 году. Будучи студенткой, была арестована<sup>9</sup> и после следствия выслана на три года в Саратов. Благодаря хлопотам и связям К.И. Чуковского ссылка длилась менее года, ей разрешили вернуться в Ленинград и завершить обучение в университете. Позже, рассказывая о месяцах, проведенных в Саратове, Чуковская отметила, что «повод заподозрить себя я подала, хотя на самом деле никакого касательства к этой листовке не имела».

После убийства С.М. Кирова произошло второе столкновение Чуковской с властью: Лидию Корнеевну вызвали в органы и с угрозами в адрес ее семьи, в благодарность за досрочное освобождение из ссылки

---

<sup>9</sup> Чуковскую обвинили в распространении антисоветской листовки, которая была напечатана в ее доме. Как стало известно позже, листовка о произволе в деятельности комсомольской организации университета была составлена ее подругой, которая самовольно воспользовалась пишущей машинкой Чуковских.

потребовали, чтобы она стала сотрудницей НКВД. Чуковская выстояла. Ирина Лукьянова, автор книги «Корней Чуковский», писала о его дочери: «Лидию Корнеевну сковали из материала, который испокон веков шел на создание великомучеников и подвижников...».

Третье, трагическое столкновение с властью состоялось в 1937 году. Этот год стал поистине трагическим для нее. Сначала была закрыта, фактически разгромлена, редакция ленинградского Детиздата, где работала Чуковская. Она с некоторыми сотрудниками была уволена, а несколько ее коллег – арестованы. Не избежала ареста подруга Тамара Габбе.

В августе был арестован второй муж Чуковской<sup>10</sup>, Матвей Петрович Бронштейн – известный физик-теоретик, обладающий живым писательским даром, умеющий увлекательно и доступно рассуждать о сложном. Жорес Алферов, Нобелевский лауреат, отмечал, что именно с книги Бронштейна «Солнечное вещество» об открытии гелия начался его интерес к физике.

К. И. Чуковский с большим уважением и восхищением говорил о зяте: «Достаточно было провести в его обществе полчаса, чтобы почувствовать, что это человек необыкновенный. Он был блистательный собеседник, эрудиция его казалась необъятной. Английскую, древнегреческую, французскую литературу он знал так же хорошо, как русскую. В нем было что-то от пушкинского Моцарта – кипучий, жизнерадостный, чарующий ум. Если бы вся наша цивилизация погибла – Бронштейн один, собственными силами, мог бы восстановить энциклопедию от «А» до «Я»...».

На защиту М.П. Бронштейна встали выдающиеся ученые – академики И. Е. Тамм, В. А. Фок, С. И. Вавилов, А. Ф. Иоффе. Но вскоре семья была ознакомлена с приговором: «десять лет без права переписки». К.И. Чуковский в течение двух лет пытался по разным каналам получить какие-либо сведения о судьбе Бронштейна и случайно в конце 1939 года от жены председателя Военной коллегии узнал, что Матвей Петрович был расстрелян через 6 месяцев после ареста, в феврале 1938 года.

Чуковский передал дочери короткую записку: «Дорогая Лидочка, мне больно писать тебе об этом, но я теперь узнал наверняка, что Матвея

---

<sup>10</sup> Первым мужем Лидии Корнеевны Чуковской был историк литературы Цезарь Самойлович Вольпе. В автобиографической книге «Прочерк» она призналась: «Я вышла за него по расчету, чтобы нерушимо, навсегда возвести стену между собою и человеком, которого любила. Стену возвела (и гордилась своей прямоотой: ни минуты не скрывала горестной правды от Цезаря), но жизнь испортила всем троим: Цезарю, себе и тому, кого любила, – нелюбовь его ко мне была мнимая, кажущаяся...». От этого брака в 1931 году родилась дочь – Елена Цезаревна (домашнее имя Люша). В 1934 году брак распался; Вольпе погиб в 1941 г. на Ленинградском фронте.

Петровича нет в живых. Значит, хлопотать уже не о чем. У меня дрожат руки, и больше ничего я писать не могу». Двадцать лет спустя Лидия Корнеевна, наконец, получила официальную бумагу о «посмертной реабилитации» М. П. Бронштейна «за отсутствием состава преступления». Его расстреляли 18 февраля 1938 года по решению выездной сессии Военной Коллегии Верховного Суда СССР.

После XX съезда партии, когда открыто было заявлено о преступлениях сталинизма, Л. К. Чуковская записала в своем дневнике: «А на душе, вместе с радостью какая-то ядовитая муть. Стыд перед ними, что их судьба миновала меня? Стыд за молчание, свое и наше общее, когда они подвергались мучениям? Но ведь заговорить тогда – это значило вырыть себе своими руками могилу и лечь в нее. Живьем. И рядом положить своих близких. Погибнуть и не принести ни малейшего облегчения мученикам. (Логически это может служить оправданием, но почему-то не служит. Стыд, хоть и не дым, а ест глаза)»<sup>11</sup>.

Боль от утраты осталась у Лидии Корнеевны на всю жизнь. Стихотворение «Рассвет» (1940–1979) она посвятила мужу:

М.

1  
Уже разведены мосты.  
Мы не расстанемся с тобою.  
Мы вместе, вместе – я и ты,  
Сведенные навек судьбою.  
Мосты разъяты над водой,  
Как изваяния разлуки.  
Над нашей, над твоей судьбой  
Нева заламывает руки.  
А мы соединяем их.  
И в суверенном королевстве  
Скрепляем обручальный стих  
Блаженным шепотом о детстве.  
Отшатывались тени зла,  
Кривлялись где-то там, за дверью.  
А я была, а я была  
Полна доверия к доверью.  
Сквозь шепот проступил рассвет,  
С рассветом проступило братство.  
Вот почему сквозь столько лет,

---

<sup>11</sup> Лукьянова Ирина Владимировна. Корней Чуковский. С. 234. <https://www.litmir.me/br/?b=98316&p=234>



Сквозь столько слез – не нарыдаться.  
Рассветной сырости струя.  
Рассветный дальний зуд трамвая.  
И спящая рука твоя,  
Еще моя, еще живая.

2

Куда они бросили тело твое? В люк?  
Где расстреливали? В подвале?  
Слышал ли ты звук  
Выстрела? Нет, едва ли.  
Выстрел в затылок милосерд:  
Вдребезги память.  
Вспомнил ли ты тот рассвет?  
Нет. Торопился падать.

Самой Лидии Чуковской чудом удалось избежать ареста (документы на ее арест уже были оформлены), она ждала, когда придут за ней, и подготовленный узелок с вещами стоял возле кровати. Но пришли, когда она уехала в Москву «хлопотать за мужа», а потом Чуковская выехала с дочерью в Крым. После расстрела Ежова о ней на время забыли. В Ленинград она не вернулась.

Жену «врага народа» заочно уволили с работы, имущество конфисковали, забрали все – книги, одежду, даже детские игрушки. При конфискации присутствовал Чуковский.

«Корней Иванович смотрел на совершавшееся молча, с отвращением, с гадливостью, – писала Лидия Корнеевна. – Он, никогда ничего не копивший, уважал вещи, как запечатленный человеческий разум и труд – будь то стул или тарелка, – а уж книги! Он, сдерживаясь, наблюдал разбой: вот треснула дверца шкафа, вот рухнули полки. Только один раз, когда грабители уронили на пол стопку книг и принялись подгребать их в кучу сапожищами, он закричал: «Что вы делаете! Ведь это книги!» – «Не стеклянные, не разобьются», – отвечали ему».

С этого момента имя Чуковской было запрещено упоминать в печати. Впервые после многолетнего запрета ее имя было упомянуто в «Литературной газете» 3 июня 1987 года.

Она всегда хорошо понимала, на что идет, и никогда не сомневалась в своем выборе. Чуковская оказывала помощь тем, кто преследовался властями. Благодаря ее усилиям в 1940–е годы был спасен от уничтожения экземпляр запрещенной книги Б. Житкова «Виктор Вавич».

С начала шестидесятых годов Лидия Чуковская активно занималась правозащитной деятельностью: печатала за границей статьи, в которых открыто возмущалась организованной травлей Б. Пастернака, А. Солженицына, А. Сахарова. Среди ее соратников, выступавших против беззаконий, творимых властью – Ф. Вигдорова, Л. Копелев, А. Якобсон, Л. Богораз, А. Солженицын, А. Сахаров, В. Войнович, В. Корнилов, Г. Владимов.

В феврале 1966 года за «антисоветскую деятельность» к длительным срокам заключения были приговорены писатели Андрей Синявский и Юлий Даниэль. Большая группа известных писателей обратилась в президиум предстоящего XXIII съезда КПСС с просьбой взять осужденных на поруки. В ответ на эту просьбу на съезде выступил Михаил Шолохов с разгромной и «подлой», как назвал ее К.И. Чуковский, речью: «Стыдно за тех, кто предлагает взять на поруки отщепенцев...»

Лидия Корнеевна откликнулась на это высказывание открытым письмом: «Сама отдача под уголовный суд Синявского и Даниэля была противозаконной. Потому что книга... литературное произведение, слабое или сильное, лживое или правдивое, талантливое или бездарное, есть явление общественной мысли и никакому суду, кроме литературного, не подлежит.

Писателя, как и всякого советского гражданина, можно и должно судить уголовным судом за любой проступок – только не за его книги. *Литература уголовному суду не подсудна. Идеям следует противопоставлять идеи, а не тюрьмы*». (См. Приложение 2.)

Результатом этого выступления стали новые гонения: запретили печатать ее воспоминания об отце для детей и взрослых, на все ее публикации наложили запрет (решение отменили только в 1989 году) и в завершении исключили из Союза писателей (9 января 1974 г.).

Лидию Корнеевну Чуковскую не сломили эти гонения, а только сделали крепче. В 1979 году в Париже в издательстве «YMCA-Press» была издана ее книга «Процесс исключения. Очерк литературных нравов» Кроме этого, репрессиям в писательской среде посвящена написанная в форме дневника книга «Спуск под воду» (1972).

Ею был создан музей, организованный с помощью дочери и друзей – «Дом Чуковского» в Переделкине. Однако Союз Писателей и Литературный фонд СССР предприняли немало попыток выселить оттуда Чуковскую с дочерью, вывезти уникальную библиотеку, картины знаменитых художников и другие мемориальные вещи, снести дом. В общей сложности за 15 лет существования музей посетили более восьмидесяти тысяч человек; сотни посетителей обращались в высшие

инстанции с просьбой сохранить «Дом Чуковского» для них, для их детей и внуков.

В течение пятнадцати лет имя Чуковской было под запретом. Доходило до абсурда. Елена Цезаревна Чуковская, которая проводила экскурсии в доме-музее Корнея Ивановича в Переделкино, рассказывала, как выкручивалась журналистка, написавшая статью о музее: «В газете было написано: «Дверь открыла мать экскурсовода». И потом долгое время Лидию Корнеевну дома называли «мать экскурсовода».

В течение всей жизни Чуковская писала стихи, которые объединила в книгу «По эту сторону смерти» в 1978 году. Поэт Анатолий Найман видит источник силы Лидии Чуковской в нравственной чистоте: «Это была чистота гимназистки, курсистки, народоволки, как их описывала классическая русская литература. Чистота определяла ее безупречную преданность тому, что было для нее правдой, правдой и поэзией, и такую же ее непримиримость к любому вранью – от фальши в искусстве до государственной лжи.

В этом смысле она была как нота, которую берет перед началом концерта первая скрипка, и по ней настраивается оркестр. Таких людей привычно определять клишированным словом «эталон». Я это слово по отношению к Лидии Чуковской употребляю с той поправкой, что она была эталоном – не общепринятой единицей измерений... Она равнялась на своих старших друзей – Анну Ахматову, Бориса Пастернака и, конечно, своего знаменитого отца Корнея Чуковского. Ее публицистический голос был слышен далеко и ясно... Она была не просто верна своим друзьям, она воплощала собой само понятие этой верности».

Ее последнее произведение – автобиографическая книга «Прочерк».

Л.К. Чуковская скончалась в Москве 7 февраля 1996 года, до самого конца сохранив силу духа, ясность чувства и мысли. Похоронена на Переделкинском кладбище рядом с отцом.

### **2.3. «Софья Петровна»: творческая история повести, автобиографические мотивы, психологизм, реалии эпохи и их отражение**

Зимой 1939 – 1940 годов по свежим следам событий 1937 – 1938-х годов Чуковская написала повесть «Софья Петровна», рассказывающую о том, как машина государственного террора ломает жизнь обыкновенного человека. Единственный экземпляр этой повести с риском для жизни сохранили ее друзья. Повесть вышла в свет в Париже в 1965 году под названием «Опустелый дом». Ее перевели на многие языки мира. На

родине книгу смогли прочитать в годы перестройки, в 1987 году. Публикации этой повести в России автору пришлось ждать почти полвека.

Чуковская не только рассказала о том, как массовый террор постепенно осознается простым, не занимающимся политикой человеком, но и объяснила причины, побудившие ее обратиться к этой страшной теме: «Эта книга – сгусток сознания или бессознания тех “непонимающих”, которых я видела в очередях да и вокруг. Я писала о том, как мать, теряющая сына, заплутавшись в пересечении реального и мнимого, медленно сходит с ума... В своей повести я попыталась изобразить такую степень отравления общества ложью, какая может сравниться только с отравлением армии ядовитыми газами... Я, собственно, хотела написать книгу об обществе, поврежденном в уме. Я не знаю, что больше всего потрясло меня в тридцать седьмом: зверства властей или степень человеческой глупости? Об этой ранящей душу, ненавистной мне, но пронзающей жалостью глупости и была написана повесть “Софья Петровна”».

*Что собой представляет эта повесть?*

К.И. Чуковский: «... разложение личности под влиянием нелепости сущего»<sup>12</sup>.

Ю. Мальцев: «Повесть рассказывает о крушении оптимизма. В ней нет анализа событий тех лет, но восприятие этих событий простым советским человеком дано с изумительной силой»<sup>13</sup>.

С.А. Лурье: «Повесть о том, как технология скотобойни втесняется в мораль мыслящего сырья»<sup>14</sup>.

*Содержание.*

Повесть «Софья Петровна» – небольшое произведение об исполнительнице машбюро конца 1930-х, ленинградке, у которой неожиданно арестовали откомандированного на Урал сына-инженера, – была написана, что называется, «там и тогда». Вся жизнь главной героини, Софьи Петровны Липатовой, уместилась на сорока трех журнальных страницах. Минимум персонажей, событий, но психологическая глубина изображаемого позволяет увидеть целую эпоху страшных, переломных тридцатых годов. Произведение написано в тридцатые годы о «безумии тридцатых», об эпохе «сталинских чисток».

События повести изображены с точки зрения Софьи Петровны, как бы изнутри нее. Но рядом с этим наивным взглядом постоянно

---

<sup>12</sup> Лукьянова Ирина Владимировна. Корней Чуковский. С.190. [https:// www.litmir.me/br/?b=98316&p=190](https://www.litmir.me/br/?b=98316&p=190)

<sup>13</sup> Мальцев Ю. Вольная русская литература 1955–1956 г. – Франкфурт-на-Майне: Посев, 1976.

<sup>14</sup> Лурье С. Линия жизни // Чайка. 2002. 8(24).

присутствует другой взгляд, другая точка зрения – авторская. Эта точка зрения нигде не высказывается напрямую.

«Было уже совсем светло. Беззвучно, с поразительной дружностью, на Литейном мосту погасли фонари. Нева была завалена кучами грязного, желтого снега. “Наверное, сюда снег свозят со всего города”, – подумала Софья Петровна. Она обратила внимание на большую толпу женщин посреди улицы. Одни стояли, облокотившись на парапет набережной, другие медленно прохаживались по панели и по мостовой. Софью Петровну удивило, что все они были очень тепло одеты: поверх пальто закутаны в платки и почти все в валенках и в калошах. Они притоптывали ногами и дули на руки. “Видимо, они уже давно тут стоят, если так замерзли, – размышляла от нечего делать Софья Петровна, – а мороза-то нет, снова тает”. У всех этих женщин был такой вид, будто на полустанке, много часов подряд, они ожидали поезда»<sup>15</sup>.

