

**Марина Ивановна Цветаева** (1892 – 1941) – русская поэтесса, прозаик, переводчица, одна из крупнейших поэтов XX века.

Её отец, Иван Владимирович, – профессор Московского университета, известный филолог и искусствовед.

**В 1910 году** Марина опубликовала на свои собственные деньги первый сборник стихов – **«Вечерний альбом»**, в который были включены в основном её школьные работы. Её творчество привлекло к себе внимание знаменитых поэтов – В. Брюсова, М. Волошина и Н. Гумилёва. В этом же году Цветаева написала свою первую **критическую статью «Волшебство в стихах Брюсова»**. За «Вечерним альбомом» двумя годами позже последовал второй сборник **«Волшебный фонарь» (1912)**.

В январе 1912 года Цветаева вышла замуж за С. Эфрона. В сентябре того же года у Марины и Сергея родилась дочь Ариадна (Аля).

**В 1913 году** выходит третий сборник – **«Из двух книг»**.

#### **Гражданская война (1917 – 1922)**

В 1917 году Цветаева родила дочь Ирину, которая умерла от голода в приюте в возрасте 3 лет. Годы Гражданской войны оказались для Цветаевой очень тяжелыми. Сергей Эфрон служил в рядах Белой армии. Марина жила в Москве. В эти годы появился цикл стихов **«Лебединый стан»**, проникнутый сочувствием к белому движению. В 1918 – 1919 годах Цветаева пишет романтические пьесы; созданы **поэмы «Егорушка», «Царь-девица», «На красном коне»**.

#### **Эмиграция (1922 – 1939)**

В мае 1922 года Цветаевой разрешили уехать с дочерью Ариадной за границу – к мужу. Сначала Цветаева с дочерью недолго жила в Берлине, затем три года в предместьях Праги. В Чехии написаны знаменитые **«Поэма Горы»** и **«Поэма Конца»**. В 1925 году после рождения сына Георгия семья переехала в Париж.

В течение всего времени, проведённого в эмиграции, не прекращалась переписка Цветаевой с Борисом Пастернаком. Большинство из созданного Цветаевой в эмиграции осталось неопубликованным. В **1928** в Париже выходит последний прижизненный сборник поэтессы – **«После России»**, включивший в себя стихотворения **1922 – 1925 годов**. Цветаева: **«Моя неудача в эмиграции – в том, что я не эмигрант, что я по духу, то есть по воздуху и по размаху – там, туда, оттуда...»**.

**В 1930 году** написан поэтический цикл **«Маяковскому»** (на смерть Владимира Маяковского), чьё самоубийство потрясло Цветаеву.

В отличие от стихов, не получивших в эмигрантской среде признания, **успехом пользовалась её проза**, занявшая основное место в её творчестве 1930-х годов. В это время изданы **«Мой Пушкин» (1937)**, **«Мать и музыка» (1935)**, **«Дом у Старого Пимена» (1934)**, **«Повесть о Сонечке» (1938)**, воспоминания о Максимилиане Волошине (**«Живое о живом»**, 1933), Андрее Белом (**«Пленный дух»**, 1934) и др.

#### **Возвращение в СССР (1939 – 1941)**

В 1939 году Цветаева вернулась в СССР вслед за мужем и дочерью. 27 августа была арестована дочь Ариадна, 10 октября – Эфрон. 16 октября 1941 года Сергей Яковлевич был расстрелян; Ариадна после пятнадцати лет заключения и ссылки реабилитирована в 1955 году. В этот период Цветаева практически не писала стихов, занимаясь переводами.

Восьмого августа Цветаева с сыном уехала на пароходе в эвакуацию; восемнадцатого прибыла вместе с несколькими писателями в городок Елабугу на Каме. В Чистополе, где в основном находились эвакуированные литераторы, Цветаева получила согласие на прописку и оставила заявление: **«В совет Литфонда. Прошу принять меня на работу в качестве посудомойки в открывающуюся столовую Литфонда. 26 августа 1941 года»**. 28 августа она вернулась в Елабугу с намерением перебраться в Чистополь.

