

# СПРАВОЧНИК ШКОЛЬНИКА

## Литература

- Самое новое и авторитетное издание
- Полное соответствие образовательным стандартам и базовой программе
- Все разделы и темы школьного курса литературы с 5 по 11 класс



Астрель

# Игорь Олегович Родин

## Справочник школьника по литературе

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=38616633](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=38616633)*

*Единый государственный экзамен. Справочные материалы по литературе для подготовки к экзаменам:*

### **Аннотация**

Данный справочник охватывает весь материал по литературе, изучаемый в курсе школьной программы. Кроме того, в него входят литературоведческие и критические материалы, а также биографические сведения об авторах, произведения которых рекомендуются для прочтения в школьном курсе в качестве дополнительной литературы.

# Содержание

От автора	4
Раздел I	6
А	6
Б	8
В	9
Г	11
Д	12
Е, Ж	14
З	16
И	18
К	22
Л	32
М	42
Н	46
О	49
П	54
Р	69
Конец ознакомительного фрагмента.	78

**И. О. Родин**  
**Единый государственный  
экзамен. Справочные  
материалы по  
литературе для  
подготовки к экзаменам**

**От автора**

Данный справочник охватывает весь материал по литературе, изучаемый в курсе школьной программы. Кроме того, в него входят литературоведческие и критические материалы, а также биографические сведения об авторах, произведения которых рекомендуются для прочтения в школьном курсе в качестве дополнительной литературы.

Справочник состоит из трех разделов.

В первый раздел вошли сведения по теории литературы, литературоведческие термины и понятия.

Во втором разделе помещены материалы по древнерусской литературе (XI—XVII века) и литературе XVIII века.

Третий раздел представляет собой биографический справочник русских писателей XIX—XX веков. Здесь можно найти подробные биографические сведения, перечень произведений того или иного автора, характеристику творчества в целом, а также отдельных произведений.

В четвертый раздел вошли персоналии зарубежных авторов.

Внутри каждого из разделов материал располагается в алфавитном порядке.

Книга будет незаменимым помощником для школьников и абитуриентов при написании рефератов, сочинений и других письменных работ, а также при сдаче экзаменов. Полезна она будет (в первую очередь своей функциональностью) и учителям, преподавателям гуманитарных классов.

Успехов Вам на поприще изучения литературы!

*И. О. Родин*

# Раздел I

## Теория литературы

### А

*Акмеизм* – (от греч. «акме» – высшая степень чего-либо, цветущая сила) течение в русской поэзии 10—20-х гг. XX века, сформировавшееся как антитеза символизму. Противопоставляли мистическим устремлениям символизма к «непознаваемому» «стихию естества», декларировали конкретно-чувственное восприятие «вещного мира», возврат слову его изначального, не символического смысла.

Однако, несмотря на декларированную «противоположность» символизму, акмеисты были органическими продолжателями их пути в плане «мифологизации бытия», что наглядно отразилось в теоретических работах идеологов акмеизма. Расхождения были, в основном, эстетического и «тактического» порядка.

Акмеизм утвердился в теоретических работах и художественной практике Н. С. Гумилева (статья «Наследие символизма и акмеизм», 1913), С. М. Городецкого (статья «Некоторые течения в современной русской поэзии», 1913), О. Э. Мандельштама (статья «Утро акмеизма», опублик. в 1919),

А. А. Ахматовой, М. А. Зенкевича, Г. В. Иванова, Е. Ю. Кузьминой-Караваевой и др. Акмеисты объединились в группу «Цех поэтов» (1911—1914, был возобновлен в 1920—1922 гг.), примкнули к журналу «Аполлон». В 1912—1913 гг. издавали журнал «Гиперборей» (редактор М. Л. Лозинский, вышло 10 номеров), альманахи «Цеха поэтов».

**Аллитерация** – см. *стихотворные размеры*

**Амфибрахий** – см. *стихотворные размеры*

**Анапест** – см. *стихотворные размеры*

**«Арзамас»** – литературный кружок в Петербурге, существовавший в 1815—1818 гг. Названо по связи с шутивным произведением Д. Н. Блудова «Видение в арзамасском трактире, изданное обществом ученых людей». Участники «Арзамаса» – В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, П. А. Вяземский, А. С. Пушкин, В. Л. Пушкин и др. – как сторонники реформы Н. М. Карамзина, выступали против консервативных идей «Беседы любителей русского слова», за сближение русского языка с разговорным, за новые жанры в поэзии.

**Ассонанс** – см. *стихотворные размеры*

## Б

«*Беседа любителей русского слова*» – литературное общество в Петербурге (1811—1816), возглавлявшееся Г. Р. Державиным и А. С. Шишковым. Члены «Беседы» (С. А. Ширинский-Шихматов, А. С. Хвостов, А. А. Шаховской) отстаивали с консервативных позиций наследие классицизма, противились реформе литературного языка, проводившейся сторонниками Н. М. Карамзина (см. *споры о языке*). В противовес «Беседе» было создано литературное общество «Арзамас».

## В

*Водевиль* – см. *жанры драматургии*

**ВОКП** (Всероссийское объединение крестьянских писателей) – организация, объединявшая в 1920-е гг. крестьянских писателей. Она не претендовала, подобно *лефовцам* и *конструктивистам*, на роль единственных представителей революционной литературы. Чужды им были и формалистические поиски. Однако и они настойчиво отстаивали свой творческий метод как особый, отличный от метода пролетарской литературы (статьи в журнале «Земля советская»). Этот метод широко обсуждался на Первом Всероссийском съезде крестьянских писателей в 1929 г. (по итогам был выпущен сборник «Пути развития крестьянской литературы», 1930).

Постановление ЦК ВКП(б) от 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» (см. *политика партии в области литературы*) явилось причиной ликвидации объединения.

*«Вольное общество любителей словесности, наук и художеств»* – литературное объединение, ставшее значительным явлением литературного процесса начала XIX века. Образовано в 1801 г. Идея организации общества принадлежит И. Борну и В. Попугаеву, преподавателям словесности немецкой школы св. Петра в Петербурге. Заседания общества велись на квартире Борна, в здании школы на Невском

проспекте. В 1802 г. в общество вступили литераторы А. Е. Измайлов и Н. Ф. Остолопов, сыновья А. Н. Радищева – Василий и Николай, И. П. Пнин и др. В 1803 г. после официального утверждения общества приток членов усилился: в общество в разные годы вступили К. Н. Батюшков, Н. И. Гнедич, В. Л. Пушкин и др. Общество продолжало вольнолюбивые просветительские традиции Радищева, с которым многие члены были связаны личным знакомством. В первый период (1801—1807 гг.), когда во главе общества стояли Борн и Попугаев, основное внимание уделялось вопросам общественно-политическим, философским и историческим (изучение работ французских Просветителей, интерес к историческому прошлому своей страны, борьба против крепостничества). В 1807 г. к руководству в обществе приходят Д. Языков и А. Измайлов, а в 1811 Борн и Попугаев выходят из общества. Перевес в обществе получили чисто литературные интересы. В этом качестве оно просуществовало вплоть до 1825 г.

# Г

***Гипербола*** – (от греч. hyperbole – преувеличение) стилистическая фигура, художественный прием, основанный на преувеличении тех или иных свойств изображаемого предмета или явления. Вводится в произведение для большей выразительности, характерна для поэтики эпического фольклора, для поэзии романтизма и жанра сатиры (Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин, В. В. Маяковский).

Напр., «И ядрам пролетать мешала гора кровавых тел» (М. Ю. Лермонтов), «Если сын чернее ночи» (В. В. Маяковский).

***Говорный стих*** – см. *системы стихосложения*

## Д

*Дактиль* – см. *стихотворные размеры*

*Двусложные размеры* – см. *стихотворные размеры*

*Драма* – один из основных жанров драматургии, подобно комедии, воспроизводит преимущественно частную жизнь людей, но ее главная цель – не осмеяние нравов, а изображение личности в ее драматических отношениях с обществом. Подобно трагедии, драма тяготеет к воссозданию острых противоречий, но вместе с тем ее конфликты не настолько напряжены и неразрешимы и допускают возможность благополучного окончания, а ее характеры не столь исключительны. Как самостоятельный жанр, драма возникает в XVIII веке у просветителей («мещанская драма» во Франции и Германии); ее интерес к социальному укладу и быту, нравственным идеалам демократической среды, к психологии «среднего человека» способствовал укреплению реалистических начал в европейском искусстве. В процессе развития драмы ее внутренний драматизм сгущается, благополучная развязка встречается все реже, герой остается обычно в разладе с обществом и самим собой («Гроза», «Бесприданница» А. Н. Островского, пьесы А. П. Чехова, А. М. Горького). Драма XIX—XX вв. является преимущественно психологической.

*Драматургия* – см. *жанры драматургии*

*«Дружеское литературное общество»* – основано в 1801г. в Москве А. И. Тургеневым и В. А. Жуковским. Общество просуществовало немногим более полугода и провело всего 17 заседаний, но его деятельность способствовала пробуждению интереса к немецкому романтизму и оказала влияние на формирование эстетических взглядов Жуковского.

## Е, Ж

*Жанры драматургии* – уже при зарождении драматургии в античные времена возникли два важнейших драматических жанра – трагедия и комедия. Основным конфликтом в трагедии был конфликт в душе главного героя между долгом и совестью. Однако античная драма имела свои отличительные особенности, самая главная из которых – идея фатума, предопределенности, судьбы. Важную роль в античной драме играл хор – он формулировал отношение зрителей к происходящему на сцене, подталкивал их к сопереживанию (т. е. зрители как бы сами являлись участниками действия). Предполагается, что разыгрывание трагедий изначально являлось неотъемлемой частью так называемых «дионисий» или, в римском варианте, «вакханалий», празднеств, связанных с почитанием бога виноделия и виноградарства Диониса (Вакха); представление сцен из жизни этого бога являлось важным звеном в так называемых «оргаистических» (т. е. эротических) ритуалах, конечной целью которых было: высвободив сдерживаемые инстинктивные желания, пережить очищение, так называемый «катарсис», который в «Поэтике» Аристотеля определяется как «очищение при помощи страха и сострадания».

Комедия строилась в основном на бытовых сюжетах, в основе которых лежали забавные недоразумения, ошибки, ко-

мические случаи и проч.

В средние века христианская церковь способствует возникновению новых драматических жанров – литургическая драма, мистерия, миракль, моралите, школьная драма. В XVIII веке как жанр сформировалась *драма*, распространились также *мелодрамы*, *фарсы*, *водевили*. Особого расцвета драматургия после античных времен достигает в эпоху *классицизма*. Именно в эпоху классицизма формулируются особые правила драматургии, основным из которых было так называемое «единство места, времени и действия» (см. *классицизм*). В современной драматургии все большее значение приобретает такой жанр, как трагикомедия. Драма последнего столетия включает в себя и лирическое начало – так называемые «лирические драмы» (М. Метерлинк, А. А. Блок).