Совсем скоро Софья Петровна узнает, кто они – все эти закутанные в платки женщины, ожидающие, пока откроется то или иное заветное окошечко и станет ясно, закончено ли следствие, выслан или не выслан, можно или нельзя передать вещи и деньги... Скоро Софья Петровна сможет считать себя здесь уже почти «своей», если бы не – выражаясь сегодняшним языком – неприятный статус всех этих людей, стоящих сзади и впереди неё. Тех самых, через чьи плечи она иногда заглядывает в свежие газеты, полные статьями о новых и новых «врагах народа».

«...Подсудимые подробно рассказывали про убийства, про отравления, про взрывы – и Софья Петровна была возмущена вместе с прокурором. “Это как называется?” – со сдержанным негодованием спрашивал у подсудимого прокурор. “Подлость!” – сокрушенно отвечал подсудимый.

Нет, Софья Петровна недаром сторонилась своих соседок в очередях. Жалко их, конечно, по-человечески, особенно жалко ребят, – а все-таки честному человеку следует помнить, что все эти женщины – жены и матери отравителей, шпионов и убийц».

Повесть четко делится на две части и в композиционном, и в интонационном планах. Жизнь главной героини в первой части определяются двумя ключевыми понятиями: «скучно» и «интересно». Перед читателем живая, здоровая, педантичная женщина, которая нравится себе, чувствует свою значительность: «Распределять работу, подсчитывать страницы и строчки, скалывать листы – все это нравилось Софье Петровне... Она стала завивать свои рано поседевшие волосы и во

---

<sup>15</sup> Лидия Чуковская. Софья Петровна. Повесть // Нева, 1988, № 2. (Далее все цитаты по тексту даны по данному изданию)

время мытья добавляла в воду немного синьки, чтобы они не желтели. В черном простом халатике – но зато в воротничке из старых настоящих кружев, с остро очиненным карандашом в верхнем кармане, она чувствовала себя деловитой, солидной и в то же время изящной. Машинистки побаивались ее и за глаза называли “классной дамой”».

Спокойно, неторопливо Чуковская ведет рассказ о самых заурядных, обыкновенных людях, которым Великий вождь предназначил быть «винтиками», и которые радостно приняли эту участь. Автор изображает своих героев без гнева, показывая их во всем разнообразии взаимоотношений, обращая внимание на их уверенность в себе, радость от совершенных поступков, восторг от происходящих событий. Можно легко проследить, чем живет Софья Петровна, что ее радует и огорчает, во что она свято верит, какие дни жизни ей особенно дороги. Наивность героини естественна, она растет из ощущения справедливости предшествовавших событий.

Кто такая Софья Петровна? Вдова успешно практиковавшего врача, которая поступает на службу не только от нужды, но и от желания выполнить определенные обязательства перед страной: все должны трудиться. Тем более всей душой принимает новый порядок ее сын Николай. Он объясняет матери, сколь правомерно уплотнение – то, что они живут уже не в трех комнатах, как при отце, а вдвоем в бывшей детской. Что уж говорить о директоре издательства, где служит Софья Петровна, или о тамошнем парторге. Они для Софьи Петровны – столпы новой жизни, ее творцы и носители. Парторга она, правда, чуть побаивается, но на директора Захарова глядит с восхищением.

И хоть не сильна Софья Петровна в понимании роли МОПР, хоть немецкие фашисты ее не занимают, у нее душа теплеет от того, что в день Восьмого марта ей, беспартийной труженице, партийная организация и местком преподносят цветы, и она ставит их на письменный стол сына рядом с бюстом Сталина.

Вера в мудрость товарища Сталина для любого из героев нерушима, она просто не обсуждается. Даже и в трудный наставший вскоре час лишь один из них обращается к образу великого вождя с сомнением, да и то лишь затем, чтобы узнать у товарища Сталина «как он себе все это мыслит?». Софья Петровна с истинным рвением работает в должности зав. машбюро. Ее сын, с третьего курса посланный в Свердловск, на завод, где не хватает инженеров, с тем чтобы доучиваться заочно, не только не сетует, но трудясь на новом месте как подвижник, разрабатывает метод изготовления долбяков Феллоу, необходимых для нарезания шестеренок, и вскоре его портрет публикует «Правда».

Ничего другого Софья Петровна вокруг не замечает, и если лучшую машинистку Наташу Фроленко упорно не принимают в комсомол, то и этому есть объяснение – она дочь полковника и бывшего домовладельца, то есть «из буржуазной семьи», а «подлые фашистские наемиты, убившие товарища Кирова», не выкорчеваны еще по всей стране». Мир кажется Софье Петровне понятным, она и сын ведут себя на своих местах как должно, а великий Сталин мудро указывает каждому его место и назначение. Софья Петровна особенно любила портрет, где Сталин сидит с девочкой на руках.

Проходит всего полгода, и уверенно-счастливый мир Липатовой канет в бездну. «... Она не встала с постели. Ей больше незачем было вставать. Не хотелось одеваться, натягивать чулки, спускать ноги с кровати. Беспорядок в комнате, пыль не раздражали ее... Изредка она откидывала одеяло и простыню и смотрела на свои ноги: огромные, отекающие, как водой налитые». Через год после ареста сына «из зеркала смотрела на нее сморщенная старуха с зелено-серыми седыми волосами».

Это совершенно другой человек. В чем причина такого перевоплощения? Героиня встретила со злом лицом к лицу и оказалась в растерянности, поверить в него не может, мешает штамповая правда, заглушающая внутренний голос.

Ключевым словом второй части повести становится «заблуждение».

Потерявшей работу, стремительно постаревшей женщине, на чью комнату уже нацелились соседи по коммунальной квартире; матери, твердо знающей, что у нас «зря не сажают», что недоразумение вот-вот прояснится и её Колю (чья фотография еще вчера была в газете) – торжественно вернут домой с извинениями, вдруг сообщают, что сын сознался в своих злодеяниях и получил десять лет «дальних лагерей». Земля уходит из-под ног. Как преодолеть страх, выстоять, сохранить достоинство и не сломаться? Вспомнить, прежде всего, что ты – мать.

Чуковская отмечает: «В качестве главной героини я избрала не сестру, не жену, не возлюбленную, не друга, а символ преданности – мать. Моя Софья Петровна теряет единственного сына. В нарочито искаженной действительности все чувства искажены, даже материнское, – вот моя мысль. Софья Петровна – вдова; ее жизнь – сын. Колю арестовали, ему дали лагерный срок; его объявили “врагом народа”. Софья Петровна, приученная верить газетам и официальным лицам более, чем самой себе, верит прокурору, который сообщил ей, будто сын ее “сознался в своих преступлениях” и заслужил приговор “10 лет дальних лагерей”. Софье Петровне твердо известно от самой себя, что никаких преступлений Коля не совершал и совершать не мог, что он до кончиков ногтей предан партии, родному заводу, лично товарищу Сталину. Но если верить самой

себе, а не прокурору и не газетам, то...рухнет вселенная, провалится под ногами земля, прахом пойдет душевный комфорт, в котором ей так уютно жилось, работалось, аплодировалось...»

Что происходит с миром Софьи Петровны? Он раскалывается. Смерть Кирова существенно меняет «стабильную» действительность. Ненадежными элементами оказывается не только соученица по гимназии, но и сослуживец мужа, хороший врач. И Коля, и Софья Петровна безоговорочно верят в это. Верят в то, что среди руководителей революции «затесалось» много негодяев, которые «хотели убить родного Сталина». Чисто теоретически она верит в то, что любой человек может быть злоумышленником, поэтому принимает без вопросов быструю смену руководства типографии: сначала арест зав. типографией, потом директора, а потом и парторга, только что разоблачавшего директора и занявшего его место. И Софья Петровна чистосердечно верит, что все они виновны.

И когда берут ее сына, она все равно не ищет происходящему общего объяснения. Она убеждена, что произошла ошибка. В данном конкретном случае. С ее сыном. И больше ни с кем другим. Она выстаивает длинные очереди к тюремному окошку на Шпалерной или к прокурору, искренне убежденная, что рядом с ней стоят родственники воистину виновных, и только у нее одной незаслуженное несчастье – ошибка. И после, когда арестовывают ближайшего друга ее сына, от него не отрекшегося, когда кончает с собой уволенная машинистка, которую прежде всего лишь не брали в комсомол, Софья Петровна еще свято верит, что сверху видней, что на все есть резон, и только с ее любимым Колей вышло недоразумение.

При этом сама она долго ведет себя, как подобает честному человеку. Она вступает за уволенную, она разговаривает с женами арестантов, сочувствуя им. Она всего лишь не сопоставляет друг с другом факты, живущие в сознании порознь. Уже и приятель сына приходит к мысли, что там, в тюрьме, все такие же виновные, как Коля, уже и машинистка Наташа признается: «Я не могу разобраться в настоящем моменте Советской власти», а Софья Петровна по-прежнему живет лишь личным опытом. Она готова искать причины печальной ошибки в чем угодно, даже в горячности Алика, за сына вступившегося. Единственное, о чем у нее и мысли нет, это о том, что погубить сына могли как раз его успехи, ставившие в невыгодное положение других работников. Собственная честность для нее залог честности всех других, снизу доверху.

И здесь на поверхность выходит самое, пожалуй, существенное. Прежде Софья Петровна в общих вопросах целиком полагалась на



мудрость товарища Сталина, а как ей вести себя в обиходе, решала сама. Между тем граница между личным и общественным стирается. Тому, кто верит в преуказанную мудрость общественного, приходится сообразовывать с ним каждый личный шаг, и вот уже вполне приличная Софья Петровна не считает своим долгом снести в тюрьму деньги товарищу сына, выстаивавшему с ней не одну очередь в ту же тюрьму. А когда выясняется, что никакой ошибки не было, что сын оклеветан и побоями принужден признаться в террористическом замысле, когда от сына неведомым путем доходит письмо, где он, все еще полный веры в официальную справедливость, умоляет мать обратиться куда следует, честная, приличная Софья Петровна, вдова почтенного врача, сжигает письмо и растаптывает пепел, чтобы никуда уже не обращаться. Конечно, она боится не так за себя, как за сына, но ведь он сообщает, что там, где она сейчас, долго не проживешь, а чтобы еще раз попытать судьбу, предъявлять письмо отнюдь не обязательно. Но Софья Петровна капитулирует, не способная схватиться за последний, пусть невероятный, шанс на спасение, хотя бы просто ради сознания, что сделано все возможное.

Осмыслить все происходящее Софья Петровна оказалась не способна. Л.К. Чуковская писала: «Имя героини – имя нарицательное, имя ослепшего, оглушенного, живущего призраками общества. Моя героиня верит не тому, что она видит и прочно знает сама – что сын ее – труженик, комсомолец, увлеченный своей работой, – а вымыслу. Действительность опрокидывает вымысел и, опрокинув, доводит Софью Петровну до повреждения рассудка».

Лидия Чуковская, в отличие от своей героини, выдержала, вышла из этого состояния онемения, не сошла с ума, не потеряла связи с окружающими людьми: «К более сложному пониманию окружающей действительности мы оказались неподготовленными... Учились, учили других – а сами встретили беду неучами... я не в силах была рассуждать, думать... я была оглушена происшедшим и не готова к случившемуся... в онемении бешенства сидела я на стуле... тогда, в тридцать седьмом, я пребывала в беспамятстве. Меня одолевала жажда не видеть, не слышать, не знать, не помнить, забыть и забыться любой ценой хоть на час, хоть на минуту – и другая, противоположная, встречная жажда: видеть, понимать, помнить, где бы я ни была, что бы ни делала, – помнить, сознавать, не забывать. И действовать, спасать, бороться... Нельзя сказать, чтобы я была мертвая – нет, живая, но жила я не жизнью, а каким-то подобием жизни... эта “нежизнь” лишена в моем теперешнем сознании

хронологической последовательности, связи, как в ту пору лишена была осмысленности»<sup>16</sup>.

Личная прикосновенность к общему горю и способность, поднявшись над горем личным, трезво судить ближнего и сострадать ему. Свобода от страха, отвага мысли и способность совершить нравственный поступок. Л. К. Чуковская – человек, осознававший свою неразрывную связь с культурой, традициями русской литературы. Для нее процесс созидания, хранения, сбережения памяти – стал одним из важных путей спасения через преодоление временного; желание запечатлеть свою боль, разделив ее со всеми, осознавая свою боль как всечеловеческую. Проведя в страшные годы ежовщины семнадцать месяцев в тюремных очередях, А.А. Ахматова создает мемориал всем жертвам сталинской тирании – поэму «Реквием», запечатлевая черты времени со всей его чудовищной жестокостью, преображая неизбывные страдания в художественном слове.

Завершается повесть сценой уничтожения долгожданного письма от сына: Софья Петровна сжигает чудом пересланное и чудом полученное ею письмо с просьбой о скорых хлопотах («мамочка, меня бил следователь Ершов и топтал ногами»). Сжигает, чтобы не сделать хуже и ему и ей (как когда-то и саму Чуковскую, героиню повести позабыли выслать из города). «...Оно горело, медленно подворачивая угол, свертываясь трубочкой. Оно свернулось совсем и обожгло ей пальцы. Софья Петровна бросила огонь на пол и растоптала ногой».

*Смысл финала.*

Л. Маллер: «Фраза неожиданна, многозначна и очень точна. Софья Петровна подожгла и бросила на пол письмо – то самое письмо сына из заключения, которое она ждала ежедневно, круглосуточно год и два месяца неостывающим ожиданием, живя только ради этого ожидания. Но растоптала она не просто подожженное письмо – она растоптала именно огонь – огонь собственной души, огонь жизни, огонь надежды. Софья Петровна бесконечно верила в силу разума и логики, в справедливость происходившего вокруг. Но угасает вера, мертвеет и гаснет душа – как растоптанный огонь».<sup>17</sup>

М. Кораллов: «... сжечь-то Колино письмо для матери равносильно самосожжению. Отречению от сына и от себя самой. Отказу от последней надежды. Безгранично горе матери, отдавшей сына войне. Безутешно горе матери, потерявшей сына из-за тяжелой болезни, стихийного бедствия.

---

<sup>16</sup> Лидия Чуковская. Процесс исключения. (Очерк литературных нравов): международная ассоциация деятелей культуры "НОВОЕ ВРЕМЯ" и журнал «ГОРИЗОНТ». – М., 1990.

<sup>17</sup> Лариса Маллер. Чтобы найти братьев. Размышления о повестях Лидии Чуковской «Софья Петровна» и «Спуск под воду» /Литературное обозрение, № 11, 1989.

Погибни Николай на войне, от обвала в горах, сердечного приступа – Софье Петровне было бы легче...».<sup>18</sup>

С. Лурье: «Ведь каждый подопытный из всех этих обезумевших миллионов должен был, обязан был хоть кого-нибудь да предать – такая такса, плата за вход... Об этом, собственно, и написана “Софья Петровна”: не огорчай палача, – нашептывает инстинкт самосохранения, – отдай ему своего человека, отвернись, отступись, живи, как будто не любил, – в беспамятстве. (– Вот и молодец, вот и умница! – орет пропаганда)».<sup>19</sup>

П. Крючков: «Как научиться верить одновременно и сыну, и Сталину? Ведь “у нас зря не посадят”. Софья Петровна сходит с ума от этого страшного противоречия. Ее, воспитанную газетами и продолжительными аплодисментами, ее – заботливую мать и исполнительную работницу, это время выбора безжалостно уничтожает, она умирает заживо».<sup>20</sup>

Б. Хиршорн: «Сжигая письмо, она сжигала свою раздвоенность».<sup>21</sup>

Л.К. Чуковская: «Софья Петровна делает попытку верить одновременно и прокурору и сыну, и от этой попытки повреждается в уме. (Рехнувшаяся Софья Петровна отнюдь не лирическая героиня; для меня это обобщенный образ тех, кто всерьез верил в разумность и справедливость происходившего. “У нас зря не посадят” Если разуверишься, спасения нет; остается одно – удавиться).