## Творчество

В дореволюционном творчестве Цветаевой можно выделить два периода: период ранних стихов, «полудетских», «девичьих признаний» (сборники «Вечерний альбом», «Волшебный фонарь», 1912; «Из двух книг», 1913) и период 1915 – 1917 гг.

Одним из первых на поэзию Цветаевой обратил внимание В. Брюсов, считая ее «несомненно талантливой» и при этом отмечая «жуткую интимность» ее стихов.

В двух первых книгах стихов «Вечерний альбом» (1910), «Волшебный фонарь» (1912) и поэме «Чародей» (1914) тщательным описанием домашнего быта (детской, «залы», зеркал и портретов), прогулок на бульваре, чтения, занятий музыкой, отношений с матерью и сестрой **имитируется дневник гимназистки** (исповедальность, дневниковая направленность акцентируется посвящением «Вечернего альбома» памяти Марии Башкирцевой), которая в этой атмосфере «детской» сентиментальной сказки взрослеет и приобщается к поэтическому.

Но по-настоящему поэтесса обрела свой подлинный поэтический голос в 1916-1917 гг., когда ею были созданы стихотворения, составившие циклы **«Стихи о Москве», «Бессонница», «Стенька Разин»** и другие. Много ярких стихотворений было посвящено поэтам-современникам – Ахматовой, Блоку. Стихи 1915 – 1917 гг. (лучшее, что написано Цветаевой до революции) печатались в журналах и альманахах, но отдельной книгой они вышли только в 1921 году («Версты»). В следующих книгах «Версты» (1921-22) и «Ремесло» (1923), обнаруживающих творческую зрелость Цветаевой, сохраняется ориентация на дневник и сказку, но уже преобразующуюся в часть индивидуального поэтического мифа. В центре циклов стихов, обращенных к поэтам-современникам А. А. Блоку, С. Парнок, А. А. Ахматовой, посвященных историческим лицам или литературным героям – Марине Мнишек, Дон Жуану и др., – романтическая личность, которая не может быть понята современниками и потомками, но и не ищет примитивного понимания, обывательского сочувствия. Цветаева, до определенной степени идентифицируя себя со своими героями, наделяет их возможностью жизни за пределами реальных пространств и времен, трагизм их земного существования компенсируется принадлежностью к высшему миру души, любви, поэзии.

Характерные для лирики Цветаевой романтические мотивы отверженности, бездомности, сочувствия гонимым подкрепляются реальными обстоятельствами жизни поэтессы. В 1918-22 вместе с малолетними детьми она находится в революционной Москве, в то время как ее муж С. Я. Эфрон сражается в белой армии (стихи 1917-21, полные сочувствия белому движению, составили цикл «Лебединый стан»).

Цветаева много работала в жанре поэмы («Царь-Девница», 1920; «На Красном Коне», 1921; «Поэма Горы», 1924; «Поэма Конца», 1924; «Крысолов», 1925; и другие). В поэме «На красном коне» (1921) история становления поэта обретает формы романтической сказочной баллады.

Значительную часть литературного наследия Цветаевой составляет ее проза, среди которой воспоминания о родных (отце – И. В. Цветаеве, основателе Музея изобразительных искусств, и матери), о поэтах-современниках (М. Волошине, М. Кузmine и других). Соединяя черты художественной мемуаристики, лирической прозы и философской эссеистики, воссоздают духовную биографию Цветаевой. К прозе примыкают письма поэтессы к Б. Л. Пастернаку (1922-36) и Р. М. Рильке (1926) – своего рода эпистолярный роман.