В настоящее время в драматургии традиционно выделяют три основных жанра: *трагедию*, *комедию* и *драму*.

*Западники* – приверженцы западного пути развития России. Полемизировали со *славянофилами*, которые придерживались противоположных взглядов, считая, что Россия должна искать «свой путь».

Идеи западничества выражали и пропагандировали публицисты и литераторы: И. С. Тургенев, Н. А. Мельгунов, В. П. Боткин, П. В. Анненков, М. Н. Катков, Е. Ф. Корш и др.; профессора истории, права и политической экономии – Т. Н. Грановский, П. Н. Кудрявцев, С. М. Соловьев, К. Д. Кавелин, И. К. Бабст, И. В. Вернадский и др. Примыкали к западникам писатели и публицисты – Д. В. Григорович, И. А. Гончаров, А. В. Дружинин, В. Н. Майков, Н. А. Некрасов, И. И. Панаев, А. Ф. Писемский, М. Е. Салтыков-Щедрин. Несколько особняком стоял П. Я. Чаадаев, хотя в его взглядах содержится многое от западничества.

Особый расцвет полемики западников и славянофилов пришелся на 30—50-е годы XIX века. В московских салонах Свербеевых, Елагиных-Киреевских, Аксаковых, Сеньвиных по определенным дням собирались представители западников и славянофилов (писатели и ученые) и зачитывали (с последующим обсуждением) новые произведения (зачастую бесцензурные), спорили на политические, литературные, экономические и богословские темы.

«*Зеленая лампа*» – литературный кружок, существовавший в 1819—1820 в Петербурге. Основан декабристами С. П. Трубецким и Я. Н. Толстым, а также любителем театра и литературы Н. В. Всевожским. Среди членов (всего около 20) были: Ф. Н. Глинка, А. С. Пушкин, А. А. Дельвиг, А. Д. Улыбашев и др. На заседаниях кружка читались и обсуждались стихи, театральные обзоры, исторические и публицистические статьи, лирико-вакхические произведения. Заседания этого кружка увековечены Пушкиным в его послании к Я. Н. Толстому от 26 сентября 1822 г.

## И

*Идея художественного произведения* – обобщающая, эмоциональная, образная мысль, лежащая в основе произведения искусства. Иными словами, это то, для чего написано произведение.

*Имажинизм* – (название восходит к английскому «има-жизм», image – «образ»), литературное течение в России 1920-х гг. В 1919 г. с изложением его принципов выступили С. А. Есенин, А. Б. Мариенгоф, В. Г. Шершеневич, Р. Ивнев (двое последних ранее числили себя футуристами) и др. Они организовали издательство «Имажинисты», выпускавшее одноименные сборники, журнал «Гостиница для путешествующих в прекрасном» (1922—1924; вышло 4 номера). С наиболее полным обоснованием теории имажинизма выступил С. Есенин в работе «Ключи Марии».

История имажинизма начинается с 1916 г., когда А. Мариенгоф со своим другом в Пензе образует группу имажинистов и за свой счет печатает «революционный альманах» – «Исход».

Позднее В. Шершеневич напишет об истоках имажинизма: «Еще в 1916 году я писал об имажинизме в книге «Зеленая улица». Позже эта теория мелькнула в альманахе «Без муз» в Нижнем Новгороде. Одновременно она появилась (и заглохла) в Англии. Потом ее голова показалась в пензен-

ском сборнике...»

В 1919 г. в журнале «Сирена» была опубликована «Декларация» имажинистов. Организуется «орден имажинистов» (вначале базировались в кафе поэтов «Домино», затем в кафе «Стойло Пегаса»). По свидетельству имажиниста М. Ройзмана, имажинисты в то время делились на «правое» и «левое» крыло. К «правому» принадлежали С. Есенин, Р. Ивнев (Ковалев), А. Кусиков (Кусинян), И. Грузинов и сам М. Ройзман. К «левому» – А. Мариенгоф, В. Шершеневич, братья Борис и Николай Эрдманы, художник Б. Якулов.

Группа имажинистов просуществовала восемь лет: до 1924 года под крылом анархистского толка «Ассоциации вольнодумцев», председателем которой был С. Есенин, а с 1924 года и до самороспуска в 1927 г. как самостоятельное Общество под председательством Рюрика Ивнева (однако «душой Общества», его «неформальным лидером» и главным теоретиком до конца был В. Шершеневич, именно он определял лицо русского имажинизма, отличающего его от иностранных «имажистов»: французских *imagist*'ов и английских (которые свое самоназвание писали по-французски) «*les imagistes*»).

Пик шумной, скандальной всероссийской известности имажинистов приходится на 1920—1922 гг. Благодаря знакомствам в высших эшелонах власти (не исключая ВЧК) и личным «пробивным» качествам, имажинисты (в основном четверо: Шершеневич, Кусиков, Есенин, Мариенгоф) в ин-

тервале 1919—1922 гг. в полулегальном издательстве «Имажинисты» (в том числе в других городах) выпустили огромное количество альманахов и персональных сборников (у одного Мариенгофа их девять). Выступления имажинистов собирали полные аудитории. В качестве «шоу-мэна» с Шершеневичем мог сравниться лишь «сам» Маяковский.

В 1922 г. вводится Главлит (цензура), имажинисты лишаются возможности печататься где-либо, кроме Госиздата. Арестован тираж имажинистского альманаха «Мы Чем Каемся». Через 2 года прекращает существование имажинистский журнал «Гостиница для путешествующих в прекрасном» (задуманный в свое время как имажинистский аналог знаменитых символистских «Весов»). Последний коллективный сборник имажинистов «Имажинисты» вышел в 1925 г.

Основными признаками русского имажинизма были:

1. Усваивая крайности поэтики раннего футуризма, выступали против его политической ориентации в послеоктябрьский период, в частности, допускали резкие выпады в адрес В. В. Маяковского.

2. Декларировали самоценность не связанного с реальностью слова-образа (поэзия – «ритмика образа»).

3. Утверждали фатальную неизбежность антагонизма искусства и государства.

Особую позицию в группе занимал С. Есенин, утверждавший необходимость связи поэзии с естественной образно-

стью русского языка, со стихией народного творчества.

# К

**Классицизм** – художественный стиль и направление в европейской литературе и искусстве XVII – нач. XIX веков. Название образовано от латинского «classicus» – образцовый. Основными особенностями являются:

1. Обращение к образам и формам античных литературы и искусства как идеальному эстетическому эталону, выдвижение на этой почве принципа «подражания природе», который подразумевает строгое соблюдение незыблемых правил, почерпнутых из античной эстетики (напр., в лице Аристотеля, Горация).

2. В основу эстетики положены принципы рационализма (от лат. «ratio» – разум), который утверждает взгляд на художественное произведение как на создание искусственное – сознательно сотворенное, разумно организованное, логически построенное.

3. Образы в классицизме лишены индивидуальных черт, так как призваны в первую очередь запечатлеть устойчивые, родовые, непреходящие со временем признаки, выступающие как воплощение каких-либо социальных или духовных сил.

4. Общественно-воспитательная функция искусства. Воспитание гармонической личности.

5. Установлена строгая иерархия жанров, которые делят-

ся на «высокие» (*трагедия, эпопея, ода*; их сфера – государственная жизнь, исторические события, мифология, их герои – монархи, полководцы, мифологические персонажи, религиозные подвижники) и «низкие» (*комедия, сатира, басня*, которые изображали частную повседневную жизнь людей средних сословий). Каждый жанр имеет строгие границы и четкие формальные признаки, не допускалось никакого смешения возвышенного и низменного, трагического и комического, героического и обыденного. Ведущий жанр – трагедия.

6. Классицистическая драматургия утвердила так называемый принцип «единства места, времени и действия», что означало: действие пьесы должно происходить в одном месте, время действия должно быть ограничено временем продолжительности спектакля (возможно больше, но максимальное время, о котором должна была повествовать пьеса – один день), единство действия подразумевало, что в пьесе должна быть отражена одна центральная интрига, не перебиваемая побочными действиями.

Классицизм зародился и получил свое развитие во Франции с утверждением абсолютизма (классицизм с его понятиями об «образцовости», строгой иерархии жанров и т. п. вообще часто связывают с абсолютизмом и расцветом государственности) – П. Корнель, Ж. Расин, Ж. Лафонтен, Ж.-Б. Мольер и т. д. Вступив в полосу упадка в конце XVII века, классицизм возродился в эпоху Просвещения – Вольтер,

М. Шенье и др. После Великой французской революции с крушением рационалистических идей классицизм приходит в упадок, господствующим стилем европейского искусства становится романтизм.

Русский классицизм зародился во второй четверти XVIII века в творчестве зачинателей новой русской литературы – А. Д. Кантемира, В. К. Тредиаковского и М. В. Ломоносова. В эпоху классицизма русская литература освоила сложившиеся на Западе жанровые и стилевые формы, влилась в общеевропейское литературное развитие, сохранив при этом свою национальную самобытность. Характерные особенности русского классицизма: а) Сатирическая направленность – важное место занимают такие жанры, как сатира, басня, комедия, непосредственно обращенные к конкретным явлениям русской жизни; б) Преобладание национально-исторической тематики над античной (трагедии А. П. Сумарокова, Я. Б. Княжнина и др.); в) Высокий уровень развития жанра оды (у М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина); г) Общий патристический пафос русского классицизма.

В конце XVIII – нач. XIX века русский классицизм испытывает воздействие сентименталистских и предромантических идей, что сказывается в поэзии Г. Р. Державина, трагедиях В. А. Озерова и гражданской лирике поэтов-декабристов.

**Комедия** – драматический жанр, в котором характеры, ситуации и действие представлены в смешных формах или

проникнуты комическим. Вплоть до классицизма под комедией подразумевалось произведение, противоположное трагедии, с обязательным счастливым концом; ее герои, как правило, были из низшего сословия (см. *классицизм*). Долгое время комедия считалась «низким жанром», и только в эпоху Просвещения (начиная с Ж.-Б. Мольера) это было нарушено признанием «среднего жанра», так называемой «мещанской драмы». В XIX и особенно в XX веке комедия – свободный и весьма разноликий жанр. Комедия устремлена в первую очередь к осмеянию безобразного («недолжного», противоречащего общественному идеалу или норме): герои комедии внутренне несостоятельны, несообразны, не соответствуют своему положению, предназначению и этим выдаются в жертву смеху, который и развенчивает их, выполняя тем самым свою «идеальную» миссию. Однако и в острой социальной комедии (напр., в «Горе от ума» А. С. Грибоедова) изображение человеческих страданий («миллион терзаний» Чацкого) допустимо лишь в определенной мере; иначе – сострадание вытесняет смех и комедия преобразуется в драму.