Обобщить виденное и пережитое Софья Петровна не способна, и укорять ее за это нельзя, потому что для мозга рядового человека происходившее имело вид планомерно организованной бессмыслицы; как осмыслить нарочито организованный хаос? Да еще в одиночку: стеною страха каждый прочно отделен от каждого, пережившего то же, что и он. Таких, как Софья Петровна, множество, миллионы, но когда из сознания народа изъяты все документы, вся литература, когда подлинная история целых десятилетий подменены вымышленной, то каждый ум брошен сам на себя, на свой личный опыт и работает ниже себя... Письмо сына отняло у нее всякую надежду на его возвращение и ее горький опыт хождения между тюрьмой и прокуратурой научили ее, что ей негде искать защиты. Хранить такое письмо было опасно. Опасно для нее самой и опасно для Коли. Слова Колиного письма: “Мамочка, следовательно Ершов бил

---

<sup>18</sup> М. Кораллов. Надо жить долго./Новый мир, № 11, 1988.

<sup>19</sup> Самуил Лурье. Линия жизни./“Чайка”, № 8(24), 2002.

<sup>20</sup> Павел Крючков. Возвращение долгов./Комсомольская правда, 6 января 1989 года.

<sup>21</sup> Белла Хиршорн. Лидия Корнеевна Чуковская. Ее жизнь и работа./Published by University of Melbourne / 1987.

меня...», – стояли у нее перед глазами. Может быть, это было той последней каплей, которая отрезвила ее. И она поняла, что она – одна». <sup>22</sup>

В тридцать шестом году, незадолго перед тем, как была написана «Софья Петровна», МХАТ показал «Любовь Яровую» К. Тренева. Героиня разоблачала мужа, белого офицера, пробравшегося в штаб красных. Еланская в заглавной роли была предельная правдива и ни на миг не побуждала думать, что муж ей дороже всего на свете. Очаровательной героине были дороги другие ценности, и она блестяще демонстрировала новое понимание семьи, тогда еще только утверждавшееся. Рядом с Любовью Яровой Софья Липатова расширяет знание эпохи. Про Софью Петровну не скажешь, что общественное для нее выше личного. Ничего дороже сына для нее нет. И все же отношение к общественному и у Софьи Петровны деформирует нравственные понятия, пусть не так сильно, как у Любви Яровой.

Софья Петровна испытывала сладостное чувство, видя слово «Родина» написанным с большой буквы, но не задумывалась, что же от увеличения буквы улучшается в реальной жизни родной земли и земляков. Она как бы наперед передоверяла судьбу родины другим, не берегла своего голоса. А в итоге не уберегла и личную порядочность. Ведь нравственность – понятие общественное, и уберечь ее в одиночку удастся лишь тому, кто самостоятельно определяет свое отношение к нравственным понятиям современников, осознает сущность их морали. Желанное возрождение нравственности не обойдется без осмысления нравов общества и того, что эти нравы формирует.

#### **2.4. Лидия Чуковская и Анна Ахматова**

В конце тридцатых годов Лидия Корнеевна подружилась с Анной Андреевной Ахматовой. Колеблясь между страхом обыска и необходимостью записывать каждое ее слово, Чуковская начала вести дневник их встреч. В 1938–1941 и 1952–1962 Чуковская вела подробные записи своих бесед с А.А. Ахматовой, издав их затем со своими комментариями в виде книги Записки об Анне Ахматовой (1976–1980). Эта книга стала ярким свидетельством о жизни великого поэта. Нет нужды рассказывать о том, насколько тесная дружба связывала Ахматову с Лидией Корнеевной Чуковской. Анна Андреевна ценила ее редакторский талант, высочайшую порядочность, бескорыстие, преданность близким

---

<sup>22</sup> Лидия Чуковская. Процесс исключения. (Очерк литературных нравов)/Международная ассоциация деятелей культуры "НОВОЕ ВРЕМЯ" и журнал "ГОРИЗОНТ", М. , 1990 г.

людям. Но притом, следует отметить, что у Ахматовой и Чуковской не могло быть полнейшего единодушия, слишком разные это были натуры.

Лидии Корнеевне литература совершенно заменяла религию, а Ахматова была христианкой и подобных воззрений разделять не могла. За долгие годы их дружбы Лидия Корнеевна так и не смогла, хотя и усердно пыталась, привить Анне Андреевне преклонение и любовь к своим кумирам, к таким, например, как Герцен или Чехов.

У Чуковской было чересчур серьезное, если не сказать трагическое восприятие жизни. А Ахматова, как человек неизмеримо более умный, да к тому же обладавший неподражаемым чувством юмора, смотрела на людей и на мир гораздо шире и снисходительнее.

Ахматова читала ей свой «Реквием», Лидия Корнеевна запоминала и заучивала, а прочитанные страницы сжигались в пепельнице. Подробные записи этих бесед впоследствии воплотились в книгу «Записки об Анне Ахматовой».

В 1957-м она завершила повесть «Спуск под воду» о сталинских репрессиях в писательской среде.

В 1964 году Анна Андреевна Ахматова доверила Л. К Чуковской работу по составлению своего поэтического сборника. Через год, с большими цензурными изъятиями, сборник «Бег времени», ставший последним прижизненным изданием произведений Ахматовой, вышел в свет.

Одним из наиболее значительных трудов Лидии Чуковской являются «Записки об Анне Ахматовой» – записи об общении с великой русской поэтессой, которые Чуковская вела на протяжении многих лет. С Ахматовой она стала близко общаться с 1938 года, в 1965 г. по ее просьбе занималась составлением последнего при жизни поэта сборника её стихов. В 1960-е годы Чуковская выступала в поддержку И. Бродского, А. Солженицына, Синявского и Даниэля, Гинзбурга и других. Автор открытого письма Михаилу Шолохову в связи с его речью на XXIII съезде КПСС (1966), а также открытых писем «Не казнь, но мысль. Но слово», «Гнев народа», «Прорыв немоты». В 1966 году, после кончины Анны Ахматовой, Чуковская начала приводить в порядок свои давние записи. Напечатать их на родине надежды не было. «Записки об Анне Ахматовой», том первый и том второй, – вышли на Западе: первый в 1976 и 1984 году и второй в 1980 году.

Когда Лидия Корнеевна Чуковская вела свои записи в 1938-1941 годах, которые позже вошли в первый том воспоминаний об Анне Ахматовой, она не смела говорить об ужасах репрессий открыто. Не смела даже перед самой собой, в своих же дневниках. Страшно было не то что писать, говорить шепотом об этом, а думать было страшно. Да, конечно,

во введении она объясняет почему «содержание наших тогдашних разговоров, шепотов, догадок, умолчаний в этих записях аккуратно отсутствует». Лидия Корнеевна рассказала о том, как Ахматова записывала свои стихи, и, дав прочесть ей, сразу же сжигала, как сама она бежала из Ленинграда из-за угрозы ареста, как узнала, что ее муж убит. Да, со всеми оговорками, после первого тома, читателю становится понятно, в какое тяжелое время велись записи. Но все это не то.

Все это не то, потому что мы сейчас не умеем читать между строк. Мы не привыкли к тому, что текст надо воспринимать по другому – надо читать то, что не написано. Любому современному читателю будет сложно, читая обычный разговор, воспринимать его заведомо как шкатулку с двойным дном, искать в нем (и находить!) скрытое, задушенное, запрещенное, свободолобное. Они, современники Чуковской и Ахматовой, умели читать ненаписанное, вслушиваться в невысказанное, да и то – не все. Чуковская с горечью пишет о том, что «Цветаева в свое время не смогла увидеть, догадаться, что стоит за скудными отрывками в печати, которые оставались от допущенной цензурой Ахматовой. Что уж говорить о нас сегодняшних... Поэтому-то первый том, я никогда не назову «историей террора». Для меня это история на фоне далекого террора. А вот второй том...». Л. К. Чуковская ведет повествование с 13 июня 1952 года и до марта 1953 года, ее записи все еще осторожные и аккуратно выверенные. После смерти Сталина, после начала «оттепели», после того, когда она стала писать в дневнике открыто то, о чем думает, вот тогда жестокость, беспощадность, косность, нетерпимость власти предстала перед читателем в полный рост.

Это было время «оттепели». Это было время, когда началась (и закончилась) реабилитация, когда сын Ахматовой вернулся домой, когда ее стихи, наконец, после публичной казни 1946 года, стали появляться в печати. Это было время гораздо более свободное. Да, многих освободили, но угрозу инакомыслия не забыли. И вот тут-то воспоминания Чуковской представляют собой бесценный источник. Потому что становится ясно, какова настоящая цена «свободе оттепели», когда преследуют и доводят до могилы Бориса Пастернака, когда идет волна гонений на Корнея Чуковского, когда доводят до сумасшествия М. Зощенко (который так и не оправился после 1946), когда разрезают корешки всех (!) книг и папок Ахматовой. «Чтобы прочитать мою рукопись, не оставляя следов, достаточно было развязать тесемки. Быть может, проверяли, не вклеено ли что-нибудь в корешок?.. Разумеется, и Анну Андреевну и меня более всего интересовало – кто занимается этой хирургией со столь маниакальным упорством».

Да, интересный вопрос – кто? Ведь Ахматова в Москве всегда жила у друзей и только у друзей. У тех, кому доверяла, кто был близок ей по духу. Вывод очевиден – это делал кто-то из них. И не можешь подумать ни на кого конкретного, потому что горечь предательства нестерпима. Немыслимо подозревать своих близких друзей.

Эта книга – живая иллюстрация того, как жила (выживала) творческая интеллигенция в годы тоталитаризма и авторитаризма. Ахматова и Чуковская обсуждают смерть Сталина, говорят о том, заслуживал ли он казни, палач ли он, говорят о «дворе чудес», который продолжал слежку за ними, о стихах, которые нигде не записаны, не напечатаны, потому что было запрещено, и только теперь их можно восстановить по крупицам для себя. И Лидия Чуковская, которая публиковала свои записи через много лет после этих событий, безжалостно и скрупулёзно приводит все имена всех чиновников, журналистов, доносчиков, которые поливали грязью великих поэтов и писателей, всех тех, кто участвовал в репрессиях, кто доносил, кто обвинял и подтверждал высокое мнение власти. Она верит, что врагов надо знать в лицо. И верит в то, что справедливость восторжествует со временем. Пусть даже не на ее веку.

## ПРАКТИКУМ

### Тема. Судьба человека в эпоху большого террора: повесть Л.К. Чуковской «Софья Петровна»

1. Эпоха «большого террора» и ее осмысление в русской литературе XX века.
2. «Софья Петровна» Л.К. Чуковской: творческая история повести. Автобиографические мотивы в повести.
3. Психологизм Л.К. Чуковской в повести «Софья Петровна».
4. Реалии эпохи и их отражение в повести Л.К. Чуковской «Софья Петровна».
5. Л.К. Чуковская: «Повесть “Софья Петровна” – измерительный прибор, с помощью которого каждый может измерить, сколько в нем самом живет еще рабьего, тупого, глухо-слепо-немого». Согласны ли вы с этим утверждением?

### Литература

1. Данилина Г.И. «Внутренняя эмиграция» как авторефлексивный литературный дискурс (на материале творчества Лидии Чуковской) // Новый филологический вестник. «Издательство Ипполитова» (Москва) – 2019, № 3 (50). – С. 321–331
2. История русской литературы XX века: в 4-х книгах: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальностям 050301 (032900) – русский язык и литература. Кн. 1.: 1910-1930-е годы; под ред. Л.Ф.Алексеевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Студент, 2012. – 423 с. – ISBN 978-5-4363-0039-9 : 496-00.
3. Мильчин А. «В лаборатории редактора» Лидии Чуковской – [magazines.russ.ru/october/2001/8/mil.html](http://magazines.russ.ru/october/2001/8/mil.html) // «Октябрь», 2001, № 8.
4. Разумов А. Памяти юности Лидии Чуковской // Звезда : журнал. – 1999, № 9. – С. 134 (цит. «Список осуждённых Военной коллегией Верховного суда СССР по делам УНКВД ЛО в феврале 1938 года»)
5. Русская литература XX века: учебник для вузов в 2 т. Т.1 / Л. П. Кременцов, Л. П. Малыгина, Л. Ф. Алексеева; под ред. Кременцова Л.П. – М.: Академия, 2011.
6. Русская литература XX века: учебник для вузов в 2 т. Т.2: 1940-1990-е годы / Л. П. Кременцов, Л. П. Малыгина, Л. Ф. Алексеева; под ред. Кременцова Л.П. – М.: Академия, 2011. – 464 с.



## ТЕМА III.

Ахматова Анна Андреевна  
(1889 – 1966)



*Нет, и не под чуждым небосводом,  
И не под защитой чуждых крыл,-  
Я была тогда с моим народом,  
Там, где мой народ, к несчастью, был<sup>23</sup>.*

А.А. Ахматова. «Реквием»

### План.

- 3.1. Биографическая справка.
- 3.2. Гражданская позиция.
- 3.3. Поэма «Реквием».

### 3.1. Биографическая справка

Ахматова Анна Андреевна – псевдоним, настоящее имя – Горенко Анна Андреевна.

Годы жизни: 11 (23) июня 1889 – 5 марта 1966.

Детские годы провела в Царском Селе под Петербургом, училась в Царскосельской гимназии, в одном из классов которой учился ее будущий муж Николай Гумилев.

Первое стихотворение написано в возрасте 11 лет. Первая публикация в 1907 г. в журнале «Sirius» (Париж). Первая книга стихотворений – «Вечер» (1912 г.)

С 1910 года сотрудничает с поэтической группой акмеистов, выходит замуж за Николая Гумилева.

Опубликованы сборники стихотворений:

1914 г. – «Четки»;

1917 г. – «Белая стая»;

1921 г. – «Подорожник» и «Anno Domini».

Трагические события в жизни А.А. Ахматовой:

1921 г. – расстрелян Николай Гумилев;

1924 г. – Постановление ЦК ВКП (б), которое фактически запрещало печататься.

---

<sup>23</sup> Ахматова А.А. Реквием. В 5 кн. Предисл. Р.Д. Тименчика. – М.: МПИ, 1989.

1930-е годы – впервые арестован и сослан сын Лев Гумилев (арестован будет четыре раза: 1933, 1935, 1938, 1949); арестован второй муж Пунин Н.Н. (известный искусствовед), арестованы и сосланы или расстреляны многие друзья и знакомые Ахматовой;

1946 г. – исключили из Союза писателей после доклада А.А. Жданова (См. Приложение 3).

1964 г. – присуждение международной поэтической премии «Этна Таормина», а ее научные работы были отмечены присвоением Оксфордским университетом почетной степени доктора литературы.

Дважды А.А. Ахматова была номинантом Нобелевской премии в области литературы: в 1965 г. и 1966 г.

Талант, острый ум и яркая внешность Ахматовой привлекали к себе внимание поэтов, посвящавших ей стихи, художников, писавших ее портреты (Н. Альтман, К. Петров-Водкин, Ю. Анненков, М. Сарьян и т.д.). На ее произведения композиторы создавали музыку (С. Прокофьев, А. Лурье, А. Вертинский и др.).

### **3.2. Гражданская позиция**

Поэзия А.А. Ахматовой представляет собой сплошную автобиографию, сплошной дневник жизни. Эта черта позволяет точно и четко определить гражданскую позицию поэта. Еще в годы первой мировой войны А. Ахматова заняла позицию неприятия любых военных действий, так как война – это зло и трагедия, несущие горе и страдание всем людям без исключения, всем сословиям:

Сроки страшные близятся. Скоро  
Станет тесно от свежих могил.  
Ждите глада, и труса, и мора,  
И затмения небесных светил...

Для поэта самой большой и всеобъемлющей является любовь к Родине, к России, особенно в тяжелую для страны минуту, во время страданий ее народа.

