

12. *Сравните христианские взгляды Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого: в чем их сходство и различие?

13. Проанализируйте историческую эпоху, соответствующую времени создания романа-эпопеи «Война и мир».

14. Расскажите об истории создания романа-эпопеи «Война и мир». Как и почему в процессе работы над романом менялся авторский замысел? Какие названия предшествовали окончательному?

15. В чем смысл названия романа-эпопеи «Война и мир»?

16. *Вспомните известные вам романы XIX века. Охарактеризуйте специфику этого жанра. Какие традиционные особенности жанра романа вы видите в романе «Война и мир»? Что нового внес Л. Н. Толстой в развитие жанра в романе «Война и мир»? Охарактеризуйте особенности жанра романа-эпопеи.

17. Расскажите об исторических взглядах Л. Н. Толстого. Как эти взгляды реализуются в романе-эпопее «Война и мир»?

18. Расскажите о композиции романа-эпопеи «Война и мир».

19. Что означают в системе персонажей понятия «герой пути» и «герой вне пути»? Каких героев романа вы могли бы отнести к каждому из этих двух типов? Составьте план ответа.

20. *Вспомните, что вы знаете об исторических личностях — Кутузове и Наполеоне? Какую роль сыграла личность Наполеона в жизни России XIX века? Как воплотился образ Наполеона в произведениях русских писателей? Сравните исторические образы Кутузова и Наполеона и их образы в романе. Как раскрывается идейно-философское содержания романа при сравнении исторических образов полководцев от их художественного воплощения в романе?

21. Найдите в тексте романа главы, в которых изображены Кутузов и Наполеон. Какое место в системе персонажей романа «Война и мир» занимают образы Кутузова и Наполеона?

22. *От чего зависит в восприятии Л. Н. Толстого истинная ценность человека? Как эту зависимость выразил литературовед Е. А. Маймин?

23. Найдите в тексте романа главы, рассказывающие о событиях жизни Андрея Болконского. Проанализируйте жизненный путь Андрея Болконского с точки зрения его духовных исканий, основные события его жизни и его размышления над ними.

24. Почему самые тяжелые моменты жизни князя Андрея Л. Н. Толстой называет «лучшими минутами»? *Почему образ князя Андрея не оставлен автором на протяжении всего действия романа?

25. Найдите в тексте романа главы, рассказывающие о событиях жизни Пьера Безухова. Проанализируйте путь духовных исканий Пьера Безухова. Почему по воле автора образ Пьера Безухова остается в романе до самого конца?

26. *Какая авторская идея связана с образом Пьера Безухова? Как связан образ Пьера с первоначальным замыслом Л. Н. Толстого?

27. Охарактеризуйте женские образы романа с точки зрения их места в системе персонажей.

28. Проанализируйте образ Наташи Ростовой. Почему ее любовь к князю Андрею заранее обречена? Что отличает ее от интеллектуальных героев романа?

29. Найдите в тексте романа главы, рассказывающие о событиях жизни Марьи Болконской. Расскажите о главных вехах на пути ее духовных исканий. Какую роль играет образ княжны Марьи в раскрытии авторской идеи в романе?

30. Как в романе-эпопее реализуется «мысль семейная»? Сравните семьи, представленные в романе. *Как вы можете объяснить, что в семье Ростовых мог вырасти такой человек, как Вера?

31. *Как на идейно-философском уровне связаны романы «Война и мир» и «Анна Каренина»?

32. Вспомните, как изображает Л. Н. Толстой войну в «Севастопольских рассказах». Сравните изображение войны в рассказах и в романе «Война и мир», сравните изображение двух военных кампаний (1805—1807 годов и 1812 года). В чем Л. Н. Толстой видит их коренное отличие? Сделайте вывод об отношении Л. Н. Толстого к войне.

33. *Как в романе «Война и мир» отражаются философские искания Л. Н. Толстого?

34. Как отражается «мысль народная» в романе? Охарактеризуйте образы народных персонажей в романе (Тихон Щербатый, Платон Каратаев и др.).

35. *Объясните, в чем разница, по Л. Н. Толстому, между понятиями «толпа» и «народ». Как Л. Н. Толстой изобразил представителей «светской черни» в романе «Война и мир»?

36. В чем заключается «жизненная философия» Платона Каратаева? В чем принципиальное отличие каратаевской христианской любви от христианского всепрощения князя Андрея?

37. Объясните смысл эпилога романа-эпопеи «Война и мир».

38. В чем суть трагедии Анны Карениной?

39. Объясните суть религиозно-этического учения Л. Н. Толстого. Назовите основные заповеди его учения.

40. *В чем сущность перелома начала 1880-х годов в мировоззрении Л. Н. Толстого?

41. *Как вы понимаете смысл названия романа «Воскресение»?

42. *Чему посвящены статьи Л. Н. Толстого «Не могу молчать» и «Не убий»?

43. *Каким проблемам посвящены поздние произведения Л. Н. Толстого («Крейцера соната», «Отец Сергей» и др.)?

44. С чем связан уход Л. Н. Толстого из Ясной Поляны?

45. Составьте понятийный словарь темы «Л. Н. Толстой».

Рекомендуемая литература

*Берман Б. И. Сокровенный Толстой / Б. И. Берман. — М., 1992.

Бочаров С. Г. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» / С. Г. Бочаров. — М., 1987.

*Бурлакова Т. Т. Мир памяти : толстовские места Тульского края / Т. Т. Бурлакова. — Тула, 1999.

*Гусейнов А. А. Великие моралисты / А. А. Гусейнов. — М., 1995.

**Ильин В. Н. Миросозерцание графа Льва Николаевича Толстого / В. Н. Ильин. — СПб., 2000. — (Серия: из архива русской эмиграции).

- *Ильин И.А. Путь к очевидности / И.А. Ильин. — М., 1993.
- *Козьмина М.А. Ф.И. Тютчев и Л.Н. Толстой : Два гения / М.А. Козьмина, В.Б. Ремизов, Г.В. Чагин. — М., 2003.
- Кудрявая Н.В. Лев Толстой о смысле жизни / Н.В. Кудрявая. — М., 1993.
- **Л.Н. Толстой: pro et contra : личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей : антология / ред. Д.К. Бурлак. — СПб., 2000.
- **Л.Н. Толстой и современный мир : сб. научных статей : в 2 ч. — Тула, 1998.
- *Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский / Д.С. Мережковский. — М., 1995.
- Опульская Л.Д. Лев Николаевич Толстой : материалы к биографии с 1892 по 1899 год / Л.Д. Опульская. — М., 1998.
- Опульская Л.Д. Лев Николаевич Толстой : материалы к биографии с 1893 по 1910 год / Л.Д. Опульская. — М., 1999.
- *Ремизов В.Б. Л.Н. Толстой : диалоги во времени / В.Б. Ремизов. — Тула, 1998.
- *Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» в русской критике / сост., вступ. статья и комментарий И.Н. Сухих. — Л., 1989.
- **Сливицкая О.В. «Война и мир» Л. Толстого : проблемы человеческого общения / О.В. Сливицкая. — Л., 1988.
- *Сухов А.Д. Яснополянский мудрец : Традиции русского философствования в творчестве Л.Н. Толстого / А.Д. Сухов. — М., 2001.
- Толстая А.Л. Отец. Жизнь Льва Толстого : в 2 т. / А.Л. Толстая. — М., 1989.
- *Фортунов Н.М. Творческая лаборатория Л. Толстого / Н.М. Фортунов. — М., 1983.
- *Щетинина Г.И. Л.Н. Толстой как социальный реформатор. Основные идеи и последователи. Конец XIX — начало XX века / Г.И. Щетинина. — М., 1995.

**Антон
Павлович
Чехов
(1860 — 1904)**



Детство и юность. А. П. Чехов родился 17 (29) января в Таганроге, небольшом городе на юге России, крупном центре Приазовья. Таганрог как морской порт имел важное значение в морском грузообороте страны. Город населяли люди разных национальностей, особенно много было греков.

Отец Антона Павловича Чехова, Павел Егорович, до 16 лет был крепостным, затем служил в магазине купца Кобылина: «мальчиком», приказчиком, конторщиком.

Мать, Евгения Яковлевна Морозова, вышла из семьи купца-суконщика. Вскоре после женитьбы Павел Егорович открыл свое дело — бакалейную лавку и был причислен к купеческому званию — стал таганрогским купцом 3-й гильдии. Бывшему крепостному стоило больших усилий попасть в купеческое сословие. Павел Егорович добился этого благодаря силе своего характера, упорному труду и целеустремленности.

Антон Павлович был третьим ребенком в семье. Дети росли в обстановке строгости, граничившей с деспотизмом. Жизнь текла по установленному отцом порядку: домашние богослужения, церковный и домашний хор, в котором пели все дети Чеховых; работа в лавке, где дети трудились целый день и где зачастую выполнялись уроки.

По воспоминаниям Михаила Чехова, в семье «день начинался и заканчивался трудом. Все в доме вставали рано. Мальчики шли в гимназию, возвращались домой, учили уроки; как только выпадал свободный час, каждый из них занимался тем, к чему имел способность: старший, Александр, устраивал электрические батареи, Николай рисовал, Иван переплетал книги, а будущий писатель сочинял... Приходил вечером из лавки отец, и начиналось пение хором: отец любил петь по нотам и приучал к этому детей... Мать, вечно занятая, суежилась в это время по хозяйству или обшивала на швейной машинке детей».

Любимыми развлечениями детей были купание в море, рыбалка, встреча и проводы пароходов в порту. Антон увлекался ловлей

певчих птиц, держал дома голубей. По бескрайней южной степи братья ездили в гости к деду Егору Михайловичу. Впечатления от этих поездок позже нашли отражение в повести «Степь».

В 1876 году семья переехала в Москву. Чехов остался в Таганроге и вынужден был самостоятельно зарабатывать на жизнь уроками. Полученных денег ему едва хватало, но даже из этой малой суммы он посылал часть в Москву, чтобы помочь родителям. Когда в Таганроге открылась библиотека, то Чехов стал одним из самых активных ее читателей. Что он читал? Список разнообразный — романы Гюго, Борна, Сервантеса, Бичер-Стоу, Тургенева, Гончарова, статьи Белинского, Добролюбова, Писарева...

Одной из достопримечательностей Таганрога являлся театр. Чехов к 16 годам стал завзятым театралом.

Благодаря театру юный Чехов приобщился к культуре, искусству. Здесь он впервые познакомился с пьесами Шекспира, Грибоедова, Гоголя, Островского. «Когда мы шли в театр, — вспоминал брат писателя, Иван, — мы не знали, что там будут играть, мы не имели понятия о том, что такое драма, опера или оперетка — нам все было одинаково интересно... Идя из театра, мы всю дорогу, не замечая ни погоды, ни неудобной мостовой, шли по улице и оживленно вспоминали, что делалось в театре». Книжки, театр, музыка пробуждали у юного Антона стремление к творчеству.

К окончанию гимназии у А. П. Чехова сформировались не только определенные убеждения, но и существенные стороны его характера. Важнейшей моральной ценностью в понимании А. П. Чехова являлся труд. Без труда, считал он, нет серьезной образованности, нет истинного патриотизма.

15 июня 1879 года Чехов получил аттестат зрелости, а 8 августа приехал в Москву, где поступил на медицинский факультет Московского университета как стипендиат таганрогской гимназии.

Раннее творчество А. П. Чехова (1880 — 1885). Чехов начал писать юмористические рассказы, первый из которых «Письмо к ученому соседу» был опубликован в журнале «Стрекоза» в 1880 году. В «Письме к ученому соседу» Антон Павлович показал образ жизни старосветского помещика.

Начинающий литератор избрал себе псевдоним Антоша Чехонте. Однако вариантов псевдонима было несколько — «Антоша», «Ан. Ч.», «Антоша Ч.», «Чехонте», «Дон Антонио Чехонте»... Под некоторыми произведениями стояли подписи — «Человек без селезенки», «Г. Балдастов», «Прозаический поэт».

В Москве Антон Павлович сразу взял заботу о семье на себя.

После окончания университета Чехов работал заведующим больницей в Звенигороде. Современники вспоминали, что Антон Павлович был внимательным врачом. «Он любил давать врачебные советы и следил за научной и практической медициной по периодической литературе. Отношение его к больным отличалось

трогательной заботливостью и мягкостью: видно было, что в нем, враче, человеческое достигло высокой степени, что способность сострадать, переживать вместе с больным его страдания была присуща не только ему как человеку, но еще более как врачу-человеку», — писал его современник Г. И. Россолимо.

Врачебная практика расширила впечатления Антона Павловича, обогатила материалом, которым он позднее воспользовался. «Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели самое серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня как для писателя может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее влияние...» — писал Чехов в автобиографии.

Сотрудничая в журналах «Будильник», «Стрекоза», «Зритель», «Осколки», молодой писатель обращался к темам и жанрам, которые не были характерны для этих сатирических журналов. Чехова интересовали темы «барин и мужик» («*Письмо к ученому соседу*», «*За двумя зайцами погонишься*» и др.), «буржуазная пошлость» («*Встреча весны*», «*Который из трех*» и т. д.). Уже в ранних рассказах проявилось мастерство А. П. Чехова в раскрытии характера и в изображении судьбы человека («*Темпераменты*», «*Свадебный сезон*»).

Особенности ранней прозы А. П. Чехова. *Короткий юмористический рассказ — один из главных жанров молодого Чехова.* Основой этого жанра часто служил анекдотический случай. В этих рассказах преобладали внешний комизм и неожиданная развязка, часто юмор перерастал в сатиру.

Наряду с фельетонами он создал в этот период целый ряд блестящих рассказов. Среди них «*Толстый и тонкий*» (1883), «*Унтер Пришибеев*» (1885), «*Смерть чиновника*» (1883), «*Лошадиная фамилия*» (1885), «*Хамелеон*» (1884) и др. В раннем творчестве А. П. Чехов использовал традиционные формы рассказа-сценки и рассказа-анекдота. Каковы его герои? Чаще всего невзрачные, без ярких индивидуальных особенностей, представители среднего класса. Такие герои уже не раз появлялись на страницах русской литературы. В чем же новаторство Чехова? Он представил новый взгляд на своих героев, на их повседневную жизнь. «В характерах каждого из них писатель сумел увидеть воплощение существенных особенностей господствующих нравов, в первую очередь принципа господства и подчинения. Рассказы о треволнениях его ничтожных героев — рабов и деспотов, часто деспотов и рабов одновременно — оказываются рассказами о противоестественности этих нравов... С особой силой обличает Чехов добровольное холопство, холопство по убеждению...» — так определил одну из особенностей ранней прозы А. П. Чехова литературовед Г. Бердников.

А. П. Чехов не судит о событиях и персонажах, он выделяет и подчеркивает черты характера и нравственный мир своих героев, заостряет их, доводит до пародии. Жизненные ситуации и действующие в них лица не оцениваются, а рисуются в соответствующих оттенках — от лирических до глубоко драматических. В ранних рассказах Чехова нет чистого юмора, чистого смеха. Жизнь человека погружена в быт и часто случайность, недоразумение порождают необычные, иногда комичные ситуации, которые и становятся основой рассказов. В рассказе «Хамелеон» «белый борзой шенок» укусил палец золотых дел мастера Хрюкина. Случайность, верно? Случайно проходил полицейский надзиратель Очумелов «в новой шинели и с узелком в руке», а вслед за ним шел рыжий городской «с решетом, доверху наполненным крыжовником». Все это было бы нормально, но у городского и толпы на базарной площади возникли сомнения, не принадлежит ли шенок генералу Жигалову. Каждая случайная реплика из толпы меняет отношение Очумелова к событиям, он неоднократно снимает и надевает шинель.

Особенности раннего творчества А. П. Чехова четко обозначил М. Горький: «Антон Чехов уже в ранних рассказах своих умел открыть в тусклом мире пошлости ее трагические, мрачные шутки».

Итак, ранний Чехов, автор юмористических рассказов, работал в «малой прессе» (в газетах и сатирических журналах). В 1883 году в письме к брату Александру А. П. Чехов писал, как он сам относился к своей работе газетчика: «Газетчик, значит, по меньшей мере, жулик, в чем ты и сам не раз убеждался. Я в ихней компании, работаю с ними, рукопожимаю и, говорят, издала стал походить на жулика». Несмотря на чеховский юмор, ясно, что писателя не удовлетворяло его положение. В 1886 году в письме Д. В. Григоровичу он с тревогой заметил: «Все мои близкие всегда относились снисходительно к моему авторству и не переставали дружески советовать мне не менять настоящее дело¹ на бумагомаранье. У меня в Москве сотни знакомых, между ними десятка два — пишущих, и я не могу припомнить ни одного, который читал бы меня или видел во мне художника».

Общественно-литературная позиция А. П. Чехова в 1880-е годы. Во второй половине 1880-х годов отношение к творчеству А. П. Чехова изменилось. Одним из первых его талант отметил уважаемый и почитаемый Чеховым писатель Д. В. Григорович. «...У Вас настоящий талант, талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения», — писал он А. П. Чехову. Вскоре вышел сборник А. П. Чехова «Пестрые рассказы». Официальное же признание последовало в 1888 году: за сборник рассказов «В сумерках» Антон Павлович Чехов был удостоен Пушкинской премии Академии наук.

¹ А. П. Чехов имеет в виду свою профессию врача.

В 1880-е годы Чехов в своем творчестве руководствовался в основном нравственными критериями, пытался понять и объяснить читателю, что такое свобода и счастье. Важную роль в укреплении демократических убеждений А. П. Чехова сыграл Московский университет.

В середине 1880-х годов у Чехова появились рассказы, новые по тону, структуре, характеру действующих лиц. Теперь его герои уже не были механизмами; наоборот, писатель стремился выявить и показать нравственное начало в человеке. В лирических драмах А. П. Чехова все чаще отражалось пробуждение самосознания человека. Героями его становились простые люди, чаще всего мужики (*«Горе»*). Несмотря на то что это традиционные персонажи в русской литературе (И. С. Тургенев *«Записки охотника»*), Чехов изобразил по-своему — его герои непривлекательны внешне, но душевно богаты (рассказ *«Счастье»*).

В конце 1880-х годов художественная система А. П. Чехова значительно изменилась. Его интересовали не просто обездоленные люди, а сама суть социальных конфликтов, проблем, которые стояли перед Россией.

Дальнейшее развитие в творчестве А. П. Чехова получил *жанр лирического рассказа*. В нем отсутствует событийный сюжет, зато налицо лирический способ раскрытия характера, лирический подтекст; композиционно — это рассказ «без конца» (*«Ведьма»*, *«Верочка»* и др.).

В этот период отмечался интерес А. П. Чехова к некоторым сторонам этического учения Л. Н. Толстого. Рассказы *«Именины»* и *«Несчастье»* А. П. Чехова — оригинальная трактовка конфликта романа Л. Н. Толстого *«Анна Каренина»*. *«Скучная история»* А. П. Чехова похожа на ситуацию повести Л. Н. Толстого *«Смерть Ивана Ильича»*. Чехов учился у Л. Н. Толстого, пытался понять его художественную систему, в частности, как показана диалектика человеческой души. Однако Чехов не испытывал слепого преклонения перед великим писателем и лишь выборочно повторял идеи Толстого в своей художественной системе. Так, А. П. Чехов не принял учения Л. Н. Толстого о непротавлении злу насилием, а вот идея всеобщей любви захватила его.

Во второй половине 1880-х годов А. П. Чехова привлекла тема детства (*«Гриша»*, *«Мальчики»*, *«Детвора»*, *«Ванька»*, *«Спать хочется»*, *«Степь»* и др.). С одной стороны, он поэтизировал детское сознание, чистоту, искренность, непосредственность чувств, а с другой — обличал обездоленное детство бедняков (*«Ванька»*, *«Спать хочется»*), нравственно оскверняемое детство в буржуазной среде (*«Детвора»*, *«Житейские мелочи»*, *«Володя»*). Цикл чеховских рассказов о детях имеет переклички с толстовскими мотивами.

В 1887 году Чехов пишет так называемые «степные» рассказы — *«Счастье»*, *«Свирель»*, ставшие подготовкой к повести *«Степь»*.

1888 год стал переломным в творчестве А. П. Чехова. Во-первых, кончилось «многописание». Если в 1887 году он написал 64 произведения, то в 1888 году — лишь 10, в том числе первые крупные вещи: «*Степь*», «*Огни*», «*Именины*», «*Припадок*». Во-вторых, усилилось стилевое и жанровое разнообразие произведений. Так, в «Именинах» и «Припадке» преобладает «протестующий элемент», а в повести «Степь» лирическое настроение сочетается с эпической широтой изображения. «*Без заглавия*» и «*Пари*» — произведения аллегорического характера; рассказ «Спать хочется» содержит натуралистические элементы.

Известные водевили «*Юбилей*», «*Свадьба*», «*Медведь*» и другие, созданные в 1880-е годы, бесспорно, связаны с традицией ранней чеховской юмористики. Сказки Чехова конца 1880-х годов («*Без заглавия*», «*Сапожник и нечистая сила*», «*Рыбья любовь*») наполнены социально-философским содержанием.

Творчество в 1890-х годах. В 1890-е годы углубилось представление А. П. Чехова о драматизме человеческого бытия, в его творчестве этого периода явно прослеживаются социально-исторические мотивы («*Мужики*», «*Моя жизнь*» и др.).

Идея всеобщей любви овладевала Чеховым все сильнее. В 1889 году его избрали членом комитета Общества русских драматических писателей. Он увлекся этой работой, поскольку театр занимал важное место в его жизни. Постановка водевилей и пьесы «Иванов» еще больше приблизили его к театральной жизни, он подробнее познакомился с состоянием в театре, узнал его недостатки.

Каторжный остров. Чехов серьезно готовился к поездке на Сахалин: изучил историю освоения острова, его экономику, географию, природу. В 1890 году Антон Павлович писал: «Я сижу безвыходно дома и читаю о том, сколько стоил сахалинский уголь за тонну в 1863 году и сколько стоил шанхайский; читаю об олимпиадах и NO, NW, SO¹ и прочих ветрах, которые будут дуть на меня, когда я буду наблюдать свою собственную морскую болезнь у берегов Сахалина...»

Своей поездкой и изложением ее итогов в планируемых публикациях Антон Павлович хотел возбудить внимание в обществе к острову Сахалину. Он так и не получил официального разрешения для всестороннего изучения каторжного острова. Ему помогали друзья, знакомые. Чехов понимал, что путь на Сахалин будет трудным. Перед отъездом он признавался: «У меня такое чувство, как будто я собираюсь на войну, хотя впереди не вижу никаких опасностей, кроме зубной боли, которая у меня непременно будет в дороге... В случае утонутия или чего-нибудь вроде имейте в виду, что все, что я имею и могу иметь в будущем, принадлежит сестре; она заплатит мои долги».

¹ Обозначения ветров: норд-ост, норд-вест, зюйд-ост.

В пути А. П. Чехов вел дневник, делился впечатлениями о поездке в письмах. В заметках «Из Сибири» он размышлял: «Вот около сосен плетется беглый с котомкой и котелком на спине. Какими маленькими, ничтожными представляются в сравнении с громадной тайгой его злодейства, страдания и он сам! Пропадет он здесь в тайге, и ничего в этом не будет ни мудреного, ни ужасного, как в гибели комара...» О многом он сообщал с восторгом. Его восхищали домовитость сибиряков, их трудолюбие, честность, тяга к культуре.

О будущем Сибири А. П. Чехов писал с надеждой: «Не в обиду будь сказано ревнивым почитателям Волги, в своей жизни я не видел реки великолепнее Енисея. Пускай Волга нарядная, скромная, грустная красавица, зато Енисей могучий, неистовый богатырь, который не знает, куда девать свои силы и молодость. <...> Я стоял и думал: какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти берега!» Или: «Я в Амур влюблен, охотно пожил бы на нем года два. И красиво, и просторно, и свободно, и тепло. Швейцария и Франция никогда не знали такой свободы».

Дорожные впечатления от поездки из Москвы на Сахалин легли в основу путевых очерков «Из Сибири»: «К Сахалину подошли вечером. Когда в девятом часу бросали якорь, на берегу в пяти местах большими кострами горела сахалинская тайга. <...> Страшная картина, грубо скроенная из потемок, силуэтов гор, дыма, пламени и огненных искр, казалась фантастическою...» На следующий день А. П. Чехов был принят начальником острова генералом В. О. Кононовичем. Началась тяжелая работа. Изучение жизни, быта, природы острова Сахалина отнимало много сил и здоровья. А. П. Чехов встречался с правителями острова, знакомился с жителями; проводил перепись населения; изучал каторжные тюрьмы; условия жизни каторжан и ссыльных; условия жизни, быт, нравы, культуры коренных жителей острова (гиляков, орочей и др.).

Чехов сделал перепись населения Сахалина. Сохранилось около 8000 карточек-анкет, в которые заносились основные сведения о его собеседниках.

Путешествие на остров Сахалин ухудшило состояние здоровья А. П. Чехова, обострилась чахотка, от которой писатель впоследствии умер.