***Композиция художественного произведения*** – это расположение и соотношенность компонентов в художественной форме, то есть построение произведения, обусловленное его содержанием и жанром. Основные составляющие композиции:

1. ***Экспозиция*** – часть, предваряющая действие, повествующая, как правило, о месте, времени и условиях будущего

действия.

2. *Завязка* – часть, в которой обозначается конфликт произведения, создаются предпосылки для дальнейшего развития сюжета.

3. *Развитие действия* – часть, в которой конфликт углубляется, обрастает подробностями.

4. *Кульминация* – наивысшая точка развития сюжета, в которой конфликт максимально обострен и требует немедленного разрешения.

5. *Развязка* – часть, в которой конфликт подходит к своему логическому разрешению.

6. *Заключение* – часть, завершающая произведение, сообщающая дополнительные сведения о героях произведения, рисующая пейзаж и т. п.

В качестве примера приведем композиционный анализ романа «Отцы и дети» И. С. Тургенева.

Для того, чтобы определить части композиции, следует определить идею романа, так как композиция есть не что иное, как последовательное, логически обоснованное доказательство идеи произведения.

Идея романа – развенчание «нигилизма» Базарова и догматического лицемерия поколения «отцов» в лице Павла Петровича Кирсанова, противопоставление им истинных, «вечных» чувств (любовь, гармоничное бытие, забота о новом поколении и проч.), представленных образом Николая Петровича Кирсанова, а также историей любви Базарова к

Одинцовой и Павла Петровича – к Фенечке. Смерть Базарова – закономерный итог того трагического противоречия, в которое вступают его убеждения (нигилизм) и внутренняя человеческая сущность.

Исходя из этого:

Экспозиция – ожидание Н. П. Кирсановым и старым слугой приезда Аркадия, рассказ об усадьбе Кирсановых, о прошлом семьи.

Завязка – приезд Базарова, его необычная внешность и нестандартное поведение.

Развитие действия – словесные баталии Базарова и Павла Петровича, знакомство с Ситниковым, Кукшиной, поездка к Одинцовой.

Кульминация – объяснение Базарова и отказ Одинцовой.

Развязка – смерть Базарова.

Заключение – сцена сельского кладбища, родители Базарова на могиле сына, повествование о дальнейшей судьбе героев романа – Аркадия, Одинцовой, Павла Петровича Кирсанова и др.

**Конструктивизм** – литературно-художественное течение 20-х гг. XX века. Идеино во многом были связаны с *ЛЕФОМ* (многие из левых входили и в эту группу). Первая организация конструктивистов возникла в 1921 г. и объединяла художников и архитекторов (А. М. Ган, А. М. Родченко, И. И. Леонидов, М. Я. Гинзбург, А. А. Веснин, братья В. А. и Г. А. Стенберги и др.). Выдвинув задачу «кон-

струирования» окружающей среды, конструктивисты стремились осмыслить формообразующие возможности новой техники, эстетические качества таких материалов, как металл, дерево, стекло. В практике конструктивизма частично воплотились в жизнь лозунги производственного искусства. Показной роскоши буржуазного быта конструктивисты противопоставляли простоту и подчеркнутый утилитаризм новых предметных форм, в чем видели олицетворение демократичности новых отношений между людьми. Конструктивисты внесли огромный вклад в архитектуру и разработку методов урбанистического градостроительства. Они вели поиск новых приемов планировки населенных мест, выдвигали проекты перестройки быта, разрабатывали новые типы общественных зданий (Дворцы труда, Дома Советов, рабочие клубы, фабрики-кухни и т. д.). Большой вклад они внесли и в создание новых приемов в области книгоиздания (использование выразительных возможностей шрифта и наборных материалов). Работали конструктивисты и в театре. Вместо традиционных декораций они создавали подчиненные задачам сценического действия «станки» для работы актеров, одетых в прозодежду, т. е. «производственную одежду» (работы Л. С. Поповой, А. А. Веснина и др. над постановками В. Э. Мейерхольда, А. Я. Таирова). В области литературы конструктивисты во многом оперировали лозунгами *ЛЕФа* (ориентация на «конструкцию материалов» вместо интуитивно найденного стиля, монтаж или «кинемато-

графичность» в прозе, «агитпоэзию», газетный язык).

Как самостоятельное, преимущественно поэтическое течение, конструктивизм был провозглашен К. Л. Зелинским, И. Л. Сельвинским и А. Н. Чичериным в 1923 г. (манифест – в их сборнике «Мена всех», 1924). В 1924 г. оформился Литературный центр конструктивистов (ЛЦК), в котором наряду с идеологом группы К. Л. Зелинским и И. Л. Сельвинским участвовали В. А. Луговской, В. М. Инбер, Б. Н. Агапов, Е. И. Габрилович, Туманный (Н. Н. Панов) и др. Примыкал к группе Э. Г. Багрицкий. В программных сборниках и трактатах конструктивисты именовали себя выразителями «умонастроения нашей переходной эпохи», а свой метод определяли как «итог мирового масштаба». В теоретических установках конструктивисты (в противовес *ЛЕФу*) признавали суверенные права поэзии, но вместе с тем ориентировались на прогресс «технической оснастки культуры»: напр., принцип «грузофикации слова», или «конструкторского» распределения материала («максимальная нагрузка потребности на единицу его, т. е. коротко, сжато, в малом – многое, в точке – всё», сб. «Мена всех»). К. Зелинский, в частности, писал, что «конструктивизм – это математика, разлитая во все сосуды культуры», а И. Сельвинский даже выводил сложную алгебраическую формулу конструктивизма. В крайнем своем выражении такой подход, спроецированный на конкретную литературную действительность, приводил к стилю лозунга и рекламы. Используя в поэтической речи «кон-

структэмы», поставляемые средой, конструктивисты экспериментировали с лексикой (профессиональная речь, жаргонизмы, напр., стихотворение И. Сельвинского «Вор», полностью написанное на воровском жаргоне), фонетикой (применение фонетических транскрипций для передачи «ритмических соответствий» произношению – напр., песенного или плясового лада), осваивали в поэзии приемы прозы («инфляция прозы»). Отказываясь от лирических эмоций, конструктивисты предпочитали четко организованную фабульную поэзию, эпические жанры. В 1930 г. под воздействием происходящих в литературной жизни страны изменений группа самораспустилась (см. *политика партии в области литературы*).

«*Кузница*» – литературная группа, образовавшаяся в 1920 г. в недрах Московского *Пролеткульта* и ставившая перед собой несколько иные задачи. В нее вошли Ф. В. Гладков, А. С. Новиков-Прибой, Н. Н. Ляшко, В. М. Бахметьев, В. Д. Александровский, С. А. Обрадович, В. Т. Кириллов, М. П. Герасимов, Н. Г. Полетаев, В. В. Казин, П. Г. Низовой и др. Группа ставила перед собой конкретные задачи «борьбы за организацию коммунистического общества» и сделала главным предметом творчества изображение нового человека в процессе труда, в его отношении к новым формам социалистического общежития. При этом большое внимание уделялось художественному качеству произведений. Теоретическая платформа «Кузницы» оформлялась в поле-

мике с догматическими установками Пролеткульта. К середине 1920-х годов в рамках «Кузницы» образуется сильное крыло прозаиков (Гладков, Ляшко, Новиков-Прибой, Низовой, Бахметьев и др.). В качестве программных выдвигаются такие произведения советской литературы 1920-х годов, как «Цемент» Гладкова, «Доменная печь» Ляшко. В 1920—1922-х годах «Кузница» выпускала журнал (также носивший название «Кузница»). В середине 1920-х годов после появления соответствующих постановлений относительно политики партии в области литературы (см. *политика партии в области литературы*), «Кузница» вливается в РАПП.

# Л

**ЛЕФ** – (Левый фронт искусств) литературная группа, образовавшаяся в Москве в 1922 г. Группа включала в себя поэтов (Н. Н. Асеев, В. В. Каменский, С. И. Кирсанов, П. В. Незнамов и др., до 1927 г. – Б. Л. Пастернак), художников (А. М. Родченко, В. Ф. Степанова, В. Е. Татлин и др.), критиков и теоретиков искусства, педагогов Вхутемаса-Вхутеина (Высшие государственные художественно-технические мастерские, в 1926 г. преобразованные в Высший художественно-технический институт, позднее, с 1930 по 1932 гг. на его базе были созданы Институт живописи, скульптуры и архитектуры в Ленинграде, а также Московский архитектурный институт) – (Б. И. Арватов, О. М. Брик, Н. Ф. Чужак, В. Б. Шкловский, Б. А. Кушнер, А. М. Лавинский и др.). Во главе объединения стоял В. В. Маяковский. Близки к ЛЕФу были деятели кино (С. М. Эйзенштейн, Дзига Вертов, Л. В. Кулешов, Э. М. Шуб). Теоретики ЛЕФа выдвинули теорию «социального заказа» (художник – только «мастер», выполняющий задания своего «класса»), а также «революции формы» (отсюда – отрицание художественно-познавательных функций искусства, недооценка классического наследия, поиски новых форм). ЛЕФ призывал к созданию утилитарных произведений, имеющих определенную функцию. Выдвинутая ЛЕФом программа производственного искусства

ства способствовала зарождению советского художественного конструирования. Лефовцы отрицали многие традиционные виды художественного творчества (напр., станковую картину в изобразительном искусстве, художественный вымысел в литературе), противопоставляя им документ, так называемую «литературу факта». В области идей, а также в поиске новых форм, ЛЕФ во многом восходил к наследию футуристов, что отчасти объясняло то, что большинство из бывших футуристов органически влилось в новую группу. Объединение издавало журналы «ЛЕФ» (1923—1925) и «Новый ЛЕФ» (1927—1928) под редакцией В. В. Маяковского. В 1928 г. Маяковский вышел из ЛЕФа, а в 1929 г. по его инициативе ЛЕФ был преобразован в РЕФ (Революционный фронт искусств). Тем не менее попытки подобными путями спасти литературную группу не увенчались успехом. Под давлением тенденциозной критики, а также усилий государства, направленных на унификацию литературной жизни, Маяковский в 1930 г. вступает в РАПП. После его трагической смерти группа де-факто прекращает свое существование.

**Лирика** – см. *роды литературы*

**Лирические жанры** – те традиционно сложившиеся формы, в которых создаются лирические произведения. Основные из них:

1. *Ода* – жанр, воспевающий обычно какое-либо важное историческое событие, лицо или явление (напр., ода А. С.

Пушкина «Вольность», ода «На день восшествия...» М. В. Ломоносова). Истоки жанра восходят к античности (напр., оды Горация). Особое развитие получила в классицизме.