Можжевельника запах сладкий  
От горящих лесов летит.  
Над ребятами стонут солдатки,  
Вдовий плач по деревне звенит.

Не напрасно молебны служились,  
О дожде тосковала земля:  
Красной влагой тепло окропились  
Затоптанные поля.

А. Ахматова не могла спокойно и равнодушно относиться к ужасам войны. В стихотворении «Молитва» она просит Бога принять от нее любые, даже самые страшные для женщины жертвы, лишь бы родная страна вновь обрела покой и величие.

Дай мне горькие годы недуга,  
Задыханья, бессонницу, жар,  
Отыми и ребенка, и друга,  
И таинственный песенный дар —  
Так молюсь за твоей литургией  
После стольких томительных дней,  
Чтобы туча над темной Россией  
Стала облаком в славе лучей.

Революция 1917 года стала большим испытанием как для Ахматовой, так и для ее окружения. Тяжелое время переоценки ценностей, разрушения старого и привычного, начало построения неизвестного нового. Многие не выдерживали тягостной обстановки, сложившейся в стране, уезжали за границу, но А. Ахматова не мыслила себя в отрыве от Родины, эмиграция казалась ей предательством.

Мне голос был. Он звал утешно,  
Он говорил: «Иди сюда,  
Оставь свой край глухой и грешный,  
Оставь Россию навсегда.  
Я кровь от рук твоих отмою,  
Из сердца выну черный стыд,  
Я новым именем покрою  
Боль поражений и обид».  
Но равнодушно и спокойно  
Руками я замкнула слух,  
Чтоб этой речью недостойной  
Не осквернился скорбный дух.

Вершиной гражданской поэзии А. Ахматовой можно считать лирику периода Великой Отечественной войны. Для стихотворений этого периода характерно полное отсутствие сомнений, неуверенности в высказывании своей жизненной позиции. Всегда готовая вступить в бой, Ахматова с честью и достоинством принимала и преодолевала испытания судьбы, призывая и свой народ к стойкости и сопротивлению.

И та, что сегодня прощается с милым, —  
Пусть боль свою в силу она переплавит,  
Мы детям клянемся, клянемся могилам,  
Что нас покориться ничто не заставит.

Еще более четко жизненное кредо Ахматовой нашло выражение в поэме «Реквием»:

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

### 3.3. Поэма «Реквием» (1935–1940)

**История создания.** В сюжете поэмы отразились трагические события жизни Ахматовой, связанные с первым арестом ее сына<sup>24</sup>. К стихам 1935-1940-х годов, ставшим главками поэмы, в 1957 г. было написано прозаическое вступление «Вместо предисловия», а в 1961-м – вводное четверостишие, в котором взгляд современницы «осатанелых лет» дополнялся «оценкой поздней». Поэма при жизни автора была опубликована в Мюнхене (1963).

Особый интерес вызывает композиция и сюжет поэмы. Касаясь разных сторон бытия, автор соединяет в одно целое реальные события, исторические катаклизмы и евангельские мотивы. Прежде, чем приступить к главному повествованию, она использует несколько отрывков – вводное четверостишие, «Вместо предисловия», «Посвящение», «Вступление». Каждый из них подготавливает к восприятию основного материала – рассказу о страшных событиях в годы «ежовщины», свидетелем которых была сама Ахматова.

Лирическая героиня поэмы показана в «тюремных очередях», «в страданиях», в безысходной боли за «все и всех». Вместе с народом автор и ее героиня прошли все круги ада этого страшного времени, пережив горе, отчаяние: «Я была тогда с моим народом, // Там, где мой народ, к несчастью, был». Автор пытается понять исторические события, повлекшие за собой смерти невинных, осознать их смысл:

Звезды смерти стояли над нами,  
И безвинная корчилась Русь  
Под кровавыми сапогами  
И под шинами черных марусь<sup>25</sup>.

Лирическая героиня подобна «стрелецким женкам» или «женам декабристов», она из тех, кому суждено страдать, мучиться, обезуметь от мук и горя.

---

<sup>24</sup> Л.Н. Гумилев находился в сталинских лагерях с небольшими промежутками более двадцати лет – с 1935 по 1956 г. (Герштейн Э. Анна Ахматова и Лев Гумилев: Размышления свидетеля // Знамя. 1995. № 9).

<sup>25</sup> Ахматова А.А. Реквием: в 5 кн. Предисл. Р.Д.Тименчика. – М.: МПИ, 1989. (Далее все цитаты из поэмы даны по этому изданию.)

Название поэмы тесно связано с реальными событиями эпохи. «Реквием» – заупокойная песня, трагическая музыка в честь Руси, претерпевающей адские муки. Ахматовой важно, чтобы об этом узнали, чтобы это помнили, она дала слово рассказать об этом («стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда в жизни не слыхала моего имени, очнувшись от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом):

– А это вы сможете описать?

И я сказала:

–Могу»).

За «поминальным... часом» не наступает покой, так как рубцы времени легли на сердце лирической героини, продолжающей «чувствовать» прошлое, называющей «всех поименно», вспоминающей их «всегда и везде». Лирическое и эпическое в поэме слиты в неразрывное целое, благодаря центральному образу горя, перед которым «гнутся горы».

И хотя Ахматова рассказывает о народной трагедии от своего имени, так как она тоже является участником этих страшных событий, ее поэма – это молитва, но «не о себе одной», это молитва обо всех: и погибших, и живых. Это ее долг как поэта и как матери. Связь со страдающими, единение с народом имеет для нее глубокий религиозный смысл. Преодолевая трудности, дьявольское искушение, она приносит в жертву самое дорогое, что у нее есть. Но она не одинока в своих действиях, она не исключение, и «стомиллионный» крик народа тому подтверждение.

Четыре вступительных отрывка составляют экспозицию поэмы. Здесь четко указано время (годы «ежовщины» – Вступление) и место действия (великий город Пушкина, о чем свидетельствуют реминисценции из стихотворения «Во глубине сибирских руд...», 1827 – «каторжные норы», «надежда», «сибирская вьюга» и просматривающаяся сквозь них идея преемственности «скорбного труда» страдальцев и «свободного гласа» поэта). Не только Великий город со своей великой культурой превращается в «ненужный привесок», но и мир в целом становится тюрьмой, так как зло господствует над всеми. Итог – всеобщее горе, которое нарастает (сначала в городе: «По столице одичалой шли...», потом во всем мире: «Перед этим горем гнутся горы...») и убивает людей своей «смертельной тоской», «болью», безысходностью.

Разгадка всеобщего «горя» в том, что мир превратился в тюрьму, все живое стало «ненужным привеском» к ней. Злая сила, «кровавые сапоги» попирают Русь. На таком фоне начинается развитие сюжета. Основная часть поэмы состоит из десяти главков, краткая форма которых воспринимается как вскрики, причитанья, угасающие, когда кончаются

силы, но возобновляющиеся вновь. Фон усугубляет драматизм происходящего, каждый эпизод сюжета – отражение общей трагедии, понятный и близкий каждому.

Поэма ритмична, интонационно разнородна, по звуковому оформлению необычна, так как звук является самостоятельным средством выразительности. В поэме представлены неожиданные, обусловленные эпохой «музыкальные инструменты». Тишина («там все говорили шепотом») сменяется «постылым скрежетом» металла, «тяжелыми» шагами в «кровавых сапогах», «паровозными гудками». И над всем этим – плач, то тихий, стонущий, то надрывный, воющий.

### ***Краткая характеристика глав поэмы.***

*Первая главка* представляет собой восьмистишие. В структурном плане – это завязка конфликта героини с властью, отнимающей у нее любимого:

Уводили тебя на рассвете,  
За тобой, как на выносе, шла,  
В темной горнице плакали дети,  
У божницы свеча оплыла...

В обрисовке ситуации важна не автобиографическая основа события, а его эмоциональная доминанта – крайняя степень отчаяния. Героиня провидит внутренний смысл происходящего, предчувствуя «вынос», плач, «смертный пот на челе». Ключевая фраза: «Не забыть!». Это то, что останется в памяти, то, от чего нельзя уйти, забыться. Напряженность создается путем усиления звукового оформления: рассветная тишина – плач – вой.

*Во второй главке* лирическое отделено от внешнего облика:

Эта женщина больна,  
Эта женщина одна...

Ее «видит» «желтый месяц», заглядывающий «в дом». Нагнетание ситуации происходит путем добавления нового звука при помощи использования аллитерации в рифмовке. Звуки «д», «м», «т», «н» создают протяжный звук, напоминающий колокольный («Дон» – «дом», «рень» – «тень», «– льна» – «дна», «– рьме» – «мне»). Последняя строка («Помолитесь обо мне») усиливает ассоциацию с колокольным звоном.

*Третья главка*, написанная свободным стихом, представляет собой высшую степень отчаяния лирической героини, ее страдания запредельны:

Нет, это не я, это кто-то другой страдает.  
Я бы так не могла...

Переживания столь сильны, что нет желания смотреть на этот мир, в котором надо пройти через муки ада. Все погружается во тьму:

Пусть черные сукна покроют,  
И пусть унесут фонари...

Ночь.

*Четвертая главка* показывает изменения, произошедшие в жизни героини. Теперь это не только «Я», но и «она» и даже «ты». Основным принцип построения главы – антитеза. Прошлое и настоящее представлено в религиозно-философских размышлениях автора. Между «любимицей», «веселой грешницей» и «трехсотой, с передачей» была обычная «грешная» жизнь, но не горестная под «Крестами». Переход от «грешницы» к «Крестам» ассоциируется с крестным путем героини, наполненным страданиями и мучениями, потому что в этом страшном пути «...сколько там/ Неповинных жизней кончается...». Но она не одинока, а «трехсотая» среди других. Антитетична и звуковая картина этого пути: в начале пути – смех, веселье, а «Под Крестами» – «ни звука».

Перенос действия в вечный евангельский план сочетается с углублением лирической основы и конкретикой деталей («Новогодний лед», «тюремный тополь»). Антитеза – основное художественное средство в четвертой главке. Благодаря ей современность предстает бесчеловечной, безжизненной («веселая грешница» – «слеза горячая», Царское Село, время юности и счастья – Кресты, тюрьма, конец жизни). Неизменным, дающим силы героине было то, что она «всегда была с народом»:

«любимица всех друзей»/ «трехсотая».

*Пятая главка* подобна страстной неделе, только продолжается она «семнадцать месяцев». Тишина сменяется отчаянным криком:

Семнадцать месяцев кричу,  
Зову тебя домой...

И вновь церковный звон. Если во второй главке было только его ассоциативное восприятие, то теперь это тревожный «кадильный звон», усиливающий страх потери родного человека:

И прямо мне в глаза глядит  
И скорой гибелью грозит  
Огромная звезда.

Ожидание «казни» нарушает упорядоченное движение мыслей. Все смешалось в сознании лирической героини: история и современность, выстраданный годами путь и «следы куда-то в никуда»

Мотив «неразберихи», «путаницы» продолжает свое развитие в *шестой главке*. Несмотря на то, что героиня еще не до конца осознала произошедшее («Легкие летят недели,/ Что случилось, не пойму...»),

меняется ее восприятие окружающих ее событий. Она выныривает из плотной тьмы («Ночи белые глядели/... Ястребиным жарким оком...»), которая ее окружала, она готовится к принятию страшного приговора и дальнейшей жизни.

О страшном одиночестве («опустелый дом»), невыносимом страдании матери («Надо память до конца убить,/ Надо, чтоб душа окаменела...») говорит автор в *седьмой главке*, которая имеет свое заглавие «Приговор». С одной стороны, героиня рассуждает довольно-таки буднично, воспринимая этот «крест» как судьбу, выпавшую ей:

Ничего, ведь я была готова,  
Справлюсь с этим как-нибудь.

Казалось бы, нет выхода из этой ситуации, и мысль о самоубийстве уже витает в воздухе («А не то...»). Этот резкий обрыв фразы говорит совершенно о другом состоянии матери, внутреннее напряжение которой находится на грани человеческих возможностей. Но, как и жена Лота, она не может уйти из этого мира, не оглянувшись: душа ее каменеет, и героиня готова «снова научиться жить».

*Восьмая главка* представляет собой своеобразное обращение к смерти, о чем заявлено уже в самом заглавии. Внутренний и внешний миры находятся по разные стороны пропасти. Внешне ничто не изменилось:

... Клубится Енисей,  
Звезда Полярная сияет.

Но мир героини разбит, разрушен. Нет сил жить и быть, желание смерти в «каком угодно виде» («отравленный снаряд», «бандит», «тифозный чад», «сказочка» о народном счастье, «отравившая» «всех») заполняет душу.

В *девятой главке*, подобно пушкинскому стихотворению («Не дай мне бог сойти с ума...», 1833) развивается мотив отчаяния, «безумия» и смерти, как освобождения от мучений и остановившейся жизни:

Уже безумие крылом  
Души накрыло половину,  
И поит огненным вином  
И манит в черную долину.

Но вспомнив о сыне, любимом, героиня понимает, что уход в «безумие» сотрет всю память о невинно страдающих, о страшных событиях «ежовщины»:

И не позволит ничего  
Оно мне унести с собою...



Ни сына страшные глаза –  
Окаменелое страданье,  
Ни день, когда пришла гроза,  
Ни час тюремного свиданья...

Только в ее воспоминаниях и тех, кто был с «трехсотой», будут жить пострадавшие и замученные эпохой. Поэтому героиня должна жить, неся в сердце неподъемный груз невыплаканных слез и горя.

*Десятая глава «Распятие»* построена на евангельской образности. В ней воспроизводится центральная для всех четырех Евангелий сцена казни Иисуса Христа. Только в главке представлен эпиграф, строка из церковной службы (9 песнь Ирмоса – Канона перед чтением Пасхальной Полуночницы), когда перед Пасхой снова вспоминают о Страстях Господних. Часть эпиграфа вновь повторяется в самой главе, это и есть кульминация поэмы. Смерть изображается не только как трагедия, но и как искупление, спасение всего человечества:

Хор ангелов великий час восславил,  
И небеса расплавились в огне.  
Отцу сказал: «Почто Меня оставил!»  
А матери: «О, не рыдай Мене...»

Страдание матери (2 строфа), обращение к отцу (3 строка первой строфы) и к матери (4 строка первой строфы) обращают к библейской истории. А.А. Ахматова не интерпретирует священные сюжеты, она показывает, как через страдания, мучения современников можно постичь не только трагедию прошлого, но и попытаться проникнуть в вечный смысл бытия.

Во втором четверостишии десятой части воспроизведен еще один эпизод евангельского сюжета. Как описывает евангелист: «При кресте Иисуса стояли Мать Его, и сестра Матери Его Мария Клеопова, и Мария Магдалина.//Иисус, увидев Мать и ученика тут стоящего, которого любил, говорит Матери Своей: Жено! се, сын Твой.//Потом говорит ученику: се, Мать твоя!..» (Ин.: 19; 25–27). У Ахматовой основное внимание обращается на раскрытие психологического состояния героев, которое остается вне евангельского текста:

Магдалина билась и рыдала,  
Ученик любимый каменел...

Мать молчит, и в этом весь трагизм события:

А туда, где молча Мать стояла,  
Так никто взглянуть и не посмел.

Ее молчание скрывает переживание, к которому готовили все предыдущие главы поэмы, – в этом образе слились временное и вечное, будничность и высокая трагедия. Развитие сюжета поэмы завершилось

гармоническим аккордом, утверждением силы духа, дающей надежду на Воскресение. Прозрачная евангельская аллюзия позволяет вырваться из плена конкретики, взглянуть на происходящее извне, с точки зрения не участника, а зрителя трагедии, не только сострадающего, но и переживающего ее очищающее, просветляющее воздействие (катарсис).

