

Министерство образования и науки России

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

Литературный отдел журнала «Русский современник» (1924 г.)

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студентки 4 курса 431 группы

направления 42.03.02 «Журналистика»

Института филологии и журналистики

Пономаревой Анастасии Алексеевны

Научный руководитель

профессор, д.ф.н., профессор

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

А.И. Ванюков

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

зав. кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов
2021

Введение. Одним из новых литературных журналов первых советских лет стал «Русский современник» (1924). Это единственный независимый российский литературный журнал, издававшийся в России в период НЭПа в 1924 г. Журнал привлек всех лучших русских поэтов и прозаиков, как «старых», так и «новых», начавших свой творческий путь во время или после периода революционных катаклизмов. Редакция журнала отбирала для публикации тексты, исходя из их литературных достоинств, а не из их идеологической направленности, как делали прочие советские периодические издания. Кроме того, в журнале прослеживалась попытка примирить, или хотя бы создать возможности для диалога русских в эмиграции и в Советской России. Таким образом, журнал стал самым заметным литературным явлением своего времени.

Название «Русский современник» в 1924 году было выбрано не зря. Подчёркивалось продолжение традиций А.С. Пушкина в отечественной журналистике: внешняя аполитичность, отбор самого лучшего в журналистике того времени. Ведь в прессе 1920-х годов много говорилось о русских писателях «из бывших», впрочем, как и обо всем «бывшем», а значит, «ненужном», «свернутом», в том числе об Александре Сергеевиче Пушкине и «полезности» его творчества для «строительства социализма». Появились целые исследования, слишком вольно трактовавшие жизнь и произведения первого поэта России. Но, например, Е. Замятин не мог обойти вниманием «новое» прочтение Пушкина, и посвятил этому несколько заметок в журнале: «Сведения из быта херувимов», «Нечто о пользе Пушкина», «Рассуждения о науке», «Нотабене: на случай экспромтов», «Нечто о молодости», «Примечание в смысле пушкинского «Пророка», «Нотабене: сообщить в уважаемую редакцию «На посту». Вот, одно из открытий в пушкинистике, поразивших Замятина и его героя: «александрийский стих – есть стих Александра, т. е. Пушкина». Автор выстраивает свой ассоциативный ряд: «город Александрия – есть город Александра, т.е. Пушкина, и здесь вдобавок египетское пророчество о рождении великого поэта земли русской».

Разрешение на издание журнала «Русский современник» было получено в феврале, а первый выпуск был издан в мае. Но у наших соотечественников за рубежом появление нового издания не вызвало особого восторга. Михаил Андреевич Осоргин — русский писатель, журналист, эссеист — писал: «Является ли журнал «Русский современник» большим событием в литературной России? По-видимому, нет. Он по необходимости бледен, как рожденный на почве нездоровой. В отличие от других, ярких определённою подбором и смелостью дозволенных суждений он «как-то ...застенчив». Позже, вероятно «вчитавшись» в следующие номера, Осоргин увидел целый ряд достоинств журнала, назвал его первым опытом «живой публицистики» в Советской стране.

Авторы художественных публикаций «Русского современника» обращаются к «вечным» темам любви, смерти, во многих произведениях прямо

или косвенно слышно эхо революционного лихолетья. Действительность недавних лет нашла здесь достаточно мрачное выражение, авторы не скрывали своего взгляда на советскую действительность (Е. Замятин - «Рассказ о самом главном», «Как был исцелен инок Еразм» и др., А. Толстой - «Ибикус», Н. Клюев - «Песни на крови»). Тяжело и эмоционально переживали большевизм А. Ахматова и С. Парнок, в их поэзии ощущались надрыв и безысходность. В произведениях некоторых авторов открыто выражалось оппозиционное отношение к современности, которое составляло основу их позиций (Е. Замятин - «Тетрадь примечаний и мыслей Онуфрия Зуева»). В то же время на страницах журнала печатались воспоминания М. Горького о В.И. Ленине и полные народного колорита, отразившие фольклор и настроения русских солдат во время последней войны, отрывки из документальных записок С. Федорченко «Народ на войне» (1917). Журнал стремился представить произведения современной русской литературы, давая авторам широкую творческую свободу и руководствуясь лишь критерием художественности.

В отделе критики участвовали такие авторы, как В. Шкловский, Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум.

