

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК КОМПОНЕНТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ

ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В ПРОЗЕ СОДРУЖЕСТВА ПИСАТЕЛЕЙ РЕВОЛЮЦИИ «ПЕРЕВАЛ»

А.Ю. Овчаренко

Кафедра русского языка юридического факультета
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье анализируется роль христианских мотивов как стилиобразующего средства в русской литературе 1920—1930-х годов.

Идеологический подход к оценке литературных произведений, ставший преобладающим к началу 1920-х годов, почти полностью был дистанцирован от нравственных основ русской культуры, исключал контекст экзистенциальный, бытийный. Создававшемуся новому революционному мифу был чужд и гуманистический пафос классической русской литературы.

По нашему мнению, назрела необходимость создания новой концепции русской литературы, в том числе и как христианской словесности, с учетом критериев гуманистического, христианского типа культуры, который оказывает глубинное воздействие на создание и функционирование произведений искусства [1].

Рассматривая проблему «контекстов понимания», М.М. Бахтин выделял «близкий контекст» — «малое время» — и «далекий контекст» — «большое время». В рамках «далекого контекста» источником ценностных ориентаций русских писателей является христианство. Необходимо осознать православно-гуманистический мотив русской литературы как особый предмет изучения.

Христианский подтекст в произведениях писателей старшего поколения, как покинувших Россию после 1917 г. (И. Бунин, Б. Зайцев, И. Шмелев, А. Ремизов, Д. Мережковский и многие др.), так и оставшихся в России (М. Пришвин, М. Булгаков, В. Короленко и др.), очевиден: все они были воспитаны на русской литературе XIX в., которая была «ранена христианской темой» [2]. Поэтому интересно выявить христианский подтекст в произведениях писателей «Перевала», близкого им А. Платонова и И. Бабеля, чьи рассказы из «Коннармии», печатавшиеся в «Красной нови», оказали заметное влияние на многих перевальцев-прозаиков.

Для членов Содружества писателей революции «Перевал», как и для большинства создателей новой русской литературы, личностное становление совпало с революцией: в эпоху гражданской войны они получили общественное воспитание и как писатели состоялись именно после 1917 г. В отличие от других литературных группировок (РАПП и ЛЕФ — в первую очередь), они пытались органически использовать все художественное наследие русской литературы XIX в. Именно они выдвинули гуманизм, трагедийность, «моцартианство» и искренность как основополагающие принципы своей творческой программы.

В постреволюционном русском искусстве господствовала атеистическая идеология. Но религиозный архетип актуализировался, очевидно, на уровне коллективного бессознательного. Оказалась важна исконная религиозная доминанта сознания русского народа, воспринятая «помимо ведома и воли через посредство окружающей среды, от семьи, от няни, из всей духовной атмосферы, проникнутой церковными воззрениями и обычаями» [3]. Напомним, что писатели, чьи произведения определили творческое лицо Содружества — И. Катаев, Н. Зарудин, П. Слётов, Б. Губер, А. Малышкин — получили дореволюционное образование и были воспитаны в традиционной для России XIX в. системе ценностей. Проследим, как реализовался христианский подтекст в прозе перечисленных нами авторов. Сделаем это на примере ключевых для их творчества слов/мотивов «мед», «кровь», «яблоко», «зерно», «молоко», «хлеб» — приобретающих в ткани произведения дополнительные ассоциации, а также элементов стиля: манеры повествования, структуры сюжета, роли пейзажа и заглавий произведений.

Всем этим прозаикам было свойственно чувство заглавия — уже словами, помещенными на обложку книги, они не только противостояли многочисленным произведениям «пролетарской» литературы, но и вводили читателя в мир христианских и библейских ассоциаций: «Сердце», «Жена» и «Молоко» И. Катаева, «Закон яблока» Н. Зарудина, «Мед и кровь» Н. Колоколова, «Человек и жена» Н. Смирнова и др.

Сама композиционная структура публикуемых книг играет важную роль: так, в сборнике И. Катаева «Сердце» объединены три повести — «Поэт» (проблема отношения к миру), «Сердце» как олицетворение жизни (не случайно эта повесть помещена автором в середину, центр книги), «Жена» (семья, традиционное, в отличие от общепринятого революционного представления о роли женщины). Таким образом, перед нами не только своеобразный цикл повестей, но и творческое кредо писателя.

