

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт
(наименование института полностью)

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»
(наименование)

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)
(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему Мотивы женской лирики XX-XXI веков в творчестве Ю. Друниной
и А. Долгаревой

Обучающийся

Е.А. Божко

(Инициалы Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

канд. филол. наук, доцент М.Г. Лелявская

(ученая степень (при наличии), ученое звание (при наличии), Инициалы Фамилия)

Тольятти 2024

Аннотация

Бакалаврская работа посвящена изучению основных мотивов лирики поэтесс XIX–XX веков (на материале поэтических произведений Ю. Друниной и А. Долгаревой). Тексты были изучены методами контекстного анализа и интерпретации. В задачи исследования входило рассмотрение исторических предпосылок возникновения женской поэзии как литературного явления, специфики мотивов лирических произведений поэтесс через призму мировосприятия авторов, а также биографический аспект; анализ военной тематики и выявление особенностей лирики каждого автора.

Исходя из поставленных задач, в научной работе был рассмотрен исторический и биографический материал, последовательно обобщены точки зрения на исследуемое явление.

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы. Работа прошла апробацию на конференциях различного уровня и в период педагогической практики в школе.

Основные результаты исследования состоят в том, что были доказаны следующие положения:

1. Женская поэзия в России зародилась в конце XVIII века, когда общество почувствовало необходимость изменить устоявшийся веками патриархальный уклад. Под влиянием европейского просвещения российская общественность совершила большой скачок вперед в области прав женщины, обеспечив ей доступ к финансовой, социальной и творческой независимости. Женщина получила возможность заниматься литературой, и в ее творчестве стал формироваться ряд тем, о которых ранее не писали, в частности, война и роль женщины на войне.

2. Поэзия рассматриваемых авторов носит специфический характер и рассматривается с точки зрения исторической и биографической, так как нелегкое время, в которое жили поэтессы, и участие в военных действиях нашли отражение в их творчестве.

3. В произведениях поэтесс мы встретим сходные образы (молодость, женщина-мать/сестра и другие. Лирика обеих поэтесс носит двойственный, парадоксальный характер: у Ю. Друниной это выражено посредством конфликта женского и мужского начал, сосуществующих в лирической героине, опора Друниной – невероятная солдатская сила духа, товарищи и Родина за ее плечами. Поэтический мир А. Долгаревой глубоко религиозен и сверхъестественен. Его основа – мифо-магическое, сказочное сознание, оказывающее воздействие на мир реальности. Опора Друниной – невероятная солдатская сила духа, товарищи и Родина за ее плечами.

Результаты данной научной работы были апробированы на внеклассном мероприятии во время прохождения педагогической практики в Муниципальном бюджетном общеобразовательном учреждении городского округа Тольятти «Школа № 20 имени героя Советского Союза Д.М. Карбышева».

Также результаты работы были описаны в докладах, представленных на конференциях «Дни науки ТГУ» (апрель 2023 г., апрель 2024 г.) и «Молодежь. Наука. Общество» (декабрь 2023 г.).

По материалам исследования подготовлены к публикации 3 статьи.

Оглавление

Введение.....	65
Глава 1 История женской поэзии в России	10
1.1 Предпосылки зарождения женской поэзии в России.....	10
1.2 Женская поэзия XIX–XX веков	14
Глава 2 Своеобразие женской поэзии XX–XXI веков.....	24
2.1 «Планета Юлия Друнина»: понимание героизма глазами советской женщины	24
2.2 Анна Долгарева и фатализм XXI века	28
2.3 Военная тематика в лирике поэтесс	31
Заключение	37
Список используемой литературы и используемых источников.....	39
Приложение А Сценарий проведенного тематического внеклассного мероприятия по литературе.....	44

Введение

В числе наиболее обсуждаемых проблем в контексте русского литературного дискурса оказывается современная поэзия. В отличие от поэзии предыдущих веков, когда развитие осуществлялось постепенно, а традиции отечественных литературы и искусства были вплетены в сложную и многогранную структуру новой литературы, XXI век вывел на первый план собственно-творческую самобытность и своеобразие. «Изменилось само представление о фигуре поэта и его отношениях с окружающим миром» – пишет И. Кукулин [18]. Если раньше поэт рассматривался в совокупности с течением, в рамках которого аккумулировалось его творчество, то сейчас он имеет возможность развить свои уникальные тему, идею или концепцию, на которые имеет влияние множество аспектов, в частности, гендерный.

Нельзя не отметить, что он является неотъемлемой частью женского вопроса – прецедентного явления 2 половины XIX столетия. Тогда он стоял особенно остро: женщина впервые за многовековую историю крепостничества получает возможность быть самостоятельной социальной единицей, а не «приложением» к своему отцу, брату или супругу. В связи с этим возникает острая, живая потребность в выражении собственной позиции (общественной, гражданской, социальной), собственного мировоззрения и личного опыта. Женщина-поэт со своим образом мысли и взглядом на окружающую «мужскую» действительность становится в конце XIX века не нонсенсом, но явлением чрезвычайного характера. А. Ахматова «научила женщин говорить..»[3, с. 361], и голос матери, жены, гражданки стал голосом поэтессы. К XXI веку у женщин-поэтесс и прозаиков, являющих собой голос эпохи, нет необходимости отстаивать свой профессиональный статус – он не оспаривается критиками и литературоведами. На передний план выходят иные темы для дискуссий. Помимо хрестоматийных и интимных тем, которые долгое время воспринимались в качестве именно женских, появился отклик на

восприятие суровой реальности и обозначение героических типов личности с женской точки зрения, что нашло отражение во многих видах лирики, в частности, военной [17].

Степень научной разработанности темы исследования. Исследованию творчества женщин-поэтов посвящали работы такие литераторы, как В.Г. Белинский, М.Л. Гаспаров, М. Нестеренко, М.И. Панькова, Е.В. Свиясов, В.Ф. Ходасевич. Также женская поэзия рассматривается в работах О.Б. Капустиной, О.В. Рябова, Л.И. Щерблыкиной.

Актуальность темы, избранной для дипломной работы, обусловлена недостаточной степенью изученности мотивов женской лирики XX–XXI веков, посвященных военной тематике. Она берет начало в XIX веке и получает развитие в большей степени в творчестве Н. Некрасова: жестокая, трудная женская доля, судьба простой горожанки («Когда из мрака заблужденья...» (1846), «Еду ли ночью по улице тёмной...» (1847)), горе и ужас матери, потерявшей на войне ребенка («Внимая ужасам войны» (1855)) [22].

Особый интерес представляют произведения Ю. Друниной и А. Долгаревой, продолжающих и развивающих данную тематику, в контексте изучения своеобразия их мироощущения, отраженного в поэзии, а также интерпретации реалий окружающей действительности.

Научная новизна работы в том, что в ней наиболее полно рассматриваются мотивы лирики поэтесс XX и XXI века.

Практическая значимость работы определяется возможностью передачи опыта студентам высших учебных заведений направления подготовки «Филология» и ученикам старших и средних классов в учебных целях.

Объектом исследования является военная тема в лирике поэтесс XX–XXI веков.

Предметом исследования является своеобразие лирики поэтесс XX–XXI веков.

Цель работы – проанализировать образцы женской военной поэзии XX–XXI в. на материале поэтических сборников Ю. Друниной «В солдатской шинели» (1948), «Ветер с фронта» (1958), «Я родом не из детства» (1973), «Окопная звезда» (1975), и А. Долгаревой «Хроники внутреннего сгорания» (2012), «Из осажденного десятилетия» (2015), «Уезжают навсегда» (2016), «Красная ягода. Черная земля» (2023), «За рекой Смородиной» (2024), и выявить специфические черты лирики представленных авторов.

Для реализации поставленной цели были поставлены следующие задачи:

- обобщить имеющиеся в научном сообществе взгляды на суть женской поэзии;
- рассмотреть предпосылки возникновения женской поэзии;
- рассмотреть и проанализировать военную тематику поэтических сборников А. Долгаревой и Ю. Друниной, а также их биографический материал;
- выявить и раскрыть особенности основных мотивов творчества данных поэтесс.

Для решения поставленных задач использовались различные методы исследования. Методологическую основу составили общенаучные методы теоретического и эмпирического познания: анализ, синтез, описание, сравнение. С их помощью был собран и обобщен теоретический материал данной работы, включающий также элементы метода интерпретации и филологического анализа.

Положения, выносимые на защиту:

1. Женская поэзия в России зародилась в конце XVIII века, когда общество почувствовало необходимость изменить устоявшийся веками патриархальный уклад. Под влиянием европейского просвещения российская общественность совершила большой скачок вперед в области прав женщины, обеспечив ей доступ к финансовой, социальной и творческой независимости. Женщина получила возможность заниматься литературой, и в ее творчестве

стал формироваться ряд тем, о которых ранее не писали, в частности, война и роль женщины на войне.

2. Поэзия рассматриваемых авторов носит специфический характер и рассматривается с точки зрения исторической и биографической, так как нелегкое время, в которое жили поэтессы, и участие в военных действиях нашли отражение в их творчестве.

3. В произведениях поэтесс мы встретим сходные образы (молодость, женщина-мать/сестра и другие. Лирика обеих поэтесс носит двойственный, парадоксальный характер: у Ю. Друниной это выражено посредством конфликта женского и мужского начал, сосуществующих в лирической героине, опора Друниной – невероятная солдатская сила духа, товарищи и Родина за ее плечами. Поэтический мир А. Долгаревой глубоко религиозен и сверхъестественен. Его основа – мифо-магическое, сказочное сознание, оказывающее воздействие на мир реальности. Опора Друниной – невероятная солдатская сила духа, товарищи и Родина за ее плечами.

Апробация исследования. Результаты данного исследования были представлены в качестве материалов для внеклассного занятия) в период прохождения педагогической практики в МБОУ г.о. Тольятти «Школа №20 имени героя Советского Союза Д.М. Карбышева».

Также результаты работы апробированы в виде докладов, представленных на конференциях:

- «Дни науки ТГУ» (апрель 2023 г., апрель 2024 г.);
- «Молодежь. Наука. Общество» (декабрь 2023 г.).

Структура бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы и используемых источников, а также приложения.

Во введении обосновывается выбор темы исследования, её актуальность, формулируются цель, задачи, объект и предмет исследования, а также теоретическая и практическая значимость.