Первый номер журнала вышел в свет 16 мая 1924 года. В середине июня появился второй журнал. В течение года планировалось 6 книг, но в итоге вышло 4 номера журнала. По предварительной подписке 6 книг стоили 18 рублей, а на 3 книги – 8 рублей. Допускалась рассрочка платежа по коллективной подписке: при подписке 1 рубль 50 копеек, а далее оставшая сумма 2 рубля ежемесячно. Отдельные же номера стоили 3 рубля.

Редакция просила предоставлять тексты рукописи, переписанными на пишущей машинке, или совершенно чётко пером. Она могла сократить или изменить рукопись по своему усмотрению. На ответ редакции и на возврат рукописи заказной бандеролью просили прилагать марки.

В основной состав литературных сотрудников «Русского современника» входили Евгений Иванович Замятин, Борис Андреевич Пильняк, Алексей Николаевич Толстой, Анна Андреевна Ахматова, Фёдор Кузьмич Сологуб, Осип Эмильевич Мандельштам, Николай Алексеевич Клюев, София Яковлевна Парнок. Главным редактором был Александр Николаевич Тихонов. На закрытие журнала повлиял арест А.Н. Тихонова 25 января 1925 года. Но даже несмотря на его освобождение в результате письма от 12 февраля 1925 года в Объединённое государственное политическое управление при СНК СССР его жены Александры Нейтрауб, выпуск журнала не возобновлялся.

По мнению Г. Лелевича журнал «Русский современник» не являлся современным изданием. Он писал, что появление в журнале контрреволюционных по существу произведений - отнюдь не случайность. Значительная часть

сотрудников "Русского Современника" - дети старого мира, у которых - "все в прошлом", которые только и живут мечтами об этом старом мире.

Лелевич утверждал, что «Русский современник» менее всего современен. Он говорил, что к нему скорее применимо название, данное своим статьям 1917 года одним из ближайших сотрудников нового журнала Максимом Горьким, - "Несвоевременные мысли". Поэт говорил, что рядом с писателями старого мира в «Русском современном» можно найти «ряд так называемых попутчиков, т. е. писателей, если и не революционных, то, во всяком случае, "приемлющих" революцию».

Необходимо отметить, что в журнале «Русский современник» 1924 года есть три раздела. Первый раздел – проза, поэзия и литературный архив. Второй раздел посвящён статьям обзорам и библиографии. А третий раздел – это паноптикум. В этом разделе публиковалась «Тетрадь примечаний и мыслей Онуфрия Зуева». «Паноптикум» — это отдел литературной сатиры, печатавшийся в каждом номере «Русского современника».

В ходе работы была поставлена цель проанализировать журнал «Русский современник» 1924 года, изучить произведения, которые были опубликованы в данном издании.

Задачами моей работы являются рассмотреть журнал «Русский современник» как одно из изданий первого советского десятилетия, узнать историю издания и познакомить широкий круг людей с литературным отделом журнала.

Тема актуальна в связи с тем, что научных работ, посвящённых «Русскому современнику» 1924 года всё ещё недостаточно.

Работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка литературы, источников литературы и приложений.

Основное содержание работы. В первой главе работы «Художественная проза в структуре «Русского современника»» рассматривается проза в структуре журнала «Русский современник».

В этой главе особое внимание уделено произведениям Евгения Замятина «Рассказ о самом главном» и «Как был исцелен инок Еразм», Исаака Эмилевича Бабея «Иваны».

Сюжет «Рассказа о самом главном» можно рассматривать как эпический с ярко выраженным лирическим вектором. Повествование ведется то от первого, то от третьего лица, грань между рассказчиком и лирическим героем стирается. Автор избирает подобный тип повествования для того, чтобы читатель мог ощутить всю глубину чувств, охватывающих героев произведения. Изложение событий от первого лица придает рассказу достоверность, позволяет заглянуть в сокровенные тайники человеческой души. Такие переходы – от третьего лица к первому – писатель осуществляет в самые напря-

женные моменты сюжетного действия: во время телесных и душевных страданий перерождения червя, в минуты смерти и ее ожидания земными людьми, в мгновения внутренних потрясений мужчины с далекой звезды. «Я» в рассказе – это не что иное, как человеческая душа, представленная как сущность, управляющая человеком, определяющая его мысли и поступки, жизненные ценности и ориентиры. На страницах рассказа автор раскрывает перед читателем самые потаенные уголки жизни человеческой души.

Еще одной отличительной особенностью замятинского произведения является крайняя эмоциональность, отчасти даже пафосность, которая внешне выражается в многочисленных незаконченных предложениях с многоточиями, а внутренне она обусловлена победой любви над смертью и об извечном жизненном круговороте в земном и космическом пространстве.