В центре цикла — повесть «Сердце», что вдвойне символично: сердце как основа эмоционального отношения к миру и сердце как символ жизни. Напомним также, что в Библии сердце человеческое является источником его сознательной личности, мыслящей и свободной, местом его окончательных решений, неписаного Закона («...дело закона у них написано в сердцах, о чем свидетельствует совесть их и мысли их» (Рим 2.15) и таинственного действия Божия.

Можно говорить и о возникающих у нас ассоциациях с христианскими представлениями — святоотеческом учении о сердце, учении о сердце Г.С. Сковороды и др.

Повесть «Сердце» насыщена христианскими ассоциациями, что проявляется не только в образе главного героя — коммуниста Журавлева, — но и в ее формальных элементах. Повествовательная форма — внутренний монолог, поток сознания героя — позволяет автору показать личность своего героя в движении мыслей, чувств. Гуманистический пафос работы Журавлева состоит в создании «уюта сотоварищества», «кооперации душ человеческих», он близок христианскому учению о любви, об охотном и усердном стремлении к деланию добра. Журавлев видит в каждом человека, а не «цитату в брюках», ему важны «живая человеческая радость», «миллион улыбок». Критики-перевальцы справедливо замечали, что искусству нужна не схема, а образ человека, которому ничто человеческое не чуждо.

Глубоко символична и структура сюжета: он строится вокруг главного героя. Знаковой деталью образа Журавлева становится его больное сердце, вмещающее все горести мира. Структурно сюжет представляет собой систему концентрических кругов — персонажи вокруг героя, герой в центре событий, герой в Москве — «мужественном сердце страны», в центре мира. И все это вмещает сердце героя. Перед нами образ подвижника от революции, искренне верящего в возможность социальной справедливости в «земном» мире и отдающего все свои жизненные силы на ее установление. Не случайно Журавлев по сравнению с физиологичными коммунистами Ф. Гладкова — Чумаловым и Бадьиным — подчеркнуто бестелесен. Необходимо отметить также, что повесть И. Катаева воспринималась современниками как литературный ответ на повесть «Зависть» Ю. Олеси, а «неотмирный» Журавлев прямо противопоставлен «образцовой мужской особи» — Андрею Бабичеву.

Семантика фамилии героя — Журавлев — вызывает ассоциации со значимым в славянской мифологии образом журавля и одновременно подчеркивает возвышенную сущность главного героя, символизирует высокую мечту. Сюжет повести, действие которой разворачивается осенью, превращается в прощание Журавлева с землей: природа, страна и город завершают «годовой круг труда». Символично, что в финале Журавлев трагически умирает от разрыва сердца: он, как и всякий праведник, одинок, непонят, чужд окружающим, ему некому оставить незавершенное дело — ведь его единственный сын стал косвенной причиной смерти отца. И пафос повести — именно в смерти главного героя.

Активизацию житийного архетипа в 1920-е гг., основанную на слепом, чаще всего неосознанном, заимствовании канонов житийной литературы и иконописи, участником которой (невольны ли?) стал и И. Катаев, обусловила общегосударственная сакрализация «героической действительности». Эпоха, в которую жили и творили перевальцы, требовала героизма, неизменной готовности к жертве (мотив принесенной во имя «светлого» будущего жертвы — смерть ребенка — использовался разными авторами: смерть Нюрочки, дочери Даши и Глеба в «Цементе» Ф. Гладкова — необходимая жертва на алтарь революции. Позднее, в «Котловане» А. Платонова, смерть Насти переосмысливается в традиции Ф.М. Достоевского — новый мир не может быть построен на смерти ребенка).

В литературе создавался образ человека с новой революционной «моралью», нового героя: «Когда страна прикажет быть героем // У нас героем становится любой» (марш из кинофильма «Веселые ребята», муз. И. Дунаевского, сл. В. Лебедева-Кумача).

Важную стилистическую роль в прозе «Перевала» играет сказовая манера изложения, распространенная в 1920-х гг., — «Молоко», «Сердце» И. Катаева, «Колчак и Фельпос», «Тридцать ночей на винограднике» и «Ночная сирень» Н. Зарудина, — негромкая беседа, а не наставления. Говоря о диалогичности перевальской прозы, подчеркнем, что единая цельная внутренняя настроенность позволяла писателю не внушать что-либо читателю, а вступать в разговор с ним, проповедовать, стремясь «живым словом» возбудить в нем умственную и духовную активность.