Финальная часть поэмы – эпилог, в котором проясняется, что за воскресение ждет ее героев – это вечная жизнь в творчестве. Героиня смогла «это... описать», возродив тех, кто «В страшные годы ежовщины» нес свой крест «в тюремных очередях» («Вместо предисловия»). Эпилог состоит из двух частей. В первой из них подводится итог тому, что «узнала» героиня за долгие дни («И в лютый холод, и в июльский зной...») ожидания «Под красною, ослепшею стеной»:

Узнала я, как опадают лица,  
Как из-под век выглядывает страх,  
Как клинописи жесткие страницы  
Страдание выводит на щеках...

«Ежовщина» – страшное явление в истории страны, в жизни человечества. Попытка сломить, уничтожить человека, сделать его покорным в руках власти, по убеждению автора, не увенчалась успехом. Доказательством тому является ее голос, ее вера в человека, ее способность думать о других, молиться о них.

Вторая часть эпилога – это своеобразная «молитва-памятник». Ахматова видит, слышит и помнит тех, кого «едва до окна довели», и ту, которая сюда приходит «как домой». Желание автора «всех поименно назвать» говорит о ее отношении к долгу поэта, свидетеля страшных событий.

Мотив воспоминания в эпилоге поэмы разнопланов: это и поминальная молитва, и памятник, который «когда-нибудь в этой стране // Воздвигнуть задумают» поэту, и память о страшных событиях недавнего прошлого. Даже смерть не должна уничтожить этой памяти: «здесь», где «постылая хлопала дверь», и должен оказаться памятник:

...здесь, где стояла я триста часов  
И где для меня не открыли засов.  
И пусть с неподвижных и бронзовых век,  
Как слезы, струится подтаявший снег...

Последняя часть эпилога звучит особенно торжественно. Последние аккорды «Реквиема» после воцарившегося в конце главы «Распятие» молчания особенно звучные – крик, «громыхание», вой «раненого зверя».

В образах заключительной части (семнадцать двустиший) заметны реминисценции из пушкинского «Воспоминания» (1828). Так же, как перед лирическим героем пушкинского стихотворения, в поэме

«Воспоминание...//Свой длинный развивает свиток». Эти «строки печальные» невозможно «смыть» даже «смертью блаженной», нельзя

Забуть громыхание черных марусь,  
Забуть, как постылая хлопала дверь  
И выла старуха, как раненый зверь...

В финале поэмы звуки смолкают, все снова погружается в тишину («И тихо идут по Неве корабли»), страшное прошлое скрывается за пеленой струящегося «подтаявшего снега». Слышен только один звук: «И голубь тюремный пусть гулит вдали...».

Образ «вольной птицы» за «тюремным» окном вызывает в памяти один из основных романтических образов (он воплощен в стихотворении Пушкина «Узник», 1822). Не случайно и упоминание о «голубе» – в библейских текстах это одно из самых важных понятий. «Голубиными» в Ветхом Завете называются чистота, нежность, любовь. В Евангелии голубь – олицетворение Святого Духа: «Когда же крестился весь народ, и Иисус, крестившись, молился, отверзлось небо, // И Дух Святый нисшел на Него в телесном виде, как голубь, и был глас с небес, глаголющий: Ты Сын Мой возлюбленный; в Тебе Мое благоволение!» (Лк.: 3; 21–22). Евангельская линия в поэме завершается утверждением высшего, религиозного смысла страдания как искупления, спасения души. В соединении с конкретикой изображения сталинских репрессий создается достоверная, реалистическая картина, проникнутая возвышенно–трагическим пафосом, характеризующим авторское отношение к происходящему.

Поэма – памятник эпохи, среди героев которой и ее автор. Но в эпилоге возникает и тема памятника поэту, перекликающаяся с пушкинским стихотворением «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836). Пушкинские реминисценции в поэме являются важнейшим средством исторического обобщения. В поэме обрисован новый «жестокий век», и место поэта в нем иное. Его лира пробуждает вновь «чувства добрые», славит свободу и призывает «милость к падшим», но путь поэта сливается с общей, народной дорогой. Это близко некрасовскому пониманию гражданственности, выразившемуся и в лирических стихотворениях, и в поэме «Кому на Руси жить хорошо» (1863–1877). Благодаря реминисценциям, выстраивается ряд исторических параллелей («жестокий век» – «Русь – как убитая» (из поэмы Н.А. Некрасова) – «Перед этим горем гнутся горы...»), сквозь которые прослеживается трагический путь страны и народа.

В последних строчках эпилога «Реквиема» заметна смысловая и ритмическая реминисценция из некрасовской поэмы, проясняющая истоки просветленного взгляда героини в будущее. В одной из песен Гриши

Добросклонова возникает образ родины – «матери... вольного сына», собирающегося с силами, чтобы «быть гражданином». Даже ужасы рабства, мрак невежества не сломили народ, которому суждено продолжать свой путь к достойной, свободной Жизни:

В минуты унынья, о родина-мать!

Я мыслью вперед улетаю.

Еще суждено тебе много страдать,

Но ты не погибнешь, я знаю...

Героиня Ахматовой, вглядываясь в будущее, видит очень конкретную, ощутимую картину, являющуюся продолжением той реальности, которая воспроизведена в поэме. Народ для Ахматовой не только обобщенное понятие, но и совокупность неповторимых Индивидуальных судеб. «В заветной лире» не только душа поэта, но и Души всех, с кем сроднило ее «горе». «Реквием» – памятник их силе духа, времени испытаний, ставшим главным и в ее собственной жизни:

И пусть с неподвижных и бронзовых век,

Как слезы, струится подтаявший снег.

И голубь тюремный пусть гулит вдали,

И тихо идут по Неве корабли.

Подобно такой полифонической, обобщенной музыкальной форме, как фуга, «Реквием» Ахматовой, вобравший в себя все богатство выразительных средств поэзии, в которых воплотилась главенствующая тема, завершается гармоническим аккордом, раскрывающим идею продолжения «бега времени» (лат. слово *fuga* в переводе – бег, быстрое течение). Трагическая статуарность образов («стояла... триста часов», «с неподвижных... век»), изобразительность на основе оглушительных нечеловеческих звуков («громыхание черных марусь», «постылая хлопала дверь», «выла старуха, как раненый зверь») сменяются умиротворением. За ним ощущается тревога (снег – «как слезы», голубь – «тюремный»), но оно напоминает о гармонии, воплощает надежду на обновление, связанную с неизменным движением жизни.

После войны Ахматова продолжала работу над стихами, поэмами, переводами. Последнее крупное произведение «Поэма без героя» было закончено в 1962 г. (работа продолжалась более двадцати лет, с 1940 г.). Однако русскому читателю ее творчество было незнакомо. В 1946 г. имя Ахматовой было упомянуто в Постановлении ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» (См. Приложение №3) как представителя формалистических тенденций в искусстве, в связи с чем публикации стали практически невозможны. Первый послевоенный сборник вышел после XX съезда КПСС, в 1958 г.

Имя Ахматовой в это время хорошо известно на Западе. Начиная с 1952 г. в Америке и в Европе изданы сборники ее стихов, поэмы, собрания сочинений. В 1964–1965 гг. ей была вручена итальянская литературная награда «Таормина» (1964) и присвоено звание почетного доктора Оксфордского университета (Англия, 1965).

В 1963 г. в Мюнхене был опубликован «Реквием» (в России поэма напечатана в 1987 г. – «Октябрь», №3). Оценивая место стихотворений А.А. Ахматовой в русском литературном процессе, Г.В. Адамович писал: «... впечатление они, вероятно, произведут ошеломляющее... Ахматова никаких вопросов не ставит, но стихи ее должны бы такие вопросы вызвать настойчивее и мучительнее самых красноречивых докладов и разоблачений. Если Россия сейчас мало-помалу пробуждается от многолетнего наваждения, “Реквием” должен бы оказаться одним из толчков к тому, чтобы очнулась она окончательно... Есть в этой книге строчки, которых не мог бы написать... никто... со смерти Блока»<sup>26</sup>.

Ахматова застала приметы нового периода в развитии русской литературы, в основе которого было духовное раскрепощение после смерти И.В. Сталина. Однако «оттепель» была недолгой, и в середине 1960-х годов начались репрессии против молодого поколения литераторов. Ахматова принимала активное участие в освобождении самого выдающегося представителя новой поэзии – И.А. Бродского (в 1964 г. он был приговорен за «тунеядство» к пятилетней ссылке; благодаря хлопотам ряда известных писателей в 1965 г. освобожден).

Умерла Ахматова 5 марта 1966 г. под Москвой, похоронена в Комарово около Санкт-Петербурга.

---

<sup>26</sup> Г.В. Адамович .«На полях "Реквиема" Ахматовой» (Мосты. 1965. № 11).

## ПРАКТИКУМ

### Тема: Исторический, автобиографический, литературный контексты поэмы «Реквием» А. Ахматовой

1. Творческая история поэмы «Реквием» А. Ахматовой.
2. Смысл названия произведения А. Ахматовой.
3. Жанровое и композиционное своеобразие произведения.
4. Реминисцентный слой поэмы и проблемы дешифровки текста произведения.
5. Пространство и время в художественной структуре поэмы «Реквием».
6. Образ эпохи в поэме А. Ахматовой.
7. Автобиографический контекст поэмы «Реквием».
8. Поэма «Реквием» в контексте творчества А. Ахматовой.

### Литература

1. Виленкин В. Х. В сто первом зеркале (Анна Ахматова). – 2-е изд., дополн. – М.: Советский писатель, 1990. – 336 с.
2. Виноградов В. О поэзии Ахматовой. Стилистические наброски. – Пг., 1923.
3. Добин Е. Поэзия Ахматовой. – Л., 1958.
4. Ерохина И. Гений и злодейство: пушкинский подтекст в ахматовском «Реквиеме» // Вопросы литературы. Журнал критики и литературоведения. – Июль-август, 2006. – С. 198-219.
5. Жирмунский В.М. Творчество Ахматовой. – Л., 1973.
6. Кормилов С. И. Поэтическое творчество Анны Ахматовой: в помощь старшеклассникам, абитуриентам, преподавателям. – 3-е изд. – М.: Издательство МГУ; Самара: учебная литература, 2004. – 128 с.
7. Лейдерман Н. Время и величие скорби: «Реквием» в контексте творческого пути А. Ахматовой // Урал. Ежемесячный литературно-художественный журнал. – Декабрь 1994 – № 12. – С. 217-219.
8. Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма; сост.: Кралин М. М. – Л.: Лениздат, 1990. – 576 с., ил.
9. Павловский А.И. Анна Ахматова: Жизнь и творчество. – М., 1991.
10. Шилов Л. А. Анна Ахматова (сто лет со дня рождения). – М.: Знание, 1989. – 64 с.

## ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Образ Царского Села в творчестве А.А. Ахматовой (лирика, «Реквием»).
2. Пушкинские темы и образы в лирике Ахматовой.
3. Образ времени в поэзии Анны Ахматовой.
4. Особенности воплощения любовной темы в лирике Ахматовой.
5. Проблема «поэт и история» в лирике Ахматовой и поэме «Реквием».
6. Религиозные мотивы в поэзии А.А. Ахматовой.
7. Философские мотивы в лирике Анны Ахматовой.
8. Художественные особенности лирики А.А. Ахматовой.
9. «Тайны» творчества как тема лирики Ахматовой.
10. Гражданская тема в лирике А. Ахматовой.
11. Образ «родной земли» в лирике Ахматовой.
12. Образ автора в поэме «Реквием».
13. Сюжетно-композиционные особенности поэмы «Реквием».
14. Звуковые средства выразительности в «Реквиеме» А.А.Ахматовой.
15. Автобиографическое и вечное в образах поэмы «Реквием».
16. Особенности воплощения конкретно-исторического плана в поэме «Реквием».
17. Тема памяти в поэме «Реквием».
18. Художественное своеобразие поэмы «Реквием».
19. Проблема «поэт и народ» в лирике А.С. Пушкина, Н.А.Некрасова и А.А. Ахматовой.

## ТЕМЫ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ПРОЕКТОВ

1. Эпоха «большого террора» в повести Ю. Трифонова «Дом на набережной».
2. Эпоха «большого террора» в повести Л.К. Чуковской «Софья Петровна». Психологизм повести. Автобиографические мотивы.
3. «Эзопов язык» драматургии Е.Л. Шварца.
4. Творчество О.Э. Мандельштама после революции. Социально-философские мотивы. Образ лирического героя. Трагедия поэта.
5. «Реквием» и «Поэма без героя» А.А. Ахматовой: историко-культурный и нравственно-философский контекст.
6. Трагические коллизии эпохи и их художественное воплощение в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго».

### *Рекомендации по выполнению проекта:*

1. Познакомьтесь с материалом по теме проекта в целом, не делая никаких записей (словарные статьи, литературные журналы, критическая литература, монографии, материалы музеев и выставок). Этот просмотр позволит получить представление обо всём материале, который необходимо изучить при выполнении проектной работы и отобрать тот, который наиболее интересен и может быть представлен в исследовании.
2. Внимательно перечитайте тот материал, который важен для раскрытия вашей темы. Самые сложные или спорные места читайте в замедленном темпе. Обратите внимание на выводы, согласны ли вы с ними? Найдите в словарях или интернете значения всех новых или непонятных для вас слов, выпишите определения в раздел «Справочные материалы».
3. Прочитайте (перечитайте) художественные тексты, сделайте из них краткие выписки: основные тезисы, цитаты, даты, имена. Отрабатывайте навык работы с карточками: это позволит дополнять ваше исследование или менять порядок расположения материала по ходу работы по теме проекта.
4. Продумайте форму предоставления продукта исследования: статья, презентация, видеоролик, доклад и т.д.



## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А.А. «Реквием», «Поэма без героя».
2. Васильев Б. «Завтра была война».
3. Замятин Е. «Мы»
4. Митяев Олег. «Солнечное затмение»
5. Окуджава Б. «Письмо маме», «Убили моего отца».
6. Платонов А. «Котлован».
7. Рождественский Р. «Позапрошлая песня».
8. Солженицын А. И. «Один день Ивана Денисовича», «Архипелаг ГУЛАГ»
9. Статья А. Артемова «Правда, покаяние, примирение», содержащая стихотворение Ивана Елагина «Амнистия».
10. Чуковская Лидия. «Софья Петровна».

## СЛОВАРЬ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕРМИНОВ И ПОНЯТИЙ

- «Большой террор»* – период массовых репрессий и политических преследований в СССР в 1936 – 1938 гг.
- Власть и творчество* – проблема, в ходе решения которой раскрывается способность и возможность одних осуществлять свою волю, оказывать определяющее воздействие на деятельность и поведение других с помощью каких-либо средств: авторитета, права, насилия.
- «Ежовщина»* – период во внутренней политике страны (СССР), характеризующийся резким усилением репрессий. Название периода связано с именем народного комиссара внутренних дел СССР Ежовым Николаем Ивановичем, определявшим цифры «плановых заданий» по выявлению и наказанию как «врагов народа», так и их защитников (с сентября 1936 года по ноябрь 1938 года).
- Коннотация* – соотнесенность, связь явлений.
- Личность и общество* – социально-философская проблема, суть которой состоит в том, чтобы рассмотреть условия, предоставляемые конкретным обществом для становления и развития личности. Обязательным элементом проблемы является выявление деятельности личности в исследуемом обществе и взаимовлияния интересов общества и личности.
- Локус* – тип замкнутого художественного пространства, в котором действуют единые временные, причинно-следственные и другие характеристики.
- Лотова жена (жена Лота)* – безымянный персонаж Ветхого Завета Библии. Согласно Книге Бытия, превратилась в соляной столп, оглянувшись на разрушаемые небесным огнём нечестивые города Содом и Гоморру (Быт. 19:15—30).