В первой главе раскрывается суть явления женской литературы, а также предпосылки ее зарождения в России.

Во второй главе рассматривается биографический материал представителей женской поэзии XX и XXI веков, анализируется специфика творчества, связанная с военной тематикой, представленная в сборниках Ю. Друниной «В солдатской шинели» (1948), «Ветер с фронта» (1958), «Я родом не из детства» (1973), «Окопная звезда» (1975), и А. Долгаревой «Хроники внутреннего сгорания» (2012), «Из осажденного десятилетия» (2015), «Уезжают навсегда» (2016), «Красная ягода. Черная земля» (2023), «За рекой Смородиной» (2024).

В заключении обобщаются выводы всех разделов работы и подводятся итоги исследования. Здесь аргументированно и детально раскрываются и подтверждаются положения, вынесенные на защиту.

Глава 1 История женской поэзии в России

1.1. Предпосылки зарождения женской поэзии в России

Зарождение женской лирики в России, становление женщины как не только социально, но и творчески значимой единицы, непременно связано с гендерным аспектом. В большинстве культур была распространена некая аксиома, уходящая корнями в древние времена, отголоски которой слышны и в современности: «мужское» начало осмысливалось как формообразующее, духовное, активное, сильное; «женское» же – бесформенное, слабое, пассивное, хаотичное. Возникла ассоциативная установка «мужчина – сила, рациональность», «женщина – эмоциональность, пустота, слабость», которая была популярна в философии Серебряного века.

Также в большинстве культур существует так называемая «гендерная картина мира» – совокупность представлений, составляющих такое видение человеком окружающей среды, где вещи, свойства и отношения осмысливаются при помощи бинарных оппозиций, стороны которых ассоциируются с мужским и женским началом [32]. Поскольку человек не может интерпретировать некоторые связанные с человеческой деятельностью вещи в отрыве от гендера, частотны ситуации, когда им наделяют свойства или явления бытовые, творческие и т. д.

Обратившись к истории, мы увидим, что до 2 половины XIX века обществом правил патриархальный домостроевский уклад, диктовавший как женщине жить, мыслить и вести себя. «А по вся дни бы мужа жена спрашивалася и советовала о всяком обиходе, и вспоминала, что надобет. А в гости ходити и к себе звати, и ссылатца, с кем велит муж» [10]. Положение женщины во времена, когда церковь обслуживала самодержавие и держала стабильную государственную позицию, было чрезвычайно шатким, неопределенным. Греховным, например, считалось расторгнуть брак или поссориться с супругом.

Социальный статус женщины мог реализоваться довольно ограниченным количеством вариантов: выйти замуж и стать «приложением» к супругу (а до этого к отцу или брату), стать фрейлиной или монахиней. Так или иначе это означало отречение от какой бы то ни было индивидуальности и отказ от социальной жизни в угоду служению. В Домострое эта позиция определялась четко: «жены музеи своих воспринимают о всяком благочинии, како душа спасти, и Богу и мужу угодити и дом свои добре строити, и во всем мужу покорятся; что он накажет, то с любовью и со страхом внимати и творити по его наказанию, и по сему писавнию» [10].

Несмотря на то, что в XVIII веке женщины-императрицы (Екатерина I, Екатерина II, Анна Иоановна и др.) определяли историко-культурные перспективы, «женская культура» начала свое развитие несколько позже под влиянием эмансипации, и факт того, что она могла быть хоть сколько-нибудь конгениальна «мужской», не мог представиться даже гипотетически.

Особенно остро вопрос эмансипации и положения женщины в обществе встал ближе к концу XIX века. К середине этого же века факт того, что женщина может заявить о себе, уже не представлялся экзотическим в Европе. В России же, как отмечал в 1845 году В.Г. Белинский, «русская девушка – не женщина в европейском смысле этого слова, не человек: она не что другое, как невеста», которой только и остается, что «ловить женихов» и ждать милости от мужчины [4, с. 538]. Становилось ясно, что устои, в рамки которых была плотно заключена женщина, необходимо пересмотреть. Настало время «новых людей», отвергших старые, неприятные человеку нормы, устанавливающие отношения императивного характера со стороны мужчины, и постепенно отходящие от института церковного брака с его догмами. В целом вопрос об активном участии женщины в экономической и политической жизни был актуален до конца XIX века. Публичное же обсуждение женского вопроса началось со статьи Н. Пирогова «Вопросы жизни», определившего его как общественно значимое явление [17]. Постепенно права женщины как в общественной, так и в семейной жизни становились более признанными, но в

качестве создателя художественных ценностей её всерьёз не рассматривали. Имена большинства русских поэтесс и писательниц XIX – XX веков не знакомы большинству современных читателей, чаще всего известны только самые знаковые – Е. Ростопчина, М. Цветаева и А. Ахматова.

История русской литературы конца XVIII – начала XIX века очень ярко отражает сложность общественного отношения к женщинам-поэтам. Творчество было чисто мужской прерогативой, женское было встречено как неразумная «потуга», курьёз: «на женщину-писательницу <...> как на явление аномальное <...> смотрели снисходительно и пренебрежительно...» [6]; «литература – для женщин – одни розы без шипов <...>, ибо какой педант, какой варвар осмелится не похвалить того, что нежная, белая рука написала» [20, с. 271]. Критики отзывались о таких произведениях благодушно, менторски, позволяя существовать в публичном пространстве в качестве милой забавы, такого же развлечения, как и игра на клавикордах [21].

Чуть позже, в связи с профессионализацией литературного творчества, женщина-автор перестаёт быть «курьёзом», однако с подачи критиков за её творчеством закрепляется явление непостоянности, «салонности» и незначительности. Яркий пример – критические статьи В.Г. Белинского, Н.А. Добролюбова, Н.Г. Чернышевского. Белинский впервые отмечает специфические черты женской поэзии: излишнюю дневниковость и автобиографичность, эмоциональность, обращение к «женским» темам, которые воспринимались отрицательно. То же отметит в 1931 году и В. Ходасевич: «Именно женщины особенно расположены к непосредственным излияниям из области личных переживаний, значительность которых именно они особенно склонны измерять степенью напряженности и правдивости; именно женщинам свойственно более полагаться на личный опыт, нежели на доводы, созданные теорией. Отсюда – почти неизбывный интимизм женского стихотворства, так же как его формальный дилетантизм, нередко подчеркиваемый умышленно, не без капризного оттенка...» [40, с. 208].

Чрезвычайная интимность, наивность, внутренняя таинственность и природность женской лирики не могли представлять собой идейно-эстетическое ядро творчества. По мнению литераторов оно было обязательным, а значит, женская литература не могла быть литературой в традиционном понимании того времени. Доказывая ее слабость, критики сравнивали с лучшими образцами так называемой «мужской», при этом зачастую особенности «женской» литературы и её самобытные черты рассматривали как недостатки [15]. «Переживание, даже самое поэтическое по внутреннему составу и с совершенной точностью закрепленное на бумаге, все еще не образует поэзии. Как литературное оружие оно бессильно и опасно, ибо надежда на него порождает губительное невнимание к поэтике и эстетике» [40, с. 208]; «В женских талантах <...> есть что-то неправильное, нелитературное, бегущее прямо из сердца, необдуманное наконец» [38, с. 479]. Ближе к 30-м годам чем более доступным и стабильным становится для женщины литературное поприще, тем яростней прослеживаются в критике тенденции ограничивающего и запретительного характера, и подобная ситуация сохраняется вплоть до 80-х годов.

К концу XIX века женское движение в России набирает обороты: множится количество организаций и обществ, женщина получает возможность иметь среднее и высшее образование, экономическую независимость, а также сотрудничать с редакциями газет и журналов. Это не могло пройти мимо критиков: «Никогда в русской литературе не было так много женщин писательниц, как в настоящее время. Писательница с именем, журналистка, сотрудница газеты, переводчица – далеко не редкое явление в русском обществе» [42].

Подобный опыт не мог не повлиять на проблематику женских произведений. Писательницы вышли за рамки «женских» тем, круг их интересов сильно расширился. Женщина-поэт откликнулась на все доминирующие в литературе и жизни направления.

Предпосылки зарождения женской лирики были сформированы в XIX веке под влиянием западной культуры. Женщина получила возможность занять место в обществе в качестве обособленной единицы и участвовать в социальной и политической жизни общества, однако все еще не могла быть наравне с мужчинами в области науки и творчества в силу стереотипов о социуме. Желание женщины заниматься творчеством, быть включенной в поэтический дискурс встретили сначала крайне скептически, затем снисходительно, считая видом забавы. По мере развития женского движения значительно расширился круг профессий, доступных обоим полам, в том числе, связанных с поэтической деятельностью. Это повлекло за собой увеличение ряда общественно значимых тем, откликаться на которые теперь могли и женщины.

1.2. Женская поэзия XIX–XX веков

Среди поэтесс XIX века особо следует выделить тех, чьи имена стали ассоциироваться с поэзией в профессиональном плане, в частности, Е.П. Ростопчина, А.П. Бунина, К. Павлова и другие.

Анна Петровна Бунина занимает особое место, так как за ней закрепилось имя первой профессиональной поэтессы. Ей удается одной из первых примерить роль литератора. О биографии Буниной известно немного, лишь то, что она была довольно образованной женщиной, владела несколькими языками (французский, немецкий, английский), а также изучала физику и математику. Сама поэтесса упоминала, что ее первоначальное образование было несколько скудным, включало только арифметику, русскую грамоту, вышивание и плетение. Однако среда, в которой она воспитывалась, постоянно аккумулировала философские, религиозные полемики и вопросы жизнеустройства человека. Обстановка была интеллектуально насыщенной.

Одна из первых работ Буниной – перевод «Правил поэзии» Батё с посвящением «девицам». При этом она, с одной стороны, смогла заявить о серьезности творческих намерений, с другой – показать знания в области

теории литературы и зарекомендовать себя как своеобразного ментора, наставницу для девушек, желающих заниматься поэзией. «Почту себя вознагражденною, если сия книга будет посредницею между вами и музами, доставя вам способ к союзу с сими нужными усладительницами наших горестей» [5, с. 33]. Также она была отмечена своими знаменитыми современниками – А.С. Пушкиным, Г.Р. Державиным, И.А. Крыловым.