Лучшим поэтическим произведениям эмигрантского периода (последний прижизненный сборник стихов «После России» 1922-1925, 1928; «Поэма горы», «Поэма конца», обе 1926; лирическая сатира «Крысолов», 1925-26; трагедии на античные сюжеты «Ариадна», 1927, опубликована под названием «Тезей», и «Федра», 1928; последний поэтический цикл «Стихи к Чехии», 1938-39, при жизни не публиковался и др.) **присущи философская глубина, психологическая точность, экспрессивность стиля.**

Свойственные поэзии Цветаевой **исповедальность, эмоциональная напряженность, энергия чувства** определили специфику языка, отмеченного **сжатостью мысли,**

**стремительностью развертывания лирического действия.** Наиболее яркими чертами самобытной поэтики Цветаевой явились интонационное и ритмическое разнообразие (в т. ч. использование раешного стиха, ритмического рисунка частушки; фольклорные истоки наиболее ощутимы в поэмах-сказках «Царь-девица», 1922, «Молодец», 1924), стилистические и лексические контрасты (от просторечия и заземленных бытовых реалий до приподнятости высокого стиля и библейской образности), необычный синтаксис (уплотненная ткань стиха изобилует знаком «тире», часто заменяющим опускаемые слова), ломка традиционной метрики (смещение классических стоп внутри одной строки), эксперименты над звуком.

В отличие от стихов, не получивших в эмигрантской среде признания (в новаторской поэтической технике Цветаевой усматривали самоцель), успехом пользовалась ее проза, охотно принимавшаяся издателями и занявшая основное место в ее творчестве 1930-х гг. («Эмиграция делает меня прозаиком...»). «Мой Пушкин» (1937), «Мать и музыка» (1935), «Дом у Старого Пимена» (1934), «Повесть о Сонечке» (1938), воспоминания о М. А. Волошине («Живое о живом», 1933), М. А. Кузмине («Нездешний ветер», 1936), А. Белом («Пленный дух», 1934) и др.

Иннокентий Федорович Анненский (1855 — 1909)  
К.Р. (Великий князь Константин Константинович) (1858 — 1915)  
Василий Васильевич Розанов (1856— 1919)  
Марина Ивановна Цветаева (1892 — 1941)  
Максимилиан Александрович Волошин (1877 — 1932)  
Владислав Фелицианович Ходасевич (1886 — 1939)  
Борис Леонидович Пастернак (1890 — 1960)  
Александр Валентинович Амфитеатров (1862—1938)  
Георгий Иванович Чулков (1879—1939)  
Борис Александрович Садовской (Садовский) (1881-1952)  
Юрий Львович Слезкин (1885 — 1947)

Первые бурные годы после 1917, когда в соответствии с новыми социальными силами, высвобожденными свержением самодержавия, появились многочисленные противоборствующие **литературные группы**, были единственным революционным периодом развития искусства в Советском Союзе. Борьба в основном развертывалась между теми, кто примыкал к великой литературной традиции реализма 19 века, и глашатаями новой пролетарской культуры. Новаторство особенно приветствовалось в **поэзии**, исконной провозвестнице революции. Футуристическая поэзия **В.В. Маяковского** (1893 – 1930) и его последователей, вдохновлявшаяся "социальным заказом", т.е. повседневной классовой борьбой, представляла собой полнейший разрыв традицией. Некоторые писатели приспособивали к новым темам прежние выразительные средства. Так, например, крестьянский поэт **С.А. Есенин (1895-1925)** традиционным лирическим слогом воспевал новую жизнь, которая ожидалась в деревне при советской власти.

Некоторые произведения послереволюционной прозы создавались в духе реализма 19 века. В большинстве описывалась кровопролитная **Гражданская война 1918 – 1920** – тому примером убийственные картины общественного упадка во время всеобщей распри в романе Б.А. Пильняка Голый год (1922). Подобными же примерами могут служить рассказы о красном казацком воинстве в Конармии (1926) И.Э. Бабеля или запоминающийся образ Левинсона, героя романа А.А.Фадеева Разгром (1927). Преобладающей темой в ранней прозе "попутчиков революции", по выражению Л.Троцкого, была трагическая борьба между тягой к новому и приверженностью к старому, всегдашнее последствие гражданской войны.