В повести И. Катаева «Молоко» гимн молоку — его силе, «текучему, ласковому естеству» — произносит баптист, «крепкий хозяин» Нилов. При первой встрече с ним мы видим его иконописный лик. Он считает, что на молоке «основано благоденствие плотской жизни» («...возлюбите чистое словесное молоко, дабы от него возрасти вам во спасение», 1 Пет. 2:2).

Обратим внимание, что монолог Нилова не случайно начат с «плотской жизни», с «мирного, семейного аромата» молока. Постепенно его мысль поднимается вверх, и апофеозом его монолога становится молочный дождь — молоко изливается с неба: «...белое молоко прямыми, округлыми струями льется с неба. Прямо из облаков вытекают они, эти сильные струи, и пробив благословенную зелень, ниспадают, вонзаются в землю... Влага жизни, юный друг мой, влага жизни! — так нарек я сию соединительную силу, — всеобщее молоко любви и родства ... жизнь есть струение, кипение, взлет — и никогда покой. Покой есть смерть и земля минеральная, и это не мы» [4]. Влага жизни — вот что, по мнению И. Катаева, должно объединять людей.

Антитеза меда и крови, заявленная уже в заголовке романа Н. Колоколова «Мед и кровь», также структурирует все повествование. В художественном мире Колоколова мед и кровь разведены именно потому, что эти бытовые реалии обладают и символическим смыслом.

Мед и молоко в библейском контексте — атрибуты Земли обетованной: «...Господь, Бог отцов твоих, говорил тебе, что Он дает тебе землю, где течет молоко и мед» (Втор. 6:3; Втор. 8:8—10, Чис. 14:8). Мед — это и символ слова Божьего: «Ешь, сын мой, мед, потому что он приятен, и сот, который сладок для гортани твоей: таково и познание мудрости для души твоей» (Притч. 24:13, 14).

Важно и противопоставление традиционного и нового в символике красного цвета в романе «Мед и кровь». Красный цвет упоминается лишь при описании ярких плодов земных и темно-алой вишневой настойки. Кровь здесь — символ родства, кровной связи, всеобщего единения: «В городке было много родства всяких степеней, проросшего из сословия в сословие — и был тот лад, для которого мелкая обеденная ссора то же, что холодноватый ветерок в форточку. Ссорились по-семейному ... и мирились тоже по-семейному» [5].

В революционной же мифологии слово «кровь» приобретает совершенно новое звучание. Коммунисты проходят инициацию — главный герой романа «Вор» Л. Леонова Дмитрий Векшин убивает безоружного пленного офицера, ведь только жертва с кровью дает благоволение Революции. Слова большевика Накатова («Мед и кровь» Н. Колоколова) прямо противоположны учению Христа: «...Кровь и слезы растерзанных и ограбленных ... бедняков, кровь убитых ... красноармейцев отомстит им вдесятеро!» [5]. Отметим, что в Новом Завете нет жертвоприношений, осуждается и кровная месть.

Обратим внимание на то, что у другого перевальского прозаика А. Малышкина, как и у Н. Колоколова, также возникает образ земли обетованной — Даир, данный всем в награду за страдания, полумифический прекрасный мир, утопия, за которую заплачено кровью. Туда, на юг, к морю стремится герой его рассказа «Поезд на юг». Для А. Малышкина, участника боев за взятие Крыма, это «синие туманы долин, цветущие города, звездное море» [6].

В течение тысяч лет именно поколенческое видение было определяющей схемой истории. Главной была историческая модель книги Бытия, где приводится родословная от Адама — это «такой-то породил такого...». Стержнем памяти и понимания исторического процесса являлась цепь поколений.