Бунина сформировала в своём творчестве сильный автобиографический образ женщины, лишённой любви и поддержки близких, но в то же время стойко переносящей тяготы жизни и постоянно совершенствующейся. Тётка, у которой воспитывалась Бунина, не могла заменить ей родителей, воспитывала поэтессу весьма прохладно, и образ сироты стал важной составляющей биографического мифа: *«Сиротка, летая, / От думы и в думу, / Ко сну перешла. / Ветр, крылья устала, / Простря над водами, / С сироткой уснул», «Я знаю скорбь лишь сиротства, / Быв с детства чуждыми вскормленна...»* [5, с. 366]. Он также сочетался с мотивами богооставленности, утраты: *«Бог отверг меня несчастну! / Око совратил с меня, / Не щедроты, – и не благодать, – / Тяготееет зло на мне...»* [5, с. 208].

Первый опубликованный сборник «Неопытная муза» (1809) содержал, сообразно названию, стихотворения как бы неопытной поэтессы. М. Нестеренко писала: «Бунина осознавала свой статус и начинающего литератора, и женщины, дерзнувшей выступить на литературном поприще, – статус, который предполагал соблюдение литературного этикета. Заглавием сборника и рядом стихотворений она демонстрировала принятие его правил, подчинение конвенциям» [24]. Это подчеркивалось за счет неоднократного апеллирования в первой части сборника к современникам – корифеям литературного дела И.А. Крылову, Г.Р. Державину, И.И. Дмитриеву. При этом центральное место было отведено Державину. В стихотворении «Сумерки» Бунина моделирует образ творца с открытым сердцем и гармоничным, свободным разумом самым характерным для поэта образом с большим количеством реминисценций: *«Средь миртовых кустов, склоненных над*

*водою, / Почтенный муж с открытой головою / На мягких лилиях сидит, / В
очах его небесный огонь горит; Чело, как утро ясно, / С устами и с душой
согласно...», «Он пел великую из смертных на престоле, / Ее победы в бранном
поле...» [5, с. 85].*

Во второй части она размышляет о сути вдохновения, о соперничестве в творчестве, а также о своем месте в литературе, обозначает собственные идейно-эстетические взгляды. Ее неопытная муза проигрывает гению, в котором угадывается Державин. Следующий сборник с таким же названием, изданный через 3 года, в 1812 году, содержал размышления о женском писательстве вообще. В нём Бунина публикует басню «Пекинское ристалище» как ответ литератору А. Шишкову на его мысль «Всего похвальнее в женщине кротость, в мужчине справедливость», записанную в ее альбоме. [1, 25, с. 355]. Там она иронично отзывается о гендерных добродетелях, предписываемых молодым людям того времени и обвиняет женщин в трусости, которая, по ее мнению, являлась главной причиной дискриминации XIX века.

Темы, называемые «исконно женскими», в частности, любовная, не чужды лирике Буниной. Поскольку даже в любовных делах женщине отводилась пассивная роль «объекта страсти и воздыхания», подобную лирику поэтессы можно назвать новаторской, уникальной. Ее лирический герой не ориентирован гендерно, нельзя понять, от чьего лица – мужского или женского – написано стихотворение, и кому оно адресовано. Однако при всем таланте к такой лирике поэтесса считала, что женщины могли и должны были освещать те же темы, что и мужчины. Этому она посвятила манифест «Разговор между мною и женщинами» (1811), где в диалогической форме спорит с собеседницами, не желающими затрагивать «грубые», «звериные» темы: *«Подчас я подвиги мужей вспевала, / В кровавый что вступаю бой, / За веру и царя живот скончали свой, / И гулом ратное сотряси поле / Несла под лавром их оттоле, / Кропя слезой. <...> Подчас, / Почтением влекома, / Я пела Физика, Химиста, Астронома.»; «Эге! Какая ахинея! / Да слова мы про нас не видим тут... / Что пользы песни нам такие принесут? / На что твоих*

скотов. Комолых и с рогами? / Не нам ходить на паству за стадами! / И так, певица ты зверей!» [5, с. 20].

Критики по-разному воспринимали Бунину на протяжении всего ее творческого пути. С одной стороны, начало XIX века прошло для поэтессы под знаком «русской Сафо», как назвал ее современник П.И Шаликов. Вдохновившись ею, к женскому творчеству обратились Е.В. Свиясов, М. Милонов. П.И. Шаликов в 1815 году публикует хвалебную статью, в которой отождествляет Бунину и Коринну (еще одну древнегреческую поэтессу), сравнивает ее с героинями романов мадам де Сталь и значительно возвышает поэтессу над «стихотворицами французскими». С другой стороны, те самые корифеи, перед поэтическим гением которых благоговела лирическая героиня Буниной, не оценили ее творчества. А.С. Пушкин нелестно отзывался о ее стихах, называя их «глупыми», «бесмысленными» и откровенно жалел критика Хвостова, вынужденного читать их: *«Людской бессмыслицы присяжный толкователь, / Хвостова, Буниной единственный читатель, / Ты вечно разбирать обязан за грехи, / То прозу глупую, то глупые стихи»* [29, с. 111]. К.Н. Батюшков посвятил ей пышущее сарказмом стихотворение «Ты Сафо, я Фаон...», откровенно намекая на бездарность поэтессы. Их мнение разделял и Белинский, который в своей статье «Русская литература» в 1841 году внес имя Буниной в список авторов, чьи имена «стоило бы забыть» [2]. Впоследствии В.Ф. Ходасевич, находясь под сильным влиянием Пушкина, опишет ее как «болезненную бесталанную стихотворицу» [39, с. 78].

С именем другой не менее известной поэтессы Е.П. Ростопчиной связывают появление исповедальной автобиографической лирики. Она, как и Бунина, была знакома с известнейшими мастерами русского слова: Н.М. Карамзиным, А.С. Пушкиным и М.Ю. Лермонтовым, посвятившим ей стихотворение «Крест на скале» (1830) и мадригал «Додо» (1831): *«Умеешь ты сердца тревожить, / Толпу очей остановить, / Улыбкой гордой уничтожить, / Улыбкой нежной оживить; / Умеешь ты польстить случайно*

/ С холодной важностью лица / И умника / унизить тайно, / Взяв пылко сторону глупца!» [19, с. 267].

Ростопчина, в девичестве Сушкова, при живом отце осталась сиротой – мать умерла от чахотки, и Додо воспитывалась в семье деда. Изучение языков, чтение книг и сочинение стихов составляли ее образование. Юная Сушкова быстро завоевала популярность в свете и несколько лет блистала на балах, где познакомилась с молодым Лермонтовым и Пушкиным, который оценит ее и позже опишет их встречу в своем дневнике. С Лермонтовым она поддерживала хорошие отношения на протяжении долгого времени, и была потрясена его кончиной. Его трагический образ поэта воссоздала в стихотворении «Пустой альбом» (1841) и пьесе «На дорогу» (1841).

К середине XIX века библиография Ростопчиной была обширной, составляла множество стихотворений и поэм, в частности, «Монахиня» (1842), «Версальские ночи в 1847 г.» (1847), большие романы «Счастливая женщина» (1851–1852), «Палаццо Форли» (1854), «У пристани» (1857) и другие, однако читателей у поэтессы становилось все меньше. Тем не менее она сотрудничала с главным славянофильским журналом «Москвитянин» и устраивала приемы, на которых бывали М. Погодин, А. Островский, А. Хомяков.

Ростопчина была религиозна и испытывала неприязнь к расширению литературного влияния разночинцев, которые, к тому же не считали зазорным оставлять колкие комментарии в адрес ее творчества. В 1851 году она публикует открыто свое письмо Ф. Глинке, где пытается наставить молодежь на путь истинный и отвратить ее от чтения неподобающих современных теорий.

Религия являлась одной из основ поэзии Ростопчиной, смирение, исповедальный характер лирики пронизывали большинство ее стихотворений. В отличие от дерзкого, смелого характера лирики Буниной, доказывающей, что женщины способны писать на те же темы, что и мужчины, и их гений может быть ничуть не хуже, ростопчинская лирика осторожна и предупредительна. В своем манифесте «Как должны писать женщины» (1840)

она пишет: *«Но только я люблю, чтоб лучших снов своих, / Певица робкая вполне не выдавала, / Чтоб имя призрака ее невольных грез, / чтоб повесть милую любви и сладких слез / Она, стыдливая, таила и скрывала; / Чтоб только изредка и в проблесках она / Умела намекать о чувствах слишком нежных...»* [24]. Ростопчина продолжает в своем творчестве «женскую» линию; верность, преданность и высокие устремления – кредо ее лирики. Важное место занимает любовная, мелодраматичная лирика: *«Все кончено навеки между нами... / И врозь сердца, и врозь шаги... / Хоть оба любим мы, но, встретившись друзьями, / мы разошлись, как враги. <...> Я шуткою ответила небрежной. / Он встал... во взорах гнев пылал... / В душе, в груди моей был плач и стон мятежный, / Он ничего не увидел!»* [30, с. 82].

Ростопчина была связана некоторыми ограничениями, которые накладывал дворянский статус: сдержанность, постоянное внутреннее совершенствование, следование предписаниям, низкий уровень эмоциональности. Сообразно им Ростопчина и действовала, избирая «женский» угол зрения на события [41]. Исследовательница творчества Ростопчиной Л.И. Щеблыкина отмечала, что она, в своем стремлении создать синтез между пушкинской аристократичной, ясной задушевностью и лермонтовскими отчаянием и тоской, предпринимала попытки осуществить его через личные женские ощущения. Вследствие этого родился глубокий психологизм Ростопчиной, отраженный в основном жанрово [43].

В статье «"Женские" стихи» В.Ф. Ходасевич отмечает, что поэзия Ростопчиной – одна из магистральных, основополагающих линий, из которых вырастает женская поэзия в целом, в противовес поэзии Каролины Павловой: «Как человеческий документ «женская поэзия» содержательнее и ценнее, чем как собственно поэзия. У нас это направление, которое трудно назвать вполне литературным, наметилось очень давно: его первая представительница (и может быть – самая яркая) была Ростопчина...» [40, с. 208–212]. Ее творчество позитивно восприняли А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, В.А. Жуковский, а

В.Г. Белинский, напротив, считал салонной поэтессой и упрекал в пустословии.