Параллельно развиваются три сюжетные линии, что, в принципе, не характерно для малого жанра, которым является рассказ. Первая из них посвящена событиям, происходящим на Земле, вторая – на далекой безымянной звезде. Есть еще третья сюжетная линия, намеченная лишь контурно, пунктирно. Это линия жизни червя *Rhopalocera*. Однако эту последнюю сюжетную линию мы бы определили как вспомогательную, дающую Е. И. Замятину дополнительную возможность реализовать идейно-художественные замыслы, связанные с основными линиями повествования.

События на Земле и на безымянной звезде развиваются одновременно и параллельно друг другу. Таким образом, на протяжении всего повествования создается связь между событиями, происходящими в параллельных мирах. Да и действительно ли они параллельны? Ведь, как известно, параллельные прямые никогда не пересекаются. А звезда в рассказе движется навстречу Земле, она стремится к соединению с ней, чтобы породить новые миры. Еще одним подтверждением мысли о «непараллельности» траекторий движения планет является образ каменной бабы «по пояс в земле, с желтой тысячелетней улыбкой» под кустом сирени. Возможно, эта баба – напоминание о произошедшей много лет назад катастрофе, может быть, о столкновении звезд.

Судьба червяка, судьба революции и судьба неизвестной нам гибнущей планеты – все это поставлено в один мистический ряд, тонко подчеркивающий, что наша героическая борьба ни на минуту не значительнее судьбы червяка и что все наши дела – ничто перед мистической властью космоса.

Таким образом, сюжет рассказа Е.И. Замятина типологически принадлежит к сюжетам о жертвенной любви. Технически сюжетная организация отличается сложностью, многоплановостью и многоуровневостью, мозаичностью. Человек продолжает жить в своем ребенке и в сердце любимого, с которым по воле судьбы пришлось навсегда разлучиться. Он жив, покуда жива память о нем. Смерти нет, есть вечное утверждение жизни. Это самое главное в бытийной философии замятинского рассказа.

Рассказ Исаака Бабеля «Иваны». Он входит в цикл «Конармия».

Произведение сразу оценивалось неоднозначно: литературные критики восторженно отзывались о сборнике, особую роль сыграла оценка М. Горького; однако власть негативно отнеслась к «Конармии», вследствие чего в 1939 году И.Э. Бабель был арестован, а в 1940 году – расстрелян.

Писатель в жанровом отношении выбирает новеллы, так как с их помощью он хотел показать отдельные эпизоды жизни человека. Все рассказы сборника объединены общей темой и общим местом действия – Первой Конной армии, получившей сокращенный вариант «Конармия».

Повествование ведется от лица Лютова, который становится солдатом, не принимающим ценностей военных действий.

В цикле присутствует и голос самого автора, взгляды которого перекликаются с мировоззрением главного героя. Автор будто вместе с героем переживает все события рассказов. Так образ центрального персонажа, который является и повествователем, тесно связан с авторским образом. Все это позволяет дать отношение к действиям с разных сторон.

Все рассказы цикла «Конармия» объединены общей темой – Гражданской войной. И.Э. Бабель показал интеллигенцию, которой пришлось пережить революцию и Гражданскую войну. Для данного класса, обладающего мягкостью и неспособностью к войне, не было места в новом обществе. Так писатель поднимает проблему человека и революции. Автор рисует жизнь на войне, где трагичное совмещается с комичным, героическое с жестоким.

В центре «Конармии» — проблема человека в революции, человека, вступившего в борьбу за новое, справедливое устройство общества. Стремлением понять гуманистическое содержание революции проникнуты многие страницы «Конармии». Жестокость некоторых нарисованных Бабелем сцен, натуралистичность картин быта красноармейцев вызваны необходимостью показать достоверность того, что происходило ежедневно. Писателя упрекали в цинизме, так как описание страшных сцен у него исполнено на первый взгляд философского спокойствия: «Старик взвизгивал и вырвался. Тогда Кудря из пулемётной команды взял его голову и спрятал её у себя под мышкой. Еврей затих и расставил ноги. Кудря правой рукой вытащил кинжал и осторожно зарезал старика, не забрызгавшись» («Берестечко»). Герои Бабеля поступают жестоко, потому что этого требует логика времени.