2. *Песня* – может выступать и как эпический, и как лирический жанр. Эпическая песня обладает сюжетностью (см. *эпические жанры*) и, как правило, она больших объемов, нежели лирическая (напр., «Песнь о Вещем Олеге» А. С. Пушкина), в основе же лирической песни лежат переживания главного героя или автора (напр., песня Мери из «Пира во время чумы» А. С. Пушкина).

3. *Элегия* – жанр романтической поэзии, грустное размышление поэта о жизни, судьбе, своем месте в этом мире (напр., «Погасло дневное светило» А. С. Пушкина).

4. *Послание* – жанр, не связанный с определенной традицией (романтической, классицистической и т. п.). Основная характерная черта – обращенность к какому-либо лицу (напр., «Пушину», «К Чаадаеву» А. С. Пушкина).

5. *Сонет* – особый вид лирического стихотворения, характеризующийся жесткими требованиями к форме: в сонете должно быть 14 строк (напр., «Суровый Дант не презирал сонета...» А. С. Пушкина). Различают два типа сонета: 1. Английский сонет, состоящий из трех четверостиший и одного двустишия в конце (напр., сонеты У. Шекспира). 2. Французский сонет, состоящий из двух четверостиший и двух трехстиший. Эта разновидность, как явствует из названия, широко использовалась французскими поэтами (напр., поэтами

«Плеяды» – П. Ронсаром, Ж. Дю Белле и др., позже французскими символистами – П. Верленом, Ш. Бодлером и др.). В России эта разновидность была особо популярна в эпоху символизма, практически все русские символисты использовали ее в своем творчестве (напр., К. Д. Бальмонт, В. Я. Брюсов, А. А. Блок и другие).

6. *Эпиграмма, сатира*. Эпиграмма – короткое стихотворение, как правило, не более четверостишия, высмеивающее или представляющее в юмористическом ключе какое-либо конкретное лицо – (напр., «На Воронцова» А. С. Пушкина). Сатира – более развернутое стихотворение, как по объему, так и по масштабу изображаемого. Обычно в сатире высмеиваются не недостатки какого-либо конкретного лица, но пороки социальные. Для сатиры характерен гражданский пафос (напр., сатиры А. Д. Кантемира, «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...» А. С. Пушкина). Истоки эпиграммы и сатиры восходят к античности, в особенности к древнеримской литературе (напр., произведения Марциалла, Катутла и др.).

Подобное разделение на жанры условно, так как в чистом виде перечисленные жанры встречаются достаточно редко. Обычно стихотворение сочетает в себе признаки нескольких жанров. Напр., «К морю» А. С. Пушкина сочетает в себе признаки элегии и послания, «Деревня» Пушкина же – является элегией, но одновременно поднимает гражданские проблемы.

*Литературное направление* – часто отождествляется с художественным методом. Обозначает совокупность фундаментальных духовно-эстетических принципов многих писателей, а также ряда группировок и школ, их программно-эстетических установок, используемых средств. В борьбе и смене направлений наиболее отчетливо выражаются закономерности литературного процесса. Принято выделять следующие литературные направления:

- а) *Классицизм*,
- б) *Сентиментализм*,
- в) *Натурализм*,
- г) *Романтизм* (к которому некоторые относят и литературу Барокко),
- д) *Символизм*,
- е) *Реализм* (в котором выделяют ренессансный реализм, т. е. реализм эпохи Возрождения, просветительский реализм, т. е. реализм эпохи Просвещения, критический реализм и социалистический реализм).

О правомерности выделения других направлений единого мнения нет – таких как маньеризм, предромантизм, неоклассицизм, неоромантизм, импрессионизм, экспрессионизм, модернизм и проч. Дело в том, что литературные направления, сменяясь, порождают множество промежуточных форм, которые существуют недолго и не носят глобального характера. Были попытки предложить более универсальные системы разделения на литературные направления

– напр. «классика» и «романтика»); или «реалистическая» и «ирреалистическая» литература.

**Литературное течение** – часто отождествляется с литературной группировкой и школой. Обозначает совокупность творческих личностей, для которых характерна идейно-художественная близость и программно-эстетическое единство. Иначе, литературное течение – это разновидность (как бы подкласс) литературного направления. Например, применительно к русскому романтизму говорят о «философском», «психологическом» и «гражданском» течении. В русском реализме некоторые выделяют «психологическое» и «социологическое» течение.

**Литературные кружки** – объединения некоторого количества творческих личностей, разделяющих философские, эстетические и литературные вкусы друг друга. От *литературного объединения* или *школы* литературные кружки отличаются тем, что они, как правило, менее массовы, а также тем, что взаимоотношения в кружках неформализованы (т. е. обычно кружки не имеют своих программных документов, манифестов и проч.) и строятся лишь на почве личных пристрастий той или иной творческой личности. Разрабатывая собственные программные документы, научно обосновывая свои взгляды, выпуская манифесты и привлекая к себе новых сторонников, литературные кружки могут со временем преобразовываться как в литературные школы, так и в литературные объединения. Некоторые могут

даже вырасти до уровня литературного течения. Наглядно продемонстрировать эти отличия можно на следующих примерах. При всем внешнем различии кружков, школ, течений и проч., их достаточно легко разделить на два типа. Первый – это те объединения, которые создавались в общественно-политических целях, в частности, для пропаганды тех или иных взглядов, для объединения усилий людей одного или сходного мировоззрения. Как правило, они имели свою особую программу (подразумеваемую или формализованную в виде какого-то документа). Такие сообщества создавались зачастую вокруг некоего пропагандистского рупора – издательства, журнала или иного печатного издания (напр., «Арзамас», «Беседа любителей русского слова»). Их было бы правильнее называть литературными объединениями, течениями или школами (в зависимости от более частных особенностей). Литературные сообщества второго типа не ставили основной своей целью пропаганду политических идей или философских воззрений. Цели у таких сообществ были по преимуществу эстетические. Занятия и быт таких сообществ представляли собой своего рода продолжение литературного творчества, игру, которую вели члены, его составляющие, строя свою жизнь по придуманным ими «литературным» законам (напр., «Зеленая лампа», «Дружеское литературное общество», «Вольное общество любителей словесности, наук и художеств» после 1807 г. и др.).

**Литературные салоны** – помимо литературных кружков

ков большое распространение с начала XIX века по 10-е годы XX века получили литературные салоны, которые от кружков отличались лишь тем, что туда был более свободный доступ для посторонней публики. Пик популярности литературных салонов приходится на первую половину XIX века. Среди петербургских салонов того времени можно назвать салон А. Н. Оленина (президента Академии художеств, директора Публичной библиотеки), в котором бывали Н. И. Гнедич, В. А. Озеров, И. А. Крылов, К. Н. Батюшков, А. С. Грибоедов, В. А. Жуковский, П. А. Катенин, А. С. Пушкин, Н. М. Карамзин, А. С. Шишков и др. С 1808 г. салон просуществовал до середины 1830-х гг. Перед войной 1812 г. в Петербурге привлекал литераторов салон старика-поэта Державина (салон явился предшественником знаменитой шишковской «Беседы»). В Москве особым вниманием пользовались салоны А. П. Елагиной, в доме которой (в так называемой «республике у Красных ворот») собирались с 1821 г., и салон княгини Зинаиды Волконской, существовавший с 1824 по 1829 гг. Во второй половине 1820-х гг. этот салон посещали Пушкин и Мицкевич.

Помимо салонов, по определенным дням недели проводились *литературные вечера*. Таковы были «пятницы» В. А. Жуковского, «среды» П. А. Плетнева, «субботы» В. Ф. Одоевского и др.

Определенное возрождение салонов и литературных вечеров наблюдается с 90-х гг. XIX века до 10-х гг. XX века, в

тот период, который принято называть «серебряным веком» русской поэзии. Черты литературного салона имели, например, символистские собрания на «башне» у Вяч. Иванова, литературные вечера устраивали З. Гиппиус, М. Горький, К. Станиславский и др.

**Литота** – понятие, противоположное *гиперболе*, т. е. чрезмерное преуменьшение (напр, «мужичок с ноготок» – Н. А. Некрасов, «Этот хоть и сам с вершок, спорит с грозной птицей» – В. В. Маяковский).

**Литургическая драма** – см. *жанры драматургии*

**Любомудры** – участники литературно-философского кружка «Общество любомудрия», существовавшего в Москве в 1823—1825 гг. В него входили: В. Ф. Одоевский, Д. В. Веневитинов, И. В. Киреевский, Н. М. Рожалин, А. И. Кошелев, С. П. Шевырев и др. Кружок носил преимущественно философский характер. Любомудры изучали произведения Б. Спинозы, И. Канта, И. Г. Фихте и особенно Ф. Шеллинга. Одной из целей общества было создание философской системы, приводящей, по выражению Веневитинова, «все случаи или частные познания человека к одному началу». В области политики любомудры придерживались либеральных взглядов, сочувственно относились к деятельности декабристов. Практической реализации этих идей должен был служить философско-литературный журнал, программа которого изложена в статье Веневитинова «Несколько мыслей в план журнала». Перед декабристским восста-

нием оппозиционные настроения в кружке усилились, сочинения французских «политических» писателей оттеснили с первого плана немецкую философию. После восстания, напуганные репрессиями, любомудры распустили кружок, а его устав и протоколы были сожжены его председателем Одоевским. Впоследствии большинство любомудров объединилось вокруг журнала «Московский вестник». Деятельность любомудров (в части разработки диалектики Шеллинга и философских теорий искусства) подготовила деятельность критиков и литературоведов второй половины XIX века, таких как Н. И. Надеждин, В. Г. Белинский.

## М

*Масонские ложи в России* – являлись тайными обществами, ставившими, с одной стороны, цели духовного самосовершенствования перед отдельным человеком, а с другой, – проводившими в жизнь мысль о необходимости влиять на ход событий через конкретные действия. Особое распространение в России масонские ложи получили в первой четверти XIX века. В частности, декабристские тайные общества во многом были построены по образцу масонских лож и многое взяли от них даже в области ритуала. Многие представители дворянства того времени (в том числе и многие деятели литературы) являлись членами масонских лож. Масоны видели цель своей практической деятельности не только и не столько в улучшении социальных условий и изменении общественно-политической структуры общества, но в изменении самого сознания человека. По убеждению многих масонов, изменения в обществе были невозможны без изменения мировоззрения людей, без их просвещения. В масонских ложах существовала строгая иерархия. Каждой ступени (переход на новую ступень сопровождался испытанием и соответствующим обрядом посвящения) соответствовал свой четко очерченный круг доступных сакральных (т. е. священных, тайных) знаний. Подобная структура во многом напоминала и повторяла структуру религиозных

средневековых орденов, из которых масонство во многом развилось. Члены зарубежных тайных орденов и обществ периодически появлялись в России и вели интенсивную деятельность. Еще в XVIII веке в Россию приезжал знаменитый граф Калиостро, один из «великих посвященных» («великий копт», как он сам себя называл), который организовал в Петербурге тайное общество и демонстрировал в салонах «невероятные возможности» человека, проводил спиритические сеансы и проч. Влияние тайных орденов (и в том числе масонских лож) усиливалось на рубеже веков. В частности, Павел I не только являлся действующим членом Мальтийского ордена, но и удостоился звания Великого Магистра (высшей должности в этой организации).