Так же интенсивно литературной деятельностью занималась и Каролина Павлова – литературный визави Ростопчиной и активный художественный деятель. Она получила прекрасное образование, владела азами астрономии, физики, химии, знала несколько языков, и в Москве была известна как талантливая и одаренная девица. Любовный интерес Павловой был также знаменит – польский поэт Адам Мицкевич был ее женихом, однако против брака были как родители поэтессы, так и впоследствии охладевший к невесте Мицкевич. Печаль от неудачной, ранившей любви станет частью ранней лирики Павловой. В конце 1820-х она обрела некоторую популярность в литературных кругах и познакомилась с Е.А. Баратынским, Н.М. Языковым, П.А. Вяземским, А. Гумбольдтом, который вдохновил ее переводить русских поэтов. «Господин Гумбольдт <...> был тем, кто дал первый повод к этим попыткам; в беседах со мной о современном состоянии русской поэзии он выражал желание иметь более подробные сведения о ней посредством совсем точных переводов и ободрил меня взяться за эту работу.» [26, с. 591]. Она переводит на немецкий и французский, затем пишет и собственные стихи. Лирика, написанная Павловой на немецком, была встречена крайне доброжелательно и даже отмечена Гёте. Позже она переводит на русский язык «Жанну д'Арк» Шиллера и время от времени пишет стихи на русском. Творческий расцвет лирики Павловой приходится на 40-е годы, когда она выходит замуж и становится хозяйкой литературного салона, примечательного в кругах светского общества. Ее усадьбу посещали братья Аксаковы, Н.В. Гоголь, П.Я. Чаадаев, И.С. и А.И. Тургеневы и другие именитые поэты и писатели.

Несмотря на то, что Каролина Павлова известна прежде всего как переводчица, она издала несколько больших произведений: поэму «Разговор в Трианоне» (1848), «Разговор в Кремле» (1854), «Ужин Поллиона» (1858) и др. Мироззрение Павловой тяготело к мироззрению Ростопчиной,

религиозность и этические нормы того времени были не чужды поэтессе. Характерно ей было и увлечение романтизмом, а затем славянофильством, что не могло не отразиться на лирике. Смысл жизни для нее как для поэта был в непременно стоическом отречении от мирской суеты для сохранения божьего дара [26]. Идея сохранения бессмертной души, смирение, постоянство и покорность, необходимые для гармоничного ее существования, были для Павловой необходимыми.

Исходя из вышесказанного, мы видим, что поэтессы XIX века активно работали над тем, чтобы выйти из узкого круга тем, разрешенного им, делали «свой ум ремеслом» и активно продвигали идею того, что женский гений – не выдумка. В XX веке данная идея продолжается, эволюционирует, развивается и являет образ не просто женщины-поэтессы, но женщины-откровение, женщины-матери – свободной советской женщины. Своеобразным негласным манифестом поколения поэтесс Серебряного века стало выражение М. Моравской: «Пусть женщина выскажет все свое интимное. Это важно для женщины, это несет ей освобождение. Через свои исповедальные стихи женщина перейдет от женщины к человеку» [37, с. 6]. И действительно, Серебряный век явил миру нового человека.

Самыми яркими его представительницами были А. Ахматова, М. Цветаева, И. Кнорринг и другие. Известно, что А. Ахматова наследует традиции не только русской поэтической классики (Пушкин, Лермонтов, Некрасов и др.). Исследователи Л. Цзоу и М.В. Михайлова обращают внимание также на наследование женской поэтической традиции XIX века, в частности, Е. Ростопчиной. Она также, как и Ахматова, боролась с убеждением, что женщина – не для поэзии. Талантом и настойчивостью Ахматова завоевала уважение многих литературных критиков, по-другому взглянувших на потенциал женского творчества [41]. Мировосприятие Ахматовой затронуло Н.С. Гумилева и В.Ф. Ходасевича, отозвавшегося о ней как о «ярчайшей звезде на небосклоне женской поэзии», сумевшей

синтезировать в своем творчестве традиции «женской» поэзии, поэзии «в точном смысле слова» и получить «общечеловеческую» [16].

Часто лирику Ахматовой принято условно делить на два периода, разделенных долгой вынужденной паузой: после выхода в 1922 году ее сборника «Anno Domini» произведения не печатались вплоть до конца 1930-х годов. Ранний период творчества Ахматовой носил характер дневниковой автобиографичности, как и у ее поэтических предтеч Ростопчиной, Буниной и др., в котором она не знала соперников. Также сходство с ними наблюдается в сильном влиянии на мировоззрение и лирику Ахматовой Пушкина, Мандельштама, Пастернака и апеллирование к их творчеству. Язык ранней Ахматовой был высоко эвфемизирован и имел некую «недоговоренность»; ее лирический мир пластичен и предметен. Личные переживания поэтессы помещены в графичные детали или предметы, непременно включающие вечные темы (что соответствовало духу и традициям акмеизма).

К 20-м годам Ахматова отходит от дневникового жанра, основой ее творчества становятся размышления о времени, непрочность, хрупкость и катастрофичность мира. Переживания «моего времени», «моей эпохи» находили отражение в личной драме лирической героини. *«Было душно от жгучего света, / А взгляды его — как лучи. / Я только вздрогнула: этот / Может меня приручить. / Наклонился — он что-то скажет... / От лица отхлынула кровь. / Пусть камнем надгробным ляжет / На жизни моей любовь»* [3, с. 41]. Помимо этого данный период интересен тем, что в нем поднимаются и развиваются темы, которые в лирике поэтесс XIX века могли быть лишь обозначены или не могли иметь проявлений вовсе: неповиновение, дерзкая свобода нрава, откровенность проявления «запретных» чувств, признание зависимостей и борьба с ними («А муж хлестал меня узорным...», «Я живу, как кукушка в часах», «Сероглазый король», «Тебе покорной?»).

Одну из таких тем иллюстрирует цикл «Ветер войны», в котором присутствуют 2 основных мотива: мотив мужества, внутренней стойкости (*«Мы знаем, что ныне лежит на весах / И что совершается ныне. / Час*

мужеств пробил на наших часах / И мужество нас не покинет.») и мотив памяти, сближающий ее лирику с лирикой поэтов фронтового поколения – Ю. Друниной, А. Твардовским и другими («*А вы, мои друзья последнего призыва! / Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена. / Над вашей памятью не стыть плакучей ивой, / А крикнуть на весь мир все ваши имена!*») [3, с. 288].

Основной тон цикла и идейно-смысловый пафос задает стихотворение «Клятва» («*И та, что сегодня прощается с милым, – / Пусть боль свою в силу она переплавит. / Мы детям клянемся, клянемся могилам, / Что нас покориться никто не заставит!*»). Такой безапелляционный отказ подразумевает наличие духовной силы и стойкости личности тем, на чьи плечи легло тяжелое испытание – женщинам, прощающимся с «милым», и каждому, кто сопротивляется насилию [7, с. 15].

Форма и содержание поэзии претерпевают ряд изменений. В XIX веке они имеют несколько наивный характер, одухотворены и имеют оттенок благоговейного восторга перед корифеями поэтического мастерства, подражания которым нередко присутствуют в лирике женщин-авторов. Лирика ярких представительниц, таких как А. Бунина, Е. Ростопчина, К. Павлова, имеет религиозное основание, зачастую тяготеет к дневниковому жанру. Ее отличает высокая степень рефлексии и исповедальности. Вместе с тем дворянское происхождение поэтесс накладывало некоторые ограничения, вынуждая их реализовывать поэтическое своеобразие лирики посредством тонких намеков. Этой несвободы лишена лирика поэтесс XX века, образ женщины в которой становится по-настоящему многоаспектным. Происходит переход от дневниковой автобиографической поэзии к философской, более свободной чувственно. Это позволило женщине открыто говорить о сокровенном и особенно о тех темах, которые не могли быть ранее написаны ею, такие как роль женщины в обществе, на войне, тема памяти поколений, борьба с зависимостями. На эти темы писала А. Ахматова: духовная сила и стойкость, мужество, свобода нрава, проявление сокровенных, сокрытых чувств занимает большую часть ее лирики.

Глава 2 Своеобразие женской поэзии XX–XXI веков

2.1 «Планета Юлия Друнина»: понимание героизма глазами советской женщины

Юлия Друнина – человек с нелегкой судьбой. Она принадлежит к фронтовому поколению поэтов, творчество которых состоялось в период Великой Отечественной войны, а молодость совпала с ее началом [7, с. 47].

Отец Друниной работал учителем истории, мама – библиотекарем, давала уроки музыки. Юлия с детства любила читать и не сомневалась в том, что ее призвание – литература. «В школьные годы я была, так сказать жрицей чистого искусства. Писала только о любви, преимущественно неземной, о природе, конечно, экзотической, хотя не выезжала никуда дальше дачного Подмосковья» – позже вспомнит она [13, с. 281]. Условно историю Друниной можно поделить на две части – довоенную и мирную. Впоследствии они окажут большое влияние на развитие ее творчества.

В шестнадцать лет, после начала Великой Отечественной войны, Юлия записывается добровольцем в санитарную дружину при Российском обществе Красного Креста, предварительно прибавив себе год. Работая санитаркой в госпитале, окончила курсы медсестер. Летом 1941 года Друнину направили под Можайск на строительство оборонных укреплений в связи с приближением немецких войск к Москве. Во время одного из воздушных налётов она потерялась и отстала от отряда; ее подобрала группа пехотинцев, в то время остро нуждавшаяся в санитарке. Вместе с ними Друнина попала в окружение и почти две недели пробиралась к своему отряду по тылам противника, однако в конце пути, когда при переходе через линию фронта в группе осталось всего 9 солдат, командир батальона погиб – подорвался на противопехотной mine. Вместе с ним погибли ещё двое, а сама Друнина получила контузию.

Осенью 1941 года Юлия вновь оказалась в Москве и была эвакуирована в Тюменскую область вместе с больным отцом, пережившим инсульт. После смерти отца в начале 1942 года Друнина уезжает в Хабаровск и становится курсантом ШМАС (школы младших авиационных специалистов). Через некоторое время младшим авиаспециалистам, в числе которых была и Друнина, объявили, что их вместо отправки в боевые части переводят в женский запасной полк. Перспектива оказаться вдали от фронта казалась для Друниной ужасной. Узнав о том, что девушек-медиков отправят в действующую армию в качестве исключения, она предоставила своё свидетельство об окончании курсов медсестёр и уже через несколько дней была отправлена на фронт, в 667-й стрелковый полк 218-й стрелковой дивизии. Там же воевала коллега Друниной – Зинаида «Зинка» Самсонова, которой поэтесса посвятила одно из самых известных стихотворений: *«Знаешь, Зинка, я против грусти, / Но сегодня она не в счет. / Где-то, в яблочном захолустье, / Мама, мамка твоя живет. / У меня есть друзья, любимый, / У нее ты была одна. / Пахнет в хате квашней и дымом, / За порогом стоит весна. / И старушка в цветастом платье / У иконы свечу зажгла. / ...Я не знаю, как написать ей, / Чтоб тебя она не ждала?!»* [12, с. 25].