В условиях отсутствия политической цензуры в первые годы советской власти многое позволялось писателям-сатирикам, которые всячески осмеивали новый режим, как, например, Ю.К. Олеша в изощренной политической сатире «Зависть» (1927) или В.П. Катаев в повести «Растратчики» (1926), превосходном изображении простодушного мошенничества двух советских чиновников; а также крупнейший сатирик советской эпохи М.М.Зощенко в своих многочисленных едких и грустных рассказах.

Коммунистическая партия принялась за официальное регламентирование литературы с началом первого пятилетнего плана (1928 – 1932); ей усиленно способствовала Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП). В результате появилось неимоверное количество производственной прозы, поэзии и драматургии, почти никогда не поднимавшейся над уровнем монотонной пропаганды или репортажа. От множества романов о коллективизации далеко отстоит Поднятая целина (1932) М.А. Шолохова, быть может потому, что его главный герой Давыдов - глубокий образ, наделенный человеческим обаянием и ничуть не похожий на схематические образы производственной прозы.

### **Литературные группы 20-х гг.**

После революции 1917 года по всей стране появилось множество различных литературных групп. Многие из них возникали и исчезали, даже не успевая оставить после себя какой-либо заметный след. Только в одной Москве в 1920 г. существовало более 30 литературных групп и объединений. Нередко входившие в эти группы лица были далеки от искусства.

В обилии группировок сказывались и разные художественные пристрастия, и идейное размежевание. Хотя руководство партии с самого начала пыталось подчинить себе всю идеологическую жизнь страны, но в 20-е годы еще не была выработана и отработана "методика" такого подчинения. Естественно, что такое "попустительство" со стороны партии в сфере искусства не могло не сказаться на его содержании и направлениях.

Так или иначе, как бы ни оценивались группировки 20-х годов, "очевидно одно: в то время их не могло не быть", а издержки групповщины с лихвой окупались плюрализмом творческих методов.

Необходимо отметить старейшее **Общество любителей русской словесности** (1811 – 1930), среди председателей и членов которого были почти все известные русские писатели. В XX веке с ним связаны имена Л.Толстого, М.Горького, К.Бальмонта, Д.Мережковского, В.Брюсова, А.Белого, Вяч.Иванова, М.Волошина, Б.Зайцева, А.Куприна, Н.Бердяева. В 1930г. это уникальное и активно пропагандирующее литературную классику общество разделило участь всех остальных объединений и групп.

### **Скифы**

**Состав:** Блок, Брюсов, Белый, Клюев, Есенин, Пастернак, Замятин. Из художников – Петров-Водкин. Из композиторов – Прокофьев.

**Даты:** Скифское движение поэтов и революционеров возникло в России в 1917 году. Стало вершиной русского Народничества и предтечей Евразийства.

**Печать:** два литературных сборника «Скифы» (1917, 1918 г.), газета «Знамя труда», журнал «Наш путь».

**Суть:** Все помнят октябрьскую революцию 1917 года как переворот Ленина и большевиков. Но революцию вместе с большевиками осуществляли и русские народники – *левые эсеры*. Скифское Движение шло с ними рука об руку, часть скифов – Сергей Есенин, Мария Спиридонова, Иванов-Разумник – были активистами этой партии. Другие печатались в левоэсеровских газетах. Они мыслили революцию совсем иначе.

У большевиков всё дышало ненавистью к народам и классам. А Революция Скифов должна была превратить Россию в райское поле людей-цветов. Революция должна была быть революцией любви, которая исцеляет ноющее народное сердце и наполняет мир красотой.

Революция должна привести к рождению Нового Человека – Скифа – Солнечного Русского. Этот человек открыт всем ветрам, природе, животным, кочевникам, духам.

Революция должна построить на Руси вольный и братский союз народов Евразии – Союз Скифских Республик.