Ввиду того, что масонство начинало приобретать все больший вес в России (напр., деятельность Н. И. Новикова, А. Н. Радищева), а вследствие новых веяний, принесенных русскими офицерами и дворянами из заграничных военных походов (1812—1813 гг.), во время которых многие из офицеров стали масонами, «расшатывать устои» самодержавия, в 1822 г. все масонские ложи в России высочайшим указом были запрещены, т. е. отныне объявлялись вне закона.

В масонских ложах состояли многие деятели культуры того времени, видные государственные деятели. Их членами были И. И. Муравьев-Апостол, П. И. Пестель, К. Ф. Рылеев, С. П. Трубецкой, П. Я. Чаадаев, А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин и др. После запрета на свою деятельность масонские ло-

жи либо переходят на полностью нелегальное положение, и информация об их деятельности становится недоступна для общественности, либо прекращают свое существование.

**Мелодрама** – см. *жанры драматургии*

**Метафора** – (от греческого *metaphora*) перенесение свойств одного предмета (явления, или аспекта бытия) на другой, по принципу их сходства в каком-либо отношении или по контрасту. В отличие от сравнения, в котором присутствуют оба члена сопоставления (напр., «как крылья, отрастали беды и отделяли от земли» – Б. Л. Пастернак), метафора – это скрытое сравнение, в котором слова «как», «как будто», «словно» опущены, но подразумеваются.

Напр., «очарованный поток» – В. А. Жуковский; «живая колесница мироздания» – Ф. И. Тютчев; «жизни гибельный пожар» – А. А. Блок.

**Метонимия** – (от греческого *metonymia* – переименование) – в основе метонимии лежит принцип смежности. Как и метафора, вытекает из способности слова к своеобразному «удвоению» (умножению) в речи номинативной (обозначающей) функции. Представляет собой наложение на переносное значение слова его прямого значения. Так во фразе «Я три тарелки съел» (И. А. Крылов) слово «тарелка» обозначает одновременно два явления – кушанье и тарелку.

Разновидностью метонимии является **синекдоха** (от греческого *synekdoche* – буквально: «соотнесение») – словесный прием, посредством которого целое выявляется через

свою часть. Например, «Эй, борода! А как проехать отсюда к Плюшкину?» (Н. В. Гоголь), «И вы, мундиры голубые...» (М. Ю. Лермонтов).

***Мистерия*** – см. жанры драматургии

***Миракль*** – см. жанры драматургии

***Моралите*** – см. жанры драматургии

# Н

«*Народный стих*» – см. *системы стихосложения*.

**Натурализм** – (от латинского «*natura*», т. е. природа), литературное направление, сложившееся в последней трети XIX века в Европе и США. Характерными особенностями натурализма являются:

1. Стремление к объективному, точному и бесстрастному изображению реальности и человеческого характера, обусловленного физиологической природой и средой, понимаемой преимущественно как непосредственное бытовое и материальное окружение, но не исключающей социально-исторических факторов. Основной задачей натуралистов было изучить общество с той же полнотой, с какой естествоиспытатель изучает природу; художественное познание уподоблялось научному.

2. Художественное произведение рассматривалось как «человеческий документ», а основным эстетическим критерием считалась полнота осуществленного в нем познавательного акта.

3. Натуралисты отказывались от морализования, полагая, что изображенная с научным беспристрастием действительность сама по себе достаточно выразительна. Они считали, что литература, как и наука, не имеет права в выборе материала, что для писателя нет непригодных сюжетов или недо-

стойных тем. Отсюда в произведениях натуралистов часто возникали бессюжетность и общественное безразличие.

Особое развитие натурализм получил во Франции – например, к натурализму относится творчество таких писателей, как Г. Флобер, братья Э. и Ж. Гонкур, Э. Золя (который разработал теорию натурализма).

В России натурализм не получил широкого распространения, он сыграл лишь определенную роль на начальном этапе развития русского реализма. Натуралистические тенденции прослеживаются у писателей так называемой «натуральной школы» (см. ниже) – В. И. Даль, И. И. Панаев и др.

***Натуральная школа*** – условное название начального этапа развития критического реализма в русской литературе 40-х гг. XIX века. Термин «натуральная школа», впервые употребленный Ф. В. Булгариным в пренебрежительной характеристике творчества молодых последователей Н. В. Гоголя, был утвержден в литературном критическом обиходе В. Г. Белинским, который полемически переосмыслил его значение: «натуральное, то есть безыскусственное, строго правдивое изображение действительности». Характерными особенностями «натуральной школы» были:

1. Преимущественное внимание к жанру художественной прозы: «физиологический очерк», повесть, роман.
2. Критический пафос: вслед за Н. В. Гоголем подвергали сатирическому осмеянию чиновничество (напр., стихи Н. А. Некрасова), критически изображали быт и нравы дворян-

ства (напр., «Записки одного молодого человека» А. И. Герцена, «Обыкновенная история» И. А. Гончарова и др.), критиковали темные стороны городской цивилизации (напр., «Двойник» Ф. М. Достоевского, очерки Н. А. Некрасова, В. И. Даля и др.).

3. Сочувственное изображение в произведениях «маленького человека» (напр., «Бедные люди» Достоевского, «Запутанное дело» М. Е. Салтыкова-Щедрина и др.).

4. Разработка темы «героя времени», воспринятая еще от А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова (напр., «Кто виноват?» А. И. Герцена, «Андрей Колосов» И. С. Тургенева, «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» Н. А. Некрасова). «Героем времени» становится разночинец.

5. Из стремления писателей «натуральной школы» быть «верными натуре» впоследствии развилось два пути – один вел к реализму (Герцен, Некрасов, Тургенев, Гончаров, Достоевский, Салтыков-Щедрин), а другой к натурализму (Даль, Панаев, Бутков и др.).

**Неоромантизм** – см. *романтизм*

**Новелла** – см. *эпические жанры*

## О

*Общество любителей российской словесности* – литературное общество, основанное в 1811 г. при Московском университете и просуществовавшее более ста лет: до 1930 г. (с перерывом в 1837—1858 гг.). На его заседаниях выступали А. К. Толстой, И. С. Тургенев, А. А. Фет, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, И. А. Бунин и др. Деятельность общества нашла отражение в его изданиях: «Труды ОЛРС», «Сочинения в прозе и стихах», «Толковый словарь...» В. И. Даля, «Песни, собранные П. В. Киреевским», сборники «Тургенев и его время», «Пушкин» и др.

*ОБЭРИУ* – литературно-театральная группа, существовавшая в Ленинграде с 1927 до начала 1930-х гг. В литературную секцию ОБЭРИУ входили К. К. Вагинов, А. И. Введенский, Н. А. Заболоцкий, И. А. Бахтерев, Ю. Д. Владимиров, Д. Хармс, прозаик Д. Левин и др., которые провозгласили себя не только творцами «нового поэтического языка», но и создателями нового «ощущения жизни и ее предметов». «Достоянием искусства», по их словам, становится конкретный предмет, «очищенный от литературной и обиходной шелухи», и в поэзии «с точностью механики» его передает «столкновение словесных смыслов». У обериутов не было единой поэтики, но очевидно, что свойственные им всем алогизм, абсурд, гротеск и проч. не были чисто формальны-

ми приемами, а выражали и некоторую конфликтность мироуклада. Принципы обериутского театра полнее всего воплотились в пьесе Д. Хармса «Елизавета Бам» 1927, а позднее в пьесе А. Введенского «Елка у Ивановых» 1939. Многие обериуты успешно работали в детской литературе (Хармс, Введенский, Владимиров, Заболоцкий, Левин) и приобрели в ней известность. Союзниками обериутов в изобразительном искусстве были художники К. С. Малевич и П. Н. Филонов.

Генетически поэзия обериутов восходила к двум источникам: русскому народному фольклору («небывальщины», прибаутки, народный театр и проч.) и к английской поэзии абсурда (нонсенса) – родоначальники: Э. Лир и Л. Кэрролл. Однако идейно они имели совершенно различную основу. Если в народном театре и в английском «нонсенсе» все переворачивалось «с ног на голову» исключительно для того, чтобы вырваться из рамок привычного бытия и социальной регламентации жизни, то у обериутов это действие приобретало совершенно иной смысл. Оно являлось не литературным приемом, действующим «от противного» и создающим свой собственный причудливый мир, а отражало реальное бытие, абсурдный, бессмысленный и бесчеловечный мир. Основные мотивы – потерянности и одиночество личности во враждебном мире, бесцельность бытия, ничтожность отдельного человека перед мощью государственной машины, бесчеловечной по своей природе, – по существу, «расчело-

вечивание» человека, превращение его в ничтожную деталь, «винтик» чудовищного механизма. Кроме того, в условиях тоталитарного режима обериуты возрождали средневековую «смеховую культуру» – «дурацкий смех» как протест против всеразрушающего давления, оказываемого на личность (см. в разделе II *древнерусский смех*). Аналогичные взгляды можно увидеть в таком философском течении, как экзистенциализм (его положения развивали в своих работах такие философы, как С. Кьеркегор, Н. Бердяев, Л. Шестов, А. Камю, в литературе – это произведения А. Камю, Ф. Кафки, Ж.-П. Сартра).

В определенном смысле обериуты своим творчеством предвосхитили возникновение такого течения в западной драматургии, как «театр абсурда», вобравшего в себя как экзистенциалистскую философию, так и традиции чеховского и символистского театра. Особое распространение «театр абсурда» получил во Франции в 1950-е годы (творчество таких авторов, как С. Беккет, Э. Ионеско, А. Адамов и др.).

Литературная группа была разгромлена (см. *политика партии в области литературы*), а большинство ее участников в 1930-е гг. подвергнуты репрессиям.

**Ода** – см. *лирические жанры*

**Олицетворение** – разновидность эпитета, когда свойства неживого приписываются свойства живого (например, «Мороз-воевода дозором обходит владенья свои» – Н. А. Некрасов, «Россия вспянет ото сна» – А. С. Пушкин и

проч.).