Эта своеобразная библейская модель часто использовалась в то время для характеристики исторического процесса. Перевальцы, в отличие от большинства, считали, что и для исторического, и для литературного развития необходимо: «органическое сознание непрерывности жизни, творимой сменой поколений ... сознателное ощущение себя в человеческом множестве...» [7]. Обратим внимание на то, что составившие ядро Содружества перевальцы (И. Катаев, Н. Зарудин, Б. Губер, Е. Вихрев, М. Барсуков), несмотря на общее поветрие смены имен и фамилий в первой половине 1920-х гг. (что было и отказом от рода), не брали себе псевдонимов, подчеркивая, может быть, и неосознанно, кровную связь поколений. Псевдонимы были характерны для перевальских поэтов, — М. Голодного, М. Светлова, А. Ясного, Э. Багрицкого, впоследствии оставивших «Перевал».

Образ зерна, ставший важным для «Перевала» в конце 1920-х гг., активно использовался еще в первые годы революции: М. Волошин, чьи стихи о революции насыщены евангельскими образами, видел в событиях 1917 г. и новое падение Рима («Преосуществление»), и апокалиптический конец времен («Трихины», «Из бездны», «Готовность», «Потомкам»). Однако поэт, не мысливший себя вне родины («На дне преисподней»), все же надеялся на возрождение-воскрешение прежней Руси-Славии из переполненного «тяжелой, дремной жизнью» зерна — «Так семя, дабы прорасти//Должно истрелеть.../Истлей, Россия,/И царством духа расцвети!» [8]. В. Ходасевич, пытавшийся работать в новых условиях, также в 1917 г. писал в книге «Путем зерна»: «Затем, что мудрость нам единая дана//Все-му живущему пройти путем зерна» [9].

Перевальцы воспринимали эпоху как огромную кучу неразобранных («неотсортированных») зерен. Для них это программно заявленное понятие было очень важным — они пришли сеять — творить. Прослеживается связь «почва — зерно — всходы»; возникают ассоциации с притчей о сеятеле (Лк 8. 4—15; Мф.

13.3—8; 18—23; Мк 4; 3—8, 14—20) — «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12. 24); (1 Кор 15. 36—38; 42—44). Они словно хотели сказать: «мы вышли сеять, и нам надо вырастить посеянное, а плоды достанутся другим». Можно обратить внимание и еще на одну скрытую аллюзию из Библии — «отделить зерна от плевел» — разобраться в том, что осталось от прежней жатвы, найти зерна грядущего.

Сходные принципы использования евангельской образности присутствуют и в рассуждении А. Платонова, связанном с образом Александра Дванова: «В той России, где жил и ходил Дванов, было пусто и утомленно: революция прошла, урожай ее собран, теперь люди молча едят созревшее зерно, чтобы коммунизм стал постоянной плотью тела» [10]. Эта цитата напрямую сопрягает метафорическое, евангелистическое понимание земли и хлеба (зерна) и революцию, представляя последнюю, с одной стороны, как земледельческий процесс, а с другой, вызывая прямые ассоциации с христианским обрядом причастия: вкушения плоти и крови Христа (ср. «И взяв хлеб и благодарил, преломил и подал им, говоря: сие есть Тело Мое, которое за вас предается; сие творите в Мое воспоминание» (Лука, 22. 19), а также с притчей Христовой о сеятеле («Вышел сеятель сеять семя свое; ... А иное упало на добрую землю и взошед принесло плод сторичный ... А упавшее на добрую землю, это те, которые, услышавши слово, хранят его в добром и чистом сердце и приносят плод в терпении» (Лука, 8. 5—15)). Здесь автором вновь актуализируется метафорическое понимание зерна, связанное с мифологическим отношением к революции, присутствует новый миф, в котором отношение к земле и зерну подверглось революционному переосмыслению.

Для перевальцев же важно вырастить, а не взять готовое: А. Лежнев говорил о том, что новый человек «только еще зреет в недрах нашего общества». Им было важнее не изменить (что было главной задачей «пролетарской» литературы), а понять этот мир и пересоздать его силой творческого духа.

Перевальцам был чужд «красный пафос»: изображая события гражданской войны, они стремились показать не жестокость, не движение безликих масс, ведомых гением необычайного полководца, а первоосновы бытия, используя для этого традиционные для русской литературы XIX в. приемы.

В рассказе Н. Зарудина «Колчак и Фельпос» создавать библейские ассоциации призван пейзаж. Природа словно торжественная декорация, фон совершающейся трагедии — «...пошла тут жизнь — бесприютные смертные дороги, солдатские наши звезды и польнь могил наших», — отметим и апокалиптические мотивы (звезда и польнь) [11].