В 1944 году Друнина получила серьезное ранение в шею, но продолжала работать, скрывая его ото всех, пока не потеряла сознание. Очнулась она уже в госпитале, где узнала, что чудом не погибла. Там же, в госпитале, она написала первое (и самое знаменитое) стихотворение о войне, вошедшее во все сборники о военной поэзии: *«Я только раз видала рукопашный, / Раз наяву. И тысячу — во сне. / Кто говорит, что на войне не страшно, / Тот ничего не знает о войне.»* [12, с. 17]. Позже ее признали инвалидом и комиссовали. Друнина вернулась в Москву и пыталась пробиться на литературном поприще, но не слишком удачно – стихи не произвели впечатления, и в Литературный университет поступить не удалось. После такой неудачи поэтесса не захотела оставаться в столице – вернулась на фронт. Ее признали годной к строевой

службе и прикрепили к 1038-му самоходному артиллерийскому полку 3-го Прибалтийского фронта. Повоевать поэтессе удалось в Прибалтике и Псковской области. Впоследствии Друнина получила вторую контузию, была окончательно признана негодной к службе и комиссована. Здесь начинается послевоенный период поэтессы.

Она решает продолжить карьеру писателя – посещает занятия в Литературном институте. Там же встречает своего первого супруга Н. Старшинова и ненадолго приостанавливает творческую деятельность. Их жизнь, быт, творческие взлеты и падения Друниной Н. Старшинов опишет впоследствии в книге «Планета “Юлия Друнина”, или История одного самоубийства» [36].

В творческое русло Друнина вернулась в 1947 году. Участие в Первом Всесоюзном совещании молодых писателей дало поэтессе уверенность в себе, своем творчестве и побудило ее продолжить писать. В 1948 году вышел первый печатный сборник стихов «В солдатской шинели», в 1955 – сборник «Разговор с сердцем», в 1958 – «Ветер с фронта» [31]. 50-е годы стали переломными для поэтессы не только в творческом плане – она встречает второго супруга А. Каплера. Смена обстановки, окружения и известный в режиссерских кругах супруг не могли не отразиться на творчестве Друниной: «<...> если посмотреть ее двухтомник, вышедший в издательстве «Художественная литература» в 1989 году, то окажется, что с 1943 по 1960 год, то есть за семнадцать лет, она написала вдвое меньше стихов, чем за такой же следующий отрезок времени. А если к этому прибавить написанную в эти же годы прозу, то получится, что ее «производительность» возросла вчетверо, а то и впятеро...» [36].

С 1948 года сборники шли один за другим. в 1960 году библиография пополнилась сборником «Современники», в 1963 вышел сборник «Тревога» и другие. В 70-е годы выходят «Я родом не из детства», «Окопная звезда», «В двух измерениях», «Не бывает любви несчастливой» и др. В 1980 году – «Бабье лето», в 1983 году – «Солнце – на лето». Также в 70-х она пишет и

прозу: повести «Алиска» и «С тех вершин» (носящая автобиографический характер) составляют основу прозаического творчества Друниной.

Друнина пережила многое – войну, лишения, смерть, ранения, вышла из человеческого ада живой, но не невредимой. Фронтная молодость не давала поэтессе покоя в мирной жизни, не отпускала ее. Друнина любила стихи и песни о гражданской войне («Тачанка», «Каховка» и другие), да и сама была среди поэтов-фронтовиков романтиком. И, как романтик, часто писала о Вселенной и космосе: *«В каком-нибудь неведомом году / Случится это чудо непременно: / На Землю нашу, милую Звезду, / Слетятся гости изо всей Вселенной...»* [12, с. 145].

Но милее всего ей была военная, фронтная, неуютная романтика, «продымленные дали». Даже в пейзажной или любовной лирике то и дело возникали у нее многие подробности военных дней. «Юля с достоинством прошла все испытания трудностями – войной, голодом, безденежьем, неуютом. А вот испытание благополучием, мне думается, прошла не без потерь...» – вспомнит Н. Старшинов [36]. Лирическая героиня Друниной, как и сама поэтесса, родом из войны, и постоянно к ней возвращается. Психологически они обе остались в том времени, что находит подтверждение в лирике Друниной, ее мемуарах и воспоминаниях близких. Парадоксальным кажется то, что это было пиковым временем – самым ярким и насыщенным эмоционально, а сама Друнина называла это болезнью: *«Я окопную ностальгией / Безнадежно с тех пор больна.»* [12, с. 562].

Образ окопа сопровождает лирику Друниной долгое время и занимает важное место в ее творчестве, а эпитет «окопный» крайне частотен в ней. «Окопный» образ многоаспектен: с одной стороны, это физическое пространство для защиты, в котором солдаты проводят большую часть времени и служащее неким связующим звеном между фронтовиками (*«И даже в криках и дыму, / Под ливнем и огнём / В окопе тесно одному, / Но хорошо вдвоём.»*), с другой – некое пограничное пространство между жизнью и смертью, где очень часто оказывалась сама Друнина [35].

Обратной стороной «окопной болезни» становится чувство «странной отрады»: *«Потому-то, с отрадой странной, / Я порою, когда одна, / Трону шрам стародавней раны, / Что под кофточкой не видна. / Я до сердца рукой дотронусь, / Я прикрою глаза, и тут / Абажура привычный конус / Вдруг качнется, как парашют»*. Повторяемость моделируемого момента встречи настоящего и прошлого периодически граничит с наваждением, происходящим независимо от желания лирической героини: *«Вновь прокручивается пленка – / Кадры боя бегут в мозгу»* [12, с. 562].

Сама Юлия Друнина присутствует в лирике эксплицитно. Пребывание в суровых, экстремальных условиях, с одной стороны, закалило дух и тело поэтессы, с другой – оставило неизгладимый след в ее душе, который отражен непосредственно в многочисленных стихотворениях и прозе. Мотивы фронтовой молодости, неуют, окопной тесноты и близости смерти преследуют поэтессу и в мирной жизни, не давая ей забыть военные годы и павших товарищей. Она не противится, напротив, выбирает для себя помнить все. Это дает ей чувство отрады и принадлежности великой цели.

2.3 Анна Долгарева и фатализм XXI века

Жизненный путь Анны Долгаревой также был отнюдь не простым, что впоследствии отразится непосредственно в ее стихах. Поэтесса и писательница, публицист и военкор, творческий путь которой начался с 3 лет. Юная Анна, с трудом научившаяся разговаривать, начала декламировать, а потом и сочинять небольшие стихи. На мировоззрение ее большое влияние оказала домашняя библиотека бабушки – Анна очень любила С. Есенина и Н. Островского. Родилась она в Харькове в семье инженера-ракетчика, позже жила на севере Белгородской области в деревне, считала себя, по ее собственным словам, «более означено» на российской территории. Окончила школу она в Харькове, а позже, окончив там же химфак, переехала в Киев, чтобы поступить в аспирантуру. Потерпев неудачу на поприще химика, она

начала писать новостные заметки и вести политические колонки, работая в качестве интернет-журналиста. Затем следует петербургский период, по окончании которого она уезжает в Луганск к своему возлюбленному Алексею Журавлеву. К тому моменту он стал командиром артиллерийской батареи; смерть его стала поворотным моментом в биографии молодой поэтессы. Она осталась в Луганске и рвалась на передовую, стремясь служить в той же роте, что и А. Журавлев. Записаться туда не удалось, но ей посоветовали 11 поработать военкором. Она работала в небольшой местной газете, в «Русской весне», «News front info», «Novoross info». На какое-то время она уехала в Санкт-Петербург, чтобы писать тексты для новостных выпусков. Находясь уже давно в зоне боевых действий, она встречает А. Куцких – снайпера и своего супруга, повторившего печальную участь предыдущего избранника поэтессы. Позднее ему она посвятит стихотворение «Про скрипача». *«И смеялся солдатик, вскинув гитару наизготовку, / и превратилась она в винтовку. / И больше солдатик не пел уже ни о чем, / но за дружбу со струнами прозвали его Скрипачом, / и был у него усталый прищур и взгляд стрелка, / и новое имя, / и новая музыка...»* [8]

После стольких трагических событий поэтесса пребывала в депрессии несколько лет, находясь в критическом состоянии, из которого ее спас найденный котенок по имени Феликс. Позднее ему она посвятила 2 тематических интернет-сообщества («Феликс Добрый кот» и «Мурмуары Феликса Виликалепного»). Последний послужил основой для книги «Скавуль. Мурмуары кота Феликса Эдмундовича Великолепного». Впоследствии «котовый» мотив станет неотъемлемой частью ее поэзии. Позже о своих работах она вспомнит: «они отличались патриотическим пафосом и не находили отклика у читателей». В 2018 году поэтесса переехала в Москву. Сотрудничая с российскими периодическими изданиями и публикуя материалы о военных действиях, она завела собственный блог. Известность пришла после сотрудничества с З. Прилепиным, который оценил поэтический талант Анны. Позже он напишет: «Анна Долгарева – мой поэт, но она даже

больше, чем мой поэт. Она словно бы моя родственница, скажем сестра: словно мы воспитывались в одном доме. Под одними иконами и под одними знамёнами. Дети южных окраин Руси-России. Последыши советской страны. Росли мы вроде бы каждый в своей компании – я в мальчиковой, она в девочкиной (взрослея, компаниями менялись), но, когда выросли, вдруг поняли, что унаследованные нами уроки – общие. У нас общая понятийная система и один алфавит» [28]. Ее стихотворение «Бог говорит Гагарину», приуроченное ко дню космонавтики, произвело большой резонанс, и впоследствии она была удостоена за него Григорьевской премии. *«Юра, теперь ты в курсе: / нет никакого разложения с гнилостным вкусом, / нет внутри человека угасания никакого, / а только мороженое на площади на руках у папы, / запах травы да горячей железной подковы, / березовые сережки, еловые лапы, / только вот это мы носим в себе, Юра...»* [8].