**ОПОЯЗ** (Общество изучения поэтического языка) – литературная группа, существовавшая в 10—30-х гг. XX века в России.

В плане внимания к художественной форме была близка конструктивистам. Создана была в 1916—1918 гг. группой лингвистов (Е. Д. Поливанов, Л. П. Якубинский), стиховедов (С. И. Бернштейн, О. М. Брик), теоретиков и историков литературы (В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов). Доктрина опоязовцев являлась разновидностью «формального метода» в литературоведении и была подготовлена работами Шкловского («Воскрешение слова», 1914). Печатным органом опоязовцев были «Сборники по теории поэтического языка» (1916—1923). Близки группе были члены Московского лингвистического кружка (Г. О. Винокур, Р. О. Якобсон), а также лингвисты Б. В. Томашевский, В. В. Виноградов. Генетически поиски опоязовцев восходят к модернистским течениям начала века (акмеизм, футуризм). Опоязовцы стремились лишить поэзию того возвышенно-мистического ореола, который окружал ее в глазах символистов. В литературе они усматривали «ремесло», формально-техническую деятельность, основанную на применении приемов и средств, поддающихся «точному» изучению. С ослаблением действенности одних приемов, становящихся привычными и превращающихся в шаблон («автоматизирующихся» для восприятия) возникает потребность в новых, и одна ли-

тературная система сменяется другой. Сферами интересов участников группы были теория поэтического языка и стиха (Поливанов, Якубинский, Брик, Эйхенбаум – «Мелодика русского лирического стиха», 1922, Тынянов – «Проблема стихотворного языка», 1924), сюжетосложение и строение романа (Шкловский – «О теории прозы», 1925), смена и эволюция жанров и течений. В конце 1920-х гг. общество ввиду объективных причин распалось (см. *политика партии в области литературы*).

## II

**Пафос** (от греческого «*pathos*» – страдание, воодушевление, страсть) – В. Г. Белинский рассматривал пафос как «идею-страсть», которую поэт «созерцает не разумом, не рассудком, не чувством, но всею полнотою и целостью своего нравственного бытия». Другими словами, это эмоциональная направленность произведения (трагический, героический пафос, сатирический пафос и др.).

**Первый Всесоюзный съезд советских писателей** – съезд, на котором официально были закреплен принцип подконтрольности писательского труда государству, а также его служебная роль по отношению к пропаганде. Съезд был официальным органом созданного незадолго перед этим Союза советских писателей.

Съезду предшествовала большая «подготовительная» работа. Многочисленные постановления о политике партии в области литературы (см. *политика партии в области литературы*), а также разгром литературных движений и групп в конце 1920-х годов были первым ее этапом. Вторым этапом была «кадровая работа», т. е. создание соответствующих органов управления писательским союзом. В период с 1930 по 1934 гг. огромное количество писателей, поэтов и журналистов было отправлено на стройки пятилетки с соответствующим «социальным заказом» – написать произведе-

дения о достижениях советской власти, о трудовом энтузиазме и т. п., опираясь на конкретный фактический материал. Одновременно это было своего рода проверкой на лояльность существующему режиму. Большинство писателей работало в прессе (газетах, журналах, редакциях художественной литературы) и так или иначе были зависимы от Госиздата. Впрочем, многие из них действительно стремились быть «ближе к жизни», наблюдать в реальности изменения, происходящие в стране. Писатели командируются на стройки и в колхозы. В 1931 г. ФОСП (Федерация объединений советских писателей) даже разработала совместно с Госпланом СССР план включения писателей в работу крупнейших строительств. Л. Леонов совершает поездки на строительство бумажных комбинатов в северных областях (в Балахне и Сяси), в результате чего создает роман «Соть» (1930). М. Шагинян работает на строительстве Дзорагэс в Армении, прежде чем написать роман «Гидроцентральный» (1931). М. Пришвин по заданию редакции журнала едет на Дальний Восток, чтобы написать очерк о пантовом хозяйстве, и создает повесть «Жень-шень» (1933). А. Малышкин работает в одном из подмосковных совхозов, а затем едет на строительство знаменитой Магнитки и создает роман «Люди из захолустья» (1937—1938). Ф. Гладков принимает участие в строительстве Днепрогэса, в результате чего пишет большой роман «Энергия» (1932—1938). Весной 1930 г. группа писателей (Н. Тихонов, П. Павленко, Л. Леонов, Вс. Иванов,

В. Луговской) совершают поездку в Туркмению. По итогам поездки появляются произведения о новых людях и новой жизни советского Востока: «Саранчуки» (Л. Леонов), «Пустыня» (П. Павленко), «Повести бригадира Сеницына» (Вс. Иванов), сборники стихов «Юрга» (Н. Тихонов) и «Большевикам пустыни и весны» (В. Луговской). Об истории освоения Кара-Бугазского залива в Каспии пишет книгу К. Паустовский («Кара-Бугаз», 1932). М. Шолохов откладывает работу над «Тихим Доном» и создает роман о колхозном строительстве («Поднятая целина», 1932). Ф. Панферов усиленно работает над четырехтомными «Брусками» – о колхозном строительстве на Волге. В. Ставский живет и работает в колхозах Кубани, выпуская одну за другой книги соответствующего содержания («Станица», 1927; «Разбег», 1931; «На гребне», 1934). О колхозной деревне пишут романы И. Шухов («Ненависть»), Е. Пермитин («Капкан» и «Когти»), П. Замойский («Лапти») и т. д. и т. п. В соответствии с публицистическими задачами, ставящимися перед писательским цехом, необыкновенно расцветает очерковый жанр. Очерки и «впечатления с мест» постоянно появляются в печати (очерки М. Шагинян, Л. Леонова, Ф. Гладкова, В. Шишкова, В. Ставского, Б. Горбатова и др.).

В соответствии с постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (см. *политика партии в области литературы*), был избран Оргкомитет, в задачи которого входило подготовить Первый Все-

союзный съезд союза писателей СССР. Председателем Оргкомитета стал вернувшийся в 1931 г. (в результате долгих уговоров) из эмиграции М. Горький. Авторитет Горького, писателя с мировым именем, бывшего «академика», лично знавшего Л. Толстого и А. Чехова, а также В. Ленина и других деятелей революции, патриарха русской литературы, был необходим властям для того, чтобы успешнее проводить всю сопутствующую подготовке съезда работу и «уговорить» представителей разных литературных групп консолидироваться под началом «руководящей и направляющей» линии партии. Горький уехал из страны в 1921 г. в связи с ухудшившимся состоянием здоровья и – не в последнюю очередь – из-за несогласия с большевиками в методах проведения в жизнь «диктатуры пролетариата». С 1924 г. Горький проживал в Италии, в Сорренто. Еще до своего возвращения Горький по приглашению советского правительства, в 1928 и 1929 гг. предпринимает поездки по стране, во время которых ему демонстрируются колоссальные масштабы строительства и социальных перемен, даже в местах заключения перед приездом знаменитого писателя в камерах появляется белье, занавески и подшивки газет. Во время этих поездок Горького пытаются включить в активную литературную работу. Он организует новые газеты и журналы (напр., выходящий с 1929 г. журнал «Наши достижения», или появившийся по его инициативе в 1930 г. журнал «Литературная учеба», журнал «За рубежом» и т. д.). После возвращения

в 1931 г. в СССР Горький принимается за активную работу. Помимо учреждения новых газет, журналов, издательств (под эгидой государства) и участия в их работе, Горький ведет активную деятельность по подготовке будущего съезда: проводит «разъяснительную» работу в писательской среде, публикует статьи (напр., «С кем вы, мастера культуры?», «О литературе», «О литературе и прочем», «О прозе», «О языке», «О пьесах», «О кочке и точке» и др.).

Первый Всесоюзный съезд советских писателей, прошедший в 1934 году, явился итогом большой подготовительной работы, проводившейся с конца 1920-х годов. Литературные группы и течения были упразднены, а писателям предписано вступать в Союз и включаться в деятельность по пропаганде нового образа жизни и воспеванию достижений советской власти. Те же, кто успешно прошел «проверку на лояльность», были удостоены выступлений на съезде с докладами, а позже были избраны в руководящие органы Союза писателей. В качестве основного литературного метода советских писателей был провозглашен *социалистический реализм*.

После создания Союза писателей ситуация в области литературы кардинально изменилась. Если в свое время рапповцы громко провозглашали лозунг «если не союзник, то враг» и подвергали обструкции не вписывающихся в их идеологию писателей, то теперь подобная необходимость отпала сама собой. Лозунг, провозглашавшийся рапповцами, обрел плоть и кровь. Не входящие в Союз писатели

уже только этим обнаруживали свою «оппозиционность» и несогласие с задачами социалистического строительства. В 1930-е гг. широкий масштаб приобрели инспирированные сверху так называемые «общелитературные дискуссии» (по аналогии с широкомасштабными партийными дискуссиями, «разоблачавшими» всевозможных «уклонистов»), например, дискуссия «О проблемах социалистического реализма» (1933), «О языке» (1934), «О формализме» (1936), «О мировоззрении и творчестве» (1936), «О политической поэзии» (1937—1938) и проч. Дискуссии во многом носили «разоблачительный» характер и являлись своего рода сигналом к началу (или завершению) травли того или иного писателя или группы таковых. Начался процесс активного физического устранения «несогласных». В результате были расстреляны или погибли в лагерях поэты Н. Клюев, О. Мандельштам, Б. Корнилов, Д. Хармс, прозаики И. Бабель, И. Катаев, Б. Пильняк, публицист и сатирик М. Кольцов, критик А. К. Воронский и многие другие литераторы. Были арестованы и отбывали длительные сроки заключения Н. Заболоцкий, Л. Мартынов, Я. Смеляков, Б. Ручьев, В. Шаламов, Л. Гинзбург и другие писатели. Завеса молчания и фактический запрет на публикацию произведений окружили имена М. Булгакова, А. Платонова, вернувшейся перед войной из эмиграции М. Цветаевой, А. Крученых, А. Ахматовой, М. Зощенко. В число «подозрительных», не стоящих «на столбовой дорожке социалистического реализма», не спешащих

выполнять должным образом «социальный заказ», попали М. Пришвин, К. Паустовский, Б. Пастернак, В. Инбер, Ю. Олеша, Е. Шварц и другие писатели.

Тем не менее в 1930-е годы был создан целый ряд значительных произведений. Это время, когда особого расцвета достигает большая эпическая форма. Писатели пытаются осмыслить историческое прошлое страны, ее органическую (хотя и не всегда однозначную) связь с настоящим. Появляются романы-эпопеи «Хождение по мукам» А. Толстого, «Тихий Дон» М. Шолохова, «Жизнь Клима Самгина» М. Горького; произведения, в которых продолжает звучать гуманистический пафос, столь характерный для русской литературы («Педагогическая поэма» А. Макаренко). В большом количестве создаются исторические романы, среди которых выделяются: «Петр Первый» А. Толстого, «Разин Степан» и «Гулящие люди» А. Чапыгина, «Емельян Пугачев» В. Шишкова, «Радищев» О. Форш, «Цусима» А. Новикова-Прибоя, «Севастопольская страда» С. Сергеева-Ценского, «Степан Кольчугин» В. Гроссмана, «Порт-Артур» А. Степанова, «Чингиз-хан» и «Батый» В. Яна, «Дмитрий Донской» С. Бородина, «Козьма Минин» и «Иван Грозный» В. Костылева, «Каменный пояс» Е. Федорова и др.