Итогом поездки явилась книга «*Остров Сахалин*» (1894), которая была научным трактатом, но обладала и высокими художественными достоинствами. Эта поездка помогла Чехову глубже понять современную действительность, во многом пересмотреть свои взгляды. Так, любовь во имя любви у него уже не вызывала иллюзий: «Мы, говорят в газетах, любим нашу великую родину, но в чем выражается эта любовь? Вместо знаний — нахальство и самомнение паче меры, вместо труда — лень и свинство, справед-

ливости нет, понятие о чести не идет дальше “чести мундира”, мундира, который служит обыденным украшением наших скамей для подсудимых», — рассуждает Чехов.

«Остров Сахалин» А. П. Чехова занял важное место среди этнографических¹ произведений и исследований о жизни тюрем, мест ссылки, например, таких, как «Сибирь и каторга» С. В. Максимова, «Остров Сахалин» Я. Н. Бутковского и др. В этом же ряду стоят и «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского.

Сахалинский опыт оказал огромное влияние на идейный и творческий рост А. П. Чехова. В «сахалинских» рассказах («Гусев», «В ссылке») появились новые сюжетные, социально заостренные конфликты.

Основные мотивы творчества А. П. Чехова в 1890-х годах. Уже перед поездкой на Сахалин А. П. Чехов был известным писателем. Он сотрудничал в журнале «Северный вестник», где опубликовал повесть «Степь», пьесу «Иванов» и др. В творчестве Чехова в начале 1890-х годов укрепилось эстетическое кредо объективного повествования, «не позволявшего ему открыто заявлять о собственных “субъективных” симпатиях и антипатиях». В феврале 1892 года Чехов купил небольшое имение Мелихово в Серпуховском уезде Московской губернии и переехал туда с семьей. Антон Павлович с увлечением принялся за благоустройство своего владения, одновременно вел большую общественную работу по оказанию помощи голодающим Воронежской губернии и борьбе с холерой. В своей усадьбе он бесплатно лечил крестьян, выезжал по вызову к больным в дальние деревни. В это время он много писал. В мелиховский период писатель создал такие шедевры, как «Палата № 6», «Учитель словесности», «Дом с мезонином», «Моя жизнь», «Человек в футляре», «Крыжовник», «Ионыч». В Мелихове были написаны пьесы «Чайка» и «Дядя Ваня».

«Попрыгунья» (1891). А. П. Чехов стремился к тому, чтобы в тексте позиция автора отражалась неявно, создавал иллюзию отсутствия автора в произведении. Чехов по-прежнему вел разговор о подлинном, обычном течении жизни. Обыкновенная история о супружеских взаимоотношениях помогает раскрыть характеры и судьбы людей, у которых «суетность берет верх над душой» — абсолютной ценностью человеческой жизни.

Рассказ «Попрыгунья» — это рассказ о «незаметном», обыкновенном человеке, докторе Дымове. «Дымов — мужественный и сильный человек, чья душевная мягкость, доброта, робкая, всегда немножко виноватая деликатность, простота лишь подчеркивают его жизненную волю, богатырскую неутомимость в труде,

¹ Этнография (от греч. *ethnos* — народ + ...графия) — наука, изучающая состав, происхождение, расселение и культурно-исторические взаимоотношения народов мира, их материальную и духовную культуру.

настойчивость в достижении цели, героическую преданность своей науке», — отмечает исследователь творчества А. П. Чехова В. Ермаков.

Ольга Ивановна, жена Дымова, посвятила себя поискам «великого человека». Она окружена знаменитостями, среди них актеры, художники, писатели, а замуж она выходит за Дымова, человека, по ее представлениям, обычного:

«— Посмотрите на него: не правда ли, в нем что-то есть? — говорила она своим друзьям, кивая на мужа и как бы желая объяснить, почему это она вышла за простого, очень обыкновенного и ничем не замечательного человека».

Однако Ольга Ивановна проглядела, «пропрыгала» главное в Дымове, не увидела, что рядом с ней великий человек, не увидела, не поняла ни его красоты, ни его силы. Вот почему рассказ называется «Попрыгунья». А. П. Чехов в Дымове, своем любимом герое, подчеркивает высокую нравственную красоту: черты простонародности в этом образе сочетаются с высокой интеллигентностью. В рассказе «Попрыгунья» Чехов развивает очень важную, пожалуй, ведущую тему своего творчества: противопоставление ложной, внешней красоты подлинной красоте человека. Среди праздной суетности, дачных развлечений, погоней за знаменитостями Ольга Ивановна не разглядела то счастье, которое мог дать ей Дымов. О тяжелой болезни мужа она услышала, но осознала не сразу: «Что же это такое? — подумала Ольга Ивановна, холодея от ужаса. — Ведь это опасно!» Дымов умер. Ольга Ивановна как бы прозрела:

«Да, редкий человек! — сказал кто-то басом в гостиной».

Ольга Ивановна вспомнила всю свою жизнь с ним, от начала до конца, со всеми подробностями, и вдруг поняла, что это был в самом деле необыкновенный, редкий и, в сравнении с теми, кого она знала, великий человек. И вспомнив, как к нему относились ее покойный отец и все товарищи-врачи, она поняла, что все они видели в нем будущую знаменитость. Стены, потолок, лампа и ковер на полу замигали ей насмешливо, как бы желая сказать: «Прозевала! Прозевала!».

Студент (1894). В творчестве зрелого А. П. Чехова преобладают произведения, в которых раскрывается внутренний мир человека, его переживания, страдания и озарения. Это прежде всего такие рассказы, как «Скрипка Ротшильда», «Рассказ старшего садовника», «Студент».

Рассказ «Студент» небольшой по объему, всего три с небольшим страницы, но он не оставляет впечатления незавершенности. В нем ничего не происходит, но главному герою Ивану Великопольскому что-то открывается в жизни. Он увидел то, на что прежде не обращал внимания, и это невидимое меняет мироощущение героя, его отношение к себе и окружающим.

Действие рассказа происходит на Страстной неделе¹, за два дня до Пасхи. Иван возвращался с охоты, вдруг в темноте увидел костер, около которого грелись старая вдова Василиса и ее дочь Лукерья. Греясь у костра, Иван переживает чувство мистического соединения времен. Он рассказывает двум крестьянкам о давнишней (тоже предшествовавшей Пасхе) ночи в Гефсиманском саду, когда римские легионеры схватили Христа, а Петр, его ученик, трижды отрекся от него: «Воображаю: тихий-тихий, темный-темный сад и в тишине едва слышатся глухие рыдания», — то рыдает Петр, трижды отрекшийся от Христа.

В своем творчестве Чехов неоднократно обращался к теме семьи. Шуточно-комическое осмысление этой темы присутствовало в раннем творчестве писателя («Брак по расчету», «Перед свадьбой», «Живой товар» и др.). В 1890-е годы эта тема приобрела глубоко социальный характер: судьба «бедной невесты» в рассказе «Анна на шее» (эту же тему затронул А. Н. Островский в драме «Бесприданница»). Внимание писателя привлекали различные доктрины, рецепты «спасения человечества» — толстовская теория, теория «малых дел» и др. Чехов искал свой путь. Эти искания писателя нашли отражение в рассказе «Дом с мезонином» и повести «Моя жизнь». В них содержится полемика А. П. Чехова с теорией «малых дел» и толстовскими теориями «опрошенчества» и «нравственного» самосовершенствования.

«Футлярная» трилогия (1898). Вслед за Салтыковым-Щедриным Чехов разоблачал героя-интеллигента. В одном из писем 1899 года Чехов писал: «...Вся интеллигенция виновата, вся... Пока это еще студентки и курсистки — это честный, хороший народ, это надежда наша, это будущее России, но стоит только студенткам и курсисткам выйти самостоятельно на дорогу, стать взрослыми, как и надежда наша, и будущее России обращается в дым, и остаются на фильтре одни доктора-дачевладельцы, несытые чиновники, ворующие инженеры». Это письмо может многое дать для понимания «маленькой трилогии» А. П. Чехова. В трилогию вошли рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви». Герои рассказов — учитель гимназии Буркин, ветеринарный врач Чишма-Гималайский, помещик Алехин — рассказывают каждый свою историю, имеющую отношение к теме «футлярности».

Понятие «футляр» — ключевое в трилогии А. П. Чехова, оно и раньше встречалось в произведениях русской литературы, например у Ф. М. Достоевского. «...Моя квартира была мой особняк, моя скорлупа, мой футляр, в который я прятался от всего человечества....» — говорит герой «Записок из подполья». В аналогичном значении понятие «футляр» употребляет и А. П. Чехов.

¹ Страстная неделя — последняя неделя Великого Поста, посвященная воспоминаниям о страданиях Христа.

Первый рассказ из цикла так и называется — «*Человек в футляре*» и звучит как сигнал о бедствии. Название включает в себе нелогичное на первый взгляд обстоятельство: в футляре, где хранят вещь, оказывается человек. Так автор показывает, что человек является «неодушевленным».

Рассказ «Человек в футляре» написан через десять лет после ранних юмористических рассказов («Толстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Хамелеон» и т.д.), однако в нем ощущается немало общего с ранним творчеством. В первую очередь в сочетании конкретного материала из реальной исторической эпохи с осмыслением общечеловеческих проблем.

События рассказа происходят в городе, погруженном в страх. В газетах публикуются запреты на все («запрещалась плотская любовь»). Тщедушный гимназический учитель Беликов, по словам очевидца, «угнетал нас своей осторожностью», «давил на всех», люди «стали бояться всего», «подчинялись, терпели». В городе разгул шпионства, подглядывания, доносов. Беликов боится всех и вся, сам «скучен, бледен», не спит по ночам. Он живет по принципу «как бы чего не вышло», сам создает себе футляр (галoши, зонтик, очки, теплое пальто на вате) и ведет «футлярный» образ жизни. Так А. П. Чехов художественно изобразил эпоху Александра III.

И вдруг в сюжете рассказа происходит неожиданное событие! Беликов решает жениться на Вареньке. Ее появление в художественной системе рассказа напоминает о другой жизни, вольной, радостной. Варенька любит жизнь, поет, смеется, ездит на велосипеде.

Для А. П. Чехова важным является противопоставление «футлярного» и «открытого» образа жизни Вареньки и ее брата Михаила Саввича Коваленко.

История несостоявшейся женитьбы завершается смертью Беликова. «...Когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что, наконец, его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала!»

Если «футляр» Беликова очевиден — калоши, зонтик, теплое пальто, темные очки, то «футляр» героя рассказа «*Крыжовник*» внутренний — идея приобрести усадьбу с «уточками» и «крыжовником». Ради нее Николай Иванович Чишма-Гималайский отказался от подлинной жизни, счастья: «Жил он скуп: недоедал, недопивал, одевался бог знает как, словно нищий, и все копил и клал в банк», думал о том времени, когда он будет «есть на зеленой травке, спать на солнышке, сидеть... за воротами на лавочке и глядеть на поле и лес». Вырастил крыжовник — жесткий и кислый, но он ему кажется восхитительно сладким... «Николай Иванович засмеялся и с минуту глядел на крыжовник молча, со сле-

зами, — он не мог говорить от волнения, потом положил в рот одну ягоду», поглядел на старшего брата и «с торжеством ребенка, который, наконец, получил свою любимую игрушку и сказал: “Как вкусно!”» Такая подмена ценностей изменила Николая Ивановича и внешне: он напоминает свинью, которая «того и гляди хрюкнет в одеяло». Футляр — это «наглость и праздность сильных», когда кругом «бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье...»

Таким образом, речь уже идет не о «футляре» внешнем, а о внутреннем его выражении, содержании «футлярности». Критик А. И. Богданович писал о рассказе «Крыжовник»: «Хотя этот рассказ и не имеет непосредственной связи с предыдущим, но в нем как бы обрисовывается среда, где властвует человек в футляре».

В третьем рассказе трилогии — «*О любви*» — помещик Алехин поставил цель уплатить долги отца «потому, что много тратил на мое образование», и вполне осознанно превратил себя в собственного батрака. «Образованный... знающий языки, вместо того чтобы заниматься наукой или литературным трудом», он безвыездно жил в деревне, «много работал, но был всегда без гроша». После встречи с Анной Алексеевной существование Алехина стало осмысленным и значительным, но он отступил от своей любви. Интеллигентный, внутренне тонкий Алехин по соображениям гуманным не посмел разрушить семейную жизнь Анны Алексеевны и взять на себя ответственность за нее. Позже он рассуждал, что эти соображения мелки и обманчивы: «Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе». Проза жизни, жестокая обыденщина погубила искреннюю глубокую любовь Алехина, еще раз подтвердив главную идею Чехова-художника о футлярности жизни.

Новое в изображении обывательщины в творчестве А. П. Чехова связано с циклом рассказов о «футлярной» жизни. Один из них — рассказ «*Ионыч*». В губернский город С. приезжает молодой земский врач, которому «как интеллигентному человеку» по неписанным правилам здешнего общества предстоит знакомство с «самыми талантливыми людьми во всем городе» — семейством Туркиных. Сюжет рассказа «Ионыч» прост — два признания в любви, несостоявшаяся женитьба героя. Сначала признается он, но получает отказ. Спустя несколько лет — она, но также не находит взаимности. Такой сюжет известен, он напоминает сюжет романа «Евгений Онегин». Что же в рассказе Чехова происходит между этими объяснениями? Здесь нет интриги, как нет и важных событий. Они «растворились» в этих двух объяснениях, стали фоном, декорацией, материалом для осмысления. Автор так и не говорит,

почему не состоялось счастье, кто виноват. Возможно, среда, обыватели города С.

Тема любви в творчестве А. П. Чехова. В 1898 году по решительному настоянию врачей Чехов перебрался на юг. Он продал Мелихово и поселился во вновь построенном доме в Ялте. К этому времени А. П. Чехов уже известный писатель, драматург и общественный деятель. В 1900 году он был избран почетным членом Российской академии наук «по разряду изящной словесности».

В Ялте уже тяжело больной писатель провел последние несколько лет жизни, но продолжал много работать. В его произведениях по-прежнему звучит «нота бодрости и любви к жизни» (М. Горький). Его любимые герои продолжают верить, что помимо сонной жизни, в которой они пребывают, «есть же другая жизнь», что наступят «новые формы жизни, высокие и разумные».

Первые рассказы, которые А. П. Чехов опубликовал после переезда в Ялту, «Душечка» и «Дама с собачкой».

«Дама с собачкой» (1899). Рассказ начинается эхом курортной молвы: «Говорили, что на набережной появилось новое лицо: дама с собачкой». Некоторые читатели восприняли этот рассказ как банальный курортный роман. Однако особенность рассказа в том и состоит, что из обыденных событий, обстоятельств и отношений вырастает большое и настоящее чувство. Гурову казалось, что, проводив Анну Сергеевну, он навсегда забудет о ней, как это уже бывало в его жизни. Ирония судьбы заключается в том, что герой, думающий о встреченной им в Ялте женщине как об одной из множества, даже не подозревает, что вскоре она станет для него единственной — «его горем, радостью, единственным счастьем, какого он теперь желал для себя» и что «на всем свете» не будет «ближе, дороже и важнее» ему человека. Это Гурову еще предстоит осознать, а вначале — роман на время, расставание и привычные мысли о том, «что вот в его жизни было еще одно похождение или приключение и оно тоже уже кончилось, и осталось теперь воспоминание...».

Жизнь течет привычным руслом и расставляет все по местам. В зимнем городе «приятно видеть белую землю, белые крыши», «дышится мягко, славно», и «не хочется думать о горах и море», кипарисах и пальмах. Однако чеховский герой подвластен не только природным ритмам и заведенному распорядку дня, наполненному чтением газет, посещением ресторанов, клубов, званных обедов, юбилеев, встречами с нужными людьми, игрой в карты — всем тем, что делало его жизнь устойчивой и подобной жизни окружающих. Анна Сергеевна «не снилась ему, а шла за ним всюду, как тень, и следила за ним. Закрывши глаза, он видел ее, как живую, и она казалась красивее, моложе, нежнее, чем была; и сам он казался себе лучше, чем был тогда, в Ялте. Она по вечерам глядела на него из книжного шкафа, из камина, из угла, он слы-

шал ее дыхание, ласковый шорох ее одежды». Открывшееся ему чувство к Анне Сергеевне явилось для чеховского героя душевным потрясением. Никогда не уважавший женщин, называвший их «низшей расой», беспрестанно меняющий объекты своих увлечений, будучи сосредоточенным на «скорох, мимолетных связях», он смотрел в театре на маленькую женщину, сидевшую в третьем ряду, и понимал, что она «теперь наполняла всю его жизнь». Именно здесь, в театре, ему нестерпимо больно видеть любимую затерявшейся в провинциальной толпе, среди оглушительного шума настраивающегося оркестра и кипящей галерки. Взгляд Гурова выхватил «местных франтов» с манерно заложенными назад руками, сидевшую в ложе губернаторскую дочь в боа и самого губернатора, скромно скрывшегося всем телом за портьерой, выставив напоказ одни только руки. Всюду сновали «какие-то люди в судейских, учительских и удельных мундирах, и все со значками», «точно лакейскими номерами». Гуров понимал, что весь этот пронумерованный мир партера не имел никакого отношения к ним; они находились по другую сторону от него.

Счастьем стала их бездомная тайная жизнь, о которой «ни одна живая душа не знает... и, вероятно, никогда не будет знать». Однако именно она составляла для Гурова «зерно его жизни» — «настоящая, самая интересная жизнь». Потому он ждал и ждал каждого приезда Анны Сергеевны в Москву. «...Им казалось, что сама судьба предназначила их друг для друга, и было непонятно, для чего он женат, а она замужем; и точно это были две перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках». В любви двух людей явственно проступает трагическая безысходность: «Как освободиться от... невыносимых пут?» Ответа на этот вопрос у них не было. А потому рассказ Чехова заканчивается словами: «И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается».

М. Горький принял рассказ восторженно, о чем писал Чехову: «Читал "Даму" вашу... никто не может писать так просто о таких простых вещах, как вы это умаете. После самого незначительного вашего рассказа все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом... Огромное вы делаете дело вашими маленькими рассказчиками, возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни — черт бы ее побрал!»

А. П. Чехов-драматург. Чехов с юности любил театр. «Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни. Люди обедают... а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни», — писал А. П. Чехов. Пьесы для любительских спектаклей были его первыми пробами пера. Некоторые рассказы («Осенью», «Свадьба с генералом», «Беззащитное су-

щество», «Юбилей») писатель сам переделал в пьесы. В 1887 году была поставлена первая большая драма А. П. Чехова «*Иванов*». Вл. И. Немирович-Данченко отметил «вдохновенное соединение простой, живой, будничной правды с глубоким лиризмом», что стало особенностью всех последующих произведений Чехова-драматурга.

А. П. Чехов создал новую драматургию, театр настроений. В его пьесах нет исключительных событий, нет явных столкновений, он изнутри показывает повседневное состояние человека, порождающее конфликт между ним и условиями его жизни. В его пьесах нет «ни святых, ни подлецов», ни злодеев, ни ангелов. Чехов никого не обвиняет, никого не оправдывает, его герои просто люди, «как в жизни».

Своеобразны и диалоги в пьесах А. П. Чехова. Они имитируют разговорную речь. Персонажи просто не слушают и не слышат друг друга, отвечают невпопад. С какой целью Чехов строит так диалоги? Чтобы показать общение «как в жизни». При помощи таких диалогов автор пытается донести до зрителя, что люди разобщены, не умеют понимать друг друга.

В пьесах Чехова нет явной интриги, такой, как, например, в пьесах А. С. Грибоедова, А. Н. Островского. Каждый эпизод, заполненный обыденными, бессвязными разговорами, бытовыми мелочами (но при этом в одном тоне) — это не ступенька от интриги к интриге, а скорее переход от настроения к настроению. Эту особенность чеховской драматургии можно заметить и в «Чайке», и в «Дяде Ване», и в «Трех сестрах», и в «Вишневом саде».

Чтобы передать сложный, «подводный» спектр движения и изменения в «сфере духа» героев, драматургу понадобился большой и эстетически выразительный арсенал художественных средств; таковыми явились прежде всего *новый тип диалога*, *плотный символический фон* в сценическом действии, *игра пауз*, *безмолвие*, которое в чеховских пьесах передает гораздо больше, чем диалог.

Новая драматургия А. П. Чехова не сразу была принята зрителями. Первая постановка пьесы «*Чайка*» в Александринском театре в Петербурге провалилась, но затем пьесы А. П. Чехова прочно утвердились на российской сцене. Успех Чехова тесно связан с работой Московского Художественного театра, во главе которого стояли К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко. Труппа этого театра не только уловила особенности чеховской драматургии, но и сумела передать их на сцене, показала, как надо играть Чехова. После провала в Петербурге постановка «Чайки» на сцене Художественного театра в Москве обернулась настоящим триумфом. С тех пор чайка, изображенная на занавесе, стала символом театра.

В «Чайке» много места отведено проблемам искусства, ответственности художника перед жизнью. Дальнейшее развитие эта тема получила в пьесе «*Дядя Ваня*».

В пьесе *«Три сестры»* рефреном звучит надежда на лучшее будущее. Персонажи *«Трех сестер»* понимают, что пошлая и грубая действительность, обступившая их со всех сторон, несправедлива, противоестественно. Они верят, что все переменится. «...Готовится здоровая сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую тоску...» — говорит герой пьесы барон Тузенбах.

Последние годы жизни. В МХТ Чехов нашел и свое счастье. Здесь он познакомился с актрисой Ольгой Леонардовной Книппер, которая в *«Чайке»* играла Аркадину. В 1901 году они обвенчались.

17 января 1904 года в Художественном театре состоялась премьера комедии *«Вишневый сад»* — последнего произведения А. П. Чехова. Дата премьеры была выбрана не случайно: она была приурочена ко дню рождения писателя и двадцатилетию его творческой деятельности.

«Вишневый сад» (1904). Эту комедию Чехов писал в Ялте, будучи уже тяжело больным. «Пишу по четыре строчки в день, и те с нестерпимыми мучениями», — жаловался он друзьям. Чехов мечтал написать пьесу смешную, легкомысленную, веселую. Тема пьесы — продажа разорившимися дворянами, которые бездумно прожили свое состояние, имения с молотка все более крепнущему третьему сословию».

Содержательным центром последней драмы Чехов, как и в *«Чайке»*, сделал символический образ — вишневый сад, объединяющий очень разных героев, у каждого из которых свое о нем представление. Оно-то и разведет их в конце пьесы. Сад — это не просто собственность, которую ее владельцам предстоит продать. Образ сада символизирует прежде всего дом, его тепло, хранительные стены.

Пьеса была восторженно принята труппой Художественного театра. «Я плакал как женщина, — писал Станиславский Чехову, — хотел, но не мог сдержаться...» Станиславский считал, что это никакая не комедия: «Это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни Вы ни открывали в последнем акте».

Действие в комедии *«Вишневый сад»* развивается неторопливо, часто прерывается лирическими излияниями героев, воспоминаниями о прошлой жизни. В комедии много пауз, которые или усиливают раздумья, чувства героев, или же указывают на разрыв последовательности их речи. Действующие лица едят, гуляют, разговаривают, ссорятся, мирятся, влюбляются. А вот события, необходимого для драматического произведения, не происходит. Его нет. На сцене о нем только говорят — продажа имения происходит за сценой. Конфликт в пьесе *«Вишневый сад»* тоже своеобразный. В комедии нет противопоставлений, наоборот, отмечается общность персонажей. Есть повторяющиеся фразы, которые от-

носятся почти ко всем: «Ты все такая же, Варя» (Раневская о Варе); «Мамочка такая же, как была, нисколько не изменилась. Если бы ей волю, она бы все раздала» (Варя о Раневской); «Любовь Андреевна прожила за границей пять лет, не знаю, какая она теперь стала... <...> Вы все такая же великолепная» (Лопухин о Раневской) и т.д. Эти и другие повторы — средство выражения главной авторской мысли.

В пьесе «Вишневый сад» А. П. Чехов иронизирует над либерализмом старого дворянского быта, пародийно изображает политическую сущность теорий о благодати буржуазной цивилизации.

«Вишневый сад» — комедия, где переплетается смешное и грустное, комедийное и трагическое. Только ли комическое отличает чеховских персонажей? Его герои страдают от одиночества, неразделенной любви. Раневская вдова, потеряла сына, живет в постоянном страхе, в ожидании чего-нибудь. «Я все жду чего-то, как будто над нами должен обвалиться дом», — страдает Шарлотта.

Персонажи в комедии редко прямо выражают свои чувства, которые скрываются за внешне ничем не примечательными поступками, за обычными репликами, интонациями, жестами. Особенностью комедии является *подтекст*. Так, в первом действии ожидается приезд Раневской. Появляется конторщик Епиходов с букетом цветов (их передал ему садовник). Его реплики не имеют никакого отношения к приезду Раневской. Подтекст в этих «случайных» словах Епиходова — общая оценка жизни в усадьбе; предчувствие «несчастья» для владельцев вишневого сада. В целом же случайные реплики, эпизоды, диалоги создают необходимую для восприятия и понимания пьесы эмоционально-психологическую атмосферу.