Библиографию Анны Долгаревой на сегодняшний день составляют 9 полноценных сборников: «Время ждать» (2007), «Хроники внутреннего сгорания» (2012), «Из осажденного десятилетия» (2015), «Уезжают навсегда» (2016), «Лес и девочка» и «Русский космос» (2019), «Сегодня» (2021), «Красная ягода. Черная земля» (2023), «За рекой Смородиной» (2024).

Одна из важных отличительных черт поэзии А. Долгаревой – фольклорный символизм. Ее творчество имеет некую своеобразную метафизику и мифический символизм, которые поэтесса реализовала в сборнике «Лес и девочка», основанном полностью на мифологических и легендарных мотивах.

«Русский космос» познакомил с творчеством Долгаревой широкую аудиторию, хорошо встретившую лирику про «бескрайний русский мир», детство девяностых, близкое многим, а также столкновение бескрайнего непокоренного космического пространства и мироощущения советского человека.

Более актуальные сборники «За рекой смородиной» и «Красная ягода. Черная земля» продолжают в общем тематику мифологическую (от мотивов

Вальгаллы и Рая до мотивов вечного сна), но экзистенциализм в них выходит на иной уровень. Поэтесса задумывается о жизни после смерти, о пребывании человека в ином, «пограничном» измерении вечности и о том, как жить после тяжких утрат.

Одна из основных тем А. Долгаревой – военная. Здесь щемящая, романтическая поэтическая действительность сосуществует с обыденностью. Обыденность страшна тем, что мертвые уходят в небытие, обреченные на забвение, а смерть – такой же расходный материал: *«у мертвых нет ни имени ни цели», «<...> мы, не бояся смерти, / Щедро делимся ей, и она навесом / Прилетает бесцельно, бесслезно, метко.»* [8].

Специфика работы Долгаревой внутри ее стихотворений. Строками *«Потому что я сказала: я на войне. / Не где-нибудь рядом»* она будто говорит: *«Я на работе, не отвлекайте меня»*. И она действительно работает – слушает, записывает, фотографирует. *«<...> а теперь и я / затвором щелкну фотоаппарата.»*, *«<...> Совсем же дите. / Не надо, говорит, не фоткай, дай закурить, тетя.»* [8].

Лирика Анны Долгаревой многоаспектна, сочетает в себе как мифический символизм, так и жесткую рабочую этику.

2.3 Военная тематика в лирике поэтесс

Военные темы и темы, так или иначе с войной связанные, обычно рассматриваются как «мужские». Основные понятия и термины, которыми оперирует поэт, литератор, историк имеют «мужские» основы – «мужество», «геройство», «защитники Родины» и др. Русская литература знает немало примеров авторов-мужчин, писавших о тяготах жизни в военное время, о потерях и сложностях на передовой и в тылу, о матерях, потерявших детей и Родине, утратившей сынов или о героизме и неиссякаемом мужестве военных и гражданских лиц. Таковы произведения Н. Некрасова, А. Твардовского, В. Высоцкого, Е. Евтушенко. Их произведения составляют большой пласт

культурно значимой лирики. Однако не менее важным представляется рассмотрение женской точки зрения на эти события, так как специфика восприятия женщиной ситуаций критического, экстремального характера являет собой оппозицию восприятию мужскому и обнажает стороны, умалчиваемые мужчинами. Следует учитывать, что в женской военной лирике находят отражение советская идеология и идеалы модернизированного общества, ставящая в один ряд архетипы Простоты, Заботы, Мудрости, Героизма и даже Бунта против традиционных гендерных ценностей [34, с. 204].

Лирике Друниной характерно разрушение гендерно ориентированной парадигмы, в рамках которой мужчина – защитник, воин, проявляющий в ситуациях опасности черты доминирования, а женщина – верная подруга, являющаяся эмоциональным ядром, функция которой заключается в сохранении воспоминаний и чувств («Катюша», «Синий платочек»). Ее лирическая героиня репрезентирует образы женщин, вставших наравне с мужчинами на линию фронта, а также позицию, о которой умалчивают мужчины, например, страх и переживания. На войне действительно страшно, и это неоспоримый тезис. *«Кто говорит, что на войне не страшно, / Тот ничего не знает о войне.»* [12, с. 17]. Происходит замена традиционных ценностей: внешняя привлекательность и женственность, атрибутами которой являются преимущественно предметы обихода, утрачивается, и на ее место приходит простота (*«Я принесла домой с фронтов России / Веселое презрение к тряпью – / Как норковую шубку, я носила / Шинельку обгоревшую свою.»*), а те внутренние, личностные качества, которые приписываются исключительно женщине, трансформируются в противоположные, «мужские», такие, как верность «в бою», фронтовым товарищам и священность дружбы.

Позиция героини Анны Долгаревой, в свою очередь, отражает круг традиционных ценностей, в некоторых случаях тяготеющих к инфантилизму. Она именно хранительница, певица чувств: *«Когда я пишу, / Как видела мертвых людей <...> То это я пишу о любви. / По большому счету, / Я вообще*

ни о чем не умею, \ Кроме любви.», «Сказка моя простая: Жил да был солдатик в заповедном лесу... Белая вьюга, страшная меня замечает, И сокровища мои глупые, и медведика, и лису» [10, с. 13].

Весьма частотен в ее стихотворениях молитвенный мотив. Молитва (материнская, о здравии своем и любимых, ушедших на войну) является прерогативой преимущественно женской: «Господи, не оставь любимых. / Господи, даждь нам днесь насущного кислорода, / если надежду на жизнь ты дал нам своим Рождеством.» [9], «<...> господи, сохрани, / сохрани нас от безумия и печали.» [10, с. 32].

В лирике Друниной частотен мотив возвращения в свою фронтную молодость. Она, пройдя через 4 военных года и более 40 мирных, не смогла оставить ее в прошлом. «Все грущу о шинели, / Вижу дымные сны, — / Нет, меня не сумели / Возвратить из Войны.», «Я хочу забыть вас, полковчане, / Но на это не хватает сил...» Большая часть жизни поэтессы – не физической – осталась там. Лирический мир Друниной (как, впрочем, и реальный) двойственен.

С одной стороны, детство и юность загублены и невозстановимы: «Школьным вечером, / Хмурым летом, / Бросив книги и карандаш, / Встала девочка с парты этой / И шагнула в сырой блиндаж.», «Кажется, военные дороги / Лишь вчера из детства увели. / Я хочу руками листья трогать, / Муравейник палкой шевелить.». Стихотворение «Я ушла из детства в грязную теплушку» – яркий тому пример. Лирическая героиня из века «Прекрасной Дамы» шагает в суровую, грубую фронтную реальность, которая накладывает серьезный отпечаток на мировоззрение: «Чем была моя юность? / Смертями друзей. / Канонадой...» [11 с. 162]. Лирическая героиня Долгаревой также мерит суровую военную реальность огромными шагами, однако «я не вернулась с войны», звучащее рефреном на протяжении всего стихотворения «А они говорят миру мир...» и неоднократно проходящее через всю лирику поэтессы, ставит точку. «И я осталась в этой степи, осталась на этой войне, / Где пьём не чокаясь со взводом связи, где в белый / выходит

снег...». [10, с. 34]. Она осталась там, где ее тело «разметали вороны», и больше не вернется в обычную, «нормальную» жизнь.

С другой стороны, хороших воспоминаний тоже немало, фронтовую молодость есть за что любить: ощущение острой свободы и независимости, причастность к общему делу – защите родной земли и ее людей. *«От простора хмелея снова, / Мну в руках вещевого мешок <...> Я хочу, чтобы этот ветер / Мой любимый услышать мог. / Чтоб он понял, / за что люблю я / Свою молодость фронтовую.»*, Любовь к «неповторимым рассветам», «крутому разгону мальчишеских дорог» неизбывна, она служит неким эмоциональным ориентиром, дающим жизненную силу, и подпитывает тягу к приключениям *«Я люблю большие расстоянья, / Я должна увидеть наяву / Севера холодное сиянье, / Южных океанов синеву. / Над Москвой шумит походный ветер, / Он зовет в далекие края <...>»*, романтику неуюта, к которой тяготеет Друнина *«Только я никогда / Не привыкну к уюту, / Не по сердцу мне / Комнатная любовь, / Я хочу, чтобы ветер / Мне волосы путал <...>»*. [12, с. 55]. Лирика Друниной тяготеет к персонификации прожитого опыта, однако в данном случае он обобщен: *«Потому что тогда лишь / Ко мне вернется / То, что юностью / Мы зовем»*. Однако романтический максимализм сосуществует с опытом и рефлексией: *«Ты – грядущим, я прошлым богата, / Юность – юным, дружок, наше – нам.»*

Двойственна и лирическая героиня Друниной: женственность, нежность ее натуры существует в конфликте с мужским, солдатским стержнем. Женские качества обнаруживаются неожиданно, там, где им не надлежит быть. В стихотворении «А я сорок третий встречала» героиня Друниной и солдаты-добровольцы настолько похожи, что имеют схожие внешние черты *«<...> Подстриженная «под мальчишку», / Была я похожа на всех. / Похожа на школьников тощих, / Что стали бойцами в тот час.»*, однако в момент, когда смерть подступает, на свет появляются чувства истинно женские, сокровенные *«Взгрустнулось. Понятное дело – / Ведь все-таки рядышком смерть / Я мальчиков этих жалела, / Как могут лишь сестры жалеть.»* Женщина

Друниной в кирзовых сапогах и шинели, ее нельзя представить на высоких каблуках и в цветастом платье, а стихотворение «Не знаю, где я нежности училась» – некий поэтический концентрированный ответ на вопрос о женственности поэтессы. В то же время она гордится этой «мужской» стороной в себе («Мне близки армейские законы»), что близко самой поэтессе. Женщине Долгаревой некогда заглядывать внутрь себя, она постоянно занята: *«Я здесь не женщина, я фотоаппарат, / Я диктофон, я камера, я память...»*. Она выполняет свою функцию – фиксирует все, что по факту есть перед ее глазами. Героиня не надеется сохранить эти материалы для потомков, она – последняя. *«Еще живые, а потом не очень. / Я не рожу зеленоглазых дочек. / Когда пожар – звоните ноль один. / Поднимет трубку нерожденный сын.»* []