«*Перевал*» – литературная группа, возникшая в конце 1923 г. в Москве при журнале «Красная новь». Эстетическая платформа этой группы оформилась к концу 1920-х гг. Теоретики «Перевала» Д. А. Горбов и А. З. Лежнев, развивая

идеи книги члена группы А. К. Воронского «Искусство видеть мир» (1928) – о творческом акте как процессе «снятия покровов», о «непосредственных» впечатлениях как основе творчества – выдвинули принципы «искренности» и интуитивизма («моцартианства») творчества. Эти принципы находили художественное воплощение в творчестве М. Барсукова, Н. Н. Зарудина, П. В. Слётова, отчасти И. И. Катаева. В группу также входили Артем Веселый, М. М. Пришвин, А. Г. Малышкин, П. А. Павленко. Во многом эти идейные установки были реакцией на «вульгарный социологизм» рапповцев, «рационализм» лефовцев и конструктивистов. Тем не менее, в декларации группы (1928) говорилось, что истинный художник не может не выполнять «социального заказа», данного литературе Октябрем, что литература «должна воздействовать на угнетенные классы всего мира, организуя и революционизируя их в целях социального раскрепощения». «Отвергая всяческие понятия чистого искусства, – говорилось в декларации, – «Перевал» считает своей единственной традицией реалистическое отображение жизни». В связи с резкой критикой и начавшейся травлей в прессе группа начала распадаться, из нее вышли М. М. Пришвин, Э. Г. Багрицкий, П. А. Павленко и др. После постановления ЦК ВКП(б) 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» группа перестала существовать (см. *политика партии в области литературы*).

***Песенный стих*** – см. *системы стихосложения*

**Песня** – см. *лирические жанры*

**Пиррихий** – см. *стихотворные размеры*

**Повесть** – см. *эпические жанры*

**Политика партии в области литературы** – политика в области печати и, в том числе, художественной литературы пришедшей к власти в 1917 г. партией большевиков – ВКП(б). Политика большевистской партии в области литературы на протяжении большей половины 1920—начала 1930-х гг. была последовательной и жесткой. Начиная еще с ленинской полемики с Пролеткультом, государство выступало против независимого существования литературных групп и стремилось поставить их под свой контроль. Формальным поводом для решительного наступления на этом фронте стало письмо в ЦК РКП(б), подписанное большой группой писателей (С. Есенин, С. Клычков, М. Пришвин, Л. Леонов, В. Кириллов, М. Герасимов, В. Инбер, М. Зощенко, Н. Тихонов, П. Орешин, А. Толстой, О. Форш и др.). В письме писатели выступали против «групповщины» и выражали желание совместно бороться за новую жизнь. Помимо протеста против «проработничества» рапповцев (см. *РАПП*), смысл письма состоял еще и в том, что средства, выделяемые государством на издательскую деятельность, а также поддержку журналов и конкретных писателей, должны распределяться равномерно, в то время как основным «потребителем» субсидий являлись РАПП и другие близкие государству группы (исходя из списка подписавшихся, видно, что среди них

нет рапповцев). Используя это как предлог, ЦК РКП(б) летом 1925 г. принимает резолюцию «О политике партии в области художественной литературы». Этому предшествовали другие постановления, подготавливавшие соответствующую «почву»: резолюция «О печати», постановления «О типе рабочих и крестьянских газет», «О рабочей печати», «О крестьянской печати», «О формах связи газет с рабочими и крестьянскими читателями» (все – 1924 г.), а также ряд других документов. Суть этих документов сводилась к следующему. В целях создания единой мощной пропагандистской машины, печать и пресса ставились под жесткий контроль государства. Учреждался Госиздат, в котором должны были печататься все выходящие в стране книги (все госфинансирование было направлено именно в Госиздат). Создавался Главлит (т. е. цензура), прохождение через который было обязательно для всех изданий и который становился удобным орудием для ликвидации всех независимых литературных групп и издательств. В постановлении «О политике партии в области художественной литературы» ЦК большевистской партии «журил» рапповцев за излишне жесткую позицию по отношению к так называемым «попутчикам». Дело в том, что термин «попутчик», возникший еще в 90-е годы XIX века в среде немецкой социал-демократии и в 20-е годы XX века примененный к литературе Л. Троцким, активно использовался рапповцами в литературной борьбе. Этот термин употреблялся ими как уничижительный в отно-

шении практически всех писателей, не входивших в РАПП, а следовательно, не понимавших перспектив пролетарской революции и литературы. РАПП принял постановление ЦК как программный документ, осудил нигилистическое отношение к культурному наследию, выдвинул лозунг «учебы у классиков» и во многом пересмотрел отношение к «попутчикам», хотя и не прекратил тактику проведения «литературных погромов». Вместе с тем в постановлении, несмотря на декларируемый принцип «свободного соревнования различных группировок и течений», недвусмысленно указывалось (это уже адресовывалось «попутчикам»), что «соревнование» должно проходить на основе пролетарской идеологии, и именно поэтому основное внимание государством будет уделено пролетарской и крестьянской литературе.

Следующим этапом было «внедрение» этих «начинаний» на национальных окраинах, где в литературе, в ущерб классовому, в качестве основного часто проводился принцип национальной самобытности. В частности, на специальном пленуме ВОАПП в 1922 г. обсуждалась тема «Пролетарская литература и национальный вопрос», а в 1931 г. – «Строительство социализма и национальная культура». Во время этих «съездов» были подвергнуты разгромной критике «антимарксистские» теории (напр., В. Ваганяна), «противопоставлявшие классовое национальному в литературе».

Постановление ЦК ВКП(б) от 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» подвело жирную

черту под существованием всех литературных групп и течений. РАПП и ВОАПП, сыгравшие свою «историческую» роль, были также ликвидированы. Тем же постановлением создавался Союз писателей СССР, который должен был закончить продолжавшийся почти десять лет процесс «коллективизации» в области литературы.

**Послание** – см. *лирические жанры*

**Поэты-радищевцы** – группа поэтов, являвшихся последователями гражданских и философских взглядов А. Н. Радищева. К ним относились И. П. Пнин, В. В. Попугаев, Х. В. Востоков. Данные поэты, осуществляли творчество в рамках деятельности «*Вольного общества любителей словесности, наук и художеств*».

**Пролеткульт** – самая мощная структура в литературной жизни 1920—1930-х гг. в России. Данная организация возникла накануне Октябрьской революции (1917) по инициативе А. В. Луначарского (первого наркома просвещения) и в период с 1917 по 1920 год развернула активную работу. Этому предшествовала деятельность рабочих и революционных писателей начиная с конца XIX века: в частности, выходили коллективные сборники (напр., в составлении одного из них – первого «Сборника пролетарских писателей» – принимал участие М. Горький). В 1918 г. была созвана Первая Всероссийская конференция Пролеткульта. В 1919 г. Луначарский, Лебедев-Полянский и другие критики и деятели культуры подписали обращение ко всем рабочим мира с предложени-

ем создать международный Пролеткульт. В 1920 г. было организовано Временное Международное бюро Пролеткульта. В последующие несколько лет отделения Пролеткульта возникли в Великобритании и Германии, но оказались нежизнеспособными. Основной своей задачей Пролеткульт ставил формирование пролетарской культуры путем развития творческой самодеятельности пролетариата. Пролеткульт резко противопоставлял пролетарскую культуру всей предшествующей («Никогда пролетарская литература не должна говорить «да» там, где говорит «да» буржуазная», «рабочий-писатель должен не учиться, а творить», «буржуазный язык, буржуазная литература должны быть ликвидированы», рабочий класс не нуждается в «интеллигентских няньках» и сам придет к социализму и т. п.). Основными темами произведений пролетарских писателей были: борьба пролетариата за собственную культуру и строительство нового мира, за покорение природы и перестройку ее на основе разумных, полезных начал. Идеологическая подоплека присутствовала во всех произведениях, проза (в отличие от поэзии) имела часто откровенно дидактический характер. Для произведений пролеткультовцев характерен мотив жертвенности: герой, как правило, приносит в жертву истории, революции свои чувства, личные желания (напр., сборники П. Арского «Кровь рабочего», 1919; И. Садофьева «Окровавленная лестница», 1920; А. Крайского «То, что было», 1921 и др.). Писатели Пролеткульта пытались выявить благородные ка-

чества человека революционного долга, утвердить в повестях и рассказах оптимистическую мысль о формировании его подлинно человеческих качеств в борьбе за счастье народа. Таким образом, Пролеткульт объединял трудящихся, которые стремились к художественному творчеству и культуре, и к 1920 г. уже насчитывал до 400 тыс. членов, а 80 тыс. человек занимались в организованных пролеткультовцами художественных студиях и клубах. Издавалось около 20 журналов (в Москве – «Горн», в Петрограде – «Грядущее», в Самаре – «Зарево заводов» и др.). Теория Пролеткульта наиболее полно была разработана и изложена в работах А. А. Богданова. Теоретическим органом Пролеткульта был журнал «Пролетарская культура», издаваемый организацией. В основе идеологии Пролеткульта лежала концепция «чистой» пролетарской культуры, создаваемой только самими пролетариями. Взгляды Богданова во многом разделяли и другие руководители Пролеткульта: П. И. Лебедев-Полянский, П. М. Керженцев, В. Ф. Плетнев, Ф. И. Калинин, П. К. Бессалько и др. С Пролеткультом была связана деятельность поэтов: М. П. Герасимова, В. Д. Александровского, В. Т. Кириллова, С. А. Обрадовича, А. Маширова-Самобытника, Н. Г. Полетаева, В. В. Казина и др. (в 1920 г. поэты Александровский, Казин, Обрадович, Полетаев и др. ушли из Пролеткульта и образовали группу «Кузница»). Пролеткульт, активно занимавшийся в 1920-е гг. театральной и клубной работой, оказал влияние на многих деятелей театра и кино. Наиболее за-

метное явление – 1-й Рабочий театр, где, в частности, работали С. М. Эйзенштейн, В. С. Смышляев, И. А. Пырьев, М. М. Штраух, Э. П. Гарин, Ю. С. Глизер и др. Открыто декларируемая независимость Пролеткульта, его автономия от государства, уже в начале 1920-х годов служили поводом для недовольства и критики со стороны представителей властей. Пролеткульт (в частности, в лице А. Луначарского) выступал за отделение от Наркомпроса (Народный комиссариат просвещения), против чего в 1920 г., на съезде Пролеткульта, активно возражал В. Ленин (письмо ЦК РКП(б) «О пролеткультах», опубликованное в газете «Правда»), где он выступал резко против подобной автономии и категорически настаивал на вхождении Пролеткульта в Наркомпрос (в результате на съезде было принято решение о таком вхождении). Тем не менее руководство Пролеткульта продолжало отстаивать свои позиции (напр., статья «На идеологическом фронте», опубликованная в «Правде» в 1922 г. и вызвавшая ответную резкую критику Ленина). В 1925 г. Пролеткульт вошел в профсоюзы, а в 1932 г. прекратил свое существование.