Большое значение в комедии имеют ремарки. У Чехова они особенные, часто помогают понять внутренний мир, мысли и чувства героя. Например, Аня: «она очень утомлена, даже пошатывается», «глядит в свою дверь» «нежно», «радостно», «идет в свою комнату», «говорит весело, по-детски».

Тема прошлого и будущего. Образ вишневого сада символизирует поэзию старой жизни. Этот образ возникает в самом начале пьесы. Гаев отмечает, что в энциклопедическом словаре есть упоминание об их саде. Любовь Андреевна Раневская гордится и восхищается садом: «Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад. <...> Какой изумительный сад! Белые массы цветов, голубое небо...» В пьесе вишневый сад не только творение природы и человека, но и многозначный символ: для Раневской это символ детства, юности, чистоты; для Пети — символ крепостных, которых секли в этом саду; для Лопухина — символ будущего, которое для него невысказано без богатства: «Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь...» Для Пети и Ани это тоже символ буду-

шего, которое рисуется им не только как торжество справедливости, но и красоты: «Вся Россия наш сад. Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест...», «Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь...»

Уже эти немногие примеры позволяют увидеть, что размышления о вишневом саде перерастают в мечты о будущем России. Символический сад — родина, «...вся Россия — наш сад». *Основной темой* пьесы является *судьба родины*. История вишневого сада и отношение к нему героев пьесы помогает лучше понять их. Вишневый сад объединяет всех героев пьесы, все они сливаются в общую группу, вишневый сад — их жизнь, их судьба, «настроение». Ни один из персонажей не отделен от судьбы вишневого сада.

В «Вишневом саде» есть прошлое, настоящее и есть живая нить, которая тянется от прошлого к настоящему. Один из примеров — Фирс; а Петя говорит Ане: «Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в этом саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов...»

Многое изменилось в доме Раневской? Сама Любовь Андреевна говорит, что прислуга и работники живут впроголодь. Это все внешние связи прошлого и настоящего, но Петя отмечает и замаскированные: «Владеть живыми душами — ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней...»

Система образов. Персонажи пьесы не укладываются в рамки социально-психологической характеристики. Купец Лопахин не враг дворянам (Раневской и Гаеву), он испытывает к ним симпатию и хочет помочь. Демократ-интеллигент, студент Петя для Раневской «хороший, добрый человек». Петя любит Лопахина за его «тонкую, нежную душу...» Вместе с тем они и чужды друг другу. Раневская и Гаев не принимают совет Лопахина сдать вишневый сад в аренду дачникам. С имением у них связаны воспоминания о матери, о детстве, о смерти сына Раневской. Для Лопахина вишневый сад — выгодное помещение капитала. Большинство из персонажей не испытывают противоречия между тем, как они мечтают и как живут.

Наиболее противоречив образ *Раневской*, она разная — то человек с душой, открытый прекрасному, добрый и отзывчивый; то эгоистичная, капризная барыня. Многое уловил в ее характере Гаев: «Она хорошая, добрая, славная, я ее очень люблю, но как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, все же, надо признаться, она порочна. Это чувствуется в ее малейшем движении». Раневская говорит о любви к детям, вишневому саду, родине... но ее поступки противоречат словам. Действительно, она

приветлива, любит пошутить, очень сентиментальна, часто предлагается воспоминаниям, плачет, однако глубоки ли ее чувства? Она со слезами рассказывает о своей жизни, гибели сына, измене любимого человека, но услышав музыку, решает позвать музыкантов и «устроить вечерок».

Гаев в пьесе представлен несколько иначе: «Говорят, что я все свое состояние проел на леденцах...» Он наделен талантом — жить за чужой счет. Жизненный интерес — игра в бильярд. В пятьдесят с лишним лет он не умеет без Фирса ни одеться, ни раздеться. Барство проявляется и в манере общения. Гаев спесив, груб, но в то же время беспомощен; что он может без Фирса и Яши?

Купец *Лопахин*, внук и сын крепостных, честный, энергичный, трудолюбивый человек, который хочет помочь Раневской. Он хозяин жизни, поскольку человек практичный и предприимчивый. Его программа — сравнять с землей старые постройки, вырубить вишневый сад, сдать землю в аренду дачникам. Чехов своеобразно оценивал Лопахина, с тревогой относился к подбору актера на эту роль: «Когда я писал Лопахина, то думалось мне, что это ваша роль... — писал он К. С. Станиславскому. — Лопахин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов...» Чехов считал эту фигуру центральной в пьесе.

Петя Трофимов также важный и непростой для Чехова персонаж. Вечный студент, «облезлый барин», порой здравомыслящий, порой нелепый. Чехова в образе Пети тревожила «...недоделанность некоторая... Ведь Трофимов то и дело в ссылке, его то и дело выгоняют из университета, а как ты изобразишь сии штуки?» Драматург не касался революционных идей Пети, он создал психологический портрет молодого человека 1880-х годов, причастного к студенческим волнениям. Как относятся персонажи пьесы к Пете? Раневская иронизирует, Аня воспринимает слова и поступки Пети серьезно, Лопахин размышляет над его речами и поступками. В сцене, когда Лопахин предлагает Пете деньги взаймы, тот отказывается: «Дай мне хоть двести тысяч — не возьму. Я свободный человек. И все, что так высоко и дорого цените вы все, богатые и нищие, не имеет надо мной ни малейшей власти, вот как пух, который носится по воздуху. Я могу обходиться без вас, я могу проходить мимо вас, я силен и горд. Человечество идет к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле, я в первых рядах!» Лопахин в ответ на этот монолог произносит: «Пора ехать. Мы друг перед другом нос дерем, а жизнь знай себе проходит. Когда я работаю подолгу, без усталости, тогда мысли полегче, и кажется, будто мне тоже известно, для чего я существую...»

За Петей готова пойти *Аня*. Ей под силу бросить все, порвать с привычной жизнью, «уйти» в будущее. Аня молода, ей всего 17 лет.

А. П. Чехов писал Вл. И. Немировичу-Данченко: «Аню может играть кто угодно, хотя бы совсем неизвестная актриса, лишь бы она была молода и походила на девочку, и говорила бы молодым, звонким голосом. Эта роль не из важных». Роль Ани в комедии — олицетворение молодости, чистоты. Она свободна от корыстных расчетов, открыта всему прекрасному и благородному.

Важную роль в раскрытии основных идей пьесы играют *Яша*, *его мать*, заживо похороненный в доме *Фирс*, *Шарлотта*, *Варя*, *Епиходов*. Они как бы впитали недостатки своих господ. Яша пять лет пробыл за границей с Раневской. «Твоя мать пришла из деревни, со вчерашнего дня сидит в людской, хочет повидаться», — говорит ему Варя. На это он равнодушно отвечает: «Бог с ней совсем!» Его равнодушие, грубость к близким — повторение такого же равнодушия к людям Раневской. Епиходов с его несчастьями, Шарлотта с ее фокусами — отражение пустой бессмысленной жизни аристократов.

Речь персонажей. Полноте и глубине раскрытия характеров в пьесе способствует речь персонажей. Реплики Раневской чувствительны и одновременно манерны. Она употребляет лирические эпитеты («сокровище мое», «прекрасная комната», «изумительный сад»); метафоры и сравнения («белое деревцо склонилось, похожее на женщину»); уменьшительно-ласкательные суффиксы («студентик», «деревцо», «шкапчик», «столик мой»).

У Гаева просторечные слова соединяются с высокими, он часто произносит высокопарные монологи; употребляет бильярдные термины. Речь Симеонова-Пищика груба и примитивна, он к месту и не к месту говорит о своей дочери. В речи Лопахина сочетаются слова просторечные («экий», «нужно поубрать»); из купеческого обихода и жаргона («по пяти надбавляют»); варваризмы («аукцион», «проект»); трафареты («покрытый мраком неизвестности»). В речи Пети много научных и политических терминов («истина», «труд», «философствуют»), речь его взволнованна, эмоционально окрашена, со множеством риторических, подчас высокопарных, обращений («Верьте мне, Аня, верьте!» «Вперед! Солнышко мое! Весна моя!»). Речь Ани лирична, мелодична. Характер Епиходова достаточно раскрывается в его речи — она полна неправильных сочетаний слов с массой ненужных вводных слов и оборотов («Но, конечно, если взглянуть с точки зрения, то вы, позволю себе так выразиться, извините за откровенность, совершенно привели меня в состояние духа...»).

У А. П. Чехова есть общий прием для создания речевых характеристик всех героев пьесы — это комизм, который строится на непонимании героями ситуации.

Тема чуда в пьесе «Вишневый сад». Эта тема проходит через всю пьесу «Вишневый сад» и часто усугубляет комизм ситуации. Вдруг чудом удастся достать денег и спасти вишневый сад — мечтает

Гаев в первом действии: «Проценты мы заплатим, я убежден... (кладет в рот леденец). Честью моей, чем хочешь клянусь, имение не будет продано! (*Возбужденно*). Счастьем моим клянусь! Вот тебе моя рука, назови меня тогда дрянным, бесчестным человеком, если я допущу до аукциона! Всем существом моим клянусь!» Эта вера в чудо у Гаева развивается. Во втором действии он говорит, что ему предназначено место в банке — «шесть тысяч в год...», его «обещали познакомить с одним генералом, который может дать под вексель». Даже доверчивая Раневская не верит в это чудо брата: «Это он бредит. Никаких генералов нет».

Большой философ Симеонов-Пишик развивает целую философскую теорию чуда. «Не теряю никогда надежды, — говорит он. — Вот, думаю, уж все пропало, погиб, ан, глядь, — железная дорога по моей земле прошла, и... мне заплатили. А там, гляди, еще что-нибудь случится не сегодня-завтра... Двести тысяч выигрывает Дашенька... у нее билет есть». Эта вера помогает ему выжить, судьба неоднократно дарит ему чудные подарки. Достаточно вспомнить финал. На его земле найдена белая глина, он сдает ее в аренду, получает деньги и бежит от одного соседа к другому, чтобы отдать долги, поскольку «всем должен».

Раневская потеряла вишневый сад, но к ней вернулась любовь. Именно вера в дальнейшее помогает ей жить.

Присутствием чуда как реальным счастьем живет Петя Трофимов. «Я даже вижу его», — говорит Петя.

В пьесе «Вишневый сад» А. П. Чехов передал состояние русского общества в начале XX века — всеобщую разобщенность, неумение слушать и слышать друг друга. Чехов убежден, что человек не может жить, утратив старое и не обретя нового. Вот почему он и назвал героев последней пьесы «недотепами», идущими мимо жизни, не знающими ее законов. Чехов сомневался в правильном ответе на вопрос, что такое «норма» жизни, но он был уверен в том, что в жизнь необходимо всматриваться, следить за ее движением. Это было принципиально важно прежде всего для него самого, писателя рубежа веков, прожившего в новом, XX столетии несколько лет, но навсегда в нем оставшегося.

Коллектив Художественного театра устроил чествование драматурга. Чехов был тяжело болен. «Когда после третьего акта он, мертвенно бледный и худой, стоя на авансцене, не мог унять кашля, пока его приветствовали и адресами и подарками, у нас болезненно сжались сердца», — вспоминал К. С. Станиславский. Все понимали, что прощаются с Чеховым навсегда. Весной 1904 года болезнь писателя резко обострилась. Прикованный к постели, он продолжал интересоваться работой Художественного театра, делился с актерами замыслом новой пьесы.

По требованию врачей Чехов вместе с женой 3 июня выехал в Беденвейлер (Германия). Через месяц Чехова не стало. Он умер

2 (15) июля 1904 года спокойно, в сознании, за несколько часов до смерти рассмешил Ольгу Леонардовну юмористическим рассказом. «Я сидела, прикорнувши на диване, после тревоги последних дней, и от души смеялась. И в голову не могло прийти, что через несколько часов я буду стоять перед телом Чехова!» — вспоминала Ольга Леонардовна.

Антон Павлович Чехов был похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище.

Творчество А. П. Чехова в мировой литературе. «Звездой первой величины» назвал Чехова Бернард Шоу. Будучи тончайшим психологом, мастером подтекста, умело сочетавшим иронию и лирику, А. П. Чехов оказал огромное влияние на развитие не только русской, но и мировой литературы.

Произведения А. П. Чехова были переведены на 16 языков еще при жизни писателя. В ялтинском доме хранится 29 изданий, присланных переводчиками его творчества из Чехословакии, Германии, Дании, Норвегии, Югославии.

Поэт Рильке был первым австрийским классиком, который читал произведения Чехова на русском языке. Он перевел пьесу А. П. Чехова «Чайка» на немецкий язык, а через месяц начал писать «драматический эскиз в двух актах» — «Дебютант» (позже автор дал другое название произведению «Повседневная жизнь»). В пьесе новый для творчества Рильке персонаж — молодая женщина Маша, которая по характеру напоминает Нину Заречную (героиню пьесы «Чайка»).

А. П. Чехов относится к числу европейских авторов новой драмы (Г. Ибсен, А. Стриндберг, Б. Шоу, М. Метерлинк...) — драмы, которая совершила переворот в сценическом искусстве и создала новую театральную систему. Новации А. П. Чехова-драматурга совпали с поисками бельгийского драматурга Мориса Метерлинка в европейском театре. Метерлинка волновали «тайны духа» и скрытый «трагизм повседневной жизни».

Исследователи творчества А. П. Чехова отмечают в его творчестве элементы античного театра. Так, в пьесах Чехова, начиная с «Чайки», важную роль играют внесценические персонажи, которые придают действию движущие мотивы, а в греческих пьесах эти функции принадлежат богам, которые определяли судьбы действующих лиц. Еще один пример. В пьесах Чехова действует принцип трагической иронии, чтобы показать, как взгляды, надежды человека разбиваются в столкновении с жизнью. Этот принцип впервые в мировой драматургии отмечается у Софокла, в драмах которого судьба человека зависит от воли богов.

На рубеже 10—20-х годов XX века в англоязычных странах имя А. П. Чехова стало упоминаться рядом с именем Шекспира. А в 1971 году английский профессор Дж. Стайнен сравнил вклад Чехова в развитие мирового театра с тем, что внес Шекспир: «Как

всякий великий театр, театр Чехова возрождается к жизни и самообновляется с каждой новой постановкой. Мы всегда увидим что-то новое в Чехове, так же как видим новое в Шекспире». В Финляндии существует традиция постановок драм А. П. Чехова. В 1999 году было отмечено столетие первой постановки пьесы «Чайка» на финской сцене.

Пьесы Чехова стали эпохой в развитии мировой драматургии, поскольку отразили определенное состояние человека и мира — исторически обусловленное и вместе с тем универсальное, способное к воспроизведению и пониманию людьми разных национальностей. Его пьесы идут практически на всех европейских сценах. Русский философ Сергей Булгаков отмечал, что «для правильного понимания значения творчества Чехова весьма важно иметь в виду, что его образы имеют не только местное и национальное, но и общечеловеческое значение, они вовсе не связаны с условиями данного времени и среды, так что их нельзя целиком свести и, так сказать, погасить общественными условиями данного момента».

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о творчестве А. П. Чехова. Вспомните известные вам произведения А. П. Чехова.
2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве А. П. Чехова.
3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. П. Чехова».
4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (конец XIX — начало XX века) (см. практикум). Охарактеризуйте основные исторические и культурные события этого периода.
5. Подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «Слово об А. П. Чехове»;
 - «Ранние юмористические произведения А. П. Чехова (на примере двух-трех рассказов)»;
 - *«Роль пейзажа в раскрытии внутреннего состояния героев А. П. Чехова и И. С. Тургенева (на примере двух-трех произведений)»;
 - *«Почему М. Горький сказал о Чехове: “Его врагом была пошлость”? (на примере двух-трех произведений)».
6. Почему рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» объединены в трилогию?
7. *Раскройте различные варианты «футлярности» в «маленькой трилогии», художественные приемы обрисовки «футлярности».
8. Что объединяет героев «маленькой трилогии»? Каков их социальный и профессиональный статус?
9. *Изображая героев трилогии, А. П. Чехов:
 - а) сокращал дистанцию между рассказчиком и героем, т. е. приближал рассказчика к герою;
 - б) использовал прием углубления психологического анализа как формы разоблачения героев.

Приведите примеры, подтверждающие эти суждения или опровергающие их.

10. Возможно ли разрушение «футляра»? Приведите примеры, если они есть в трилогии. Что (или кто) противостоит «футлярной жизни»? Приведите примеры, если они есть в трилогии.

11. *Проанализируйте проявление «футлярности» в сказке М. Е. Салтыкова-Щедрина «Премудрый пискарь», в одном из рассказов А. П. Чехова: «Учитель словесности», «Ионыч», «Дама с собачкой» (рассказ по выбору).

12. *Вспомните образы «лишних людей» в русской литературе. Можно ли Алекина причислить к этому типу?

13. **Сопоставьте рассказы А. П. Чехова «Крыжовник» и Л. Н. Толстого «Много ли человеку земли нужно». Что в них общего? Чем они отличаются?

14. *Какова философско-психологическая основа в поздних рассказах А. П. Чехова?

15. Охарактеризуйте драматургический конфликт в пьесе «Вишневый сад». Отметьте этапы его развития.

16. *Определите сюжеты (внешний и внутренний) комедии «Вишневый сад».

17. В комедии «Вишневый сад» четко определено время действия. Какова его роль в раскрытии конфликта и сюжетов пьесы?

18. В чем особенности жанра пьесы «Вишневый сад»? Комическое и трагическое в пьесе Чехова. Приведите примеры.

19. *Какова роль подтекста в комедии «Вишневый сад»? Приведите примеры и прокомментируйте их.

20. В чем особенность ремарок в комедии «Вишневый сад»? Приведите примеры и прокомментируйте их.

21. Пьесу «Вишневый сад» называют «пьесой недотеп». Лейтмотивом в комедии звучит слово «недотепа». Кто и кого так охарактеризовал? Можно ли этим словом охарактеризовать Гаева, Раневскую, Симеонова-Пищика, Епиходова? Почему? Подтвердите свое суждение примерами из текста.

22. Опираясь на примеры из текста, раскройте характер Раневской. Составьте план ответа.

23. *В пьесе «Вишневый сад» можно выделить главных, второстепенных и внесценических персонажей. Как они взаимодействуют между собой? Приведите примеры.

24. Охарактеризуйте образы Ани и Пети. Какова их роль в раскрытии основной идеи пьесы?

25. Охарактеризуйте Лопухина и его роль в раскрытии основной идеи пьесы.

26. Раскройте символику пьесы «Вишневый сад».

27. Какова роль образа вишневого сада в раскрытии эстетических, нравственных и философских проблем комедии? Составьте план ответа.

28. И. Северянин, поэт Серебряного века, написал замечательные строки о Чехове:

Не знаю, как для англичан и чехов,
Но он отнюдь для русских не смешон,

Сверкающий, как искристый крешон,
Печальным юмором серьезный Чехов.

Попытайтесь объяснить, почему сказано «для русских не смешон»,
«печальным юмором серьезный Чехов».

29. Составьте понятийный словарь темы «А. П. Чехов».

Рекомендуемая литература

Бурдина И. Ю. А. П. Чехов. Вишневый сад : анализ текста, основное содержание, сочинения / И. Ю. Бурдина. — М., 2001.

Капитанова Л. А. А. П. Чехов в жизни и творчестве. Учеб. пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей / Л. А. Капитанова. — М., 2000.

Громов М. Книга о Чехове / М. Громов. — М., 1989.

*Русские писатели. 1800—1917 : биографический словарь : в 5 т. / гл. ред. П. А. Николаев. — М., 1994.

*Страда В. Антон Чехов // История русской литературы : XX век : Серебряный век. — М., 1995.

*Чудаков А. П. Мир Чехова : возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. — М., 1986.

*Чуковский К. И. О Чехове / К. И. Чуковский. — М., 1967.

**ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ
К ИТОГОВОМУ ЗАЧЕТУ ПО КУРСУ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
КОНЦА XVIII — XIX ВЕКОВ**

1. Почему первая половина XIX века получила название «Золотой век» русской литературы?
2. *Какие философско-эстетические направления господствовали в русской литературе первой половины XIX века? В творчестве каких русских писателей они проявились наиболее ярко?
3. Какие новые жанры появились в русской литературе в начале XIX века?
4. Какие основные темы развивала русская литература первой половины XIX века?
5. Какие новые типы героев появились в произведениях русских писателей и поэтов первой половины XIX века?
6. *Почему Г. Р. Державина можно назвать родоначальником новой русской литературы? Назовите основные темы и мотивы поэзии Г. Р. Державина.
7. *Оцените значение творчества В. А. Жуковского для развития новой русской литературы того времени.
8. Назовите основные темы и мотивы лирики А. С. Пушкина.
9. В чем заключается идейно-художественное своеобразие философской лирики А. С. Пушкина?
10. Почему понятие «свобода» является основополагающим для творчества А. С. Пушкина? Как трансформировалось на протяжении творческого пути поэта это понятие?
11. Как изменялся на протяжении творческого пути лирический герой поэзии А. С. Пушкина?
12. В чем состоит основной конфликт поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник»?
13. Какое влияние оказал А. С. Пушкин на развитие русской поэзии и русского литературного языка?
14. Назовите основные темы и мотивы лирики М. Ю. Лермонтова.
15. В чем заключается идейно-художественное своеобразие лирики М. Ю. Лермонтова?
16. Охарактеризуйте лирического героя поэзии М. Ю. Лермонтова.
17. *Как проявился в лирике М. Ю. Лермонтова мотив бездуховности, пустоты света? Какую роль играет в произведениях М. Ю. Лермонтова образ маскарада?
18. Как в поэзии М. Ю. Лермонтова воплотились темы отрицания и борьбы?
19. Как в поэзии М. Ю. Лермонтова воплотилась тема одиночества?

20. В чем состоит трагический конфликт поэзии М. Ю. Лермонтова?
21. Жанровое и художественное своеобразие «петербургских повестей» Н. В. Гоголя.
22. Образ Петербурга в повестях Н. В. Гоголя.
23. Как раскрывается в «петербургских повестях» Н. В. Гоголя тема бездуховности, торжествующей пошлости?
24. Как в произведениях Н. В. Гоголя воплотилась тема творчества и ответственности художника?
25. Христианские мотивы в творчестве Н. В. Гоголя.
26. В чем состояла трагедия Гоголя-художника?
27. «Новые люди» (нигилисты, разночинская интеллигенция) в произведениях русских писателей.
28. Какие основные темы развивала русская литература второй половины XIX века?
29. *В чем суть полемики между западниками и славянофилами? Каково влияние западников и славянофилов на развитие русской литературы второй половины XIX века?
30. Каковы основные темы и проблемы «Записок охотника» И. С. Тургенева?
31. В чем суть конфликта «отцов» и «детей» в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети»?
32. Какова эволюция взглядов Базарова на протяжении романа «Отцы и дети»?
33. Какова роль эпилога в идейно-философской системе романа И. С. Тургенева «Отцы и дети»?
34. *Каково влияние природы на лирического героя стихотворения Н. А. Некрасова «Разрывается сердце от муки...»? Почему в минуту, когда «плохо верится в силу добра», он обращается к природе?
35. Как Н. А. Некрасов охарактеризовал отношения лирического героя и его возлюбленной в стихотворениях «Мы с тобой бестолковые люди...» и «Я не люблю иронии твоей...»? Как он предлагает бороться с «прозой в любви»?
36. Какова основная тематика лирики Н. А. Некрасова? Почему его произведения в основном посвящены народной жизни? Как это согласуется с его творческим кредо?
37. Как в стихотворении «Поэт и гражданин» продолжается пушкинская традиция? В чем новизна постановки вопроса?
38. *Какова общая идея стихотворений Н. А. Некрасова «Поэт и гражданин» и «Блажен незлобивый поэт»? Сделайте сравнительно-сопоставительный анализ идейно-нравственной проблематики произведений.
39. *Писатель Глеб Успенский сказал, что Н. А. Некрасов в поэму «Кому на Руси жить хорошо» хотел вместить «весь опыт, данный Николаю Алексеевичу изучением народа, все сведения о нем, накопленные “по словечку” в течение 20 лет, и создать книгу полезную, понятную народу и правдивую». Подтвердите или опровергните эту мысль, приведите примеры из текста поэмы.
40. Какое значение имеет композиция поэмы «Кому на Руси жить хорошо»? Докажите, что она традиционна для произведений, в которых описывается поиск счастливых земель.

41. Докажите, что Некрасов все-таки уповает на скрытые в народе силы. Покажите это на примерах из поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

42. *Как трансформируется традиция изображения русского праведника в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»? Сопоставьте с другими произведениями русской классики.

43. Каков смысл пролога к поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»?

44. *Соответствует ли образ Гриши Добросклонова мыслям В. Г. Белинского, высказанным в «Литературных мечтаниях»: «Итак, вот тебе две дороги, два неизбежные пути: отрекись от себя, подави эгоизм, попри ногами твое своекорыстное “Я”, дыши для счастья других, жертвуй всем для блага ближнего, родины, для пользы человечества... <...> Этот подвиг тебя страшит, кажется тебе не по силам?... Ну, так вот тебе другой путь, он шире, спокойнее, легче: люби самого себя больше всего на свете; не бойся зла, когда оно приносит тебе пользу,... гни свой хребет... Весела и блестяща будет жизнь твоя, ты не узнаешь, что такое холод и голод, что такое угнетение и оскорбление».