Пейзаж обретает как ветхозаветные, так и евангельские черты: вспоминаются библейская стихия, гнев Божий, картины всемирного потопа, гроза в момент распятия и смерти Христа: «К ночи пошел дождь. Все сильнее и крупнее — и пошло тут хлестать, как из пулемета... Притаилось все, застыли наши люди, и исчезло все во тьме и дождях». Предчувствие неминуемой гибели усиливается. Дорога, по которой гонят пленных красноармейцев, в конце рассказа воспринимама-

ется почти как путь на Голгофу: «Дождик стих. И лежит наша дорога прямо к смерти... Легла дорога наша прямо и безвозвратно... Прямо к смерти, к самому последнему» [11].

Обратим внимание и на библейские мотивы, которые использует Н. Зарудин в рассказе «Закон яблока». Уже в самом названии заключен двойной смысл: закон Ньютона и яблоко с древа познания добра и зла. С первых строк писатель словно подсказывает нам второй смысл — сад, в котором стоит избушка объездчика, ассоциируется с Эдемским садом: «Пришли дни синего рая...»; дальний хутор, где он живет, «затерялся в безбрежности» (вспомним отдаленное положение рая на востоке); единственное яблоко в воздухе «райской яркости». Надя, возлюбленная героя, появляется, как первая женщина, и пытается подарить Ланге яблоко; чтобы попасть на место охоты, герои переправляются через реку (словно бегут из рая); сцена удачной охоты эмоционально близка сцене грехопадения: Надя ощущает «тайное наслаждение», «новое чувство, незнакомое ей раньше», перед ней встает «новый мир мучительного покорного страха», на нее «надвигается нечто ей совсем неведомое, ликующее, и вместе с тем опасное» [12].

Описывая рождение «нового мира», перевальцы и близкие им авторы воспринимали послереволюционную эпоху как конец света, как смерть всего старого, «бывшего». В этом они были едины с писателями «старой» культуры: В. Розанов в «Апокалипсисе нового времени» говорил, что здесь, на этой новой земле солнце не светит на Русь, Бог гонит ее из-под солнца. Не случайно, что солнце уже не источник жизни, а символ смерти («Солнце мертвых» И. Шмелева).

Апокалиптические мотивы звучат и в прозе Б. Губера: «Проступило ревом: «Интернацио-на-а-ало-ом. А железные, неживые ангелы на столбах стоя тщетно трубили в желтые трубы — никто ничего не слышал» [13]. Люди не замечают крушения прежнего мира, не слышат трубный глас, ведь его заглушает глубоко чуждый православию новый гимн.

Идея разрушения существующего миропорядка символически отражена в гибели волынских пчел, описанной повествователем в рассказе И. Бабеля «Путь в Броды»: «Я скорблю о пчелах. Они истерзаны враждующими армиями. На Волыни нет больше пчел. Мы осквернили ульи. Мы морили их серой и взрывали порохом. Чадившее тряпье издавало зловонье в священных республиках пчел. Умирая, они летали медленно и жужжали чуть слышно. Лишенные хлеба, мы саблями добывали мед. На Волыни нет больше пчел» [14]. Примечательно, что в композиции цикла «Путь в Броды» следует за рассказом «Рабби», в котором ярко выражена тема гибели «старого» мира.

Обратим также внимание на то, что с пчелиным ульем нередко соотносили идеальное устройство общества в его монархическом варианте, которое противопоставлялось муравейнику как образу демократически-уровнительного общества.

В контексте «большого времени» становится очевиден традиционный для русской литературы гуманистический пафос перевальской эстетики, эстетики И. Бабеля и А. Платонова: «... если истина падает нам на сердце, то она стано-

вится нашим благом, нашим внутренним сокровищем. Только за это сокровище, а не за отвлеченную мысль человек может вступать в борьбу с обстоятельствами и людьми; только для сердца возможны подвиг и самопожертвование» [15]. Если писатели старшего поколения И. Бунин, И. Шмелев, М. Волошин, В. Ходасевич, В. Короленко, Б. Зайцев и др. все же надеялись на возрождение России с помощью прежней культуры, то перевальцы и близкие им А. Платонов и И. Бабель, переосмысляя христианскую традицию, создавали свой новый, революционный миф. Они пытались, творчески перерабатывая евангельскую образность и метафорику, прочесть складывающуюся новую культурную парадигму с помощью старого, гуманистического кода.