Персонифицирован у Юлии Друниной и образ молодости; в отличие от героини Долгаревой, которая «*всемать*» и «*всесестра*» – «абсолютная женщина» [44], благословляющая уходящих на тот свет бойцов, скорбящих жен и мстящая за матерей, женщина советской поэтессы несет на своих плечах груз прожитых лет, лишений и невзгод, стойко перенося их и изредка давая молодежи совет – «Наше вам». Поэтесса смотрит на Молодость отстраненно, словно издали, чаще всего посредством ведения повествования от второго лица: *«Бросив книги и карандаш, / Встала девочка с парты этой / И шагнула в сырой блиндаж.»* Молодость Друниной – живой человек, хорошо знакомый, любимый, но далекий. Она олицетворяется и объективируется на протяжении всего творческого периода поэтессы: ее не убить даже винтовкой («Убивали молодость мою...»), она сурова и живуча настолько, что переживет всех («Ржавые борота...»), в кирзовых сапогах и шинели. Встречи с ней Друнина ждет всю жизнь: *«В сорок первом / на полустанках / Я встречала юность мою.»*

Мотив материнской, сестринской любви также присутствует у Друниной. Она не пытается материнскими крылами объять весь мир, как лирическая героиня Анны Долгаревой, любовь которой — та внутренняя сила, на основе которой держится человек [27] («*Но я – русская баба, всехняя мать*

я. / Коли не подвезли другого мужа и сына, / То вы, двадцатилетние, мои дети»), она сиюсекундно тут: «<...> На мои замерзшие ладони / голову товарищ положил. / Так спокойны пыльные ресницы, / А вокруг нерусские поля... / Спи, земляк <...>», но ее тепло, забота и опыт оказываются там именно тогда, когда в них нуждаются больше всего «Мне навстречу – те, кому помочь / Я должна спокойными руками <...> Мимоходом: «Молодец, сестра!» – / Крикнут мне товарищи в награду.» Она – знающая, сдюжившая старшая сестра, одна из тех, кто будет приглядывать за младшими всегда: «За то, чтоб остался спокойным / Девочки этой взгляд, / Старшие сёстры-воины / В братских могилах спят. / Спите, подруги... Над вами / Знамена шумят в вышине, / И в карауле у знамени – / Девушка на коне.»

Один из представляющих интерес мотивов раскрывается в стихотворениях «Песня узника», «Через щель маскировки утро», «Вот они лежат в темноте...». Модель огромного и красивого мира, увидеть который можно через узкое отверстие – щель, окно, присутствует у обеих поэтесс. Мотив несвободы, некоего узничества так или иначе отсылает к периоду оккупации, в котором побывали обе поэтессы. Друнина часто упоминает Оршу (город в Беларуси): «А небо над Оршею сине – / Сквозь прутья решеток видать... / Прощай, дорогая Россия, / Прощай, ненаглядная мать!» [12, с. 45]. Долгаревой, в свою очередь, также не посчастливилось побывать на оккупированных территориях: «Вот они лежат в темноте, не спят, / Вот проём окна – тёмно-синий пустой квадрат, / тихо, словно звуки тонут в большой воронке, / словно даже сердце останавливается в груди.» [10, с. 60].

Заключение

Русская женская поэзия начинает свое развитие в конце XVIII века. Среди консервативного народа появились «новые люди», испытывающие влияние европейского просвещения и перенимающие западный опыт эмансипации, совершившие попытку вырваться из оков стагнирующих нравов, господствовавших в то время. Женщина получает возможность быть социально и граждански обособленной единицей, имеющей право представлять свои интересы; постепенно открывается ряд профессий и занятий, доступных ранее только мужчинам. К таким относилось и литературное творчество. Получив возможность заниматься творческой деятельностью, женщины стали осваивать как чувственные, так и прагматические стороны окружающей действительности и жизнеустройства в целом. В их творчестве формируется ряд специфических тем, появляются образцы социальной, гражданской лирики, публицистика и т. д. Одна из таких тем – военная. Темы мужества женщин, памяти, роль женщины на войне довольно частотны и важны в контексте отечественных культуры и литературоведения.

Развитие этих тем обусловлено тяжелыми, зачастую экстремальными условиями, в которых жили и творили поэтессы. Великая Отечественная война, военные действия на Донбассе вносили коррективы в жизнь и мировосприятие авторов. События Великой Отечественной войны Юлия Друнина пронесла через всю жизнь. Война стала неотъемлемой частью ее самой. Ранения и смерть боевых товарищей оставили след и в творчестве поэтессы – воспоминания о фронтовой жизни и товарищах стали лейтмотивом лирики как военного, так и мирного времени.

Анна Долгарева также утратила боевых товарищей и близких людей, вследствие чего прошла нелегкий путь восстановления посредством волонтерства и добровольческой помощи, что отражено непосредственно в ее лирике.

Лирику обеих поэтесс роднят сходные образы, в частности, фронтовая, военная молодость, носящая персонифицированный характер; женщина-мать, женщина-сестра, поддерживающая и помогающая, находится рядом с боевым товарищем, когда он жив, и несет память о нем в себе после его смерти. Также объединяющим фактором является двойственный, временами парадоксальный характер поэтического мира. Мир Юлии Друниной находится в постоянном конфликте мужского и женского начал, сосуществующих одновременно; женское чувственное «внешнее» начало вступает в конфликт с солдатским «внутренним», являющимся ее опорой наравне с товарищами и Родиной, в то время, как мир Анны Долгаревой – продукт религиозно-сверхъестественного характера. Его основа – мифо-магическое, фольклорное сознание, оказывающее зачастую благотворное воздействие на мир реальности, его поддержка и опора.

Список используемой литературы и используемых источников

1. Альбом Анны Петровны Буниной / Публ. К. Я. Грота // Русский архив. 1902. Кн. I. № 4.
2. Анна Бунина: от «русской Сапфо» до «поэтического трупа» // Научно-популярный журнал «ИКСТАТИ». [Электронный ресурс]. URL: <https://spb.hse.ru/ixtati/news/908296591.html> (дата обращения 14.04.2024)
3. Ахматова А. А. Собрание сочинений : в 6 т. / сост. Н. В. Королева. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 4.
4. Белинский В.Г. Собр. соч.: В 3 т., М., 1948. Т.3.
5. Бунина А. Неопытная муза: Собрание стихотворений / вступ. ст. М. Нестеренко; сост. и подгот. текста М. Амелина; биогр. хроника и примеч. М. Амелина, М. Нестеренко. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2016. 560 с.
6. Грот Я. К. Поэтесса Анна Петровна Бунина (К 100-летней годовщине ее смерти 4 декабря 1829 г.). [Электронный ресурс]: URL: http://www.ostrov.ca/kgrot/ap_bunina.htm (дата обращения 14.04.2024).
7. Дашевская О. А. Поэзия Великой Отечественной войны: эстетика, проблематика, жанровостилевые тенденции. Томск : Нац.-исследовательский Томский гос. ун-т, 2016. 136 с.
8. Долгарева А. П. Официальный сайт. [Электронный ресурс]. URL: <https://annadolgareva.ru/poetry/> (дата обращения 14.04.2024).
9. Долгарева А. П. Все стихотворения. [Электронный ресурс]: URL: https://45parallel.net/anna_dolgareva/stihi/ (дата обращения 14.04.2024).
10. Долгарева А. Красная ягода. Черная земля. Сборник стихов. М.: «Издательство АСТ», 2023.
11. Домострой. М., 1990.
12. Друнина Ю. В. Избранное. В 2-х т. Т. 1: Стихотворения 1942-1978. М.: Худож. лит., 19989. 654 с.
13. Друнина Ю. В. Избранное. В 2-х т. Т. 2: Стихотворения 1979-1987; Проза 1966-1987. М.: Худож. лит., 1989. 575 с.

14. Заславская Е. «За Чёрной речкой, за рекой Смородиной: Луганск, Питер, Россия Анны Долгаревой» // Литературная газета. 22 ноября 2023 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://lgz.ru/article/za-chyernoou-rechkoou-za-rekoou-smorodinoou-lugansk-piter-rossiya-anny-dolgarevoy/> (дата обращения 14.04.2024).
15. Капустина О. Б. Новый женский тип и поэзия конца XIX – начала XX веков: автореф. дис. канд. филол. Наук. Иваново, 2007. 17 с.
16. Колесников С. А., Черкасов В. А. Концепция личности А. А. Ахматовой в восприятии В. Ф. Ходасевича // Филологос. 2012. № 13(2). С. 55-59.
17. Кранзеева Е. А. Женский вопрос в России: ретроспектива и перспектива. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskiy-vopros-v-rossii-retrospektiva-i-perspektiva/viewer> (дата обращения 14.04.2024).
18. Кукулин И. В. «Создать человека, пока ты не человек...»: заметки о русской поэзии 2000-х [Электронный ресурс]: URL: https://magazines.gorky.media/novy_i_mi/2010/1/sozdat-cheloveka-poka-ty-ne-chelovek.html (дата обращения 14.04.2024).
19. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкин. дом). Т. 1. Стихотворения 1828 - 1841 годы. М.; Л.: Изд-во АН СССР. [Ленингр. отд-ние], 1961. 756 с.
20. Лихачева Е. Материалы для истории женского образования в России. СПб.: 1899. Ч. 1.
21. Мезенцева А. Н. Женская литература как феномен: генезис и эволюция. [Электронный ресурс]. URL: [http://Женская литература как феномен генезис и эволюция.doc](http://Женская%20литература%20как%20феномен%20генезис%20и%20эволюция.doc) (live.com) (дата обращения 14.04.2024).
22. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем в 15 томах. Т. 1. Издательство «Наука», 1981 г. 719 с.
23. Нестеренко М. А. Анна Петровна Бунина и женская поэзия XIX века [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/anna->

- retrovna-bunina-i-zhenskaya-poeziya-xix-veka/viewer (дата обращения 14.04.2024).
24. Нестеренко М. Розы без шипов: Женщины в литературном процессе России начала XIX века / Мария Нестеренко. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 280 с.
25. Об отъезде в Англию девицы Буниной и о сочинениях сей стихотворицы // Российский музеум. 1815. Ч. III. № 9.
26. Павлова К. К. Полное собрание сочинений. М., Л.: Советский писатель, 1964.
27. Панькова М. И. Гендерный аспект в изучении языка современной русской поэзии. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gendernyy-aspekt-v-izuchenii-yazyka-sovremennoy-russkoj-poezii/viewer> (дата обращения 14.04.2024).
28. Прилепин З. «Родная» // Литературная газета. 22 ноября 2023 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://lgz.ru/article/rodnaya/> (дата обращения 14.04.2024).
29. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 тт. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); Т. 2. Стихотворения. 1820-1826 / текст проверен и примечания составлены проф. Б.В. Томашевским. Л.: «Наука» Ленинградское отд. 1977. 401 с.
30. Ростопчина Е. П. Стихотворения. Проза. Письма/Сост., вступ. ст., подгот. текстов и примеч. Б. Н. Романова. М: Сов. Россия, 1986. 448 с.
31. Русские писатели 20 века: биографический словарь / под ред. П. А. Николаева. М., 2000. 808 с.
32. Рябов О.В. Национальная идентичность: гендерный аспект (на материале русской историософии): автореф. дис.док. философ. наук. Иваново, 2000. 39с.
33. Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия XVIII-начала XX веков. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 397 с.