45. *Как И. А. Гончаров относился к новым в то время идеям социалистов, нигилистов? Каково трагическое обольщение главной героини романа «Обрыв»?

46. *В связи с чем И. А. Гончаров писал статью «Милльон терзаний»? Какие части в ней посвящены собственно разбору пьесы А. С. Грибоедова, а какие — новой постановке на сцене?

47. *Какие проблемы современной ему литературной Москвы поднял И. А. Гончаров в статье «Милльон терзаний»?

48. Назовите эпизоды из романа «Обломов», в которых описаны «сознательные» минуты в жизни героя: когда он недоволен своей апатией, когда Обломову становится больно за остановку в духовном развитии. Проанализируйте их.

49. «Какое-то хорошее светлое начало, данное ему (Обломову) от природы, кто-то украл и закопал в его душе, как в могиле». Кто этот тайный враг или таинственная сила? Почему собственная душа кажется Обломову могилой?

50. Сравните цели в жизни Обломова и Штольца. Чего достиг каждый? Составьте план сравнительной характеристики героев.

51. Каким видится Обломову идеал жизни? Почему Штолец называет нарисованную картину «обломовщиной», т. е. праздностью, возведенной в степень идеала?

52. *Охарактеризуйте тематику пьес А. Н. Островского. Объясните ее разнообразие. Докажите, что А. Н. Островский создал новый русский сценический репертуар.

53. *Проанализируйте пьесу А. Н. Островского, посвященную театру (по выбору). Какова ее проблематика? Как в пьесах «Лес», «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые» изображены люди искусства?

54. Дайте характеристику «темному царству». Как возникла эта метафора?

55. В чем смысл названия пьесы «Гроза»?

56. Почему Н. А. Добролюбов определил конфликт «Грозы» как конфликт «горячего сердца» и «темного царства»?

57. Определите особенности конфликта, сюжета и композиции в пьесе «Гроза».

58. Какую роль играют символические образы в пьесах «Гроза» и «Бесприданница»?

59. Почему Н.А.Добролюбов сказал, что в «Грозе» «необходимы ненужные лица»?

60. Докажите философский характер тютчевского романтизма. Сравните стихотворения «Умом Россию не понять...» и «Нам не дано предугадать...».

61. *Покажите гармонию и музыкальность поэтической речи А.А.Фета, определите способы их достижения. Проанализируйте стихотворения «Заря прощается с землею...», «Это утро, радость эта...».

62. Проанализируйте любовную лирику Ф.И.Тютчева на примере стихотворений «Я встретил вас, и все былое...» и «Денисьевского цикла». Докажите, что поэт изображал любовь как стихийную силу и «поединок роковой» (на примере нескольких стихотворений по выбору). Составьте план ответа.

63. Охарактеризуйте идейное содержание и философскую проблематику стихотворения «Silentium!».

64. Жанровое своеобразие и основные темы сказок М.Е.Салтыкова-Щедрина (на примере двух-трех сказок).

65. Раскройте суть понятия «эзопов язык» на примере известных вам произведений М.Е.Салтыкова-Щедрина.

66. *Какие традиции Н.В.Гоголя продолжил М.Е.Салтыков-Щедрин? В чем его новаторство?

67. Расскажите, как градоначальники управляли городом Глуповым (на примере глав «Органчик», «Подтверждение покаяния», «Заключение»).

68. Объясните финал романа М.Е.Салтыкова-Щедрина «История одного города».

69. Объясните смысл названия произведения Н.С.Лескова «Очарованный странник».

70. Основные темы и проблемы в творчестве Н.С.Лескова.

71. Назовите основные темы и проблемы творчества Л.Н.Толстого.

72. Как исторические взгляды Л.Н.Толстого отражены в романе-эпопее «Война и мир»?

73. Какое место в системе персонажей романа «Война и мир» занимают образы Кутузова и Наполеона? Какую роль играют образы Кутузова и Наполеона в раскрытии идейно-философского содержания романа?

74. Как в романе-эпопее «Война и мир» Л.Н.Толстой раскрыл «мысль семейную»? Какую роль в раскрытии этой мысли играют женские образы?

75. Расскажите о духовных исканиях главных героев романа-эпопеи «Война и мир»: князя Андрея, Пьера Безухова, Наташи Ростовой, княжны Марьи.

76. Назовите основные темы и проблемы творчества Ф.М.Достоевского.

77. Расскажите о времени и пространстве в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». Какую роль играет изображение времени и пространства в раскрытии идейно-философского содержания романа?

78. Как вы понимаете, в чем сущность и истоки теории Раскольникова? В чем, по мнению автора, ошибочность его теории и причины ее крушения?

79. *Какую роль играют сны в раскрытии идейно-философского содержания романа «Преступление и наказание»?

80. Как вы понимаете смысл эпилога романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»?

81. Основные темы и проблемы раннего творчества А. П. Чехова (на примере трех-четырех произведений).

82. Тема гибели человеческой души в «маленькой трилогии» А. П. Чехова («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»).

83. *Остров Сахалин в общественной и творческой судьбе А. П. Чехова.

84. Основные мотивы творчества А. П. Чехова 1890-х годов (по рассказам «Палата №6», «Дом с мезонином», «Ионыч», «маленькой трилогии»; рассказ по выбору).

85. Особенности драматургии А. П. Чехова.

86. Особенности жанра пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад». Трагическое и комическое в пьесе.

87. Основные идеи комедии А. П. Чехова «Вишневый сад».

88. Тема прошлого и будущего в комедии А. П. Чехова «Вишневый сад».

89. Система образов в комедии А. П. Чехова «Вишневый сад».

90. Какова роль образа вишневого сада в раскрытии эстетических, нравственных и философских проблем комедии А. П. Чехова «Вишневый сад»?

Часть II

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
XX ВЕКА**

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ДРУГИХ ВИДОВ ИСКУССТВА В КОНЦЕ XIX — НАЧАЛЕ XX ВЕКА

Русский художник А. Бенуа в 1914 году написал: «Вот уже десять лет, как усиливается какой-то сплошной кошмар в искусстве, в этом вернейшем градуснике духовного здоровья общества». Многие его современники отмечали «нездоровье» общества на рубеже веков. Это неудивительно, поскольку период XIX — начала XX века стал эпохой трех революций, мировой войны, резкого скачка науки, бурного развития капиталистических отношений в России. В то же время активизировалось появление различных религиозно-философских теорий («богоискателей», «богостроителей», «софиологов», «марксистов» и т.д.), которые возникли в условиях кризиса всех сторон жизни.

Часть русской интеллигенции обратилась к религии как к средству спасения. «Религиозное возрождение» и «религиозные искания» в культуре данного периода связаны с именами философов Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, Д.С. Мережковского, П.А. Флоренского и др. Русская религиозная философия развивалась в русле идеологии славянофилов и западников.

Богоискатели не принимали капиталистический путь развития России, так как считали его торжеством бездуховного прагматизма; в то же время и социализм они находили неприемлемым для России, видели в нем продолжение капитализма, отсутствие свободы и творчества. «Богоискатели» выступали и с критикой официального православия, развивали учение о новом «религиозном» сознании. Они предлагали перестроить современные формы жизни на основе обновления христианства, пытались сформулировать универсальный закон для поддержания мира и порядка.

Их мировоззренческой основой стало учение Вл. Соловьева о «Всеединстве». Главное в его учении — образ жены, облаченной в Солнце, являющейся воплощением Истины, Добра и Красоты, дарующей миру нового Бога. Учение о всеединстве Вл. Соловьева соотносили с представлениями о Софии — премудрости Божьей. Его систему воспринимали как соединение религии, философии и науки. Свои философские идеи Вл. Соловьев реализовывал в собственном поэтическом творчестве; они также были восприняты

поэтами-символистами. А. Блок, А. Белый и другие символисты считали его своим наставником и «духовным отцом».

Согласно концепции «богоискателей», все проблемы в новейшей литературе следует рассматривать как религиозные. Новая литература должна стать идеалом религиозного искусства, которое не рождается бытием, а творит его.

Богостроители предпринимали попытки соединить научный социализм с религией, создать религиозный атеизм. Они объявили марксизм «наивысшей формой религии», старались раскрыть этическую ценность социализма. Видными представителями «богостроителей» были А. В. Луначарский, В. А. Базаров, П. С. Юшкевич, разделял эти идеи некоторое время и М. Горький.

Марксистская философия в основном строилась на пропаганде и борьбе с буржуазной идеологией, развивая основные положения эстетики русских революционных демократов. Например, Г. В. Плеханов считал, что научная теория эстетики «в основном будет подвигаться вперед лишь опираясь на материалистическое понимание истории». Важный этап в развитии материалистической философии связан с теорией В. И. Ленина о социалистической революции, учением о диктатуре пролетариата, о союзе рабочего класса с крестьянством.

Все эти философские теории способствовали богоотступничеству¹ в России, провоцировали разные формы этого явления, но в то же время оказывали сильное влияние на развитие сознания и творчества деятелей науки и искусства и бесспорно повлияли на развитие русской литературы.

Будучи во многом отсталой (среднеразвитой) страной, Россия в конце XIX — начале XX века смогла удивить мир выдающимися научными открытиями, шедеврами искусства, определившими мировой уровень. Это тем более удивительно, если учесть, что в России существовала огромная, непреодолимая пропасть между культурной элитой и подавляющим большинством неграмотного населения, живущего в совершенно иной системе культурных координат. Такое обстоятельство не может быть случайным.

Именно вследствие кризиса, который пережила страна, нарастания противоречий жизни думающие люди, особенно художники, испытывали потребность найти ответы на мучающие их вопросы, отыскать закономерности бытия, обрести покой, быть может в творчестве, если не в жизни.

Искусство рубежа XIX — XX веков. На рубеже XIX — XX веков наблюдается интенсивное развитие всех видов искусства, этот период стал благоприятным для раскрытия многогранных талантов деятелей культуры.

¹ Богоотступничество — религиозный перелом, состоящий в превращении верующего в противника религии.

Например, Б. Л. Пастернак более известен как поэт и писатель, но он был и прекрасным музыкантом, оставил художественные полотна. Поэт М. Кузмин известен и как композитор.

Удивительным явлением в русской культуре рубежа веков были «Среды» на «Башне» Вяч. Иванова. Еженедельно в зимний сезон 1905—1906 годов в его доме в Петербурге собирались философы, ученые, художники, актеры, писатели, музыканты. Они обсуждали разные проблемы: «Искусство и социализм», «Романтизм и современная душа», «Счастье», «Индивидуализм и новое искусство», «Актер будущего», «Религия и мистика», «Одиночество». Активно развивалось театральное искусство. Именно в эти годы великий К. С. Станиславский создал Московский художественный театр (МХТ), позднее — МХАТ. МХТ стал новым театром по сути и идеологии: К. Станиславский ушел от внешнего реализма действия к психологической правде. Новому театру потребовалась новая драматургия — пьесы А. П. Чехова и А. М. Горького. Премьера «Чайки» А. П. Чехова 17 декабря 1898 года стала днем рождения МХТ.

При Московском Художественном театре был организован Новаторский театр-студия под руководством В. Мейерхольда при участии поэта В. Брюсова. Эта студия представляла собой первый, хотя и незавершенный опыт создания в России символистского (метафорического) театра. *Символистский театр* — это «театр молчания», задача которого — выявление бытийного в повседневном, будничном быте. На сцене театра-студии Мейерхольд поставил две пьесы Л. Андреева: «К звездам» (1906) и «Савва» (1907).

В 1904 году в Петербурге возник театр В. Ф. Комиссаржевской, в его репертуаре были пьесы Горького, Чехова и др., отражавшие устремления демократической интеллигенции. Ученик Станиславского Е. Б. Вахтангов создал в Москве 3-ю студию МХТ, позднее преобразовавшуюся в театр его имени. Творчество Вахтангова также было отмечено поисками новых форм.

Обновление сценического и исполнительского стиля переживала на переломе веков и русская опера. Развитие лучших традиций музыкального театра было связано с частной оперой мецената С. И. Мамонтова и С. И. Зимина в Москве.

Композиторы разных поколений внесли свой вклад в русскую музыкальную культуру того периода. На это время приходится завершающий этап композиторской деятельности П. И. Чайковского, М. А. Балакирева, Ц. А. Кюи, Н. А. Римского-Корсакова; расцвет творчества А. К. Глазунова, С. И. Танеева, А. К. Лядова; период творческой зрелости А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова; этап становления дарования И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева, Н. Я. Мясковского.

Пору расцвета переживал балет (А. К. Глазунов, И. Ф. Стравинский, С. С. Прокофьев). Реформаторами балетного театра в

те годы называли балетмейстера М. М. Фокина и балерину А. П. Павлову.

К концу XIX века в России сложилась оригинальная композиторская школа. В Петербурге и Москве были открыты консерватории и оперно-балетные театры (Мариинский и Большой); появились крупные нотные издательства; с 1884 по 1918 год выходила «Русская музыкальная газета». Крупнейшими представителями русской вокальной школы, певцами мирового класса стали Ф. И. Шаляпин, Л. В. Собинов, А. В. Нежданова.

Архитектура, изобразительное искусство, музыка развивались в соответствии со своей спецификой, но вместе с тем и во взаимодействии друг с другом. Промышленный прогресс на рубеже XIX—XX веков произвел подлинный переворот в градостроительстве. Появление новых строительных материалов (железобетон, металлоконструкции) и совершенствование строительной техники позволили использовать конструктивные и художественные приемы. В архитектуре активно развивался стиль *модерн*¹.

Русское изобразительное искусство рубежа веков переживало небывалые прежде явления. Это время выдвинуло немало крупных талантов, оно отмечено возникновением большого числа художественных групп и объединений, всплеском выставочной и издательской деятельности в области искусства.

Жанровая живопись перестала быть ведущей. Художников в равной мере интересовала тема раскола крестьянской общины («На миру» С. А. Коровина), проза отупляющего труда («Прачки» А. Е. Архипова) и революционные события 1905 года («Расстрел» С. В. Иванова). Размывание жанровых границ в исторической живописи привело на рубеже веков к развитию историко-бытового жанра. Ученик А. К. Саврасова И. И. Левитан, продолжая лирическое направление в пейзаже, подошел к импрессионизму («Березовая роща») и явился создателем «концепционного пейзажа», или «пейзажа настроения», которому присущ богатый спектр переживаний: от радостной приподнятости («Март», «Озеро») до философских размышлений о бренности всего земного («Над вечным покоем»).

Среди художников нового поколения выделялись два мастера живописного символизма — М. А. Врубель и В. Э. Борисов-Мусатов.

Национальный колорит, обращение к фольклору, создание легендарно-исторических образов характерны для художников рубежа XIX—XX веков: В. М. Васнецова («Витязь на распутье», 1882; «Богатыри», 1898), М. А. Врубеля («Царевна-лебедь», 1900). Религиозно-идиллическая трактовка образов отличает работы

¹ Модерн — стилевое направление в европейском и американском искусстве конца XIX—начала XX века.

М. В. Нестерова («Пустынник», 1888; «Видение отроку Варфоломею», 1890; «Святая Русь», 1906); для полотен Н. К. Рериха типичен национально-исторический пейзаж («Гонец», 1897; «Заморские гости», 1901, «Сеча при Керженце», 1911). Бытовые, порой иронические празднично-красочные сцены провинциальной жизни содержат полотна Б. М. Кустодиева («Ярмарка», 1906; «Купчиха», 1915). К. С. Петров-Водкин воплотил в своем творчестве национальную идею посредством художественных мотивов русской иконописи («Купание красного коня», 1912; «Мать», 1913).

Среди иллюстраторов русского народного фольклора наиболее заметными стали В. Д. Поленов («Сказка», 1880; «Война грибов», 1886), И. Я. Билибин («Княгиня на теремной башне», «Белая уточка», 1902).

Возникшее в конце 1890-х годов художественное объединение «Мир искусства» (В. М. Васнецов, М. В. Якунчикова, художники абрамцевского кружка) пропагандировало «русский национальный стиль» и новое западное искусство. «Мир искусства» явился своеобразным ответом российской творческой интеллигенции на всеобщую политизацию культуры в конце XIX — начале XX века и чрезмерную публицистичность изобразительного искусства.

Художники объединения «Бубновый валет», обратившись к эстетике постимпрессионизма, а также приемам русского лубка и народной игрушки, решили проблемы выявления материальности природы, построения формы цветов.

К 1910-м годам относятся первые эксперименты русских художников в области *абстрактного искусства*¹. Его главными представителями стали В. В. Кандинский («Импровизация 7», «Импровизация 11», «Композиция VI», «Импровизация холодных форм»), К. С. Малевич («Черный квадрат» и др.). В абстрактном искусстве нет человека, но есть особая форма воздействия на человека цветом, геометрическими фигурами.

Русский авангард (К. С. Малевич, В. Е. Татлин, В. В. Кандинский) намного опередили поиски европейских художников.

Литература. Этап развития литературы с 1890-х годов до 1917 года выделяется в отдельный период — «русская литература конца XIX — начала XX века». Массив произведений этих лет не только продолжает идеи литературы XIX века, но и существенно отличается и в содержательном, и в художественном плане. Литература усиленно стремилась дойти до самых глубин человеческой души, понять не только социальную, но и психологическую сущность личности.

¹ Абстрактное искусство (абстракционизм) — направление в искусстве XX века, отказавшееся от изображения реальных предметов и явлений в живописи, скульптуре и графике.

Литература рубежа XIX—XX веков представляет непростую и неоднозначную совокупность художественных проблем и творческих исканий. Основные литературные направления этого периода — *реализм* и *модернизм* — представляли разные концепции видения мира и человека.

Размышляя о судьбе критического реализма в конце XIX — начале XX века, надо помнить о том, что еще жили и творили такие его великие представители, как Л. Н. Толстой и А. П. Чехов. Их творчество в этот период претерпело существенные изменения, отражая новую историческую эпоху. Когда В. И. Ленин назвал Толстого «зеркалом русской революции» — зеркалом настроения крестьянских масс, он имел в виду в основном последние произведения Толстого, особенно роман «Воскресение». Такая оценка В. И. Ленина связана с тем, что начиная с 1880-х годов в мировоззрении Л. Н. Толстого произошли резкие изменения. Если в предыдущих его произведениях звучали ноты неудовлетворенности социальным устройством общества, то теперь этот протест стал острым и непримиримым. Он создал публицистические трактаты («Исповедь», «Так что же нам делать?»), в которых выразил свои идеи непротивления злу насилием; публиковал трактаты на философско-религиозные темы. Толстой отошел от своего круга, семьи, близких. «Со мной случился переворот, который давно готовился во мне и задатки которого всегда были во мне. Со мной случилось то, что жизнь нашего круга — богатых, ученых — не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл. <...> Действия же трудящегося народа, творящего жизнь, представились мне единым настоящим делом. <...> Я отрекся от жизни нашего круга», — писал Толстой. Он выступал против официальной церкви (не против религии), пытался создать собственное учение («толстовство»). Став учителем для многих, Л. Н. Толстой часто сомневался в собственной правоте. В одном он был уверен — народ является хранителем высшей правды. В последние годы жизни он все чаще и чаще размышлял о том, что обществу не так важно искусство, как освоение нравственных истин. Соблюдая простые нравственные правила, люди смогли бы ответить на существующие «проклятые вопросы». Л. Н. Толстой на рубеже веков создал роман «Воскресение» (1899), повесть «Хаджи-Мурат» (1891—1904), рассказы «После бала» (1903), «За что?» (1906), драму «Живой труп» (1900). В этих произведениях герои-дворяне переживают духовный кризис, осознают никчемность своей прежней жизни.

Говоря об эволюции реализма, следует обратиться к творчеству А. П. Чехова. Именно в 1890-е годы он совершил те художественные открытия, которые поставили его наряду с Л. Н. Толстым во главе русской и мировой литературы. Чехов отказался от признания полной зависимости личности от среды. На смену «маленькому человеку» в произведения Чехова пришел человек «сред-

ний». Это новый тип личности — человек честный, но ограниченный условностями, он свято верит в силу социального «прогресса» и судит о живой жизни шаблонами из периодической печати, исповедует «теорию малых дел» (Лида из рассказа «Дом с мезонином» и др.).

Нельзя забывать о том, что на рубеже веков продолжалась творческая деятельность писателей-реалистов старшего поколения, таких как В. Г. Короленко, Д. Н. Мамин-Сибиряк и др. В конце 1880-х — начале 1890-х годов реалистическая литература пополнилась новым поколением художников слова — В. В. Вересаевым, А. С. Серафимовичем, А. М. Горьким, Н. Г. Гариным-Михайловским, А. И. Куприным, И. А. Бунинным, Л. Н. Андреевым. Ощущение, что «больше так жить невозможно» (А. П. Чехов), по-разному проявлялось в творчестве А. П. Чехова, В. Г. Короленко («Слепой музыкант»), Гаршина («Красный цветок») и др. Их произведения в какой-то мере подготовили революционный романтизм раннего творчества М. Горького.

Эти писатели своим творчеством сыграли большую роль в духовной подготовке первой русской революции 1905—1907 годов. Правда, после поражения революции, в глухую пору реакции, некоторые из них пережили полосу колебаний или совсем отошли от прогрессивного литературного лагеря. В 1910-е годы, в период очередного революционного подъема, ими создавались новые художественные произведения. К тому же в литературу пришли выдающиеся писатели-реалисты следующего поколения — А. Н. Толстой, М. М. Пришвин и др. Одна из статей о литературе, появившаяся в те годы на страницах большевистской «Правды», называлась «Возрождение реализма».

Тем не менее, достигнув пика развития, реализм, казалось, исчерпал себя. Многим художникам его рамки представлялись слишком узкими как в художественном, так и в идеологическом отношении.

Одним из способов преодоления кризиса реализма стало приобщение к поэтике модернизма.

Модернизм (франц. *moderne* — новейший, современный) — общее название художественно-эстетического движения в культуре XX века, во многом определившего пути развития современного искусства. Он отразил кризис общества и сознания человека и проявил себя в новых, отличных от реализма идеях и способах изображения действительности, форме произведений. В русской поэзии появились такие направления модернизма как символизм, акмеизм, футуризм; импрессионизм и экспрессионизм — другие направления модернизма, оказавшие влияние на развитие русской прозы.

Сторонники модернизма отрицали существующие формы традиционной эстетики, предлагали условность стиля, противопоставляли свое творчество реализму.

Литературные течения, противостоящие реализму, долгие десятилетия после 1917 года — иногда и сейчас — именовались «упадническими», декадентскими. Термины «декаданс», «модернизм» были в ходу еще на рубеже XIX—XX веков, но обозначали далеко не однородные явления.

Декаданс (лат. *decadentia* — упадок) в своей антиреалистической направленности был вызван состоянием безнадежности, неприятием общественной жизни, стремлением уйти в узколичный мир.

Модернисты тоже выступали против реализма, отрицали социальные ценности. Но цель была избрана другая — создание поэтической культуры, содействующей духовному совершенствованию человечества. Декадентское воспевание эгоцентристской, часто порочной личности противоречило подобным побуждениям.

Модернисты пытались повысить статус культуры, выразить новое мировоззрение. Следствием явились поиски нового языка, создание его «грамматики», желание превратить творчество из способа самовыражения художника в способ познания мира и его преобразования.

Можно выделить следующие характеристики модернизма: активность, динамизм, энтузиазм, страсть к движению, непримиримость: настоятельная потребность действовать против чего-либо или против кого-либо; способность преодолевать традиционные преграды, презирать общепринятые ценности; культ молодости и новизны, устремленность в будущее; склонность к эпатажу¹ и революционному радикализму в искусстве.

Модернизм отказался от эстетики реализма, от узких рамок традиционной конкретности сюжета, привнес в литературу особые художественные приемы.

Философско-мировоззренческой основой модернизма стали идеи Ф. Ницше, З. Фрейда, А. Шопенгауэра и других философов.

Тревога, предчувствие катастрофы заставляли не только русскую, но и западноевропейскую интеллигенцию искать спасения в потустороннем мире. Возродились различные мистические учения, оживали старые теории. Немецкий философ Ф. Ницше считал, что необходимо создать «расу господ», «сверхчеловеков», которые будут повелевать чернью. Бог умер, заявил Ф. Ницше, и его место займет сверхчеловек («злое, демоническое существо»). Влияния философии Ницше испытали на себе известные писатели Т. Манн, Дж. Лондон и отчасти М. Горький.

Значение модернизма состоит в том, что он стал особой формой самопознания культуры, предопределил пути развития искусства, раскрепостив художественное сознание, изменил отно-

¹ Эпата́ж — скандальная выходка; поведение, нарушающее общепринятые нормы и правила.

шение общества к искусству и пробудил глубокий интерес к бес-
сознательным структурам языка и сознания.

Революционная пролетарская литература. Особенностью русской литературы начала XX века было появление революционной пролетарской литературы и зарождение метода *социалистического реализма*, родоначальником которого стал Максим Горький. Правда, этот термин был введен в литературоведение позже и на протяжении многих десятилетий обозначал единственно допустимый художественный метод в литературе. Пролетарская литература представляла один из способов преодоления кризиса реализма за счет обновления тематики и идеологии.