«Оттепель»	<p>период в истории СССР после смерти И. В. Сталина (конец 1950-х – начало 1960-х гг.), характеризовавшийся ослаблением тоталитарной власти, относительной свободой слова, относительной демократизацией политической и общественной жизни, большей свободой творческой деятельности.</p>
<i>Причина и следствие</i> –	<p>Причинно-следственные связи говорят о том, что все явления, события, процессы в обществе и мышлении вызываются или обуславливаются другими явлениями, событиями, процессами. Каждое явление имеет свою причину. Каждое изменение в мире или сознании вызывает то или иное следствие.</p>
<i>Реквием</i> –	<p>слово, переводимое с латыни как покой и упокоевание, имеет два значения. Прежде всего, так называется заупокойная месса, проводимая в католической церкви, где богослужение проводится на латинском языке. Реквием сегодня называют произведение высокого жанра концертной духовной музыки скорбного характера. Это траурная оратория – многочастное произведение для хора, солистов и симфонического оркестра. Оно может быть написано как на сюжеты из Священного Писания, так и светские тексты.</p>
<i>Символ</i> –	<p>идея, образ или объект, имеющий собственное содержание и одновременно представляющий в обобщенной, неразвернутой форме некоторое иное содержание. Он всегда служит обнаружению чего-то неявного, не лежащего на поверхности, непредсказуемого.</p>
<i>Социалистический реализм</i> –	<p>художественный метод литературы и искусства, утвердившийся в эпоху социалистического переустройства мира; «основной метод советской литературы, участвующий в борьбе за социализм силой художественного слова».</p>

- Рефлексия* – (от лат. – обращение назад) отражение, исследование познавательного акта; особое знание, когда наблюдения направляются на внутренние действия сознания; внимание к тому, что в нас происходит.
- Рефлектировать* – обращать сознание на самого себя, размышлять над своим психическим состоянием.
- Троп* – общая метафора, включающая все значения, слова в переносном смысле.
- «Эзопов язык»* – (по имени баснописца Эзопа) – тайнопись в литературе, иносказание, намеренно маскирующее мысль (идею) автора. Писатель в произведении использует разнообразные «обманные средства»: аллегорию, иронию, перифраз, аллюзию. Часто применяется для обхода цензуры.

## Приложение 1.

### Постановление Политбюро ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций»

23 апреля 1932 г.

«1. ЦК констатирует, что за последние годы на основе значительных успехов социалистического строительства достигнут большой как количественный, так и качественный рост литературы и искусства.

Несколько лет тому назад, когда в литературе налицо было еще значительное влияние чуждых элементов, особенно оживившихся в первые годы нэпа, а кадры пролетарской литературы были еще слабы, партия всемерно помогала созданию и укреплению особых пролетарских организаций в области литературы и [других видов] искусства в целях укрепления позиций пролетарских писателей и работников искусства [и содействия росту кадров пролетарских писателей и художников].

В настоящее время, когда успели уже вырасти кадры пролетарской литературы и искусства, выдвинулись новые писатели и художники с заводов, фабрик, колхозов, рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАМП и др.) становятся уже узкими и тормозят серьезный размах [литературного и] художественного творчества. Это обстоятельство создает опасность превращения этих организаций из средства наибольшей мобилизации [действительно] советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва (иногда) от политических задач современности и от значительных групп писателей и художников, сочувствующих социалистическому строительству [и готовых его поддержать].

Отсюда необходимость соответствующей перестройки литературно-художественных организаций и расширения их работы.

Исходя из этого, ЦК ВКП (б) постановляет:

- 1) ликвидировать ассоциацию пролетарских писателей (АПП, РАПП);
- 2) объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской [стоящих за политику советской] власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем;
- 3) провести аналогичное изменение по линии других видов искусства [объединение музыкантов, композиторов, художников, архитекторов и т. п. организаций];
- 4) поручить Оргбюро разработать практические меры по проведению этого решения»<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> РЦХИДНИ. Ф. 17. Оп. 163. Д. 938. ЛЛ. 37, 38. Подлинник. Машинописный текст. Опубликовано: Партийное строительство. 1932. № 9. С. 62. Слова в квадратных скобках зачеркнуты И. Сталиным.

## Приложение 2.

*Выступая на съезде, М. Шолохов высказался в связи с делом Синявского и Даниэля следующим образом:*

*«Иные, прикрываясь словами о гуманизме, стелают о суровости приговора. Здесь я вижу делегатов от парторганизаций родной Советской Армии. Как бы они поступили, если бы в каком-либо из их подразделений появились предатели?! Им-то, нашим воинам, хорошо известно, что гуманизм – это отнюдь не сляктыство. (Продолжительные аплодисменты). И еще я думаю об одном. Попадись эти молодчики с черной совестью в памятные двадцатые годы, когда судили, не опираясь на строго разграниченные статьи Уголовного кодекса, а "руководствуясь революционным правосознанием" (аплодисменты), ох, не ту меру наказания получили бы эти оборотни! (Аплодисменты). А тут, видите ли, еще рассуждают о "суровости" приговора"».*

### **Открытое письмо Лидии Чуковской депутату XXIII съезда КПСС М. Шолохову**

*В Правление Ростовского отделения Союза Писателей*

*В Правление Союза Писателей РСФСР*

*В Правление Союза Писателей СССР*

*В редакцию газеты "Правда"*

*В редакцию газеты "Известия"*

*В редакцию газеты "Молот"*

*В редакцию газеты "Литературная Россия"*

*В редакцию "Литературной Газеты"*

**МИХАИЛУ ШОЛОХОВУ, АВТОРУ «ТИХОГО ДОНА»**

*(«Русская мысль», № 2549, вторник 29 ноября 1966 г.)*

«Выступая на XXIII съезде партии, Вы, Михаил Александрович, поднялись на трибуну не как частное лицо, а как «представитель советской литературы».

Тем самым Вы дали право каждому литератору, в том числе и мне, произнести свое суждение о тех мыслях, которые были высказаны Вами будто бы от нашего общего имени. Речь Вашу на съезде воистину можно назвать исторической. За все многовековое существование русской культуры я не могу припомнить другого писателя, который, подобно

Вам, публично выразил бы сожаление не о том, что вынесенный судьями приговор слишком суров, а о том, что он слишком мягок.

Но огорчил Вас не один лишь приговор: Вам пришлось не по душе самая судебная процедура, которой были подвергнуты писатели Даниэль и Синявский. Вы нашли ее слишком педантичной, слишком строго законной. Вам хотелось бы, чтобы судьи судили советских граждан, не стесняя себя кодексом, чтобы руководствовались они не законами, а «революционным правосознанием». Этот призыв ошеломил меня, и я имею основание думать, не одну меня. Миллионами невинных жизней заплатил наш народ за сталинское попрание закона. Настойчивые попытки возвратиться к законности, к точному соблюдению духа и буквы советского законодательства, успешность этих попыток – самое драгоценное завоевание нашей страны, сделанное ею за последнее десятилетие. И именно это завоевание Вы хотите у народа отнять? Правда, в своей речи на съезде Вы поставили перед судьями в качестве образца не то, сравнительно недавнее время, когда происходили массовые нарушения советских законов, а то, более далекое, когда и самый закон, самый кодекс еще не родился: «памятные двадцатые годы». Первый советский кодекс был введен в действие в 1922 году. Годы 1917–1922 памятны нам героизмом, величием, но законностью они не отличались, да и не могли отличаться: старый строй был разрушен, новый еще не окреп. Обычай, принятый тогда: судить на основе «правосознания» – был уместен и естественен в пору гражданской войны, на другой день после революции, но он ничем не может быть оправдан накануне 50-летия Советской власти. Кому и для чего это нужно – возвращаться к «правосознанию», т. е., по сути дела, к инстинкту, когда выработан закон? И кого в первую очередь мечтаете Вы осудить этим особо суровым, не опирающимся на статьи кодекса, судом, который осуществлялся в «памятные двадцатые годы»? Прежде всего, литераторов...

Давно уже в своих статьях и публичных речах Вы, Михаил Александрович, имеете обыкновение отзываться о писателях с пренебрежением и грубой насмешкой. Но на этот раз Вы превзошли самого себя. Приговор двум интеллигентным людям, двум литераторам, не отличающимся крепким здоровьем, к пяти и семи годам заключения в лагерях со строгим режимом, для принудительного, непосильного физического труда – т. е., в сущности, приговор к болезни, а может быть, и к смерти, представляется Вам недостаточно суровым. Суд, который осудил бы их не по статьям Уголовного кодекса, без этих самых статей – побыстрее, попроще – избрал бы, полагаете Вы, более тяжкое наказание, и Вы были бы этому рады.

Вот ваши подлинные слова:

«Попадись эти молодчики с черной совестью в памятные 20-е годы, когда судили, не опираясь на строго разграниченные статьи Уголовного кодекса, а "руководствуясь революционным правосознанием", ох, не ту меру наказания получили бы эти оборотни! А тут, видите ли, еще рассуждают о "суровости приговора"».

Да, Михаил Александрович, вместе со многими коммунистами Италии, Франции, Англии, Норвегии, Швеции, Дании (которых в своей речи Вы почему-то именуете "буржуазными защитниками" осужденных), вместе с левыми общественными организациями Запада я, советская писательница, рассуждаю, осмеливаюсь рассуждать о неуместной, ничем неоправданной суровости приговора. Вы в своей речи сказали, что Вам стыдно за тех, кто хлопотал о помиловании, предлагая взять осужденных на поруки. А мне, признаться, стыдно не за них, не за себя, а за Вас. Они просьбой своей продолжили славную традицию советской и досоветской русской литературы, а Вы своей речью навеки отлучили себя от этой традиции.

Именно в «памятные годы», т. е., с 1917 по 1922-й, когда бушевала гражданская война и судили по «правосознанию», Алексей Максимович Горький употреблял всю силу своего авторитета не только на то, чтобы спасти писателей от голода и холода, но и на то, чтобы выручать их из тюрем и ссылок. Десятки заступнических писем были написаны им, и многие литераторы вернулись, благодаря ему, к своим рабочим столам. Традиция эта – традиция заступничества – существует в России не со вчерашнего дня, и наша интеллигенция вправе ею гордиться. Величайший из наших поэтов, Александр Пушкин, гордился тем, что «милость к падшим призывал». Чехов в письме к Суворину, который осмелился в своей газете чернить Золя, защищавшего Дрейфуса, объяснял ему: «Пусть Дрейфус виноват – и Золя все-таки прав, так как дело писателей не обвинять, не преследовать, а вступаться даже за виноватых, раз они уже осуждены и несут наказание... Обвинителей, прокуроров... и без них много».

Дело писателей не преследовать, а вступаться...

Вот чему нас учит великая русская литература в лице лучших своих представителей. Вот какую традицию нарушили Вы, громко сожалея о том, будто приговор суда был недостаточно суров.

Вдумайтесь в значение русской литературы.

Книги, созданные великими русскими писателями, учили и учат людей не упрощенно, а глубоко и тонко, во всеоружии социального и психологического анализа, вникать в сложные причины человеческих



ошибок, проступков, преступлений, вин. В этой проникновенности и кроется, главным образом, очеловечивающий смысл русской литературы.

Вспомните книгу Федора Достоевского о каторге - «Записки из Мертвого дома», книгу Льва Толстого о тюрьме - «Воскресение». Оба писателя страстно всматривались вглубь человеческих судеб, человеческих душ и социальных условий. Не для дополнительного осуждения осужденных совершил Чехов свою героическую поездку на Сахалин, и глубокой оказалась его книга. Вспомните, наконец, «Тихий Дон»: с какой осторожностью, с какой глубиной понимания огромных сдвигов, происходивших в стране, мельчайших движений потрясенной человеческой души относится автор к ошибкам, проступкам и даже преступлениям против революции, совершаемым его героями! От автора «Тихого Дона» удивительно было услышать грубо прямолинейный вопрос, превращающий сложную жизненную ситуацию в простую, элементарнейшую, - вопрос, с которым Вы обратились к делегатам Советской Армии: «Как бы они поступили, если бы в каком-нибудь подразделении появились предатели?». Это уже прямо призыв к военно-полевому суду в мирное время. Какой мог бы быть ответ воинов, кроме одного: расстреляли бы. Зачем, в самом деле, обдумывать, какую именно статью Уголовного кодекса нарушили Синявский и Даниэль, зачем пытаться представить себе, какие именно стороны нашей недавней социальной действительности подверглись сатирическому изображению в их книгах, какие события побудили их взяться за перо и какие свойства нашей теперешней современной действительности не позволили им напечатать свои книги дома? Зачем тут психологический и социальный анализ? К стенке! расстрелять в 24 часа!

Слушая Вас, можно было вообразить, будто осужденные распространяли антисоветские листовки или прокламации, будто они передавали за границу не свою беллетристику, а, по крайней мере, план крепости или завода... Этой подменой сложных понятий простыми, этой недостойной игрой словом «предательство» Вы, Михаил Александрович, еще раз изменили долгу писателя, чья обязанность - всегда и везде разъяснять, доводить до сознания каждого всю многосложность, противоречивость процессов, совершающихся в литературе и в истории, а не играть словами, злобно и намеренно упрощая, и, тем самым, искажая случившееся.

Суд над писателями Синявским и Даниэлем по внешности совершался с соблюдением всех формальностей, требуемых законом. С Вашей точки зрения, в этом его недостаток, с моей - достоинство. И однако, я возражаю против приговора, вынесенного судом.

Почему?

Потому, что сама отдача под уголовный суд Синявского и Даниэля была противозаконной.

Потому, что книга – беллетристика, повесть, роман, рассказ – словом, литературное произведение, слабое или сильное, лживое или правдивое, талантливое или бездарное, есть явление общественной мысли и никакому суду, кроме общественного, литературного, ни уголовному, ни военно-полевому не подлежит. Писателя, как и всякого советского гражданина, можно и должно судить уголовным судом за любой проступок – только не за его книги. Литература уголовному суду не подсудна. *Идеям следует противопоставлять идеи, а не тюрьмы и лагеря.*

Вот это Вы и должны были заявить своим слушателям, если бы Вы, в самом деле, поднялись на трибуну как представитель советской литературы.

Но Вы держали речь как отступник ее. Ваша позорная речь не будет забыта историей.

А литература сама Вам отомстит за себя, как мстит она всем, кто отступает от налагаемого ею трудного долга. Она приговорит Вас к высшей мере наказания, существующей для художника, – к творческому бесплодию. И никакие почести, деньги, отечественные и международные премии не отвратят этот приговор от Вашей головы.

(Апрель 1966 г.)

Лидия Чуковская».<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> «Русская мысль», № 2549, вторник 29 ноября 1966 г.

Доклад тов. А.А. Жданова  
о журналах «Звезда» и «Ленинград»  
Сокращенная и обобщенная стенограмма двух докладов  
т. Жданова: на собрании партийного актива и на собрании писателей  
в Ленинграде  
(«Правда» № 225 (10307) от 21 сентября 1946 г.).

«Товарищи! Из постановления ЦК ясно, что наиболее грубой ошибкой журнала «Звезда» является предоставление своих страниц для литературного «творчества» Зощенко и Ахматовой. Я думаю, что мне нет нужды цитировать здесь «произведение» Зощенко **«Приключения обезьяны»**. Видимо, вы все его читали и знаете лучше, чем я. Смысл этого «произведения» Зощенко заключается в том, что он **изображает советских людей бездельниками и уродами, людьми глупыми и примитивными**. Зощенко совершенно не интересуется труд советских людей, их усилия и героизм, их высокие общественные и моральные качества. Эта тема всегда у него отсутствует. Зощенко, **как мещанин и пошляк**, избрал своей постоянной темой **копание в самых низменных и мелочных сторонах быта**. Это копание в мелочах быта не случайно. Оно свойственно всем пошлым мещанским писателям, к которым относится и Зощенко. ...

**«Приключения обезьяны»** не есть для Зощенко нечто выходящее за рамки его обычных писаний. Это «произведение» попало в поле зрения критики только лишь как наиболее яркое выражение всего того отрицательного, что есть в литературном «творчестве» Зощенко. Известно, что со времени возвращения в Ленинград из эвакуации Зощенко написал ряд вещей, которые характерны тем, что он не способен найти в жизни советских людей ни одного положительного явления, ни одного положительного типа. Как и в «Приключениях обезьяны», **Зощенко привык глумиться над советским бытом, советскими порядками, советскими людьми**, прикрывая это глумление маской пустопорожней развлекательности и никчемной юмористики.