«Конармия» — одно из произведений, показывающих революцию как стихию, хаос, порыв. Этому соответствует «мозаичный» принцип изображения: последовательность эпизодов в рассказах чаще всего непредсказуема. Восприятие автором Гражданской войны было противоречиво, так как он видел и величие её, и невероятную жестокость. Во многом эта книга была попыткой интеллигента найти себя в революции.

В «Русском современнике» раздел прозы был достаточно разнообразным. Редакторы поместили в журнале самых разных, непохожих друг на друга писателей своего времени. Они выбирали именно тех авторов, которых

считали актуальными в тот период. В те годы цензура подвергала нескольких литераторов ограничениям. Но редакторы журнала считали нужным их опубликовать. Именно этим был известен «Русский современник».

Во главе 2 «Стихи «Русского современника»» подробно разобраны стихотворения Анны Ахматовой «...И праведник шёл за посланником бога...» («Лотова жена») и «И месяц, сучая в облачной мгле» («Новогодняя баллада»), Сергея Есенина «Любовь хулигана», стихотворение Осипа Эмилевича Мандельштана «1 января 1924», Марины Цветаевой «Занавес» и Сахары, стихотворение Владислава Фелициановича Ходасевича «An marieschen».

В поэзии, которая была опубликована в «Русском современнике», ощущалось тяготение писателей к вечным темам – темам любви, памяти и смерти.

Так, например, в стихотворении «Лотова жена» Анны Ахматовой, мысли лирической героини, ее память, обращаясь в прошлое, проникает сквозь стены города и “пробегают” по самым милым ее сердцу местам: “красные башни родного Содома”, “площадь”, “двор”, “дом” выстраиваются перед нами по принципу сужения пространства. Мы ощущаем, как сжимается и время и перед героиней в одно мгновение проносится вся ее жизнь: “площадь, где *пела*”, скорее всего в детстве, “двор, где *пряла*” в девичестве, “милому мужу детей родила” - годы после замужества. Когда же мысленный взор ее достигает окон дома, верность своей памяти, дорогим воспоминаниям оказывается сильнее желания просто выжить, спастись бегством, даже оставаясь при этом со своим мужем. Путь спасения, предложенный Богом она не приемлет.

Анна Андреевна Ахматова сумела в своих произведениях раскрыть особенности женской души, показать ее малейшие движения. Ее богатый душевный мир и тонко чувствующая натура откликались на человеческое горе не только своих современников, но и, как мы видим, она смогла проникнуть вглубь веков и оживить перед нами библейскую героиню, дать нам почувствовать ее страдания, и наконец воздать ей должное – увековечить ее образ как образ страдающей, но не изменяющей своей родине, своему прошлому женщины в памяти потомков.

В главе 3 «Борис Пастернак в контексте «Русского современника»» было разобрано место Бориса Пастернака в журнале. Особое внимание было уделено статье Софии Парнок под названием «Б. Пастернак и другие» и повести «Воздушные пути».

Статья Парнок является одной из лучших статей своего времени о Пастернаке, но, тем не менее, среди современников, в пылу литературных страстей и общественных битв, она не прошла незамеченной. Так, например, в 1930 году, давая обзор литературной критики 20-х годов о Борисе Пастерна-

ке, Виктор Александрович Красильников называет пять наиболее запомнившихся в этой связи имен: Н. Асеева, Я. Черняка, В. Брюсова, М. Цветаевой и С. Парнок. Правда, о последних двух автор отзывается с откровенной иронией. "...на протяжении 5 страниц "О Пастернаке и о других вообще" (явно по рецепту фамусовских москвичей "придраться к тому, к сему, а чаще ни к чему") поговорила Софья Парнок... дифирамб своей критической прозорливости и поэту "набросала" Марина Цветаева".

Для Парнок совершенно очевидно, что "сегодняшнее" и "современное" - величины разных плоскостей: "Многие в своей заботе быть "сегодняшними" смешивают понятия современности и своевременности и, сочиняя своевременные, т. е. уместные в данный момент стихи, полагают, что они "отражают современность"". Поэтом, который, в отличие от симулирующих сердцебиение "сегодняшников", связан со своим временем, в чьих стихах бьется пульс эпохи и звучат ее ритмы, является для Софии Яковлевны именно Борис Пастернак.

С. Парнок в статье «Б. Пастернак и другие» затрагивает вопрос взаимодействия личности и эпохи. И он является центральным. В условиях новой действительности эта проблема является даже вопросом сохранения творческой индивидуальности, вопросом самоидентификации. Можно сказать, что в широком смысле этот вопрос становится проблемой жизни и смерти.