Становление революционной пролетарской литературы принято соотносить с именами М. Горького, А. Серафимовича, Д. Бедного и др. В начале XX века в пьесах «Мещане» и «Враги», в романе «Мать» М. Горький показал пролетарских революционеров как представителей не только страдающего, но и борющегося класса. Горький писал статьи, посвященные пролетарским писателям и вел борьбу с деятелями литературы и культуры, которые, по его убеждению, были на стороне реакции, отражали состояние распада общества, одиночества, — Д. Мережковским, Ф. Сологубом, З. Гиппиус, М. Арцибашевым, А. Ремизовым и др. Горькому казалось, что таким образом он целенаправленно создает передовую культуру. Солидарную с М. Горьким позицию занимал А. Серафимович.

В раннем творчестве А. С. Серафимовича характерно трансформировалась тематика литературы 1870-х годов. Жанровые особенности его очерков, рассказов, нарочитая лаконичность и сдержанная сухость стиля сразу были отмечены критикой как традиционные черты демократической литературы. Недаром Г. И. Успенский, прочитав рассказы Серафимовича «На льдине», «В тундре», «На плотях», назвал автора «отличнейшим писателем». Сам Серафимович впоследствии не раз подчеркивал, что он «от семидесятников родился, их традициями был начинен». Даже на этом этапе творческого развития у Серафимовича не встречается идеализации социального уклада и душевного строя общинной жизни. В отличие от «семидесятников» Серафимович, рисуя картины жизни тружеников, выделял личность ищущую, тоскующую по подлинной человечности («Семишкура», «Машинист» и др.). Однако оригинальный художественный стиль Серафимовича сформировался позже — в 1890-е годы.

Ранняя марксистская критика в лице Г. В. Плеханова, В. В. Воровского, А. В. Луначарского намечала пути дальнейшего развития литературы, вела борьбу с выступлениями инакомыслящих идеологов. В конце XIX — начале XX века в обществе шла настоящая борьба, в первую очередь — при участии революционных писателей, поэтов, партийных деятелей за утверждение своей идео-

логии. Задачи пролетарской литературы формулировали А. В. Луначарский («Задачи социал-демократического художественного творчества»), Г. В. Плеханов («К психологии рабочего движения»). Главным теоретиком партийной литературы выступал В. И. Ленин. Споры о литературе и искусстве велись резко, подчас воинственно. В статье «Партийная организация и партийная литература» В. И. Ленин сформулировал основные идеи новой, партийной литературы и будущего метода социалистического реализма. Важнейшими идеологическими критериями зарождающегося метода назывались: народность, партийность и социалистический гуманизм.

В. Я. Брюсов не принял идей В. И. Ленина и, возражая ему, написал статью «Свобода слова», в которой выдвинул требование абсолютной автономности творчества: «...Коран социал-демократии столь же чужд нам, как и Коран самодержавия...» Эта установка с афористической точностью выражена в стихотворной строке: «Быть может, все в жизни лишь средство | Для ярко-певучих стихов...»

Говоря о литературе, следует отметить и чрезвычайно возросшее значение русского писателя, который именно в этот исторический период «становится настоящим профессионалом, представителем самостоятельного сословия творческой интеллигенции». Так писал известный литературовед, профессор Женевского университета Ж. Нива в статье «Статус писателя в России в начале XX века».

Сатира. Многочисленные социальные потрясения, революционные события, противоречия между идеалом и реальностью способствовали интенсивному развитию сатиры.

А. Т. Аверченко (1881 — 1925). В конце XIX — начале XX века в России издавалось много юмористических журналов, чаще всего развлекательного характера. Появление сатирического журнала нового толка было связано с именем Аркадия Тимофеевича Аверченко. Этот журнал получил название «Сатирикон».

С первых номеров «Сатирикон» противопоставил свой смех натуралистическому юмору «Осколков», «Шута», «Будильника» и «Стрекозы» — журналов, до того момента безраздельно властвовавших на рынке развлекательной литературы. «Сатирикон» выступил также против зубоскальства черносотенной и бульварной уличной прессы, имея веские основания считать себя непосредственным преемником сатиры 1905 — 1907 годов. Подавляющее большинство его сотрудников принимало участие в изданиях, запрещенных за активную антиправительственную пропаганду. Саша Черный и Е. Венский сотрудничали в знаменитом «Зрителе», П. П. Потемкин — в «Сигнале», С. Горный — в «Сером волке», В. Князев — в «Масках». Произведения Тэффи печатались в большевистской газете «Новая жизнь». А. Аверченко редактировал в Харькове журнал «Штык».

Номера «Сатирикона», помимо постоянных карикатуристов, — Н. Ремизова (Ре-Ми), А. Радакова, А. Яковлева, А. Энгера, — украшали своими рисунками известные художники Б. Кустодиев, К. Коровин, А. Бенуа, М. Добужинский.

После раскола журнала А. Аверченко создал «Новый Сатирикон». Со страниц «Нового Сатирикона» на всю Россию прозвучал голос молодого Владимира Маяковского. В журнале помещали свои произведения начинающие поэты и писатели — А. Грин, С. Маршак, И. Бабель, Е. Зозуля, И. Эренбург, О. Мандельштам.

В 1914 году Аверченко (под псевдонимом Фома Опискин) выпустил книгу *«Сорные травы»*, где высмеивал произвол сановных усмирителей России, дикий разгул бюрократизма, варварство черносотенцев, лакейскую угодливость октябристов. Аверченко сопроводил книгу предисловием-«биографией» Фомы Степановича Опискина, уверяя, что лучшие его вещи — «Грозное местоимение», «Виктор Поликарпович», «Новые правила» — войдут в хрестоматию «нашей общественной и политической жизни». «Грозное местоимение» было навеяно Ленскими событиями, а сановный герой рассказа имел своим прототипом экс-министра торговли и промышленности Тимирязева, который выразил возмущение тем, что рабочие осмелились предъявить свои требования хозяевам.

Ненавистью к политической реакции был порожден еще один сатирический образ Аверченко — октябрист Симеон Плюмажев. Это ретроград, ханжа и лицемер, лакейски угодничающий перед правительством. Раскрывая его настоящее лицо, писатель напечатал ироническую похвальную речь — «биографию» Симеона Плюмажева, кандидата в члены Государственной Думы. Многочисленные сатирические маски писателя (Фома Опискин, Симеон Плюмажев, Медуза Горгона, Фальстаф и др.), напоминая «незабвенного» Козьму Пруткова, свидетельствовали о тесной связи Аверченко с демократической сатирой XIX века.

А. Аверченко был одним из самых значительных сатириков России рубежа веков. Широко известны сборники его юмористических рассказов *«Веселые устрицы»* (1910), *«Круги по воде»* (1912), *«Чудеса в решете»* (1915). Его рассказы публиковались под настоящим именем, в качестве автора рецензий на театральные спектакли он выступал под псевдонимами.

После запрета журнала в 1918 году Аверченко бежал сначала на Украину, затем — в Севастополь, в 1920 году эмигрировал через Константинополь в Прагу, где продолжал активно работать. Его книги «Дети», «Дюжина ножей в спину революции», «Записки циника» вышли в Берлине, Константинополе, Праге, Париже, Варшаве. В Советском Союзе долгие годы его произведения не публиковали.

В настоящее время рассказы А. Т. Аверченко широко известны.

Настоящее имя **Тэффи (1872 — 1952) — Надежда Александровна Лохвицкая**. Родилась в семье известного адвоката, профессора уголовного права. Ее старшая сестра — известная поэтесса Мирра Лохвицкая. В 1901 году Тэффи начала печатать стихи, а затем — рассказы и фельетоны. Она являлась постоянной сотрудницей журнала «Сатирикон» и журнала «Новый Сатирикон» вплоть до его запрещения. Когда в 1910 году вышло первое книжное издание ее рассказов, проникнутых тонким юмором, она уже была известна широкому кругу читателей. Выпускались даже духи «Тэффи». В 1912 году писательница начала работать в газете «Русское слово», где регулярно печатались ее фельетоны. Ежегодно выходили и книги Тэффи: «И стало так...» (1912), «Карусель» (1913), «Дым без огня» (1914), «Ничего подобного» (1915).

Мы нищие — для нас ли будет день!
Мы гордые — для нас ли упования!
И если черная над нами встала тень —
Мы смехом заглушим свои стенания, —

горестно признавалась Тэффи.

После поражения революции 1905 года Тэффи, как и Аверченко, пыталась найти выход в сатире и юморе. Эпиграфом к первому сборнику своих «Юмористических рассказов» она взяла изречение Спинозы: «Ибо смех есть радость, а посему сам по себе — благо».

Писательница с ядовитой иронией рисовала страшные будни столыпинской России: перед читателем вставал кошмарный образ эпохи массовых арестов и военно-полевых судов. В творческом развитии Тэффи эти рассказы были первым серьезным шагом на пути реалистического освоения действительности. Однако за юмором писательницы скрывался пессимистический взгляд на жизнь. В фантастической шутке «Семейный вопрос», скептически рисуя женскую «эмансипацию», Тэффи делала вывод: «Новой жизни жди от нового человечества, а пока люди те же, все останется по-старому».

Ноты пессимизма и скептицизма особенно сильны в сборнике «*И стало так*» (1912), где преобладает бытовая сатира. Трагедия тусклого будничного существования — без идеалов и стремлений — раскрыта писательницей с большой силой. Один из рассказов называется загадочно — «А-ля Сарданапал»: это пышное название писательница нашла в ресторанном меню, но оказалось, что блюдо «бомб а-ля Сарданапал» — обыкновенный... картофель. Сатирический прием «узнавания» Тэффи переносит и в область морали. За различными крикливыми этикетками буржуазно-мещанского мира она всюду обнаруживает ужасающие пустоту, ложь, лицемерие. Ее ненависть к пошлости, к бездуховности беспредельна.

«О, как жутко!» — подтекст большинства юмористических произведений писательницы, внешне забавных, внутренне глубоко трагичных.

Лучшая книга дореволюционных рассказов Тэффи *«Неживой зверь» (1916)* вся пронизана трагическим ощущением неблагополучия жизни.

Февральскую революцию она приняла, а после Октябрьской — эмигрировала в Париж. На протяжении жизни Тэффи опубликовала около 30 книг, примерно половину из них — в эмиграции. Сборники ее прозаических произведений издавались в Шанхае, Стокгольме, Берлине, Праге, Белграде, Нью-Йорке.

Судьба книг Тэффи складывалась непросто. В течение многих десятилетий они почти не были известны на родине. В настоящее время произведения Тэффи широко публикуются.

Большой заслугой «сатириконовцев» была систематическая борьба с упадничеством и ренегатством¹. Особенно много сделал в этом направлении талантливый поэт **Саша Черный** (настоящее имя — **Александр Глинкберг**) (1880—1932), который выступил в «Сатириконе» с циклом сатир *«Всем нищим духом»*, разоблачая омещанившуюся интеллигенцию. Едким сарказмом проникнуты строки, в которых поэт высмеивал ее идейное банкротство и пошлость:

Вечная память прекрасным и звучным словам!
Вечная память дешевым и искренним позам!
Страшно дрожать по своим беспартийным углам
Крылья спалившим стрекозам!

Выразителен сатирический портрет ренегата, протрубившего «отбой» революции:

Повернувшись спиной к обманувшей надежде
И беспомощно свесив усталый язык,
Не разлевшись, он спит в европейской одежде
И храпит, как больной паровик.

Истомила Идея бесплодием интрижек,
По углам паутина левой тоски,
На полу вороха неразрезанных книжек
И разбитых скрижалей куски.

В этом цикле Саша Черный иронически рисует духовные поиски своего героя — увлечение мистикой, «проблемой пола», «чистым искусством», зло высмеивает модернистов, их высокопарные

¹ Ренегат (лат. *renegatus*, от *renego* — отрекаюсь) — человек, изменивший своим убеждениям; изменник, отступник.

рассуждения о том, что писать нужно не для толпы, а для избранных, умеющих понимать туманный язык символов.

Этот цикл написан от первого лица, в форме исповеди перед читателем. Поэт создал сатирическую маску нищего духом ренегата.

В 1910 году Саша Черный собрал стихи, опубликованные в «Сатириконе», и выпустил их отдельной книгой — *«Сатиры»*. В предисловии он шутивно предостерегал читателя от опасности спутать образ «нищего духом» героя с самим автором:

Когда поэт, описывая даму,
Начнет: «Я шла по улице! В бока впился корсет», —
Здесь «я» не понимай, конечно, прямо —
Что, мол, под дамою скрывается поэт.
Я истину тебе по-дружески открою.
Поэт — мужчина. Даже с бороною.

Значительное место в сборнике занимала политическая сатира. В цикле «Невольная дань» Саша Черный язвительно высмеивал черносотенцев, октябристов и кадетов. Обнажая всякого рода фразерство, он показал единство реакционных сил — от октябристов до открытых погромщиков из «Союза русского народа».

В 1911 году вышла вторая книга его стихов — *«Сатира и лирика»*. Само название сборника говорило об усилившемся тяготении поэта к «чистой» лирике, пейзажным и бытовым зарисовкам «с натуры». СобираТЕЛЬНЫЙ образ обывателя, «среднего человека» Саша Черный рисует в стихотворении «Человек в бумажном воротничке». Его герой «несложен и ясен, как дрозд», он равнодушен к политике и живет пошлой, бездумной жизнью. Он вездесущ и многолик; поэт встречает его повсюду: на выставке («Стилисты») и в магазине («В Пассаже»), на прогулке («Басня») и в редакции официальной газеты «Россия» («Во имя чего»).

Подчеркнуто вызывающие, грубые образы, которые создал Саша Черный, бичуя обывательщину («Навстречу шел бифштекс в нарядном женском платье» и т.п.), предвосхитили сатирические приемы В. В. Маяковского. Образ многомордого, но безликого человеческого «мяса» вызывает у поэта яростную ненависть:

Как наполненные ведра,
Растопыренные бюсты
Проплывают без конца —
И опять зады и бедра...
Но над ними — будь им пусто! —
Ни единого лица!

В 1920 году Саша Черный эмигрировал. Умер и был похоронен во Франции.

Книгоиздательство и наука о литературе. В эти годы бурно развивалось издательское дело и журналистика. Были созданы издательства «Шиповник», «Мусaget», «Ученое слово».

В объединении писателей-реалистов важную роль сыграло издательство «Знамя», к работе в котором А. М. Горький привлек известных передовыми устремлениями писателей: Л. Андреева, В. Вересаева, Скитальца, А. Серафимовича, Н. Телешова. Следует назвать журнал «Летопись», который издавался М. Горьким, правда, на протяжении всего двух лет (1915 — 1917).

Наряду с изданием классики и современных авторов большое внимание уделялось изданию фольклора.

Следует отметить развитие науки о литературе — много было сделано в области текстологии и комментирования, т. е. научного издания классиков; совершенствовались приемы филологического изучения древних текстов (этим занимались А. А. Шахматов, В. М. Истрин, М. Н. Сперанский и др.). В научный оборот было введено множество новых текстовых материалов (повести и романы XVIII века, творчество декабристов, русская повесть и роман 20 — 40-х годов XIX века). Была предпринята попытка обновить культурно-исторический метод, т. е. объяснить литературные направления психологией эпохи, а творчество писателей — психофизиологическими качествами их личности (эти принципы разрабатывали Н. А. Котляровский, Д. Н. Овсянко-Куликовский и др.).

Под влиянием А. Н. Веселовского усилилось внимание к эволюции художественной формы. Перед литературоведами была поставлена задача: «...Удерживая деление всей истории литературы по культурно-историческим эпохам или моментам, дальнейшее изложение вести не по писателям, а по литературным жанрам». Поворот литературоведения к проблемам художественности предпринял А. А. Потебня. Его работы способствовали развитию интереса к психологии творчества и природе художественного мышления. Параллельно шло философское и эстетическое осмысление литературы (работы И. Ф. Анненского, В. В. Розанова, Д. С. Мережковского, Вяч. И. Иванова).

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел об особенностях развития литературы и искусства рубежа XIX — XX веков. Проанализируйте факты синхронистической таблицы (см. практикум). Охарактеризуйте особенности развития русской культуры конца XIX — начала XX века. Составьте план ответа.

2. *Правомерно ли говорить о синтетическом характере культуры рубежа XIX — XX веков? Почему? Докажите (или опровергните) это утверждение, опираясь на собственные знания, материалы раздела и синхронистической таблицы.

3. Охарактеризуйте основные философские направления в России конца XIX—начала XX века и отметьте их влияние на литературу. Составьте план ответа.
4. Каковы основные пути развития русской литературы в конце XIX—начале XX века?
5. *Охарактеризуйте особенности творчества Л. Н. Толстого и А. П. Чехова в конце XIX—начале XX века.
6. **Познакомьтесь с творчеством И. Шмелева, Б. Зайцева, Л. Андреева, А. Серафимовича (по вашему выбору) и подготовьте сообщение.
7. Каковы особенности развития сатиры рубежа веков?
8. **Прочитайте несколько произведений А. Аверченко, Тэффи, С. Черного (по вашему выбору) и подготовьте сообщение.
9. Составьте понятийный словарь темы «Особенности развития литературы и других видов искусства в конце XIX—начале XX века».

Рекомендуемая литература

- *Белый А. На рубеже столетий. Начало века. Между двух революций / А. Белый. — М., 1990.
- Загладин Н. В. Отечественная культура XX—начала XXI века / Н. В. Загладин, И. С. Семенко. — М., 2005.
- История русской литературы XX века (Серебряный век) / под ред. Ж. Нива и др. — М., 1995.
- **Кувакин В. А. Религиозная философия в России. — М., 1980.
- *Литературно-эстетические концепции в России конца XIX—начала XX века. — М., 1975.
- **Пути развития русского искусства конца XIX—начала XX века / ред. Н. И. Соколова, В. В. Ванслов. — М., 1972.
- Русская литература XX века / под ред. В. А. Келдыша. — М., 2001.



**Иван
Алексеевич
Бунин
(1870 — 1953)**

«Выньте Бунина из русской литературы, и она потускнеет, лишится живого радужного блеска и звездного сияния его одинокой страннической души...», — писал М. Горький в середине 1920-х годов.

Детство и юность. Иван Алексеевич Бунин — поэт, прозаик, переводчик, первый русский лауреат Нобелевской премии, внес огромный вклад в русскую литературу и культуру. Родился Бунин 10 (22) октября 1870 года в Воронеже. Он происходил из древнего рода Буниных. «Я происхожу из старинного дворянского рода, — писал он, — давшего России немало видных деятелей, как на поприще государственном, так и в области искусства, где особенно известны два поэта начала прошлого века: Анна Бунина и Василий Жуковский, один из корифеев русской литературы, сын Афанасия Бунина и пленной турчанки Сальмы.

Все предки мои всегда были связаны с народом и с землей, были помещиками. Помещиками были и деды и отцы мои, владевшие имениями в средней России, в том плодородном подстепье, где древние московские цари, в целях защиты государства от набегов южных татар, создавали заслоны из поселенцев различных русских областей, где благодаря этому образовался богатейший русский язык и откуда вышли чуть ли не все величайшие русские писатели во главе с Тургеневым и Толстым». Гордость И. А. Бунина своим происхождением, порой демонстративная, уживалась с противоположными началами: «Я же чуть не с отрочества был “вольнодумец”, вполне равнодушный не только к своей голубой крови, но и к полной утрате всего того, что было связано с нею...» Материально семья жила трудно. В рассказе «Антоновские яблоки» (1900) Бунин описал печальное житье, обнищавший дворянский быт.

В 1874 году семья переехала из Воронежа в наследственное поместье Бутырка Орловской губернии. Читать Бунин выучился рано, начальное образование и воспитание получил от домашнего учителя, «студента талантливого — и в живописи, и в музыке, и в

литературе...». «Вероятно, его увлекательные рассказы в зимние вечера... и то, что первыми моими книгами для чтения были “Английские поэты” (изд. Н. В. Гербеля) и “Одиссея” Гомера, пробудили во мне страсть к стихотворчеству...», — размышлял Бунин в 1885 году. Сам Бунин и его близкие отмечали присущие ему с детства редкое воображение и впечатлительность. Первое стихотворение он написал в 7 лет. Рано обнаружили и его артистические способности, которые в дальнейшем определили репутацию И. Бунина как превосходного чтеца собственных сочинений.

И. А. Бунин вспоминал, что «детство его было связано с полем, с мужицкими избами и обитателями их». Места, где прошли детство и отрочество писателя, оказали важное влияние на его творческую судьбу: прежде всего органическим приобщением к жизни и быту народа; к красоте природы, к стихиям живого национального языка. От матери, отца, дворовых крестьян Иван Алексеевич слышал многие песни, сказки, предания, истории. В своем творчестве он активно использовал апокрифические, былинные, сказочные, песенные мотивы. Словесное мастерство И. А. Бунина питалось этими источниками и непримиримо противостояло как модернизму, так и «изобразителям сусальной Руси», сочиняющим «никогда не бывалый, утрированно-русский и потому необыкновенно противный и неудобочитаемый язык», — отмечал он в своих автобиографических произведениях.

В 1881 году Бунин был зачислен в 1-й класс Елецкой гимназии. Годы жизни в этом городе — мыкание полунисшего, но гордого и уверенного в небывалости своей судьбы дворянина; грязь и тоска российского провинциального существования. Став взрослым, Бунин по-иному оценил елецкий период в своей жизни. Для него в этом бытии открылись прообразы гнетущей красоты. Здесь были изведаны первые опыты «горького счастья жизни» и первые прикосновения сухого и жаркого ветра с «кладбищ мира», «мирового ничто»; здесь вместе с сознанием обреченности «тлену и забвению» родилась мальчишеская обида на смерть. «Уездное» отрочество стало для Бунина-писателя абсолютной «лирической величиной», обернулось мучительным чувством родного и родины.

Годы учебы и начало творческой деятельности. Четыре года Бунин прожил в поместье Озерки. В 1884 году ушел из гимназии, дальнейший гимназический курс и курс университета он проходил самостоятельно под руководством своего старшего брата Юлия, одного из самых близких Бунину людей. Под руководством брата Бунин изучал иностранные языки, освоил основы психологии, философии, общественных наук, много читал русских и зарубежных классиков. Потом последовали годы скитаний, наполненные встречами, увлечениями, первыми пробами пера.

В Харькове он сблизился с народниками, но внутренне остался чужд их среде. В романе «Жизнь Арсеньева» Иван Алексеевич сар-

кастически описал этот круг, возмущаясь их духовной и эстетической глухотой, книжным отношением к жизни и нуждам народа.

Жизненная судьба Бунина отмечена двумя обстоятельствами: будучи дворянином по происхождению, он не получил даже гимназического образования и после ухода из родного дома уже никогда не имел собственного крова (жил в отелях, на частных квартирах), всегда останавливался во временных и чужих пристанищах. Возможно, в этом следует искать истоки антибуржуазной настроенности писателя, заявлявшего: «Я с истинным страхом смотрел всегда на всякое благополучие, приобретение которого и обладание которым поглощало человека, а излишество и обычная низость этого благополучия вызывали во мне ненависть».

В 1889 году он поселился в Орле, начал сотрудничать в газете «Орловский вестник». По словам самого Бунина, его «сразила... к великому... несчастью, долгая любовь» к Варваре Владимировне Пашенко, дочери елецкого врача. Любовь была страстной, мучительной, совместная жизнь продолжалась около пяти лет, прерывалась длительными ссорами и разъездами.

В 1893 — 1894 годах И. А. Бунин находился под сильным влиянием нравственно-религиозных произведений Л. Н. Толстого (посещал колонии толстовцев на Украине, пытался опроститься, для чего хотел заняться бондарским¹ ремеслом), но после личной встречи с Л. Н. Толстым в Москве (1894), по настоянию Толстого, эту идею оставил. Бунин считал Толстого «основной темой» жизни, для него Толстой явился «полубогом», высшим воплощением художественной мощи и нравственного достоинства. В 1937 году в Париже вышел трактат И. А. Бунина «Освобождение Толстого». Что касается убеждений И. А. Бунина, то в 1912 году писатель размышлял об эволюции своих идейно-политических взглядов, или увлечений молодости: «Прошел я не очень долгое народничество, затем толстовство, теперь тяготею больше всего к социал-демократам, хотя сторонюсь всякой партийности».

В 1895 году Бунин переехал в Петербург, познакомился с известными писателями и поэтами (Д. В. Григоровичем, А. П. Чеховым, А. И. Эртелем, К. Д. Бальмонтом, В. Я. Брюсовым, Ф. К. Сологубом, В. Г. Короленко, А. И. Куприным и др.). Отношения с ними сложились по-разному. С А. П. Чеховым установилась дружба; с А. И. Куприным И. А. Бунин связывала взаимная симпатия (с оттенком соперничества); творчество К. Д. Бальмонта и В. Я. Брюсова до последних дней И. А. Бунин оценивал исключительно резко.