Основой философии художественного творчества, к созданию которой перевальцы лишь подступали, была триада *искренность — гуманизм — видение мира*. Перевальцы пытались развивать творческие принципы русской литературы XIX в. Для них важным было прежде всего этическое и эстетическое развитие человека, воспитание творческой гармоничной личности через приобщение к искусству, а не формирование «цельного стройного мировоззрения» с помощью идеологии, лишавшей художника творческой свободы. Перевальцы справедливо считали литературу мощным средством воспитания масс, а не развлечением. С помощью литературы они надеялись изменить человеческие отношения (отсюда их гуманистический пафос, утверждение специфичности искусства).

А в литературе уже производился, с активным участием самих «литераторов», «отбор функциональных, с точки зрения соцреалистического канона, и отбрасывание нефункциональных, «вредных» художественных элементов» [16]. В это время уже стимулировалось творчество, в котором воспевались совсем другие чувства: классовая мораль, классовая ненависть и т.д. Э. Багрицкий, в недавнем прошлом перевалец, в 1929 г. говорил о рождении новой морали вместе с веком революций, который требовал «убить» и «солгать» во имя «матери-революции»: «Оглянешься — а кругом враги; / Руку протянешь — и нет друзей; / Но если он скажет: «Солги», — солги. / Но если он скажет: «Убей», — убей» [17].

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Заманская В.В.* Русская литература первой трети XX века: проблема экзистенциального сознания. — Екатеринбург-Магнитогорск, 1996; *Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр.* — Петрозаводск. Петрозаводский ун-т, 1996—2005, Вып. 1—4.; *Васильев Б.А.* Духовный путь Пушкина. — М., 1994.
- [2] *Бердяев Н.А.* О характере русской религиозной мысли XIX в. // Бердяев Н.А. Типы религиозной мысли в России // Собр. соч. — Париж: YMCA-Press, 1989. — Т. III.
- [3] *Булгаков С.Н.* Героизм и подвижничество // Вехи. Интеллигенция в России. — М.: Молодая гвардия, 1991.
- [4] *Катаев И.И.* Молоко // И.И. Катаев. Избранное. — М.: ИХЛ, 1957.
- [5] *Колоколов Н.И.* Мед и кровь. — М.: Федерация, 1928.
- [6] *Малышкин А.* Падение Даира // Круг. Альманах писателей. — М.- Птгд.: Круг, 1923. — Кн. 1. — С. 21.
- [7] *Смирнов Н.П.* Александр Малышкин // Новый мир. — 1929. — № 1.
- [8] *Волошин М.А.* Избранные стихотворения. — М.: Советская Россия, 1988.

- [9] *Ходасевич В.Ф.* Стихотворения. — Л.: Сов. писатель, 1989.
- [10] *Платонов А.* Чевенгур. — М.: Информпечать, 1998.
- [11] *Зарудин Н.Н.* Колчак и Фельпос // Зарудин Н.Н. Страна смысла. — М.: МТП, 1934.
- [12] *Зарудин Н.Н.* Закон яблока // Зарудин Н.Н. Путь в страну смысла. — М.: Худ. лит-ра, 1983.
- [13] *Губер Б.А.* Совхоз Кривякино // Губер Б.А. Шарашкина контора. — М.-Л.: ЗиФ, 1926.
- [14] *Бабель И.Э.* Путь в Броды // Бабель И.Э. Сочинения. — М.: Худ. лит-ра, 1990.
- [15] *Юркевич П.Д.* Сердце и его значение в духовной жизни человека, по учению слова Божия // Философские произведения. — М.: Правда, 1990.
- [16] *Гюнтер Х.* Художественный авангард и социалистический реализм // Соцреалистический канон. — СПб., 2000.
- [17] *Багрицкий Э.Г.* ТВС // Стихотворения и поэмы. Переводы. — Пермь: Пермское книжн. изд-во, 1986.

ON THE PROSE OF THE WRITERS OF REVOLUTION COMMUNITY «PEREVAL»

A.Y. Ovtcharenko

Russian Language Department of Faculty of Law
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article reveals a new angle of analysis of prose of the writers of revolution community «Pereval».