## Р

**РАПП** – (Российская ассоциация пролетарских писателей) оформившаяся в 1925 г. Была основным и самым многочисленным ядром Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей (ВАПП), которая существовала с 1924 г. и теоретическим органом которой был журнал «На посту». Причиной возникновения РАППа явилось то, что в условиях нэпа появились частные издательства, печатались представители «дооктябрьских» модернистских течений. Под лозунгом «проведения коммунистической линии в литературе» в 1922 г. образовалась группа пролетарских писателей «Октябрь», в которую вошли: члены группы «Молодая гвардия» А. И. Безыменский, А. А. Жаров, А. Веселый и др., из группы «Рабочая весна» – И. И. Доронин, А. Исбах, А. Соколов, вышедшие из «Кузницы» С. А. Родов, А. Я. Дорогойченко, С. И. Малашкин, а также Ю. Н. Либединский, Г. Лелевич, А. И. Тарасов-Родионов. В 1923 г. на 1-й Московской конференции пролетарских писателей была образована МАПП (Московская ассоциация пролетарских писателей), в которую вошли группы «Октябрь», «Рабочая весна», «Молодая гвардия», «Вагранка». В качестве программного документа МАПП приняла платформу группы «Октябрь». С 1924 г. выходил литературно-художественный и общественно-политический журнал МАПП «Октябрь» (с 1925 г. – орган РАПП).

РАПП была наиболее массовой из литературных организаций второй половины 1920-х годов, включавшей рабкоров (рабочих корреспондентов) и кружковцев (т. е. тех, кто посещал литературные кружки). Активную роль в руководстве и формировании идейно-эстетических взглядов РАПП играли: Д. А. Фурманов, Ю. Н. Либединский, В. М. Киршон, А. А. Фадеев, В. П. Ставский, критики Л. Л. Авербах, В. В. Ермилов, А. П. Селивановский и др. Во многом РАПП был наследником Пролеткульта, в частности, позаимствовав у него идеи о «чистоте пролетарской культуры», схематизм и упрощенчество в области литературного творчества, а также общее негативное отношение к литературному и культурному наследию прошлого. Позиционируя себя как представителей «станового хребта» советской литературы и критики, рапповцы «громил» в прессе В. В. Маяковского и М. Горького, резко отрицательно относились к творчеству А. Н. Толстого. Проводя в жизнь «классовый подход», они объявили своим принципом (1931) лозунг «союзник или враг», требовали от литературы «одемянивания» (т. е., по существу, сводили литературу до уровня написания агитационно-назидательных произведений в стиле Демьяна Бедного), яростно боролись против «формализма». На протяжении второй половины 1920-х годов, во время активной борьбы государства за контроль над литературой, РАПП активно использовался для «литературных погромов», целью которых было уничтожение неподконтрольных литературных групп и движений.

Нападкам рапповцев подвергалось большинство не входящих в эту организацию талантливых писателей. В 1930 г., когда большинство литературных групп было уже разгромлено (не без помощи РАПП), в его ряды были вынуждены вступить В. Маяковский (после фактического прекращения существования ЛЕФа), Э. Багрицкий, В. Луговской (после самороспуска группы конструктивистов). В 1932 г. постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» РАПП и ВОАПП (Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей) были ликвидированы. Большинство членов РАПП, как и других литературных организаций, вошли в созданный тем же постановлением Союз писателей СССР.

**Реализм** (от позднелатинского *realis* – вещественный, действительный) – литературное и художественное направление XIX—XX вв. Берет свое начало в Возрождении (так называемый «ренессансный реализм») или в Просвещении («просветительский реализм»). Черты реализма отмечаются в древнем и средневековом фольклоре, античной литературе. Реализм имеет следующие отличительные черты:

1. Художник изображает жизнь в образах, соответствующих сути явлений самой жизни.
2. Литература в реализме является средством познания человеком себя и окружающего мира.
3. Познание действительности идет при помощи образов, создаваемых посредством типизации фактов действительности.

сти («типические характеры в типической обстановке»). Типизация характеров в реализме осуществляется через «правдивость деталей» в «конкретностях» условий бытия персонажей.

4. Реалистическое искусство – искусство жизнеутверждающее, даже при трагическом разрешении конфликта. Философское основание этому – гностицизм, вера в познаваемость и адекватное отражение окружающего мира, в отличие, например, от романтизма.

5. Реалистическому искусству присуще стремление рассматривать действительность в развитии, способность обнаруживать и запечатлевать возникновение и развитие новых форм жизни и социальных отношений, новых психологических и общественных типов.

Реализм как литературное направление сформировался в 30-е годы XIX века. Непосредственным предшественником реализма в европейской литературе являлся романтизм. Сделав предметом изображения необычное, создавая вообразимый мир особых обстоятельств и исключительных страстей, романтизм одновременно показал личность более богатую в душевном, эмоциональном отношении, более сложную и противоречивую, чем это было доступно классицизму, сентиментализму и другим направлениям предшествующих эпох. Поэтому реализм развивался не как антагонист романтизма, но как его союзник в борьбе против идеализации общественных отношений, за национально-истори-

ческое своеобразие художественных образов (колорит места и времени). Между романтизмом и реализмом первой половины XIX века не всегда легко провести четкие границы, в творчестве многих писателей романтические и реалистические черты слились воедино – напр., произведения О. Бальзака, Стендаля, В. Гюго, отчасти Ч. Диккенса. В русской литературе это особо отчетливо отобразилось в произведениях А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова.

В России, где основы реализма были заложены творчеством А. С. Пушкина («Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Капитанская дочка», поздняя лирика) еще в 1820—1830-х гг., а также некоторых других писателей («Горе от ума» А. С. Грибоедова, басни И. А. Крылова), этот этап связан с именами И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, А. Н. Островского и др. Реализм XIX века принято называть «критическим», так как определяющим началом в нем являлось именно социально-критическое. Обостренный социально-критический пафос – одна из основных отличительных черт русского реализма – напр., «Ревизор», «Мертвые души» Н. В. Гоголя, деятельность писателей «натуральной школы». Реализм 2-ой половины XIX века достиг своих вершин именно в русской литературе, особенно в творчестве Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, ставших в конце XIX века центральными фигурами мирового литературного процесса. Они обогатили мировую литературу новыми принципами построения социально-психологического романа, фи-

лософской и моральной проблематикой, новыми способами раскрытия человеческой психики в ее глубинных пластах.

Одной из разновидностей реализма является *социалистический реализм*. Однако, несмотря на то, что в названии данного метода (провозглашенного в качестве основного метода советской литературы на *Первом всесоюзном съезде советских писателей*) присутствует слово «реализм», «социалистический реализм» «реализмом» в полном смысле слова не являлся, имея целый ряд специфических черт (см. *социалистический реализм*).

**Рифмовка** – созвучное, фонетически сходное окончание находящихся в пределах одной строфы строк.

Рифмы бывают мужские (когда ударение падает на последний слог в строке) и женские, когда последний слог в строке безударный).

Напр.,

Как ныне собирается Вещий Олег  
Отмстить неразумным хазарам,  
Их села и нивы за буйный набег  
Обрек он мечам и пожарам.

В 1 и 3 строках ударение падает на последний слог, соответственно, это мужская рифма, во 2 и 4 строках ударение падает на предпоследний слог, соответственно, рифма в этих строках женская.

Есть несколько типов расположения рифмующихся строк

в строфе.

1. Парная рифмовка – в двустишиях, когда рифмующиеся строки идут одна за другой. Схема – АА.

Напр.,

Три девицы под окном  
Пряли поздно вечерком.

2. Перекрестная рифмовка – в четверостишии, когда 1 строка рифмуется с 3, а 2 – с 4. Схема – АБАБ.

Напр.,

Я вас любил, любовь еще, быть может,  
В душе моей угасла не совсем,  
Но пусть она вас больше не тревожит —  
Я не хочу печалить вас ничем.

3. Кольцевая – в четверостишиях, когда 1 строка рифмуется с 4, а 2 с 3. Схема АББА.

Напр.,

Нет, я не Байрон, я другой,  
Еще неведомый избранник,  
Как он, гонимый миром странник,  
Но только с русскою душой.

**Речитативный стих** – см. системы стихосложения

**Роды литературы** – еще с античных времен (Аристо-

тель, «Поэтика») принято разделять литературу на три рода:

1. *Эпос* – охватывающий бытие во всем многообразии: пространственно-временной протяженности и событийной насыщенности (отличительная особенность – сюжетность).

2. *Лирика* – запечатлевающая внутренний мир личности в становлении и смене впечатлений, грез, настроений, ассоциаций (эмоциональность, экспрессивность, отсутствие ярко выраженного сюжета).

3. *Драма* – фиксирующая речевые акты действующих лиц, изначально предназначенная для сценической постановки; обладающая, с одной стороны, экспрессивностью, с другой – сюжетностью, что позволяет в этом роде литературы видеть слияние черт лирики и эпоса.

Для каждого из указанных родов литературы характерны свои специфические жанры (то есть устоявшиеся формы произведений).

**Роман** – см. *эпические жанры*

**Романтизм** – одно из крупнейших направлений в европейской и американской литературе конца XVIII— первой половины XIX века, получившее всемирное значение и распространение. В XVIII веке романтическим именовалось все фантастическое, необычное, странное, встречающееся лишь в книгах, а не в действительности. На рубеже XVIII и XIX вв. «романтизмом» начинает именоваться новое литературное направление. Основными признаками романтизма являются:

1. Антипросветительская направленность (т. е. против идеологии Просвещения), проявившаяся еще в сентиментализме и предромантизме, а в романтизме достигшая своей наивысшей точки. Социально-идеологические предпосылки – разочарование в результатах Великой французской революции и плодах цивилизации вообще, протест против пошлости, обыденности и прозаичности буржуазной жизни. Реальность истории оказалась неподвластной «разуму», иррациональной, полной тайн и непредвиденностей, а современное мироустройство – враждебным природе человека и его личностной свободе.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.