Для развития поэтики И. А. Бунина важным стало его сближение в Одессе с членами «Товарищества южно-русских художников» Е. И. Буковицким, В. П. Куровским, П. А. Нилусом. Художники

¹ Бондарь — мастер по изготовлению бочек из дерева.

высоко оценили творчество писателя. П. Нилус писал: «...Принципы живописи решительно прививаются им в литературе... Ни один еще писатель не доходил до такого чисто живописного рельефа изображения в слове». Эти свойства стиля и поэтики у Ивана Алексеевича с годами достигли совершенства как в стихах, так и в прозе. В эпоху творческих поисков и идеологических споров Бунин продолжил в литературе традиции русской классики. Доказательством тому стал первый сборник рассказов И. Бунина «На край света», опубликованный в 1897 году.

В 1901 году вышел сборник ранних стихов Бунина «Листопад». Книга получила неоднозначную оценку в критике. Так, К. И. Чуковский писал о «простоте, ясности и здравье» лирики, а В. Я. Брюсов дал резко отрицательную оценку. Несмотря на это, в 1903 году за поэтический сборник «Листопад» и перевод «Песни о Гайавате» И. А. Бунин был удостоен Пушкинской премии.

«*Антоновские яблоки*» (1900). Появление рассказа «Антоновские яблоки» дало критике повод говорить о роли И. А. Бунина в современной русской литературе. Запах антоновских яблок — символ неповторимости национального бытия, изобилия природы и человеческих чувств. Он напоминал читателю о том Отечестве, которое реально уходило в прошлое. Повествование в рассказе идет от первого лица. Рассказ наполнен воспоминаниями о поре детства и юности. Бунин останавливается на привлекательных сторонах прежнего помещичьего быта: близости дворян и крестьян, сращенности жизни человека с природой, ее естественности. В «Антоновских яблоках» автор щедро дает описания прочных изб, садов, домашнего уюта, сцен охоты, разгульных пирушек, крестьянского труда, трепетного приобщения к редкостным книгам, любованию старинной мебелью, неистощимыми обедами, гостеприимством. Патриархальная жизнь предстает в идиллическом свете, в очевидной ее эстетизации и поэтизации. Автор делает основной акцент на раскрытии красоты, гармонии жизни, мирного ее течения в прошлом и прозаическом настоящем, где выветривается запах антоновских яблок, где «нет троек, нет верховых “киргизов”, нет гончих и борзых собак, нет дворни и нет самого обладателя всего этого — помещика-охотника...». Очевидны перемены в действительности: кладбище заброшено, уходят из жизни выселковские¹ обитатели. Все это рождает грусть прощания, напоминает эпитафию ушедшей жизни, родственную тургеневским страницам о запустении «дворянских гнезд» и полном их уничтожении у Чехова.

Сюжет рассказа составлен из ряда «раздробленных» картин действительности. Их перемена отражает постепенное исчезновение

¹ Выселки — поселения на новом месте, выделившиеся из большого селения.

старого быта. Каждый из этих фрагментов жизни имеет свою особую окраску, передан на основе субъективного впечатления, с подбором меняющегося освещения и красок («прохладный сад, наполненный лиловатым туманом»). Бунин как бы принимает эстафету от Л. Толстого, идеализируя человека, живущего среди лесов и лугов, он поэтизирует антоновские яблоки, их запахи и формы — дары самой природы. Вот почему наряду с печалью в рассказе присутствует и мотив радости, светлого приятия и утверждения жизни. С любовью описаны картины природы: лесной пейзаж в момент охоты, открытое поле, панорама степи, зарисовки яблоневого сада, «брильянтового» созвездия Стожар. Эти пейзажи даны в динамике, в тонко подмеченной смене красок и авторских настроений. И. Бунин воспроизвел смену времен суток, череду сезонов, ритм времен года, обновление укладов быта, бег эпох, неудержимый бег времени, с которым сопряжены и персонажи, и авторские раздумья. Рассказ отличается особой лирической взволнованностью, что сказывается на лексике, яркости эпитетов, на ритме и синтаксисе бунинского текста. Литературовед Ю. Айхенвальд отмечал, что И. А. Бунин «не злорадно, а страдальчески изображает русскую деревенскую нищету... с печалью оглядывается на изжитую пору нашей истории, на все эти разорившиеся дворянские гнезда».

В целом интонация рассказа «Антоновские яблоки» элегическая. Это изображение умирающих «дворянских гнезд». Если вспомнить начало рассказа, то оно полно радостной бодрости: «Как холодно, росисто и как хорошо жить на свете!» Постепенно интонации меняются, появляются ностальгические ноты: «За последние годы одно поддерживало угасающий дух помещиков — охота». В конце, в описании поздней осени звучит откровенная грусть.

Уже в ранних произведениях проявилась яркая индивидуальность Бунина, поэта и прозаика. Язык его произведений поражает яркостью, образностью, сочностью, точностью, естественностью.

Современники оценивали Бунина как даровитейшего художника слова, мастера психологического портрета, новеллиста. Люди выдающиеся, истинные таланты, угадывали в Буине дарование и сближались с ним, еще когда имя его было мало известно. Большого художника с редкой памятью и зорким глазом угадал в Буине А. П. Чехов. В дальнейшем в творчестве Бунина проявилось влияние Чехова, у которого Бунин учился краткости, лаконичности выражения.

Тема деревни стала одной из главных в творчестве Бунина. По словам М. Горького, «так глубоко, так исторически деревню никто не брал». Бунин затрагивал разнообразные аспекты деревенской жизни: разорение класса дворян и помещиков, из которого вышел сам, мастерски писал о крестьянах. До 18 лет автор рассказа сам жил в деревне, хорошо знал ее темные и светлые сторо-

ны. В первой редакции «Антоновских яблок» автор признавался, что его привлекает «здоровье, простота и домовитость деревенской жизни». И.А. Бунину была свойственна определенная идеализация социального порядка и особенного состояния души всех, кто связан с деревней. Однако он знал и тяжелую жизнь крестьян, их нищету. Страшные картины деревенского быта показал он в одном из ранних рассказов «Танька».

«Деревня» (1910), «Суходол» (1912). В 1910—1912 годах Бунин создал новые произведения о деревенской жизни — «Деревня» и «Суходол». Эта дилогия, по словам М. Горького, «впервые заставила задуматься о России...». В ней Иван Алексеевич попытался осмыслить — вина или беда русского народа в том, что он живет такой нечеловеческой жизнью. Еще одна важная мысль — генетическая общность мужика и барина. По словам самого писателя, повесть «Деревня» — это «стон о родном крае». Действие происходит в деревне «Дурновка»; в центре повести жизнь братьев Красовых: кулака Тихона и поэта-самоучки Кузьмы. События русско-японской войны, революция 1905 года, наступившая реакция оцениваются глазами этих людей. Замыслу автора отвечал особый жанр повести-хроники, выводящей на первый план мужицких персонажей и оставляющей на втором плане повествования свидетелей «со стороны».

Повесть «Суходол» представляет собой хронику вырождения усадебного дворянства.

Творчество И.А. Бунина в начале XX века. Начиная с 1910 года центром творчества Бунина, по словам самого писателя, стала «душа русского человека в глубоком смысле, изображения черт психики славян». Пытаясь угадать будущее России после революционных потрясений 1905—1907 годов, Бунин не разделял надежд М. Горького и других представителей пролетарской литературы.

Однако, по мнению исследователей, И.А. Бунина влекла тема катастрофичности, воздействующая и на общее предназначение человека, и на возможность счастья и любви.

И.А. Бунин пережил много исторических событий (три русские революции, войны, эмиграцию), которые, бесспорно, повлияли на его личную жизнь и творчество. В оценке этих событий Бунин был подчас противоречив. В период революции 1905—1907 годов писатель, с одной стороны, отдал дань мотивам протеста, продолжал сотрудничать со «знаньевцами», которые представляли демократические силы. В сборниках этого издательства, возглавляемого А.М. Горьким, Бунин опубликовал проникнутое революционным пафосом стихотворение «Джордано Бруно» и другие произведения, в которых звучали ноты нарастания напряжения в обществе. С другой стороны, Бунин уехал путешествовать в переломный момент истории и признавался, что счастлив, пото-

му что находится «за 3000 верст от родины». Впоследствии Иван Алексеевич вспоминал: «Меня влекли все некрополи, кладбища мира! Это надо заметить и распутать». По мнению литературоведа С. Джимбинова, «разгадка» этого феномена «лежит в особом бунинском чувстве времени, в ощущении им бренности и тленности окружающего. В Египте и Ливане Бунин видел нечто окончательное и в своем роде нетленное: то, что не смогли победить тысячелетия. Пирамиды и развалины Баальбека — это человеческая культура, ставшая вечной, как пейзаж. Лишнее столетие или два ничего здесь не изменят. Кстати, не в этом ли ключ и к особому бунинскому чувству природы, пейзажа? Бунин ощущал вечность всей этой красоты: “небесной синевы и зелени лесов”. Путешествия обогатили мировоззрение писателя, расширили тематику и проблематику его произведений, развили особое внимание ко всему “отечественному”».

В ноябре 1906 года И. А. Бунин познакомился с Верой Николаевной Муромцевой, женщиной умной и образованной, которая стала его преданным и самоотверженным другом на всю жизнь, а после его смерти подготовила к изданию рукописи мужа, написала биографию «Жизнь Бунина». Все последующие путешествия Бунин совершал вместе с Муромцевой. В его творчестве особое место занимали очерки-«путевые поэмы», родившиеся в результате путешествий по Германии, Франции, Швейцарии, Италии, Цейлону, Индии, Турции, Греции, Северной Африке, Египту, Сирии, Палестине. В 1907—1911 годах И. А. Бунин написал цикл произведений «*Тень Птицы*», в котором дневниковые записи, впечатления от городов, памятников архитектуры, живописи переплетаются с легендами древних народов. В литературной критике этот цикл определяется по-разному — циклом лирических поэм, рассказов, путевых поэм, путевых заметок, путевых очерков. В этом цикле Бунин впервые взглянул на различные события с точки зрения «гражданина мира», замечая, что решил в ходе путешествий «познать тоску всех времен». Такая позиция позволила писателю по-новому взглянуть и на события начала века в России.

С середины 1910-х годов И. А. Бунин отошел от русской тематики и изображения русского характера, его героем стал человек вообще (сказалось влияние буддийской философии, с которой он познакомился в Индии и на Цейлоне), а основной темой — страдание, возникающее при любом соприкосновении с жизнью, неуемность человеческих желаний. Таковы рассказы «Братья», «Сны Чанга», частично эти идеи звучат в рассказе «Господин из Сан-Франциско».

«*Господин из Сан-Франциско*» (1915). Путешествия по Европе и Востоку, знакомство с колониальными странами, начавшаяся Первая мировая война обострили писательское неприятие антигуманности буржуазного мира и ощущение общей катастрофич-

ности действительности. Это мироощущение проявилось в рассказе «Господин из Сан-Франциско».

Рассказ «Господин из Сан-Франциско» зародился в творческом сознании писателя, когда тот прочел в газете известие о смерти миллионера, приехавшего на Капри и остановившегося в одной из гостиниц. Первоначально произведение называлось «Смерть на Капри». Изменив название, И. А. Бунин подчеркнул, что в центре внимания оказывается фигура безыменного миллионера пятидесяти восьми лет, который отправился из Сан-Франциско на отдых в благословенную Италию. Став «дряхлым», «сухим», нездоровым, он решил провести время среди себе подобных. Американский город Сан-Франциско был назван в честь христианского святого Франциска Ассизского, который проповедовал крайнюю бедность, аскетизм, отказ от любой собственности. Образ жизни и миропонимание героя рассказа И. А. Бунина противоположны учению святого Франциска: он посвятил жизнь безудержному накоплению богатств, ни разу не позволил себе расслабления и отдыха. Он трудился «не покладая рук». Что это был за «труд», отлично знали китайцы, «которых он выписывал к себе на работы целыми тысячами». Ему казалось, замечает И. А. Бунин, что он «только что приступил к жизни». Писатель умело подбирает детали (эпизод с запонкой) и пользуется приемом контраста, чтобы противопоставить внешнюю респектабельность господина из Сан-Франциско его внутренней пустоте и убожеству. Он подчеркивает мертвенность героя, сравнивает его голову со «старой слоновьей костью». Туристы заняты едой, питьем коньяков и ликеров и плаванием «в волнах пряного дыма». И. А. Бунин вновь использует контраст, сопоставляет их беспечное, беззаботно-праздничное прожигание жизни с адски напряженным трудом вахтенных и рабочих. Все это происходит на огромном океанском пароходе «Атлантида». Рисуя эту своеобразную модель буржуазного общества, Бунин оперирует рядом великолепных символов: уподобляет подводную «утробу» судна «девятому кругу ада»; говорит о «раскаленных зевах» исполинских топок, заставляет появиться капитана, «рыжего человека чудовищной величины», похожего «на огромного идола», а затем — Дьявола на скалах Гибралтара. Богатейшая символика, ритм повторов, система намеков, кольцевая композиция, сгущение тропов, сложный синтаксис с многочисленными периодами — все говорит о возможности, о приближении, наконец, неминуемой гибели героя.

Со смертью миллионера возникает новая точка отсчета времени и событий. Смерть как бы рассекает повествование на две части. Этим определяется своеобразие композиции. Резко меняется отношение к умершему и его жене. Мгновенно хозяин отеля и коридорный Луиджи становятся равнодушно-черствыми. После смерти господина из Сан-Франциско мир словно почувствовал

облегчение — уже на следующий день «озолотилось» утреннее голубое небо, «на острове снова водворились мир и покой», на улицы высыпал простой люд, на городском рынке появился красавец Лоренцо, который служит моделью многим живописцам Италии и как бы символизирует ее красоты; с горных высот спускаются абруцкие горы...

Рассказ Бунина не вызывает чувства безнадежности. В противовес миру безобразного, чуждого красоте писатель передает мир прекрасного. Авторский идеал воплощен в образах жизнерадостных абруцских горцев, в красоте горы Монте-Соляро, он отражен в Мадонне, украсившей грот, в самой солнечной, сказочно прекрасной Италии, отторгнувшей от себя господина из Сан-Франциско. Надо жить сегодня, не откладывая счастье на завтра...

Послереволюционное творчество. В сознании Бунина боролись две правды: с одной стороны, «жизнь несказанно прекрасна», а с другой — она «мыслима лишь для сумасшедших». Однако победила третья: в которой страдание и счастье слились в самоценности каждого явления. Постепенно лирическое начало, которое долгое время было определяющим в поэтике Бунина, стало второстепенным, на первый план выступил четкий сюжет, обилие красок. По выражению Чехова, произведения И. А. Бунина напоминают «сгущенный бульон». Эта густота материала особенно видна в дневниковых записях 1918—1919 годов, названных при публикации «Окаянные дни». Книга эта о революции и гражданской войне, она наполнена бунинским гневом, яростью, протестом и неприятием революции, как февральской, так и октябрьской. Бунин, будучи по убеждениям монархистом, считал, что гражданская война стала величайшей трагедией народа России, — такова одна из главных мыслей «Окаянных дней».

Эта книга была опубликована в эмиграции. Период эмиграции длился до самой смерти писателя (с 1920 по 1953 год). Последние годы Бунин жил в Париже, печатался в эмигрантских газетах «Возрождение» и «Русь», переживал состояние душевного упадка, горечь разрыва с Родиной, слома исторической эпохи.

Творчество 1920 — 1940-х годов. В художественном творчестве он продолжил реалистические традиции русской литературы, однако не остался глух к художественным и философским исканиям художников этих лет. И. А. Бунин создавал рассказы — преимущественно о русской жизни, исполненные глубокого психологизма, тонкой лирики, отмеченные печатью всевозрастающего мастерства. Эти рассказы он объединил в сборники «Митина любовь» (1924), «Солнечный удар» (1927), «Тень птицы» (1931); все чаще разрабатывал жанр философской и психологической новеллы. Повесть «Митина любовь» (1924) построена на воспоминаниях о невозвратно ушедших годах жизни в прекрасных дворянских имениях. В 1927 — 1933 годах И. Бунин создал автобиографический ро-

ман «Жизнь Арсеньева», повествующий о юноше, живущем в условиях русской действительности конца XIX — начала XX столетия. Герой мучительно ищет идеал, обретает и вновь теряет свой Дом.

Сборник *«Темные аллеи»* (1944) И. Бунин считал своим высшим творческим достижением. «Я написал лучшую свою книгу», — говорил он. Тридцать восемь новелл о любви, которые составили этот сборник, критики называли энциклопедией любви.

Занятая разрешением социальных, нравственных, религиозно-философских проблем, русская литература долгое время стыдилась уделять пристальное внимание любви или даже вообще отвергала ее как недостойный «соблазн» (как это было у позднего Л. Н. Толстого). Бунин бросил вызов этой традиции; перечитывая любимого Мопассана, 3 августа 1917 года он заметил в дневнике: «Он единственный, посмевавшийся без конца говорить, что жизнь человеческая вся под властью жажды женщины».

Для И. А. Бунина чувство, возникшее между попутчиками на пароходе, оказывается столь же бесценным, как и любовь, причем любовь пьяняще самозабвенная, подобная ослепительной вспышке, «солнечному удару». По мнению Бунина, любовь трагедийна, так как резко меняет жизнь человека. В этом он близок к Ф. И. Тютчеву, который тоже считал, что любовь выявляет «хаос», который есть в человеке. Правда, Тютчев верил в «союз души с душой родной», а Бунина не волнует союз душ. У героев Бунина любовь — главное в жизни. Она требует высочайшего напряжения духовных и физических сил, зачастую ее финал приводит к трагическому концу («Легкое дыхание», «Натали»). Тем не менее Бунин устами Натали («Натали») воспекает любовь: «Разве бывает несчастная любовь?».

*«Чистый понедельник»*¹ (1944) — один из центральных рассказов книги «Темные аллеи». Сам Бунин подчеркивал: «Благодарю Бога, что дал мне возможность написать “Чистый понедельник”».

Уже в начале рассказа отмечается «странная любовь». Герои живут обеспеченной жизнью. Их интересуют Художественный театр, постановки «капустников», лекции Андрея Белого, модные писатели венской школы «модерн» (Г. Гофмансталь и А. Шницлер), произведения польских декадентов (С. Пшибышевского и К. Тетмайера), произведения Л. Андреева, концерт Ф. Шаляпина... Что они имеют? Все, кроме счастья. «Счастье наше, дружок, как вода в бредне: тянешь — надулось, а вытащишь — ничего нету». Эти слова принадлежат герою Л. Н. Толстого — Платону Каратаеву, но героиня приняла каратаевскую философию, а герой «мах-

¹ Чистый понедельник является первым днем Великого поста (следуя за Прощеным воскресеньем).

нул рукой» в ответ на эту фразу. При упоминании о том, что возлюбленная может уйти в монастырь, он, «забывшись от волнения», закуривает и думает, что способен зарезать кого-нибудь или тоже уйти в монастырь. После известия, что возлюбленная пошла «на послушание», он сначала опускается, начинает пить, а затем «оправляется», но живет «равнодушно, безнадежно».

Рассказ «Чистый понедельник» — образец прозы позднего Бунина, его отличают художественная краткость, лаконизм, концентрация внешней изобразительности, цветовая символика (красный, черный, белый цвета); мотив пространственного рубежа (образ ворот): герой движется «от Красных ворот к Храму Христа Спасителя» и обратно; реминисценции из фольклорных сюжетов и из церковно-житийной литературы («Повесть о Петре и Февронии Муромских», «Чудо Святого Георгия о змие»). Основная мысль рассказа — о неслучайности всего происходящего в жизни человека, о наличии «логики судьбы», доступной для понимания духовно развитого человека.

И. Бунин-поэт. Творческий путь Бунин начал как поэт. Стихи он начал писать с семи-восьми лет, подражая А. С. Пушкину («даже в почерке»), М. Ю. Лермонтову. На него оказали большое влияние такие поэты, как И. С. Никитин, А. В. Кольцов. Первым выступлением в печати стала публикация стихотворения «Над могилой Надсона» в орловской газете «Родина», где в течение года он опубликовал еще 10 стихотворений и рассказы «Два странника» и «Нефедка». В 1888 году стихи Бунина печатались в «Книжках «Недели»». И. Бунин писал стихи на протяжении шестидесяти пяти лет. Однако в сознании читателей он был и остается прозаиком. Первая книга Бунина «Стихотворения 1889—1891 годов» вышла в Орле и получила хорошую оценку в столичной и провинциальной критике. В 1896 году был издан перевод И. А. Бунина поэмы Г. Лонгфелло «Песнь о Гайавате», который стал событием в русской поэзии начала XX века и остался до настоящего времени непревзойденным; переводил Бунин и ряд произведений английских поэтов. В его переводах проявились лучшие свойства собственной бунинской поэзии — простота, ясность, живописность.

Писал Бунин в основном о природе («Русская весна», «Осень», «Осенний пейзаж», «В степи»). В стихах нашли отражение особенности природы Орловщины, они написаны в нежных, мягких тонах.

Только петух беззаботно
Весну воспекает весь день.
В поле тепло и дремотно,
А в сердце счастливая лень.

(«Русская весна», 1905)

Лирический герой в ранних стихах Бунина ощущает радость бытия, гармонию с миром:

И, упиваясь красотой,
Лишь в ней дыша полней и шире,
Я знаю, — все живое в мире
Живет в одной любви со мной.

(«Оттепель»)

Ранняя поэзия И. А. Бунина наполнена реалистическими зарисовками природы: «кочки дороги», «белый пар лугов», «зеленые овсы», «седое небо»...

Седое небо надо мной	Вверху идет холодный шум,
И лес раскрытый, обнаженный.	Внизу молчанье увяданья...
Внизу, вдоль просеки лесной,	Вся молодость моя — скитанья
Чернеет грязь в листе лимонной.	Да радость одиноких дум!

(«Седое небо надо мной...», 1889)

Поэзия Бунина полна фантастических картин и существ: «степная ночь» с «загадочно унылым взором», «лучезарным теплом очарованный» странник в «доме заколдованном». В 1890-е годы в творчестве Бунина появилась «звездная тема», а небесные светила стали символом «предвечной красоты и правды неземной» («Не устану воспевать вас, звезды!», «Багряная печальная луна...», «Огни небес» и др.).

Постепенно усилилась тема «печальной красоты», в которой отчетливо слышались трагические нотки. В своих лучших стихах поэт достигал естественности интонаций, безыскусственности речи, поэтическая форма перестает восприниматься как условная и несвободная: «На востоке, у трона Господня, тихо блещет звезда, как живая...»

«*Крещенская ночь*» (1901), раннее произведение поэта, многострофно, описательно, строится на фрагментах, деталях, но каждая из этих деталей отличается исключительной меткостью, точностью и выразительностью. Зима, крещенский мороз, лес, как будто убаюканный, заснувший, опустелый, с «неподвижно» висющими ветвями. Центральный мотив в описании — нежная музыка тишины. Но лесная тишина обманчива. Начиная со средней строфы воспроизводится таящееся движение, передается несмолкаемая жизнь, игра стихийных сил («Все мне чудится что-то живое...»). В стихотворении много глагольных форм, которые передают движение, воспоминания о недавней дикой песне и шумевших потоках.

Мотив тишины звучит и в стихотворении «*На проселке*» (1895). Правда, теперь Бунина увлекает не столько покой, сколько динамика увиденного. Если нечетные стихи первой строфы начинают

ся с глаголов («веет», «заросла»), то аналогичные строки второго четверостишия ими завершаются («утопают», «зацветают»). То же происходит и в последних двух строфах, хотя и в иной последовательности. Ведущим мотивом стихотворения становится бесконечная протяженность, а образ полевой дороги — организующим:

Весел мирный проселочный путь,
Хороши вы, степные дороги!

Осознание и переживание простора, движения, дороги, уходящей вдаль, рождает сложную гамму чувств: восторга, отрады, веселости. Уже нет бывших тревожных предчувствий: ветер бодрит, и «свежает с души он тревоги».

В своих лирических зарисовках молодой поэт задумывался о сложности бытия, о судьбах родины («Родина», «Родине», «В степи», цикл «Русь»).

Они глумятся над тобою,
Они, о родина, корят
Тебя твоею простотою,
Убогим видом черных хат...

Так сын, спокойный и нахальный,
Стыдится матери своей —
Усталой, робкой и печальной
Средь городских его друзей,

Глядит с улыбкой состраданья
На ту, кто сотни верст брела
И для него, ко дню свиданья,
Последний грошик берегла.

(«Родине», 1891)

Бунин вобрал в свое творчество все богатство русской поэзии XIX века и нередко подчеркивал эту преемственность в содержании и форме. В стихотворении *«Призраки»* (1905) он демонстративно заявлял: «Нет, мертвые не умерли для нас!» Зоркость к призракам для поэта равнозначна преданности ушедшим. В стихотворении проявляется чуткость И. А. Бунина к новейшим явлениям русской поэзии, к поэтической интерпретации мифа (преданья). Отсюда — образы призраков, арф, дремлющих звуков, родственная К. Бальмонту напевность.