Если вы повнимательнее вчитаетесь и вдумаетесь в рассказ **«Приключения обезьяны»**, то вы увидите, что Зощенко **наделяет обезьяну ролью высшего судьи наших общественных порядков** и заставляет читать нечто вроде морали советским людям. Обезьяна представлена как некое разумное начало, которой дано устанавливать оценки поведения людей. **Изображение жизни советских людей, нарочито уродливое, карикатурное и пошрое**, понадобилось Зощенко

для того, чтобы вложить в уста обезьяне гаденькую, отравленную **антисоветскую сентенцию** насчет того, что в зоопарке жить лучше, чем на воле, и что в клетке легче дышится, чем среди советских людей.

Можно ли дойти до более низкой степени морального и политического падения, и как могут ленинградцы терпеть на страницах своих журналов подобное **пакостничество и nepотpeбствo**?

Если «произведения» такого сорта преподносятся советским читателям журналом «Звезда», то, как слаба должна быть бдительность ленинградцев, руководящих журналом «Звезда», чтобы в нем можно было помещать произведения, отравленные ядом **зоологической враждебности к советскому строю**. Только подонки литературы могут создавать подобные «произведения», и только люди слепые и аполитичные могут давать им ход.

Зощенко с его **омepзительной моралью** удалось проникнуть на страницы большого ленинградского журнала и устроиться там со всеми удобствами. А ведь журнал «Звезда» – орган, который должен воспитывать нашу молодежь. Но может ли справиться с этой задачей журнал, который приютил у себя такого пошляка и несоветского писателя, как Зощенко?! Разве редакции «Звезды» неизвестна физиономия Зощенко?!

Ведь совсем еще недавно, в начале 1944 года, в журнале «Большевик» была подвергнута жестокой критике возмутительная повесть Зощенко **«Перед восходом солнца»**, написанная в разгар освободительной войны советского народа против немецких захватчиков. В этой повести Зощенко выворачивает наизнанку свою пошлую и низкую душонку, делая это с наслаждением, со смакованием, с желанием показать всем: – смотрите, вот какой я хулиган.

Трудно подыскать в нашей литературе что-либо более отвратительное, чем та «мораль», которую проповедует Зощенко в повести **«Перед восходом солнца»**, изображая людей и самого себя как **гнусных похотливых зверей**, у которых нет ни стыда, ни совести. И эту мораль он преподносил советским читателям в тот период, когда наш народ обливался кровью в неслыханно тяжелой войне, когда жизнь советского государства висела на волоске, **когда советский народ нес неисчислимые жертвы во имя победы над немцами**.

А Зощенко, окопавшись в Алма-Ата, в глубоком тылу, ничем не помог в то время советскому народу в его борьбе с немецкими захватчиками. Совершенно справедливо Зощенко был публично высечен в «Большевике», как чуждый советской литературе **пaсквилянт и пошляк**. Он наплевал тогда на общественное мнение. И вот, не прошло

еще двух лет, как тот же Зощенко триумфально въезжает в Ленинград и начинает свободно разгуливать по страницам ленинградских журналов. **Его охотно печатает не только «Звезда», но и журнал «Ленинград».** Ему охотно и с готовностью предоставляют театральные аудитории. Больше того, ему дают возможность занять **руководящее положение в Ленинградском отделении Союза писателей** и играть активную роль в литературных делах Ленинграда.

На каком основании вы даете Зощенко разгуливать по садам и паркам ленинградской литературы? Почему партийный актив Ленинграда, его писательская организация допустили эти позорные факты?!

**Насквозь гнилая и растленная** общественно–политическая и литературная физиономия Зощенко оформилась не в самое последнее время. Его современные «произведения» вовсе не являются случайностью. Они являются лишь продолжением всего того литературного «наследства» Зощенко, которое ведет начало с 20–х годов.

**Кто такой Зощенко в прошлом? Он являлся одним из организаторов литературной группы так называемых «Серапионовых братьев».** Какова была общественно–политическая физиономия Зощенко в период организации «Серапионовых братьев»? Позвольте обратиться к журналу «Литературные записки» № 3 за 1922 год, в котором учредители этой группы излагали свое кредо. В числе прочих откровений там помещен «символ веры» и Зощенко в статейке, которая называется «О себе и еще кое о чем». Зощенко, никого и ничего не стесняясь, публично обнажается и совершенно откровенно высказывает свои политические, литературные «взгляды». Послушайте, что он там говорил:

«– Вообще писателем быть **очень трудновато.** Скажем, та же идеология ... Требуется нынче от писателя идеология ... Этакая, право, мне неприятность». «Какая, скажите, может быть у меня «точная идеология», если ни одна партия в целом меня не привлекает?». «С точки зрения людей партийных я беспринципный человек. Пусть. Сам же я про себя скажу: я не коммунист, не эсер, не монархист, а просто русский и к тому же политически **безнравственный**»... и т. д. и т. п.

Что вы скажете, товарищи, об этакой «идеологии»? Прошло 25 лет с тех пор, как Зощенко поместил эту свою «исповедь». Изменился ли он с тех пор? Незаметно. За два с половиной десятка лет он не только ничему не научился и не только никак не изменился, а, наоборот, с циничной откровенностью продолжает оставаться проповедником безидейности и пошлости, беспринципным и бессовестным литературным хулиганом. Это означает, что Зощенко как тогда, так и теперь не нравятся советские порядки. Как тогда, так и теперь он чужд и враждебен советской

литературе. Если при всем этом Зощенко в Ленинграде стал чуть ли не корифеем литературы, если его превозносят на ленинградском Парнасе, то остается только поражаться тому, до какой степени беспринципности, нетребовательности, невзыскательности и неразборчивости могли дойти люди, прокладывающие дорогу Зощенко и поющие ему славословия!

Какой вывод следует из этого? **Если Зощенко не нравятся советские порядки, что же прикажете: приспособливаться к Зощенко?** Не нам же перестраиваться во вкусах. **Не нам же перестраивать наш быт и наш строй под Зощенко.** Пусть он перестраивается, а не хочет перестраиваться – пусть убирается из советской литературы. В советской литературе не может быть места гнилым, пустым, безидейным и пошлым произведениям. (*Бурные аплодисменты*).

Вот из чего исходил ЦК, принимая решение о журналах «Звезда» и «Ленинград».

**АХМАТОВА.** Перехожу к вопросу о литературном «творчестве» Анны Ахматовой. Ее произведения за последнее время появляются в ленинградских журналах в порядке «расширенного воспроизводства». Это так же удивительно и **противоестественно, как если бы кто-либо сейчас стал переиздавать произведения Мережковского, Вячеслава Иванова, Михаила Кузьмина, Андрея Белого, Зинаиды Гиппиус, Федора Сологуба, Зиновьевой-Аннибал и т.д. и т.п., т.е. всех тех, кого наша передовая общественность и литература всегда считали представителями реакционного мракобесия и ренегатства в политике и искусстве.**

Горький в свое время говорил, что десятилетие **1907–1917 годов** заслуживает имени самого позорного и самого бездарного десятилетия в истории русской интеллигенции, когда **после революции 1905 года** значительная часть интеллигенции отвернулась от революции, скатилась **в болото реакционной мистики и порнографии**, провозгласила безидейность своим знаменем, прикрыв свое ренегатство «красивой» фразой: *«и я сжег все, чему поклонялся, поклонился тому, что сжигал».*

Именно в это десятилетие появились такие ренегатские произведения, как **«Конь бледный» Ропшина**, произведения

**Винниченко** и других дезертиров из лагеря революции в лагерь реакции, которые торопились развенчать те высокие идеалы, за которые боролась лучшая, передовая часть русского общества.

**На свет выплыли символисты, имажинисты, декаденты всех мастей, отрекавшиеся от народа,** провозгласившие тезис «искусство ради искусства», проповедовавшие безидейность в литературе,

**прикрывавшие свое идейное и моральное растление погоней за красивой формой без содержания. Всех их объединял звериный страх перед грядущей пролетарской революцией. Достаточно напомнить, что одним из крупнейших «идеологов» этих реакционных литературных течений был Мережковский, называвший грядущую пролетарскую революцию «грядущим Хамом» и встретивший Октябрьскую революцию зоологической злобой.**

Анна Ахматова принадлежит к так называемой литературной **группе акмеистов**, вышедших в свое время из рядов **символистов**, и является **одним из знаменосцев пустой, безидейной, аристократическо-салонной поэзии**, абсолютно чуждой советской литературе. Акмеисты представляли из себя крайне индивидуалистическое направление в искусстве. Они проповедовали теории «искусства для искусства», «красоты ради самой красоты», **знать ничего не хотели о народе, о его нуждах и интересах, об общественной жизни.**

По социальным своим истокам это было **дворянско-буржуазное течение** в литературе в тот период, когда дни аристократии и буржуазии были сочтены и когда поэты и идеологи господствующих классов стремились **укрыться от неприятной действительности в заоблачные высоты и туманы религиозной мистики, в мизерные личные переживания и копание в своих мелких душонках.** Акмеисты, как и символисты, декаденты и прочие представители разлагающейся дворянско-буржуазной идеологии были проповедниками упадочничества, пессимизма, **веры в потусторонний мир.**

Тематика Ахматовой насквозь индивидуалистическая.

**До убожества ограничен диапазон ее поэзии, – поэзии взбесившейся барыньки, мечущейся между будуаром и моленной. Основное у нее – это любовно-эротические мотивы, переплетенные с мотивами грусти, тоски, смерти, мистики, обреченности. Чувство обреченности, ... мрачные тона предсмертной безнадежности, мистические переживания пополам с эротикой – таков духовный мир Ахматовой...**

**Не то монахиня, не то блудница, а вернее, блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой.**

«Но клянусь тебе ангельским садом,  
**Чудотворной иконой клянусь**  
**И ночей наших пламенных чадом...»**  
(Ахматова «*Anno Domini*»)

Такова Ахматова с ее маленькой, узкой личной жизнью, ничтожными переживаниями и **религиозно-мистической эротикой.**

**Ахматовская поэзия совершенно далека от народа.** Это – поэзия десяти тысяч верхов старой дворянской России, обреченных, которым ничего уже не оставалось, как только вздохнуть по *«доброму старому времени»*. **Помещичьи усадьбы** екатерининских времен с вековыми липовыми аллеями, фонтанами, статуями и каменными арками, оранжереями, любовными беседками и обветшалыми гербами на воротах. Дворянский Петербург; Царское Село; вокзал в Павловске и прочие реликвии дворянской культуры. Все это кануло в невозвратное прошлое! Осколкам этой далекой, чуждой народу культуры, каким-то чудом сохранившимся до наших времен, ничего уже не остается делать, как только замкнуться в себе и **жить химерами**. *«Все расхищено, предано, продано»*, – так пишет Ахматова.

Об общественно–политических и литературных идеалах акмеистов один из видных представителей этой группки. **Осип Мандельштам**, незадолго до революции писал: «Любовь к организму и организации акмеисты разделяют с физиологически гениальным средневековьем» ... «Средневековье дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством грани и перегородок» ... «Благородная **смесь рассудочности и мистики** и ощущение мира, как живого равновесия, роднит нас с этой эпохой и побуждает черпать силы в произведениях, возникших на романской почве около 1200 года».

В этих высказываниях **Мандельштама развернуты чаяния и идеалы акмеистов**. «Назад к средневековью» – таков общественный идеал этой аристократическо-салонной группы. **Назад к обезьяне** – перекликается с ней Зощенко. **Кстати сказать, и акмеисты, и «Серапионовы братья»** ведут свою родословную от общих предков. И у акмеистов, и у «Серапионовых братьев» **общим родоначальником являлся Гофман**, один из основоположников аристократическо-салонного декадентства и мистицизма.

**Почему вдруг понадобилось популяризировать поэзию Ахматовой? Какое она имеет отношение к нам, советским людям?** Почему нужно предоставлять литературную трибуну всем этим упадочным и глубоко чуждым нам литературным направлениям?

Из истории русской литературы, мы знаем, что не раз и не два реакционные литературные течения, к которым относились **и символисты, и акмеисты**, пытались объявлять походы против великих революционно–демократических традиций русской литературы, ... низвести ее в **болото безидейности и пошлости**. **Все эти символисты, акмеисты, «желтые кофты», «бубновые валеты», «ничевоки», – что от них осталось в нашей родной русской, советской литературе?** Ровным счетом ничего, хотя их походы против великих представителей русской



революционно–демократической литературы – Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Герцена, Салтыкова–Щедрина – задумывались с большим шумом и претенциозностью и с таким же эффектом проваливались.

**Акмеисты провозгласили:** «Не вносить никаких поправок в бытие и в критику последнего не вдаваться». Почему они были против внесения каких бы то ни было поправок в бытие? Да потому, что это старое дворянское, буржуазное бытие им нравилось, а революционный народ собирался потревожить это их бытие. В октябре 1917 года были вытряхнуты в мусорную яму истории, как правящие классы, так и их идеологи и песнопевцы.

**И вдруг на 29-м году социалистической революции** появляются вновь на сцену некоторые музейные редкости из мира теней и начинают поучать нашу молодежь, как нужно жить. Перед Ахматовой широко раскрывают ворота ленинградского журнала, и ей свободно предоставляется **отравлять сознание молодежи тлетворным духом своей поэзии.**

В журнале «Ленинград», в одном из номеров, опубликовано нечто вроде **сводки произведений Ахматовой, написанных в период с 1909 по 1944 год.** Там наряду с прочим хламом есть одно **стихотворение, написанное в эвакуации во время Великой Отечественной войны.** В этом стихотворении она пишет о своем одиночестве, которое она вынуждена делить с **черным котом.** Смотрит на нее черный кот, как глаз столетия. **Тема не новая. О черном коте Ахматова писала и в 1909 году.** Настроения одиночества и безысходности, чуждые советской литературе, связывают весь исторический путь «творчества» Ахматовой.

**Что общего между этой поэзией, интересами нашего народа и государства? Ровным счетом ничего.** Творчество Ахматовой – дело далекого прошлого; оно чуждо современной советской действительности и не может быть терпимо на страницах наших журналов.

**Наша литература – не частное предприятие, рассчитанное на то, чтобы потрафлять различным вкусам литературного рынка. Мы вовсе не обязаны предоставлять в нашей литературе место для вкусов и нравов, не имеющих ничего общего с моралью и качествами советских людей.**

**Что поучительного могут дать произведения Ахматовой нашей молодежи? Ничего, кроме вреда.** Эти произведения могут только посеять уныние, упадок духа, пессимизм, стремление уйти от насущных вопросов общественной жизни, отойти от широкой дороги общественной жизни и деятельности в узенький мирок личных переживаний. Как можно отдать в ее руки воспитание нашей молодежи?! Нечего и говорить, что

подобные настроения или проповедь подобных настроений может оказывать только отрицательное влияние на нашу молодежь, может отравить ее сознание гнилым духом безидейности, аполитичности, уныния.

А что было бы, если бы мы воспитывали молодежь в духе уныния и неверия в наше дело? А было бы то, что мы не победили бы в Великой Отечественной войне. Именно потому, что советское государство и наша партия с помощью советской литературы воспитали нашу молодежь в духе бодрости, уверенности в своих силах, именно поэтому мы преодолели величайшие трудности в строительстве социализма и добились победы над немцами и японцами.

Пропаганда безидейности получила равноправие в «Звезде». Мало того, выясняется, что **Зощенко приобрел такую силу** среди писательской организации Ленинграда, что даже покрикивал на несогласных, грозил критикам прописать в одном из очередных произведений. Он стал чем-то вроде литературного диктатора. Его окружала группа поклонников, создавая ему славу. Спрашивается, на каком основании? Почему вы допустили это противоестественное и реакционное дело?