## Перевал

**Состав:** Воронский, Михаил Светлов, Михаил Голодный, Александр Ясный, Александр Малышкин, Михаил Пришвин, Андрей Платонов,

**Даты:** Создана на рубеже 1923-1924-х годов. Официально «Перевал» просуществовал до 1932 года.

**Печать:** журнал «Красная новь», 6 альманахов «Перевал», антология «Перевальцы».

**Суть:** В соответствии с концепцией Воронского о «едином потоке» в литературе в группу пригласили участников из разных литературных движений, в том числе и напостовцев. В 1927 г. по инициативе Воронского был создан еще один орган для консолидации писателей – *Федерация объединений советских писателей* (ФОСП). Творческие лозунги:

- «искренности творчества» (даже если это противоречит партийной дисциплине)
- «моцартианства», под которым подразумевалось творчество по вдохновению, по наитию
- «нового гуманизма»

«Перевал» признавал роль «социального заказа», выступая, однако, за право писателя на «выбор темы по своему усмотрению».

Группу резко критиковали в рапповской печати за якобы реакционность и увод писателей в сторону от задач современности, неисторический, внеклассовый подход, вплоть до примиренчества по отношению к классовому врагу.

Рапповцы утверждали, что все в творчестве – от замысла до восприятия – познаваемо, а перевальцы *утверждали роль бессознательного*. Некоторые ссылки в их работах свидетельствуют о знакомстве с учением Фрейда. Такой подход подводил к рискованному выводу: если творческий процесс бессознателен, то он неконтролируем.

Кроме того, для перевальцев писатель не был лишь носителем идеологии, он был носителем психологии.

В целом перевальцы *развивались в духе эстетической критики*. Они были доброжелательны в оценках текущей литературы, не раз делали уступки своим оппонентам-рапповцам. А рапповцы не принимали интеллигентного стиля перевальцев.

## РАПП

**Состав:** Фадеев, Серафимович, Либединский.

**Даты:** Официально оформилась в январе 1925 года. Со временем стала беспокоить партийное руководство, предпочитавшее держать бразды правления литературой в своих руках, и постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «*О перестройке литературно-художественных организаций*» РАПП была ликвидирована.

**Печать:** журнал «*На литературном посту*», сменивший осужденный журнал «На посту».

**Суть:** В отличие от «Октября» и вслед за «Перевалом» рапповцы призывали к учебе у классиков, особенно у Толстого, в этом проявилась *ориентация на реалистическую традицию*. Но в остальном рапповцы называли себя «неистовыми ревнителями пролетарской чистоты» (Либединский).

Центральный орган РАПП в развязном тоне писал о лучших писателях (что вызвало резкие возражения Фадеева), требовал передачи пролетарским писателям органов печати, вытеснения мелкобуржуазных «попутчиков» (Есенин, Федин) из журналов и сборников. Горький – «индивидуалистический певец городских низов», Маяковский – «буржуазный индивидуалист».

С самого начала РАПП имела принципиальное отличие от предшественника – Пролеткульта. Пролеткультовцы боролись за автономию от государства, за что и были разгромлены. Рапповцы учли их печальный опыт и провозгласили главным принципом *следование партийной линии, борьбу за партийность литературы, внедрение партийной идеологии в массы.*

### **ОБЭРИУ**

**Состав:** Александр Введенский, Николай Заболоцкий, Данил Хармс, Константин Вагинов, Игорь Бахтерев. Близки были Николай Олейников, Евгений Шварц, Казимир Малевич, Павел Филонов.

**Даты:** С 1928 года. В 1925 году – «чинари», потом «Левый фланг», потом «Академия левых классиков», потом ОБЭРИУ. В 1931 году театрализованные представления и чтения пришлось прекратить. Введенский, Хармс и Бахтерев были арестованы по политическому делу и сосланы. До этого – Введенский и Хармс успели побыть детскими писателями. Вагинов в эстетическом плане был далек от Введенского и Хармса. Олейников официально не состоял в группе. Заболоцкий пошел по пути советского поэта, стал писать натурфилософские стихи.