«Листопад» (1900). Тяготение Бунина к многоплановой описательности, своеобразной «эпической лирике» и к символике обнаруживается в поэме «Листопад». В ней говорится об осени, о времени листопада, о картине мира, насыщенной красками. Красота этого произведения осознается читателем, так как он не может остаться безучастным к поэтической панораме леса в пору его

увядания. Когда яркие краски осени на глазах меняются и природа претерпевает свое неизбежное изменение, ощущается тесная сращенность нарисованных картин с образами народных сказок и поверий. Лес напоминает огромный расписной терем со стенами, оконцами и чудесной народной резьбой. Лес прекрасен, но с грустной очевидностью меняется, пустеет, как родной дом; гибнет как весь сложившийся годами уклад жизни. Как человек все более отчуждается от природы, так и лирический герой вынужден рвать нити, связывающие его с отчим домом, прошлым. Подтекст лежит в основе поэмы и формирует символический образ Осени. Слово «Осень» пишется с большой буквы, поскольку это время года сравнивается с угасающей вдовой. Этим сравнением определяется символично-философский характер поэмы, своеобразие ее нравственно-эстетической проблематики и особенности ее жанра.

Мотив «вдовства», предельного одиночества находит свое отражение в лирической миниатюре «*Одиночество*» (1903). В нем на фоне осенней, «умершей» природы («И ветер, и дождик, и мгла») воспроизводится монолог героя, в котором душевная боль выражается не громко, не открыто, а как-то по-чеховски сдержанно. Детали (размытый след женской ноги), слом ритма, многоточия, образы серой тьмы, построение реплики о собаке передают состояние лирического героя — одинокого художника, покинутого подругой. В поэтический мир Бунина властно вошел человек с его неустоенной судьбой и с тоской о былом.

В стихотворении «*Собака*» (1909) поэт еще шире раздвигает круг представлений и переживаний своего лирического героя. Он уже обращается не только к прошлому, но к настоящему и будущему. Человеку становятся близки и понятны радость и боль «малых сих», «братьев наших меньших», иных обездоленных. «Седое небо, тундры, льды и чумы» не чужды лирическому герою. Это позволяет ощутить не только свою придавленность, но и свое величие:

Я человек: как бог, я обречен
Познать тоску всех стран и всех времен.

В 1900-х годах значительное место в творчестве Бунина заняли темы России, Востока (цикл «Бедуин»), библейские мотивы, частые обращения к истории, античный цикл («Эсхил», «Самсон», «Тезей»), путевой дневник, философское осмысление действительности («Мистику»).

Сонет¹ «*Вечер*» (1909) утверждает необъятность счастья, присутствие его всюду — вопреки усталости и невзгодам — и связывает

¹ Сонет (итал. sonetto, от sonare — звучать, звенеть) — четырнадцатистрочное стихотворение, сложенное по определенным правилам.

счастье с процессом познания, подобным взгляду в «открытое окно». Эта мысль лаконично выражена в бунинском афоризме: «Мы мало видим, мало знаем, | А счастье только знающим дано». Словно пушкинский пророк, лирический герой «Вечера» обретает божественный дар видеть, слышать, переживать, способность вобрать в себя все шумы и краски бытия, а потому чувствовать себя счастливым.

Наряду с такими вечными ценностями жизни, как красота природы, любовь, добро, слияние с окружающим миром, труд, неустанное познание истины, счастье материнства, есть, по Бунину, и еще одна — владение родной речью, приобщение к накопленным человечеством знаниям. В стихотворении «*Слово*» (1915) дар речи воспевается как бесценный дар. Это именно тот «глагол», который может превратить человека в Бога, а поэта — в пророка, та ценность, которая «в дни злобы и страданья» «на мировом погосте» оставляет людям надежду на спасение...

Концентрированно, емко, удивительно пронзительно говорит лирический герой о своем восприятии жизни, любви к тому, что окружает его, огромной благодарности Богу за дарованное это счастье.

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной...
Срок настанет — господь сына блудного спросит:
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

И забуду я все — вспомню только вот эти
Полевые пути меж колосьев и трав —
И от сладостных слез не успею ответить,
К милосердным коленам припав.

(«И цветы, и шмели, и трава, и колосья...», 1918)

Интересное рассуждение о поэзии И.А. Бунина оставил А.Т. Твардовский:

«Основное настроение стихотворной лирики Бунина — элегичность, созерцательность, грусть как привычное душевное состояние. И пусть, по Бунину, это чувство грусти не что иное, как желание радости, естественное, здоровое чувство, но у него любая, самая радостная картина мира неизменно вызывает такое состояние души.

Я не знаю ни у кого из русских поэтов такого неотступного чувства возраста “лирического героя”, — он как бы не сводит глаз с песочных часов своей жизни, следя за необратимо убегаящей струйкой времени. Все ценнейшее, сладчайшее в жизни он видит, только когда оно становится воспоминанием минувшего.

И тебя так нежно я любил,
Как меня когда-то ты любила...
Все как было. Только жизнь прошла...

Правда, поэзии Бунина в высшей степени присуще постоянное стремление найти в мире “сочетанье прекрасного и вечного”, обрести желанную непреходящесть, укрепиться хотя бы в чувстве вселенского и, так сказать, всевременного единства жизни, слиться с этим единством, раствориться в круговороте природы, в смене бесконечной чреды веков.

Пройдет моя весна, и этот день пройдет,
Но весело бродить и знать, что все проходит,
Меж тем как счастье жить вовеки не умрет...

...Смерть и любовь — почти неизменные мотивы бунинской поэзии в стихах и прозе. Любовь — причем любовь земная, телесная, человеческая — может быть, единственное возмещение всех недостатков, всей неполноты, обманчивости и горечи жизни. Но любовь чаще всего непосредственно смыкается со смертью и даже как бы одухотворена ее близостью в своей краткости и обреченности».

Последние годы жизни И. А. Бунина. «Вечные» темы, звучавшие в дооктябрьском творчестве Бунина, в последние годы соединились с темами личной судьбы, прониклись настроениями безысходности личного существования. Размышления Бунина о смысле бытия, о любви и смерти, о прошлом и будущем всегда были связаны (а с годами все более и более) с мыслью о России, отошедшей для него в область воспоминаний. Бунин-художник мысленно возвращался в прошлое, в дореволюционную Москву, в усадьбы, которых уже не было, в провинциальные городки; но старые темы, само прошлое преобразились новым душевным состоянием писателя. Оттенок безнадежности, роковой предопределенности лег на произведения Бунина поздней эмигрантской поры.

Понимание мира и своего места в нем Бунин выразил в характерной записи, относящейся к тому времени: «И идут дни за днями — и не оставляет тайная боль неуклонной потери их — неуклонной и бессмысленной, ибо идут в бездействии, все только в ожидании действия и — чего-то еще... И идут дни и ночи, и эта боль, и все неопределенные чувства и мысли, и неопределенное сознание себя и всего окружающего и есть моя жизнь, не понимаемая мной». И далее: «Мы живем тем, чем живем, лишь в той мере, в какой постигаем цену того, чем живем. Обычно эта цена очень мала: возвышается она лишь в минуты восторга — восторга счастья или несчастья, яркого сознания приобретения или памяти». Таким «поэтическим преображением прошлого в памяти» и предстает творчество Бунина эмигрантского периода, в нем писатель ищет спасения от беспредельного чувства одиночества.

И. А. Бунин достиг всемирной славы. В 1933 году первым среди русских писателей он был удостоен Нобелевской премии «за правдивый артистический талант, с которым он воссоздал в художе-

ственной прозе типичный русский характер» (такова была формулировка Нобелевского комитета).

В последние годы жизни И. А. Бунин очень интересовался событиями в Советском Союзе, восхищался героизмом советского народа и победой в Великой Отечественной войне, тяжело переживал оторванность от родины.

«Конечно, я надеюсь, очень надеюсь, что меня когда-нибудь будут читать в России. Но я до этого не доживу», — говорил И. А. Бунин одной из своих современниц.

Скончался И. А. Бунин 8 ноября 1953 года в Париже с портретом рано умершего сына Николеньки в руках, как бы желая осязать связь времен. Похоронен Иван Алексеевич Бунин на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел об И. А. Бунине.
2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве И. А. Бунина.
3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества И. А. Бунина».
4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1890—1917) (см. практикум). Какие исторические события пережил И. А. Бунин? Как развивалась культура в этот период?
5. *Как вы понимаете слова И. А. Бунина: «Я поэт, и больше поэт, чем писатель. Я главным образом поэт»?
6. *Какие темы и образы, традиционные для русской классики XIX века, развивал И. А. Бунин в своем творчестве?
7. Прокомментируйте смысл названия рассказа «Антоновские яблоки». Почему рассказ имел подзаголовок «Картины из книги “Эпитафии”»?
8. О чем вспоминает герой рассказа «Антоновские яблоки»?
9. Какова основная интонация рассказа «Антоновские яблоки»? Меняется ли она на протяжении рассказа? Как и когда?
10. В чем смысл названия рассказа И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»?
11. О чем этот рассказ? Какие философские проблемы поднимает и осмысляет И. А. Бунин?
12. Как называется корабль, на котором совершал плавание главный герой и его семья? Как вы объясните смысл этого названия?
13. Почему главный герой рассказа «Господин из Сан-Франциско» лишен имени? Как его называет автор? Почему?
14. *На примере прочитанных вами стихотворений И. А. Бунина докажете (или опровергните) правомерность следующих суждений А. Т. Твардовского: «Основное настроение стихотворной лирики Бунина — элегичность, созерцательность, грусть как привычное душевное состояние...»; «...Поэзии Бунина в высшей степени присуще постоянное стремление найти в мире “сочетанье прекрасного и вечного...”»; «Смерть и любовь — почти неизменные мотивы бунинской поэзии в стихах и прозе».

Составьте план ответа.

15. **Прочитайте сцены охоты в поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин» и в поэме И. А. Бунина «Листопад». Отметьте общие и различные подходы к описанию событий.

16. Прочитайте стихотворение И. А. Бунина «Одиночество» (1903). Раскройте суть его названия. Каким настроением проникнута первая строфа стихотворения? Какие слова создают это настроение? Отметьте использованные художественные средства. Сопоставьте ваше впечатление с мнением исследователя А. Е. Горелова: «В первой строфе — привычная для творческой манеры позднего Бунина экспозиция¹ природы, ее несоответственность с предстоящей драматической коллизией...»

17. Прочитайте стихотворение И. А. Бунина «Слово» (1915). Какое настроение поэзии И. А. Бунина проявилось в этом стихотворении? Отметьте тропы, которые использует И. Бунин. Как они помогают передать настроение поэта? Какой дар воспевают И. Бунин в этом стихотворении? Выучите стихотворение.

18. Прочитайте сонет И. А. Бунина «Вечер» и проанализируйте развитие темы. В чем своеобразие этого сонета?

19. Прочитайте стихотворение И. Бунина «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...». Какие философские мотивы можно выделить в этом стихотворении? Перекликаются ли они с философскими мотивами бунинского сонета «Вечер»? Выучите стихотворение.

20. Составьте понятийный словарь темы «И. А. Бунин».

Рекомендуемая литература

Баборенко А. К. И. А. Бунин. Материалы для биографии (1870—1917) / А. К. Баборенко. — М., 1983.

*Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад / Г. Н. Кузнецова. — М., 1995.

*Рощин М. М. Иван Бунин / М. М. Рощин. — М., 2000. — (Серия «ЖЗЛ»).

*Ниннов А. А. М. Горький и Ив. Бунин : история отношений, проблемы творчества / А. А. Ниннов. — Л., 1984.

Русские писатели XX в. : биобиблиографический словарь : в 2 ч. / под ред. Н. Н. Скатова. — М., 1998.

Русские писатели XX в. : биографический словарь : в 2 ч. / гл. ред. и сост. П. А. Николаев. — М., 2000.

¹ Экспозиция (от лат. *expositio* — выставление напоказ) — часть литературного произведения, в котором характеризуется обстановка, предшествующая началу действия.



**Александр
Иванович
Куприн**

(1870 — 1938)

Александр Иванович Куприн — один из выдающихся писателей-реалистов конца XIX — начала XX века. Как и И. А. Бунин, Куприн следовал традициям русской классики. Куприн развивал тему «маленького человека», отмечая при этом «необыкновенность каждого». Он оставил прекрасные образцы повествования — острого и динамичного по сюжету, лаконичного, интересного в психологическом отношении.

Детство и юность. Куприн родился 27 августа (7 сентября) 1870 года в городе Наровчате Пензенской губернии. Отец рано умер, детство прошло в скудной мещанской обстановке, в скучнейшем провинциальном заштатном городке. Но это была его родина, и он писал потом о ней, называл городом. Биография Куприна отразилась в его произведениях.

В 1874 году семья переехала в Москву и поселилась в общей палате вдовьего дома на Кудринской площади. Этот период жизни описан в рассказе «Святая ложь» (1914).

Тринадцать лет Куприн провел в закрытых учебных заведениях: Александровском сиротском училище, Второй московской военной гимназии (позже преобразованной в кадетский корпус), Третьем Александровском юнкерском училище.

В повести «Кадеты» (1900) Куприн изобразил быт и нравы кадетского корпуса, где господствовали сила и жестокость. Мальчик испытывал постоянную тоску по дому, семье. В 1904 году в очерке «Памяти Чехова» он написал: «Бывало в раннем детстве вернешься после долгих летних каникул в пансион. Все серо, казарменно, пахнет свежей масляной краской и мастикой, товарищи грубы, начальство недоброжелательно. Пока день — еще крепишься кое-как... Но когда настанет вечер, и возня в полутемной спальне уляжется, — о, какая нестерпимая скорбь, какое отчаяние овладевают маленькой душой! Грызешь подушку, подавляя рыдания, шепчешь милые имена и плачешь, плачешь жаркими слезами, и знаешь, что никогда не насытишь ими своего горя».

В этот период он создал и опубликовал произведение «Первый дебют» (1889), за что подвергся наказанию. Военный период жизни тянулся четырнадцать лет. Четыре года из них он прослужил подпоручиком в пехотном полку, живя в захолустных городках. Этого периода А. И. Куприну хватило, чтобы досконально изучить армейскую жизнь и написать впоследствии одно из самых беспощадных произведений русской литературы — повесть «Поединок».

Начало литературной деятельности. Литературным трудом А. И. Куприн начал заниматься еще во время службы. Уйдя в отставку, повел бродячую жизнь, в течение семи лет был и грузчиком, и актером, и землемером, работал на литейном заводе, был журналистом и т. д. К. И. Чуковский писал о Куприне: «Вечно его мучила жажда исследовать, понять, изучить, как живут и работают люди всевозможных профессий... Его неутолимое, жадное зрение доставляло ему праздничную радость!» Встречи, наблюдения, переживания стали основой его творчества. Сам Куприн свою писательскую судьбу определил так: «Ты — репортер жизни... Суйся решительно всюду... влезь в самую гущу жизни!» Поселившись в Киеве, начал по-настоящему писать. Здесь были созданы «Киевские типы», «Молох», «Олеся», «Река жизни» и другие произведения.

Известность Куприну принесла повесть «*Молох*», опубликованная в 1896 году. Безрадостная поездка по заводам Донбасса художественно оформилась в изображение завода-гиганта, который подобно древнему чудовищу Молоху пожирал людей. Это первое острое социально-критическое произведение Куприна стало значительным явлением в русской литературе 1890-х годов. Куприн инсказательно показал бесчеловечность всеобщего промышленного преобразования, он почувствовал грядущие кровавые события. Повесть заканчивается сообщением о бунте рабочих. На этом фоне развернулась трагедия типичного купринского «слабого героя-правдоискателя», у которого Молох отнимает любимую девушку и веру в жизнь вообще.

«*Олеся*» (1898). В 1897 году А. И. Куприн служил управляющим имением в Ровненском уезде Волынской губернии. Писателю открылись изумительная природа полесского края и драматические судьбы его жителей. На основе увиденного он создал особый «Полесский цикл», в который вошла и повесть «Олеся». А. И. Куприн рисовал лесной край, далекий от той цивилизации и того промышленного прогресса, которые воспроизводились в «Молохе». Место действия выбрано не случайно. «Олеся», несмотря на ее трагический финал, — поэма о природе и любви, взаимной любви. Яркое и необычайное событие в жизни героя повести — Ивана Тимофеевича подготавливается постепенно. Исключительная роль отводится в этом произведении природе. Лесной пейзаж способ-

стствует особому состоянию духа, торжественное безмолвие подчеркивает как бы отрешенность от мира.

Во вступительной части повести рассказывается о живописном уголке, где сам Куприн пробыл полгода, как и его герой, говорится о необщительном характере полесских крестьян, о следах польского крепостничества, об обычаях, о суевериях. Так подготавливается отношение крестьян к роману Ивана Тимофеевича с «колдуньей».

Первые свидания героя с Олесей состоялись зимой, последующие — весной. Пробуждение природы, оживший лес наполняют чувствами души двух людей. В красоте Олеси, в гордой силе, исходящей от нее, писатель воплощает естественную мощь и прелесть. От величия и красоты первозданной природы, могучего старого бора и болот, цветов и трав этого края неотделима прекрасная девушка Олеся, имя которой словно перекликается со словами «лес» и «Полесье».

Куприн создал незабываемый портрет своей героини, в котором причудливо соседствуют земные и возвышенные начала:

«Моя незнакомка, высокая брюнетка лет около двадцати — двадцати пяти, держалась легко и стройно. Просторная белая рубаша, свободно и красиво обвивала ее молодую, здоровую грудь. Оригинальную красоту ее лица, раз его увидев, нельзя было позабыть, но трудно было, даже привыкнув к нему, его описать. Прелесть его заключалась в этих больших, блестящих, темных глазах, которым тонкие, надломленные посередине брови придавали неуловимый оттенок лукавства, властности и наивности; в смугло-розовом тоне кожи, в своевольном изгибе губ, из которых нижняя, несколько более полная, выдавалась вперед с решительным и капризным видом».

Куприну удалось раскрыть поэтический идеал естественного человека, свободного, самобытного и цельного, живущего в ладу и гармонии с природой, «выросшего в приволье старого бора так же стройно и так же могуче, как растут молодые елочки». Он восторженно пишет о девушке, бескорыстной и отзывчивой, гордой и независимой, рассказывает о натуре таинственной и поэтической. Ее любовь к случайно заехавшему в лесную деревушку человеку, пришедшему из другого, городского мира, естественна и поэтична.

Избранник героини Иван Тимофеевич, по-своему гуманный и добрый, образованный и интеллигентный человек, наделен «ленивым» сердцем. Он оказывается нерешительным и безвольным, боязливо-робким и скованным, часто подверженным рефлексии, и его слабость бросается в глаза Олесе. Гадая своему суженому, она говорит: «Доброта ваша не хорошая, не сердечная. Слову вы своему не господин. Над людьми любите верх брать, а сами им хотя и не хотите, но подчиняетесь». Эти разные люди полюбили

друг друга. Эпизод первого признания в любви, когда они опьянены и покорены своей «наивной, очаровательной сказкой» блаженства, — подлинный гимн возвышенной любви.

«Взошел месяц, и его сияние причудливо пестро и таинственно расцветило лес <...>. И мы шли, обнявшись, среди этой улыбающейся живой легенды, без единого слова, подавленные своим счастьем и жутким безмолвием леса».

Прекрасная природа с ее переливом красок вторит героям: фоном их чувству служат «эти пылающие вечерние зори, эти розистые, благоухающие ландышами и медом утра, полные бодрой свежести и звонкого птичьего гама, эти жаркие, томные, ленивые июньские дни...».

Вдали от среды, лицемерной и лживой, в которой живет герой повести, сближение с природой действует на него освежающе. Лесная сказка кончается трагически. И не только потому, что в светлый мир Олеси вливается дикость и подлость окружающего мира. Писатель ставит вопрос более значительный: смогла бы эта девушка, дитя природы, свободная от всех условностей, жить в иной среде? Тема разделенной любви сменяется в повести другой, постоянно звучащей в творчестве Куприна — темой недостижимого счастья.

Произведения о цирке и животных. В конце 1896 года Куприн создал в Киеве атлетическое общество, познакомил публику с Иваном Поддубным, будущим чемпионом мира по борьбе, открыл цирк, которому отдал свои душевные силы, на долгие годы сохранил привязанность и любовь к этому виду искусства. Тема цирка становится устойчивой в творчестве Куприна. Ей посвящены пьеса «Клоун», рассказы «Allez!», «В цирке», поздние новеллы «Ольга Сур», «Блондель», «Дурной каламбур». «...Это свободная, наивная, талантливая вещь, притом написанная несомненно знающим человеком», — писал о рассказе «В цирке» А. П. Чехов. Важной темой в творчестве Куприна стало изображение животных. В мире животных писатель находил выражение тех же физических, нравственных и эстетических качеств, что и в человеческом обществе. Так же как и в мире людей, здесь немало трагизма. Об этом рассказы «Пиратка», «Барбос и Жулька», «В зверинце», «Собачье счастье», «Белый пудель», «Слон».

Петербургский период. Самые значительные годы почти тридцатилетней литературной деятельности А. И. Куприна в России связаны с Петербургом — Петроградом, где он провел 15 лет. Сюда он приехал в ноябре 1901 года уже известным писателем — автором фельетонов, очерков, рассказов в киевской и одесской печати. В Петербурге А. И. Куприн сотрудничал в «Журнале для всех», сблизился с горьковским издательством «Знание», прочно вошел в круг писателей-«знаньевцев», в литературную среду виднейших

писателей — А. М. Горького, Л. Н. Андреева, И. А. Бунина, В. Г. Короленко, Д. Н. Мамина-Сибиряка и др. Начался наиболее яркий и плодотворный период его творческой жизни, совпавший со временем общественной активности в России.

«Среди писателей он выделяется своей непосредственностью, простотой и образом жизни, далеким от обычного писательского существования. Дружа с писателями, Куприн никогда не изменял своим старым друзьям из рабочих, рыбаков, крестьян и матросов, из простонародья и ради общения с ними легко мог поступиться обществом литераторов.

В нем не было тщеславия. Он никогда не говорил о себе, как о писателе, — возможно, что он просто забывал об этом. Но он никогда не упускал случая помочь писателю, особенно если он происходил из милой его сердцу простонародной среды», — вспоминал об А. И. Куприне К. Г. Паустовский.

А. И. Куприн-реалист. Требования к себе как к реалисту у А. И. Куприна не имели границ. С рыбаками он говорил как рыбак, с жокеем вел разговор как жокей, с матросом — как старый матрос. Любовь, природа, дети, животные — основные темы А. И. Куприна. Он всю жизнь «коллекционировал» живую речь, был признанным мастером языка. Куприн по-мальчишески щеголял своей многоопытностью, кичился этим перед другими писателями — В. В. Вересаевым, Л. Н. Андреевым. Ему хотелось доподлинно знать те факты и вещи, которые он описывал, в том числе и запахи. По части запахов у Куприна был единственный соперник — И. А. Бунин. Между ними велась азартная веселая игра: кто определит более точно, чем пахнет католический костел во время пасхальной заутрени, чем пахнет цирковая арена.

В рассказах и повестях Куприна лавки торгового ряда пахнут кумачом, керосином и крысами; комнаты старого клуба — кислым тестом, карболкой и сыростью; молодые девушки — арбузом и парным молоком; а прихожая офицерского собрания перед балом — морозом, духами, пудрой и лайковыми перчатками.

Многогранно раскрываются у Куприна отношения между человеком и природой. Литература и философия рубежа веков рассматривали человека как песчинку, влекомую таинственной игрой неведомых сил. Это было чуждо Куприну — у него человек единоборствует со стихией («Листригоны», «Воровство»). Прямо, в открытую, Куприн говорил о любви к человеку не так уж часто, но каждым своим произведением призывал к человечности.

В 1905 году Куприн стал очевидцем расстрела восставших матросов на крейсере «Очаков». Помогал прятать несколько спасшихся с крейсера матросов. Эти события нашли отражение в очерке «События в Севастополе», за который на А. И. Куприна было заведено судебное дело. Он вынужден был в 24 часа покинуть Севастополь.

Александр Иванович Куприн активно проявлял себя и как публицист. В газетных интервью он откликался на различные политические события; часто выступал с чтением своих произведений, с публичными лекциями о литературе.

В 1904 году умер А. П. Чехов. Куприн написал статью «Памяти Чехова». В мае 1905 года в сборнике «Знание» была опубликована повесть «Поединок» с посвящением Горькому.

Творчество А. И. Куприна в XX веке. Повесть *«Поединок»* (1905) создавалась несколько лет. Действие в повести относится к 1894 году, когда в русской армии были разрешены офицерские поединки. Тема — будни армии в «мирное» время: тупость, скука, сплетни. На этом фоне происходит драма «маленького человека», его «поединок» с невежественным, жестоким окружением, который заканчивается его смертью. Повесть создавалась в период накала политических страстей в России: назревал революционный подъем, шла русско-японская война. Публикация совпала с поражением русского флота при Цусиме, что придало ей особое звучание. В повести представлены, с одной стороны, бесправные солдаты, а с другой — жестокие, нравственно опустошенные офицеры.