34. Сидорова Г. П. «Ожиданием своим ты спасла меня» : гендерные особенности взаимоподдержки в русской военной лирике, (1930-2000 гг.) // Ярославский педагогический вестник. 2018. № 2. С. 200-205.
35. Скрипова О. А. «Окопная ностальгия» в поэзии Юлии Друниной // Великий подвиг народа по защите Отечества: вехи истории : Сборник научных статей, Екатеринбург, 13 марта 2020 года. Часть 2. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2020. С. 217-224.
36. Старшинов Н. К. Планета «Юлия Друнина», или История одного самоубийства. Москва : АО «Звонница-МГ», 1994. 76 с.
37. Сто одна поэтесса Серебряного века. СПб.: ДЕАН, 2000. 238 с.
38. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1980.
39. Ходасевич В. Ф. Державин. М.: Книга, 1988.
40. Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922–1939. М.: Согласие, 1996. 576 с.

41. Цзоу Л, Михайлова М. В. Лирические героини Евдокии Ростопчиной и Анны Ахматовой. [Электронный ресурс]: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/liricheskie-geroini-evdokii-rostopchinoy-i-anny-ahmatovoy/viewer> (дата обращения 14.04.2024).
42. Чуйко В. Современные женщины писательницы// Наблюдатель, 1889, №4. С.24-44.
43. Щеблыкина Л. И. Лирика Е. П. Ростопчиной (проблемы поэтики): автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 1994. 17 с.
44. Эдельштейн М. Ю. Культ смерти и православное неоязычество: з-поэзия как отклик на мобилизацию. [Электронный ресурс]: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kult-smerti-i-pravoslavnoe-neoyazychestvo-z-poeziya-kak-otklik-na-mobilizatsiyu/viewer> (дата обращения 14.04.2024).

Приложение А

Сценарий проведенного тематического внеклассного мероприятия по литературе

Тема: «Я только раз видала рукопашный». Женщины и мужество».

Оборудование: экран, ноутбук, презентация.

Класс: 8 «а».

Ход урока:

1. Орг. момент:

Учитель выбирает нескольких ребят и дает им ознакомиться с текстами стихотворений.

– Здравствуйте, ребята! Пожалуйста, садитесь. Начнем наш урок.

2. Слово учителя:

– Все дальше от нас уходят страшные годы Великой Отечественной войны, но мы каждый год празднуем день великой Победы. Ковали ее не только мужчины, но и женщины, и даже дети.

Поскольку речь сегодня пойдет о женщине, давайте вспомним, каких известных женщин вы помните? (*Зоя Космодемьянская, Зинаида Портнова и др.*)

– Отлично, большое спасибо. Сегодня мы поговорим об одной из поэтесс периода Великой Отечественной войны – Юлии Друниной. Почтим ее память необычным способом – «вечером» стихов. В этом нам помогут добровольцы.

Учитель: Мы расскажем о поэтессе, прошедшей санитаркой всю войну и сохранившей о ней память на всю жизнь. Друнина принадлежит к поколению, юность которого проходила испытание на зрелость на фронтовых дорогах Великой Отечественной войны. Семнадцатилетней выпускницей одной из московских школ она, как и многие её сверстницы, в 1941 году добровольно ушла на фронт бойцом санитарного взвода.

Продолжение Приложения А

1 ученик:

Был строг безусый батальонный,

Не по-мальчишески суров.

...Ах, как тогда горели клёны!

Не в переносном смысле слов.

Измученный. Седой от пыли.

Он к нам, хромая, подошёл.

(Мы под Москвой окопы рыли-

Девчонки из столичных школ).

Сказал впрямую: «В ротах жарко.

И много раненых... Так вот-

Необходима санитарка.

Необходима! Кто пойдёт?»

И все мы «Я!» сказали сразу,

Как по команде, в унисон.

Был строг комбат – студент иныза,

А тут вдруг улыбнулся он.

- Пожалуй, новым батальоном

Командовать придётся мне!

...Ах, как тогда горели клёны!-

Как в страшном сне, как в страшном сне!»

Учитель: Первый супруг Николай Старшинов вспоминал: «В её характере наиболее яркими чертами были решительность и твёрдость. Если уж она что решила. Ничем её не собьёшь. Наверное, это особенно проявилось, когда она добровольцем уходила на фронт».

Продолжение Приложения А

2 ученик:

*«Я ушла из детства в грязную теплушку,
В эшелон пехоты, в санитарный взвод.
Дальние разрывы слушал и не слушал
Ко всему привыкший 41-й год.»*

Учитель: Так сказала она о себе в 1942 году. И позднее в её стихах будет звучать этот мотив ухода из детства в огонь войны, из которой она не возвратилась даже через годы и десятилетия.

3 ученик:

*«Качается рожь несжатая,
Шагают бойцы по ней.
Шагаем и мы, девчата,
Похожие на парней.
Нет, это горят не хаты,
То юность моя в огне.
Идут по войне девчата,
Похожие на парней.»*

Учитель: Кем была на войне Юлия Друнина? Медсестрой, санитаркой в пехоте – самом неблагоустроенном роде войск. И не где-нибудь в госпитале, а на передовой, где под огнём приходилось маленькими девичьими руками вытаскивать тяжелых раненых солдат из окопов.

Ученик 4:

*«Четверть роты уже скосило...
Распростёртая на снегу.
Плачет девочка от бессилья,
Задыхается: «Не могу!»»*

Продолжение Приложения А

*Тяжеленный попался малый,
Сил тащить его больше нет...
(Санитарочке той усталой
Восемнадцать сравнялось лет)
Отлежишься. Обдуется ветром.
Станет легче дышать чуть-чуть
Сантиметр, за сантиметром
Ты продолжишь свой крестный путь.
Между жизнью и смертью грани-
До чего же хрупки они...
Так приди же, солдат, в сознание,
На сестрёнку хоть раз взгляни!
Если вас не найдут снаряды,
Не добьёт диверсанта нож,
Ты получишь, сестра, награду-
Человека опять спасёшь.
Он вернётся из лазарета,
Снова ты обманула смерть.
И одно лишь сознание это
Всю-то жизнь тебя будет греть.»*

Учитель: В этих нелёгких буднях к юным девушкам и к Юлии приходит первое робкое чувство:

Ученик 5:

*«Ко мне в окоп сквозь минные разрывы
Незваной гостьей забрела любовь.
Не знала я, что можно быть счастливой
У дымных Сталинградских берегов.
Мои неповторимые рассветы!»*

Продолжение Приложения А

Крутой разгон мальчишеских дорог.

Опять горит обветренное лето,

Опять осколки падают у ног.

По-сталинградски падают осколки, а я одна, наедине с судьбой.

Порою Вислу называю Волгой,

Но никого не спутаю с тобой.»

Учитель: О своём знакомстве с Юлией Друниной Николай Старшинов писал: «Это было в конце 1944 года в литературном институте им. Горького, куда я пришёл на костылях прямо из госпиталя весной, а она – несколькими месяцами позже. Ходила, как и многие из нас, в солдатских кирзовых сапогах, в поношенной гимнастёрке, в шинели... Несмотря на стандартную мужскую одежду, нельзя было не заметить, как красива эта девушка. При первой же возможности я пошёл Юлю провожать. Помню, всю дорогу мы читали взахлёб друг другу стихи. Понятно, что большинство из них было о войне. И говорили мы в основном о фронте».

Ученик 6:

«Не знаю, где я нежности училась,-

Об этом не спрашивай меня.

Растут в степи солдатские могилы,

Идёт в шинели молодость моя.

В моих глазах – обугленные трубы.

Пожары полыхают на Руси.

И снова нецелованные губы

Израненный парнишка закусил.

Нет, мы с тобой узнали не из сводки

Большого отступления страду.

Опять в огонь рванулись самоходки,

Я на броню вскочила на ходу.

Продолжение Приложения А

*А вечером над братскою могилой
С опущенной стояла головой...
Не знаю, где я нежности училась, -
Быть может, на дороге фронтовой.»*

Учитель: Из воспоминаний Старшинова: «Мы были студентами 2 курса, когда у нас родилась дочь Лена. Ютились в маленькой комнатке, в общей квартире, жили сверхбедно, впроголодь. Приходилось продавать одну карточку, чтобы выкупить продукты на все остальные. Хотя и на них получали негусто. Все трудности военной и послевоенной жизни Юля переносила стойчески – я не слышал от неё ни одного упрёка, ни одной жалобы. И ходила она по-прежнему в той же шинели, гимнастёрке и сапогах ещё несколько лет...»

Ученик 7:

*«Я принесла домой с фронтов России
Весёлое презрение к тряпью,
Как норковую шубку я носила
Шинельку обгоревшую свою.
Пусть на локтях топорщились заплатки,
Пусть сапоги протёрлись – не беда!
Такой нарядной и такой богатой
Я позже не бывала никогда!»*

– Давайте поблагодарим наших чтецов за замечательное исполнение стихотворений! Вы большие молодцы! Что вы думаете по поводу Юлии Друниной? Какой себе ее представили? Давайте немного закрепим наш урок: я раздам вам листы бумаги и карандаши, а вы попробуете изобразить поэтессу. *(Дети рисуют портреты Ю. Друниной)*. Молодцы, благодарю вас!