**Печать:** Попытка издать сборник не удалась. Из участников только Заболоцкий и Вагинов смогли издать книги в 1920-30-х гг.

**Суть:** Отказ от традиционных форм и методов искусства, утверждение новых (гротеск, алогизм, поэтика абсурда). Но творчество обэриутов вовсе не носило характера «игры в бессмыслицу», «в заумь», как было принято считать. Их волновали глубокие экзистенциальные вопросы: отношение к времени, смерти, языку, его приспособленности для описания мира.

### **ЛЕФ**

**Состав:** Маяковский, Асеев, Третьяков, Кушнер, филологи Шкловский и Брик, кинорежиссёр Эйзенштейн, кинооператор-документалист Дзига Вертов. Также из поэтов примыкали Пастернак и Каменских.

**Даты:** ЛЕФ объединился в конце 1922 – начале 1923 года вокруг одноименного журнала. В 1925 году журнал прекращает своё существование, а ЛЕФ, просуществовавший до 1928 года, переименован в РЕФ. Маяковский вышел из РЕФа, чтобы вступить в самую массовую литературную организацию того времени – РАПП.

**Печать:** журнал «ЛЕФ», «Новый ЛЕФ», сборник теоретических и критических статей «Литература факта».

**Суть:** *непосредственное отображение действительности:* вместо «литературы вымысла» – «литература факта», вместо игрового кино – документальное, вместо живописи – фотография. Новые принципы искусства:

- принцип социального заказа (художник должен писать на ту тему, которая наиболее актуальна для общества в данный момент);

- принцип литературы факта (отбор материала для творчества – не вымысел, а факт как предмет искусства);

- принцип «искусства-жизнестроения» (задача искусства – напрямую вторгаться в жизнь, приближая будущее).

ЛЕФ считал себя единственным настоящим представителем революционного искусства и конкурировал на этом поле с «Октябрем» и даже РАППом.

Формальные вещи: у Маяковского после 1923 года – графический принцип оформления стиха («лесенка», о ней в статье «Как делать стихи») и переход к тоническому стихосложению (совпадает только количество ударных слогов).

### **Серрапионовы братья**

**Состав:** Зощенко, Лунц, Каверин, Федин, Тихонов, Всеволод Иванов, Слонимский, Шкловский. Идеальный и художественный руководитель – Замятин.

**Даты:** с 1 февраля 1921 года, когда в «Литературной студии» состоялось первое заседание «Серрапионовых братьев». Почти сразу приём новых членов был ужесточён, а затем и прекращён вовсе. Прекратили существование в 1926 году.

**Печать:** альманах «*Серрапионовы братья*»

**Суть:** Подчеркнутая аполитичность. Из статьи «Почему мы Серрапионовы братья»: «С кем вы, Серрапионовы братья? С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?» прозвучал ответ: «Мы с пустынным Серрапионом». Зощенко: «Я не коммунист, не монархист, не эсер, я просто русский».

Однако между декларациями и творческой практикой большинства «братьев» – противоречия. Часть аполитична, часть пытается осознать действительность. Так, у Всеволода Иванова – повесть «Бронепоезд 14-69», у Николая Тихонова – «Баллада о синем пакете», «Баллада о гвоздях» - классика революционной поэзии.

Раскололись на «западное крыло» (Лунц, Каверин, Слонимский) и «восточное крыло» (Зощенко, Вс. Иванов). Первые были за остросюжетную «западную новеллу», вторые – за бытовой рассказ и фольклорный материал.

Этими противоречиями был очень недоволен Зощенко, который заявил, что все «Серрапионовы братья» «сошли с рельс и поскакивают по шпалам».

В итоге часть «братьев» эмигрировала, часть встала на сторону советской власти.