С. Парнок ощущает себя неким анахронизмом, выпавшим из общего потока времени, в отличие от Бориса Леонидовича Пастернака: "Я невпопад на сцену вышла // И чувствую, что невпопад // Какой-то стих уныло-пышный // Уста усталые твердят".

С. Парнок констатирует в творчестве Пастернака «Кровную связь с сегодняшним днём». Но это, однако, не является для неё признаком истинной поэзии. "Пастернак подлинно современен нашим дням и это хорошо. Но не этим хорош Пастернак. Пастернак хорош не тем, что его отдаляет от среды современничающих литераторов, а тем, что приближает его к семье наших вечных современников". По мнению С. Парнок Борис Пастернак в отличие от многих своих сверстников "хочет и по всем видимостям может перелететь поверх барьеров, поставленных ему ... современностью".

Повесть «Воздушные пути» Бориса Леонидовича Пастернака была написана в феврале 1924 года и напечатана во втором номере «Русского современника».

Тема «Воздушных путей» говорит читателям о противоестественности насильственной смерти. Она была поднята в "Детстве Люверс" Б. Пастернака как изображение случайной гибели постороннего человека. Над этой повестью Борис Леонидович работал зимой 1917 – весной 1918 годов. Здесь эта

тема получила развитие на основе современности, страшным повседневным обиходом которой были аресты и расстрелы невинных людей. Чужая фамилия, под которой скрывался и был расстрелян мальчик, сделала его "посторонним", одним из сотен для отца, измученного и "съеденного острым недосяпаньем", который подписал ему приговор.

Архетип воздуха в разных образах и вариантах неоднократно возникает в прозаических произведениях Б. Пастернака, реализуя многообразие своих значений, являясь знаком органичного сосуществования природы и человека, отражением связи различных времён и пространств.

Образ воздушного пути становится значимым в повести Б. Пастернака «Воздушные пути». Л.Л. Горелик отмечает, что в данном произведении с воздушным путём тесно связан образ Лёвушки Поливанова, чья походка соотносится с движением человека, идущего по канату, а имя ассоциируется со львом, образ которого в поэме Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» символизирует вторую ступень к сверхчеловечеству. В своей повести Б. Пастернак, полемизируя с Ф. Ницше, задаётся вопросом, может ли художник заниматься творчеством, невзирая на жизнь других людей, на их покалеченные судьбы, имеет ли он право ломать естественный ход событий.

Внутреннее состояние Поливанова выражается в том, как он проходит свой воздушный путь, насколько уверенны его шаги. По тому, как «настроен» канат, можно ощутить тонкость струн души Поливанова, уловить напряжение его мыслей и чувств, понять, насколько тяготит его мнимая свобода. Так, увидев Лёлю и не узнав её, он внешне выглядит рассеянным, но на подсознательном уровне предчувствует неожиданные, страшные новости, его охватывает ощущение усталости и безысходности, о чём свидетельствует то, как «канат гигантских шагов дрогнул и натянулся» (С. 89), как дрогнуло его сердце и натянулись нервы.

Под давлением цензуры "Воздушные пути" были отредактированы. Позже Пастернак вспоминал, что повесть сократили на треть за счет конца, который был самым существенным. Рукопись не сохранилась, и понять характер переделки не представляется возможным.

Нельзя не заметить важного лейтмотива, впервые зазвучавшего именно в «Воздушных путях»: домашний мальчик, будущий мятежник, в детстве украден цыганами. Цыгане — образ мятежа; побег из дома или уход в подполье — события того же порядка, что и похищение. На мальчике Антоне с самого начала лежит отпечаток обреченности: он украден стихией, присвоен ею. Бегство в революцию или контрреволюцию, в заговор или восстание есть выбор в пользу трагического и опасного мира — с непременным отказом от мира детства с его хрупким уютом. Кого похитили цыгане — тому в обыденность возврата нет.

Заключение. На основании проведенного исследования можно констатировать следующее. Подводя итог, хотелось бы отметить, что в первые годы Советской власти новая журналистика только начала формироваться. Средства массовой информации вышли на новый виток развития. Пожалуй, главное место занимала большевистская печать, которая проводила политику правящей партии. Постепенно появлялись и литературные журналы.

Хотелось бы сказать, что изучение журнала «Русский современник» было достаточно интересным и увлекательным. Мне бы хотелось и дальше продолжить работу над этой темой.