**Несколько слов насчет журнала «Ленинград».** Тут у Зощенко позиция еще более «прочная», чем в «Звезде», так же, как и у Ахматовой. **Зощенко и Ахматова стали активной литературной силой в обоих журналах.** Журнал «Ленинград», таким образом, несет ответственность за то, что он предоставил свои страницы таким пошлякам, как Зощенко, и таким салонным поэтессам, как Ахматова.

**ХАЗИН.** Но у журнала «Ленинград» есть и другие ошибки. Вот, например, пародия на «Евгения Онегина», написанная неким **Хазиным**. Называется эта вещь «Возвращение Онегина». Говорят, что она нередко исполняется на подмостках ленинградской эстрады. Непонятно, почему ленинградцы допускают, чтобы с публичной трибуны шельмовали Ленинград, как это делает Хазин? Ведь смысл пасквиля, сочиненного Хазиным, заключается в том, что он пытается сравнивать наш современный Ленинград с Петербургом пушкинской эпохи и доказывать, что наш век хуже века Онегина. Он злопыхательствует, возводит клевету на советских людей, на Ленинград. То ли дело век Онегина – золотой век, по мнению Хазина. Теперь не то, – появились жилотдел, карточки, пропуска. Девушки, неземные эфирные создания, стали теперь регулировщиками уличного движения, ремонтируют ленинградские дома и т. д. и т. п. Позвольте процитировать одно только место из этой «пародии»:

В трамвай садится наш Евгений. //О, бедный, милый человек!

Не знал таких передвижений // Его непросвещенный век.

Судьба Евгения хранила, // Ему лишь ногу отдавило,  
И только раз, толкнув в живот, // Ему сказали: «Идиот!»  
Он, вспомнив древние порядки, // Решил дуэлью кончить спор,  
Полез в карман... Но кто-то спер // Уже давно его перчатки,  
За неимением таковых // Смолчал Онегин и притих.

Вот какой был Ленинград, и каким он стал теперь: плохим, некультурным, грубым и в каком неприглядном виде он предстал перед бедным, милым Онегиным. Вот каким представил Ленинград и ленинградцев пошляк Хазин. Дурной, порочный, гнилой замысел у этой клеветнической пародии! **Как же могла редакция «Ленинграда» проглядеть эту злостную клевету на Ленинград и его прекрасных людей?!** Как можно пускать хазиных на страницы ленинградских журналов?!

Возьмите другое произведение – **пародию на пародию о Некрасове**, составленную таким образом, что она представляет из себя прямое оскорбление памяти великого поэта и общественного деятеля, каким был Некрасов, оскорбление, против которого должен был бы возмутиться всякий просвещенный человек. Однако редакция «Ленинграда» охотно поместила это грязное варево на своих страницах.

Возьмите далее **тему о советской женщине**. Разве можно культивировать среди советских читателей и читательниц **присущие Ахматовой постыдные взгляды на роль и призвание женщины**, не давая истинно правдивого представления о современной советской женщине вообще, о ленинградской девушке и женщине-героине, в частности, которые вынесли на своих плечах огромные трудности военных лет, самоотверженно трудятся ныне над разрешением трудных задач восстановления хозяйства?

**Мы требуем**, чтобы наши товарищи, как руководители литературы, так и пишущие, руководствовались тем, **без чего советский строй не может жить, т.е. политикой**, чтобы нам воспитывать молодежь не в духе **наплевизма и безидейности**, а в духе **бодрости и революционности**.

**В.И. Ленин** в статье «**Партийная организация и партийная литература**», написанной в конце 1905 года, писал: «Литература должна стать партийной. В противовес буржуазным нравам, в противовес буржуазной предпринимательской, торгашеской печати, в противовес буржуазному литературному карьеризму и индивидуализму, «барскому анархизму» и погоне за наживой, – социалистический пролетариат должен выдвинуть принцип партийной литературы, развить этот принцип и провести его в жизнь в возможно более полной и цельной форме. Свобода буржуазного, писателя, художника, актрисы есть лишь **замаскированная**

**(или лицемерно маскируемая) зависимость от денежного мешка, от подкупа, от содержания».**

Лучшие представители российской демократической интеллигенции в условиях царского строя гибли за эти благородные высокие идеи, шли на каторгу, в ссылку. Как же можно забыть эти славные традиции? Как можно пренебречь ими, **как можно допустить, чтобы ахматовы и зощенки протаскивали реакционный лозунг «искусства для искусства», чтобы, прикрываясь маской безидейности, навязывали чуждые советскому народу идеи?!..**

Ленинизм признает за нашей литературой огромное общественно—преобразующее значение. Если бы наша советская литература допустила снижение этой своей огромной воспитательной роли — **это означало бы развитие вспять, возврат «к каменному веку».**

Литература призвана не только к тому, чтобы идти на уровне требований народа, но более того, — **она обязана развивать вкусы народа, поднимать выше его требования**, обогащать его новыми идеями, вести народ вперед. Тот, кто неспособен идти в ногу с народом, удовлетворить его возросшие требования, быть на уровне задач развития советской культуры, неизбежно выйдет в тираж.

В журналах, как и в любом деле, нетерпимы беспорядок и анархия. Нужна четкая ответственность за направление журнала и содержание публикуемых материалов.

Горько и обидно, что журналы Ленинграда, которые всегда были рассадниками передовых идей, передовой культуры, стали прибежищем **безидейности и пошлости.**

**О БУРЖУАЗНОЙ КУЛЬТУРЕ.** «Моральная основа у нее гнилая и тлетворная, ибо эта культура поставлена на службу частнокапиталистической собственности, на службу эгоистическим, корыстным интересам буржуазной верхушки общества. Весь сонм буржуазных литераторов, кинорежиссеров, театральных режиссеров старается отвлечь внимание передовых слоев общества от острых вопросов политической и социальной борьбы и отвести внимание **в русло пошлой безидейной литературы и искусства, наполненных гангстерами, девицами из варьете, восхвалением адюльтера и похождений всяких авантюристов и проходимцев.**

К лицу ли нам, представителям передовой **советской культуры**, советским патриотам, **роль преклонения перед буржуазной культурой или роль учеников?! ...** Где вы найдете такой народ и такую страну, как у нас? Где вы найдете такие великолепные качества людей, какие проявил наш советский народ в Великой Отечественной войне и какие он каждый

день проявляет в трудовых делах, перейдя к мирному развитию и восстановлению хозяйства и культуры!

Каждый день поднимает наш народ все выше и выше. Мы сегодня не те, что были вчера, и завтра будем не те, что были сегодня. Мы уже не те русские, какими были до 1917 года, и Русь у нас уже не та, и характер у нас не тот. Мы изменились и выросли вместе с теми величайшими преобразованиями, которые в корне изменили облик нашей страны. Отбирая лучшие чувства и качества советского человека, раскрывая перед ним завтрашний его день, мы должны показать в то же время нашим людям, **какими они не должны быть, должны бичевать пережитки вчерашнего дня**, пережитки, мешающие советским людям идти вперед. Советские писатели должны помочь народу, государству, партии воспитать нашу молодежь **бодрой, верящей в свои силы, не боящейся никаких трудностей.**»<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> «Правда» № 225 (10307) от 21 сентября 1946 г.

### Иннокентий Басалаев. Из очерка «На докладе Жданова».

«Докладчик вышел справа, позади сидевших, в сопровождении многих лиц. Он шел спокойно, серьезный и молчаливый, отделенный от зала белыми колоннами. Он был в штатском. В руках папка. Его волосы под сиянием электричества блестели. Казалось, он хорошо отдохнул и умылся. Все встали. Зааплодировали. Он поднялся на трибуну.

Собрание началось в пять.

Как обычно, вслух выбрали громкий президиум. Даже чуточку посмеялись – писатели забыли назвать своего Прокофьева. Докладчик улыбнулся, сказав тихо что-то смешное. Торопливо успокоились. Президиум сел. Сдержанный шумок затих. Докладчик секунду помолчал и заговорил.

И через несколько минут началась дичайшая тишина. Зал немел, застывал, оледеневал, пока не превратился в течение трех часов в один белый твердый кусок.

Доклад ошеломил.

Писательнице Немеровской стало дурно. Она хотела выйти, бледнея, встала. Шатаясь, пошла между рядов. Ей помогали. Вышла в боковой проход, дошла до входной двери, но... ее не выпустили. Огромная белая дверь зала плотно закрыта. двое часовых с винтовками по бокам. Оказывается, выход из зала запрещен. Немеровская присела где-то в задних рядах. При упоминании в постановлении фамилии Марии Комиссаровой ее муж, Николай Браун, сидевший в президиуме, побелел и начал беспокойно искать ее глазами среди сидевших в зале. Александр Прокофьев, секретарь Ленинградского отделения Союза, все узнавший еще в Москве, сидел красный, с головой, ушедшей в плечи. <...>

Уходили с собрания молча. Шел первый час ночи.

В августе ночи уже темные. Смольнинский сад стоял в осенней сырой дымке. Тускло расплываясь, горели электрические шары фонарей. Листва еще не облетела, но в саду было тихо-неподвижные деревья будто невольно прислушивались. Со ступенек высокого парадного входа не раздавалось ни слова, ни шепота. Несколько сот человек выходили из здания медленно и бесшумно. Так же молча прошли длинную прямую аллею до пустынной в этот час площади и молча разъехались на последних троллейбусах и автобусах. Все было неожиданно и непонятно. Согласиться сразу было трудно. Единственная мысль: значит, сейчас так нужно. <...>

Зощенко заболел. Он заперся у себя дома на канале Грибоедова. Его покинули друзья. Перестали звонить по телефону. Если он выходил на улицу, знакомые старались его не замечать. Домашняя обстановка, и без того беспокойная, осложнилась.

Анна Ахматова держалась стойко. Известно, что женщины ленинградскую блокаду во время войны переносили относительно легче мужчин. Первую она претерпела в Ташкенте, вторую – личную – здесь».<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Воспоминания писателя Иннокентия Мемноновича Басалаева (1897–1964) напечатаны впервые в альманахе «Память» (кн. 2. Париж, 1979). В альбом И.М.Басалаеву Ахматова в 1945 году вписала свое стихотворение о Ташкенте. Сохранились записи И. М. Басалаева.

## Приложение 5.

«В Главную военную прокуратуру

2 марта 1956 года

Направляю Вам письмо поэта Ахматовой Анны Андреевны по делу ее сына Гумилева Льва Николаевича и прошу ускорить рассмотрение его дела.

Я не знал и не знаю Л.Н. Гумилева, но считаю, что ускорить рассмотрение его дела необходимо, поскольку в справедливости его изоляции сомневаются известные круги научной и писательской интеллигенции. Сам он (согласно имеющимся в деле и дополнительно прилагаемым здесь документам крупных советских деятелей науки) является серьезным ученым и притом в той области, которая сейчас при наших связях со странами Азии, нам особенно нужна: он – историк-востоковед.

Его мать – А.А. Ахматова – после известного постановления ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград» проявила себя как хороший советский патриот: дала решительный отпор всем попыткам западной печати использовать ее имя и выступила в наших журналах с советскими патриотическими стихами. Она является в настоящее время высокохудожественной переводчицей лучших произведений поэзии наших братских республик, а также Запада и Востока. Патриотическое и мужественное поведение старого крупного поэта, после столь сурового постановления, вызвало глубокое уважение к ней в писательской среде, и А. Ахматова была делегатом на 2-м Всесоюзном съезде советских писателей.

При разбирательстве дела Л.Н. Гумилева необходимо также учесть, что (несмотря на то, что ему было всего 9 лет, когда его отца Н. Гумилева уже не стало) он, Лев Гумилев, как сын Н. Гумилева и А. Ахматовой всегда мог представить «удобный» материал для всех карьеристских и враждебных элементов для возведения на него любых обвинений.

Думаю, что есть полная возможность разобраться в его деле объективно.



Депутат Верховного Совета СССР писатель А. Фадеев».

«ПРОКУРАТУРА  
СОЮЗА СОВЕТСКИХ  
СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ  
РЕСПУБЛИК

Гр-ке Герштейн Эмме  
Григорьевне  
Москва Б-93, Б. Серпуховская, д.  
27, кв. 67 (для гр-ки Ахматовой  
А. А.)

ГЛАВНАЯ ВОЕННАЯ ПРОКУРАТУРА

30 июля 1956 г.

12 № 50043-49

Москва, Центр, ул. Кирова, 41

Сообщаю, что дело, по которому в 1950 г. был осужден ГУМИЛЕВ Лев Николаевич, проверено.

Установлено, что Гумилев Л. Н. был осужден необоснованно.

По протесту Генерального Прокурора СССР определением Военной Коллегии Верховного суда СССР от 2 июня 1956 г. постановление Особого Совещания при МГБ СССР от 13 сентября 1950 г. в отношении ГУМИЛЕВА Льва Николаевича отменено и дело на него за отсутствием состава преступления прекращено.

Военный прокурор отдела ГВП  
Подполковник юстиции п/п (Кураскуа)»<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Печатается по статье Э. Г. Герштейн «Мемуары и факты (об освобождении Льва Гумилева)» в кн.: Анна Ахматова. Стихи. Переписка. Воспоминания. Иконография. Анн Арбор, 1977.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	3
<b>Тема 1. Литература эпохи «большого террора». Общая характеристика .....</b>	<b>4</b>
1.1. Предпосылки возникновения эпохи «большого террора».....	4
1.2. Эпоха «большого террора» и ее осмысление в русской литературе 1930-х годов. Трагическая судьба человека в условиях тоталитарного режима.....	6
1.3. Творчество О.Э. Мандельштама 1930-х годов.....	10
1.4. «Эзопов язык» драматургии Е.Л. Шварца (1896-1958)....	13
<i>Коллоквиум .....</i>	<i>18</i>
<i>Литература .....</i>	<i>19</i>
<b>Тема 2. Чуковская Лидия Корнеевна (1907-1996)....</b>	<b>21</b>
2.1. Биографическая справка.....	21
2.2. Гражданская позиция.....	22
2.3.«Софья Петровна»: творческая история повести, автобиографические мотивы, психологизм, реалии эпохи и их отражение.....	27
2.4. Лидия Чуковская и Анна Ахматова.....	36
<i>Практикум .....</i>	<i>40</i>
<i>Литература .....</i>	<i>40</i>
<b>Тема 3. Ахматова Анна Андреевна (1889-1966).....</b>	<b>41</b>
3.1. Биографическая справка.....	41
3.2. Гражданская позиция.....	42
3.3. Поэма «Реквием» (1935-1940).....	44
<i>Практикум.....</i>	<i>54</i>
<i>Литература .....</i>	<i>54</i>
<i>Темы рефератов.....</i>	<i>55</i>
<i>Темы индивидуальных проектов.....</i>	<i>56</i>
<i>Художественная литература.....</i>	<i>57</i>
Словарь историко-литературных терминов и понятий.....	58
<b>Приложения .....</b>	<b>61</b>
<i>Приложение 1. Постановление Политбюро ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» .....</i>	<i>61</i>

<i>Приложение 2. Открытое письмо Лидии Чуковской депутату XXIII съезда КПСС М. Шолохову .....</i>	62
<i>Приложение 3. Доклад тов. А.А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград».....</i>	67
<i>Приложение 4. Иннокентий Басалаев. Из очерка «На докладе Жданова».....</i>	78
<i>Приложение 5. Письмо А. Фадеева в Главную военную прокуратуру.....</i>	80

Учебное издание

Светлана Александровна Ломакина

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
XX ВЕКА:  
ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ  
«БОЛЬШОГО ТЕРРОРА»**

Учебное пособие

Техническое исполнение – В. М. Гришин  
Технический редактор – О.А. Ядыкина  
Книга печатается в авторской редакции

Лицензия на издательскую деятельность  
ИД № 06146. Дата выдачи 26.10.01.  
Формат 60 x 84 1/16. Гарнитура Times. Печать трафаретная  
Печ.л. 5,3 Уч.-изд.л. 5,1  
Тираж 300 экз. Заказ 111

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии  
Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»  
399770, г. Елец, ул. Коммунаров, 28,1