Период 1907 — 1909 годов — сложный этап в творческой и личной жизни А. И. Куприна. Тому способствовали спад общественных настроений, чувство разочарования и растерянности, семейные невзгоды, разрыв с друзьями, «бремя славы», которое привело к «погружению» Куприна в богемную жизнь. Революционный взрыв по-прежнему представлялся ему неизбежным, но теперь внушал опасения и даже страх. Предвидя революцию, Куприн восклицал: «Отвратительное невежество прикончит красоту и науку...»

В 1907 году Куприн расстался с женой и через два года оформил брак с Елизаветой Морицевной Гейнрих. В 1911 году семья поселилась в Гатчине, под Петроградом.

Войну 1914 года Куприн воспринял как освободительную со стороны России и стремился стать ее участником. Он вернулся в армию, занялся обучением новобранцев, но уже весной 1915 года демобилизовался по состоянию здоровья.

В предвоенные годы (до 1917 года) он создал немало ярких художественных произведений, сохраняя приверженность прежним темам, в частности теме высокой, романтической любви (повести «Суламифь», «Гранатовый браслет»).

«Гранатовый браслет» (1911). Повесть целиком посвящена главной теме в творчестве А. И. Куприна — теме любви. Он прикасался к ней целомудренно и благоговейно.

Вера Николаевна Шеина — княгиня, жена предводителя дворянства. Внешне она царственно спокойная, со всеми «холодно и свысока любезная», «с холодным и гордым лицом», но это человек чувствующий, деликатный, самоотверженный. Она делает все

возможное, чтобы помочь мужу «сводить концы с концами», соблюдая приличия, экономить, так как «жить приходилось выше средств». Она любит свою младшую сестру, с «чувством прочной, верной, истинной дружбы» относится к мужу, ласкова и нежна с дедушкой (генерал Аносов, друг ее отца). Все в семье Веры Николаевны выглядит тихо и пристойно. В день именин княгини Веры собираются гости. Она получает подарки, дорогие и с любовью выбранные. Только один подарок Желткова выглядит безвкусной безделушкой — «золотой, низкопробный, очень толстый, но дутый и с наружной стороны весь сплошь покрытый небольшими старинными, плохо отшлифованными гранатами» браслет. Желтков дарит самое ценное, что у него было — фамильную драгоценность. Кто же таков Желтков, безнадежно влюбленный в княгиню? «Маленький человек», чиновник, тихий и незаметный телеграфист, который силой своей любви возвышается над мелочами жизни, приличиями. Единственным смыслом жизни стала любовь к княгине Вере. В прощальном письме к ней он пишет: «Случилось так, что меня не интересует в жизни ничто: ни политика, ни наука, ни философия, ни забота о будущем счастье людей — для меня вся жизнь заключается только в Вас». Никакие «решительные меры» и «обращение к властям» не могут заставить Желткова разлюбить княгиню Веру. Желтков уходит из жизни, благословляя возлюбленную: «Да святится имя Твое». Княгиня Вера после смерти Желткова словно проснулась, ей стала понятна та «большая любовь, которая повторяется раз в тысячу лет». Желтков и Вера «любили друг друга только одно мгновение, но навеки».

А. И. Куприн в «Гранатовом браслете» не делает резкого акцента на «неравенстве состояний», не развертывает суровой критики общества, к которому принадлежит княгиня Вера, однако люди из ее окружения позволяют себе насмешки над письмами мелкого чиновника, издевательства над его чувствами, негодование в связи с его бескорыстным подарком, угрозы в его адрес и бесцеремонное вторжение в его душевный мир. Они готовы даже признать чиновника сумасшедшим, растоптать плебея, посягнувшего на недоступное ему. Рисуя аристократов в более светлых тонах, писатель вскрыл их духовную нищету, которая проявилась перед лицом большой и чистой любви. Особую силу «Гранатовому браслету» придает то, что в нем любовь существует как нежданный подарок, поэтический и озаряющий жизнь. Великая любовь поражает самого обыкновенного человека, простого служащего, мелкого чиновника. Любовь, переданная в повести, идеальна, возвышенна, чиста, и сам автор подчеркнул это, сказав, что «ничего более целомудренного» он еще не писал. Вера Шеина прошла мимо любви; жизнь Желткова под давлением обстоятельств оборвалась трагическим самоубийством. Однако чувство, воспетое Куприным, осталось бессмертным.

Среди персонажей, которые не принимают действенного участия в происходящих событиях, — старый генерал Аносов. Только генерал не увидел ничего смешного или ненормального в поступках влюбленного телеграфиста. Куприн уделяет много внимания рассказу о нелегкой жизни боевого генерала, его человечности, отношению к подчиненным, описанию его семейной жизни, раскрывает, как формировалось его мировоззрение. Генерал сожалеет, что в «наш жестокий век» люди стали проще и грубее, мужчины разучились любить, а женские сердца уже не способны чувствовать настоящую любовь. У Аносова своя определенная и очень важная функция в рассказе: он выражает мысли самого писателя о любви, о том, что она должна быть «величайшей тайной в мире! Никакие жизненные удобства, расчеты и компромиссы не должны ее касаться».

Исследователь творчества А. И. Куприна Л. А. Качаева писала: «Музыка очень значима в творчестве Куприна. Первое, что сразу приходит на память, это, конечно, повесть, ставшая гимном неразделенной любви, — “Гранатовый браслет”, где божественная музыка Бетховена и оправдывает, и возвышает, и освещает эту любовь. Когда после смерти Желткова пианистка Женни Рейтер играет для Веры Николаевны бессмертную бетховенскую сонату, мысли княгини возникают под влиянием музыки, в уме ее слагаются слова “Да святится имя Твое”, которые помогают ей — вместе с музыкой — все понять и почувствовать себя прощенной».

Последние годы жизни. А. И. Куприн с восторгом встретил Февральскую революцию, но по отношению к Октябрьской занял противоречивую позицию. Он считал большевиков «кристально чистыми», но не принял политику военного коммунизма, продразверстку. В конце декабря 1918 года А. И. Куприн был приглашен В. И. Лениным в Кремль, они обсуждали издание газеты для крестьян «Земля», но этому замыслу не дано было осуществиться. В 1919 году, когда Гатчину заняли войска генерала Н. Н. Юденича, в состоянии растерянности Куприн эмигрировал.

С отступающими войсками А. И. Куприн оказался в Ямбурге, нашел в числе беженцев свою жену и дочь и через Финляндию добрался до Парижа.

Когда в Петербурге стало известно, что Куприн ушел из Гатчины вместе с белой армией, многие были изумлены.

С середины 1920 года Куприны жили в Париже. Несколько лет писатель Куприн молчал. Творческое оживление произошло в 1929—1937 годах. Он писал о Родине, о Петербурге—Петрограде («Купол св. Исаака Далматского», 1928; «Царев гость из Наровчата», 1933; «Юнкера», 1928—1932; и др.).

Автобиографический роман «Юнкера» посвящен обучению А. И. Куприна в московском Александровском военном училище

и является продолжением автобиографических повестей «На переломе», «Кадеты». Это своеобразное завещание писателя.

Куприна-эмигранта тянуло в Россию. Он вернулся в Москву в мае 1937 года тяжело больным человеком, а в 1938 году умер в Ленинграде, где и был похоронен на Литераторских мостках Волкова кладбища.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел об А. И. Куприне. Вспомните известные вам произведения писателя.
2. Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве А. И. Куприна.
3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. И. Куприна».
4. *Каким традициям А. П. Чехова и Л. Н. Толстого следовал А. И. Куприн? Свои суждения подтвердите примерами из текстов.
5. *Исследователи творчества А. И. Куприна отмечали богатство и красоту русской речи в его творчестве. Подтвердите это утверждение примерами из произведений писателя.
6. Составьте план ответа и подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «Тема “маленького человека” в творчестве А. И. Куприна (на примере одного-двух произведений по выбору)»;
 - «Тема любви в повестях А. И. Куприна “Олеся” и “Гранатовый браслет”».
7. Составьте понятийный словарь темы «А. И. Куприн».

Рекомендуемая литература

- Кулешов Ф. И. Творческий путь А. И. Куприна. 1883—1907 / Ф. И. Кулешов. — Минск, 1983.
- Куприна К. А. Куприн — мой отец / К. А. Куприна. — М., 1979.
- *Куприна-Иорданская М. К. Годы молодости / М. К. Куприна-Иорданская. — М., 1966.
- Лилин В. Александр Иванович Куприн : биография писателя / В. Лилин. — Л., 1975.
- *Михайлов О. Куприн / О. Михайлов. — М., 1981 — (Серия «ЖЗЛ»).
- *Паустовский К. Г. Поток жизни : заметки о прозе Куприна // Паустовский К. Г. Наедине с осенью. — М., 1972.
- Русские писатели XX в. : библиографический словарь : в 2 ч. / под ред. Н. Н. Скатова. — М., 1998.
- *Чуковский К. И. Куприн // Современники : портреты и этюды / К. И. Чуковский. — М., 1963.

**Алексей
Максимович
Горький
(1868 — 1936)**



Алексей Максимович Горький внес огромный вклад в развитие русской литературы. Многие писатели XX века считали его своим учителем и наставником. Судьба его не баловала. Он прошел трудные жизненные «университеты», видел много горя, но сумел сохранить в себе высокие нравственные качества, сумел остаться Человеком, стать замечательным писателем.

Детство и юность. Алексей Максимович Пешков родился 16 (28) марта 1868 года в Нижнем Новгороде. (Псевдоним «Горький» он взял в 1892 году.) Отец, Максим Савватеевич — столяр-краснодеревщик, рано умер от холеры. Мать, Варвара Васильевна Каширина — из мещан, умерла в возрасте 37 лет от скоротечной чахотки. Детство Горького прошло в доме деда Василия Васильевича Каширина в Нижнем Новгороде в атмосфере «...взаимной вражды всех со всеми; она отравляла взрослых, и даже дети принимали в ней живое участие». Дед начал учить шестилетнего внука церковной грамоте, а в 11 лет отдал в кунавинское училище. Вскоре деда разорилась, и Алеша пошел «в люди», работал «мальчиком» в обувном магазине, посудником на пароходах «Добрый» и «Пермь», учеником в иконной лавке и у чертежника, десятником¹ на стройке. Большое влияние на формирование личности А. М. Горького в детстве оказала бабушка, а позже повар парохода «Добрый» — отставной унтер-офицер М. А. Смурый, который пробудил у Алеши интерес к книгам, ставшим источником его самообразования. Алеша читал «все, что попадало под руку». Позже он вспоминал: «Все более расширяя предо мною пределы мира, книги говорили мне о том, как велик и прекрасен человек в стремлении к лучшему, как много сделал он на земле и каких невероятных страданий стоило это ему».

Горьковские «университеты». Скитаясь по стране, А. М. Горький жил среди босняков в ночлежке, перебивался случайной поденщиной, был чернорабочим и грузчиком на пристани в Каза-

¹ Десятник — старший в группе рабочих.

ни, устроился в булочную А. С. Деренкова, которая в жандармских документах называлась «местом подозрительных сборищ учащейся молодежи». Горький в этот период особенно активно занимался самообразованием, познакомился с марксистским учением, читал работы Плеханова. С 1889 по октябрь 1892 года А. М. Горький совершил два странствия по Руси. Юноша прошел весь юг от Астрахани до Бессарабии, от Крыма до Кавказа. Опыт странствий нашел отражение в его ранних романтических произведениях («Макар Чудра», 1892) и более позднем цикле рассказов «По Руси».

В цикле *«По Руси»* (1916) много лирических «отступлений», в которых выражается авторское отношение к миру. В них присутствуют открытые сочетания объективно-изобразительного и субъективно-оценочного планов (как и в автобиографической трилогии); отмечается социально-историческое и обобщенно-философское изображение жизни. «Проходящим» назвал А. М. Горький автобиографического героя «По Руси»: «Я намеренно говорю “проходящий”, а не “прохожий”, мне кажется, что прохожий не оставляет по себе следов, тогда как проходящий — до некоторой степени лицо деятельное и не только почерпывающее впечатления бытия, но и сознательно творящее нечто определенное».

В Петербурге в 1899 году на одном из студенческих литературно-музыкальных вечеров А. М. Горький прочитал автобиографический рассказ «Однажды осенью», в котором реализовал свои идеи о смысле жизни. «Ведь я в то время был серьезно озабочен судьбами человечества, — вспоминал А. М. Горький, — мечтал о реорганизации социального строя, о политических переворотах, читал разные дьявольски мудрые книги... Я в то время всячески старался приготовить из себя “крупную активную силу”».

В рассказах («На соли», «Вывод», «Двадцать шесть и одна», «Супруги Орловы» и др.) писатель пытался правдиво запечатлеть «свинцовые мерзости жизни». Однако он замечал не только «мерзости жизни», но и людей сильных, гордых... В одном из писем к А. П. Чехову Алексей Максимович размышлял: «Право же — настало время нужды в героическом: все хотят возбуждающего, яркого, такого, знаете, чтобы не было похоже на жизнь, было выше ее, лучше, красивее». В творчестве писателя появились романтические рассказы, в центре которых — исключительные характеры, сильные и гордые люди, у которых «солнце в крови», горящие сердца, а больше всего они любят свободу («Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе»).

Реалист и романтик. Современников поразила необычность художественного стиля Горького. В. Г. Короленко, прочитав рукопись, с неодобрением отозвался о рассказе «Старуха Изергиль»: «Мне кажется, вы поете не своим голосом. Реалист вы, а не романтик, реалист!» А о рассказе «Челкаш» он с удовлетворением

замечил: «Я же говорил вам, что вы реалист!» Подумав и усмехавшись, он добавил: «Но в то же время — романтик!»

Сплав романтизма и реализма, с которого начал свой творческий путь А. М. Горький, явился новым шагом в развитии русской литературы. Этот шаг был связан с новыми историческими условиями — началом революционной борьбы пролетариата, которая явилась источником творческого вдохновения Горького. «...Его реализм более действен, чем реализм Толстого или Тургенева, — писал о Горьком Джек Лондон. — Его реализм живет и дышит в таком страстном порыве, какого они редко достигают. Мантия с их плеч упала на его молодые плечи, и он обещает носить ее с истинным величием».

В легендах, сказках, песнях реализовались горьковские мечты о светлой, прекрасной жизни, о гордом, свободном человеке. Сказочные образы позволяли почувствовать перспективу, предугадать многие духовные процессы. Раскованность песенной речи, красочность языка эмоционально заражали читателя. Героика эпохи породила романтику писателя и в ней же нашла свое поэтическое воплощение.

«*Макар Чудра*» (1892) — первое печатное произведение, подписанное псевдонимом «Горький». Это рассказ о жизни, любви, свободе. Размышления Макара Чудры о свободе сводятся к несовершенной зависимости: «Ходи и смотри, насмотрелся, ляг и умирай — вот и все». Рассказывая историю любви и смерти Лойко Зобара и Радды, он как бы иллюстрирует свои убеждения. Он рассказывает, что молодые, гордые красавцы цыгане Лойко Зобар и Радда — горячо полюбили друг друга. Но еще сильнее каждый из них любил свою свободу и боялся потерять ее. Не сумев решить это противоречие, Лойко убивает Радду, а Радда, умирая, благодарит Лойко за то, что он не покорился ей и остался на высоте идеала, достойного ее любви. Лойко ставит условия Радде: «Но смотри, воле моей не перечь — я свободный человек и буду жить так, как я хочу!» Радду тоже переполняет гордость: «Волю-то, Лойко, я люблю больше, чем тебя! А без тебя мне не жить, как не жить и тебе без меня. Так вот я хочу, чтоб ты был моим и душой и телом, слышишь?» Старый цыган Макар Чудра восхищается Лойко и Раддой, ценившими свою волю выше жизни и любви, но не знает, как научить людей быть счастливыми. Рассказ приводит к выводу, что свобода и счастье несовместимы, если один человек должен покоряться другому. Даже любовь, совершенно свободная от всяких условностей и расчетов, неизбежно налагает на человека обязанности. В данной истории столкнулись страсти, гордыня оказалась выше любви... Лойко пронзает ножом сердце Радды, чтобы «попробовать, такое ли у Радды моей крепкое сердце, каким она мне его показывала», а сам умирает от руки отца Радды.

Эта яркая, на первый взгляд красивая легенда — о жизни, полной страстей, приведших героев к драматическому финалу; о любви, когда «любящие» не пытаются понять друг друга; о воле и своеволии, когда все дозволено.

«Маленькая фея и молодой чабан» (1895). Маленькая фея Майя полюбила молодого чабана, который пел ей красивые удалые песни. Ради него Майя позабыла мать и сестер, но счастье их было недолгим: когда влюбленные привыкли друг к другу, им стало скучно. Они уже не знали, хорошо или плохо они сделали, полюбив друг друга. «И все больше чабану хотелось идти куда-нибудь далеко, далеко, где бы не было ничего такого, что он знал или что мог себе представить, а Майя хирела и бледнела с каждым днем и все думала: «Зачем?.. зачем?..» Когда пасмурным осенним утром Майя сказала чабану, что она умирает, в глазах его вместе с горем блеснула радость. Горькое осуждение чабана звучит в последних словах умирающей Майи: «Теперь ты снова свободен, как орел; но зачем тебе это? Спрашивал ли ты себя?.. Прощай!»

«Старуха Изергиль» (1895). Великое слово «свобода» теряет всякий смысл, если человек отделяет себя от других людей. Подлинная свобода и счастье заключаются в том, что человек добровольно отдает все свои силы и саму жизнь служению людям.

«Старуха Изергиль» — одно из наиболее сложных романтических произведений Горького. Небольшой рассказ поражает богатством и глубиной заключенных в нем мыслей: прославление радости и красоты жизни, гимн свободе, стремление к подвигам, величие самопожертвования и неизменность эгоизма. Это важнейшие вопросы, раскрывающие смысл человеческой жизни.

Необыкновенно гармонична композиция рассказа. Он состоит из трех частей: две легенды (о Ларре и Данко) соединены повестью о жизни Изергиль, реалистические детали которой подчеркивают романтическую возвышенность легенд. Описание бурной жизни мятущейся Изергиль, женщины с сильным характером и отзывчивым сердцем, но без ясной цели в жизни, является естественной связью между легендами об эгоисте Ларре и беззаветном герое Данко. Отличительная черта рассказа «Старуха Изергиль» — резкая контрастность, противопоставление хорошего и плохого, доброго и злого, светлого и темного.

Противоположность двух главных героев, Ларры и Данко, — основа композиции рассказа. Это подчеркивают художественные детали произведения: «глаза Ларры холодны и горды, как у царя птиц», а в глазах Данко «светилось много силы и живого огня»; легенду о Ларре Изергиль вспоминает при виде тени от облаков, освещенных холодным голубым сиянием луны, а о Данко ей напоминают вспыхивающие в степной дали голубые языки огня. Жизнь Ларры, мучительная и никому не нужная, тянется бесконечно, а жизнь Данко обрывается, вспыхнув ярким факелом, но

в этой короткой жизни заключено подлинное бессмертие: только не шадя своей жизни, можно оставить о себе достойную память в жизни людей.

Действие рассказа происходит на берегу моря, вечером. Партия молдаван, закончив работу, шла к морю. «Они шли, пели и смеялись; мужчины — бронзовые, с пышными, черными усами и густыми кудрями до плеч, в коротких куртках и широких шароварах; женщины и девушки — веселые, гибкие, с темно-синими глазами, тоже бронзовые. Их волосы, шелковые и черные, были распущены, ветер, теплый и легкий, играя ими, звякал монетами, вшлетенными в них». Кажется, что это видение из какой-то сказочной жизни, где нет нищеты, эксплуатации и непосильного труда. Нет, действие происходит в той же суровой действительности, которая окружала писателя. «Смотри-ка, разве не устали за день те, которые поют там?» — спрашивает Изергиль. — «С восхода по закат работали, взошла луна, и уже — поют! Те, которые не умеют жить, легли бы спать. Те, которым жизнь мила, вот — поют».

Две легенды, включенные Изергиль в рассказ о своей жизни, раскрывают смысл ее существования. Законы, которыми руководствуется в жизни Изергиль, — подчинение своим страстям. Во имя этого она способна убить человека, не испытывая при этом ни жалости, ни раскаяния (например, убийство часового). В ее рассказе звучит еще одна важная идея — любовь к подвигам. «В жизни, знаешь ли ты, всегда есть место подвигам», — говорит Изергиль. — «И те, которые не находят их для себя, — те просто лентяи или трусы, или не понимают жизни, потому что, кабы люди понимали жизнь, каждый захотел бы оставить после себя свою тень в ней. И тогда жизнь не пожирала бы людей бесследно».

Ларра — сын женщины и орла, жизнь представляет как самоутверждение своих желаний, а Данко самоотверженно любит людей, готов служить им и вывести их из непроходимого леса, где они уже гибнут «в ядовитом смраде болота».

Ларра «был ловок, хищен, силен, жесток», он презирал людей и думал, что может обойтись без них. Однако даже для него одиночество оказалось невыносимым: отвергнутый всеми, он стал искать смерти и мечтал о ней, как об избавлении от мук. Одиночество страшнее смерти; это самое страшное наказание для человека, ибо жизнь человека вне человеческого общества бессмысленна. В служении обществу — подлинный смысл человеческой жизни; отдать жизнь за людей — вот величайшее счастье, доступное человеку.

Данко — сын своего народа, его глубоко волнуют судьбы людей. Он хорошо понимает и не идеализирует их. Он видит, что люди бывают слабыми и беспомощными, и старается вдохнуть в них энергию. Он видит, что они бывают несправедливыми и позверину жестокими, но не озлобление на людей, а горячая пе-

чаль охватывает его сердце, и ему еще сильнее хочется помочь людям, спасти их.

В образе Данко Горький выразил свою мечту о человеке, тесно связанном с народом, способном возглавить его борьбу за свободу и счастье. Охваченный чувством великой жалости и любви к людям, которые ожесточались, потому что путь их был труден, и даже начали грозить ему смертью, он «разорвал руками себе грудь и вырвал из нее свое сердце и высоко поднял его над головой».

Оно пылало так ярко, как солнце, и ярче солнца, и весь лес замолчал, освещенный этим факелом великой любви к людям, а тьма разлетелась от света его и там, глубоко в лесу, дрожащая, пала в гнилой зев болота. <...> — Идем! — крикнул Данко и бросился вперед на свое место, высоко держа горящее сердце и освещающая им путь людям».

Данко вывел людей из страшного леса, «кинул он радостный взор на свободную землю и засмеялся гордо. А потом упал и — умер!».

Спасенные им люди этого не заметили. «Только один осторожный человек заметил это и, боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой... И вот оно, рассыпавшись в искры, угасло...»

«Вот откуда они, голубые искры степи, что являются перед грозой!» — так завершила свой рассказ старуха Изергиль о двух различных героях, Ларре и Данко.

Данко принес себя в жертву, чтобы осветить путь людям и вывести их из тьмы и гибели к счастливой жизни. В противопоставлении Ларры и Данко заключена основная идея рассказа. Горький показал двух выдающихся по своим личным качествам героев. Оба они — гордые, смелые, сильные и красивые, но эти качества еще не определяют величия человека. Главное значение имеет отношение человека к людям. Ларру они не интересуют. Судившие его люди «увидели, что он считает себя первым на земле и, кроме себя, не видит ничего. Всем даже страшно стало, когда поняли, на какое одиночество он обрекал себя».

Босяки в творчестве А. М. Горького. Особое место в творчестве А. М. Горького заняли образы босяков («Дед Архип и Ленька», «Конюх», «Бывшие люди», «Челкаш»).

Эти произведения сразу вызвали полемику в обществе. Кто такие босяки? Во время голода 1891 — 1892 годов крестьяне покидали деревни и отправлялись на заработки. Тема босяков, бродяг, людей, которых обстоятельства «выбросили» из жизни, привлекала писателей и художников того времени. Горький тоже начал разрабатывать эту тему, но подход его был новым. По мнению исследователя А. Г. Соколова, «босяки привлекли внимание Горького и как жертва социальной несправедливости, и как своеобразные носители таких черт народного сознания, которые писатель хотел противопоставить собственнической морали буржуаз-

ного общества. Такой подход к теме позволил Горькому наделить босяков чертами, которые писатель искал в человеке из народа, — свободолюбием, независимостью. Однако Горький отчетливо сознавал, что босяк не может быть реальной общественной силой, преобразующей мир. Босяки представляли для писателя не реальную, но абстрактную ценность, как носители идеи протеста. Народническая критика утверждала, что Горький в этих рассказах выступал певцом люмпен-пролетариата... приписывала настроения босяков самому писателю, обвиняла его в нищенстве. Но Горький уже в ранних своих «босяцких» рассказах показал, что босяк отравлен ядом буржуазного общества — анархизмом, социальным скепсисом, что декларируемая им «свобода» на «дне» иллюзорна».

В статье «О том, как я учился писать» у А. М. Горького есть фраза, поясняющая его отношение к людям «дна»: «Босяки явились для меня «необыкновенными людьми». <...> Я видел, что хотя они живут хуже «обыкновенных людей», но чувствуют и осознают себя лучше их, и это потому, что они не жадны, не душат друг друга, не копят денег».

Романтические произведения — только часть творчества А. М. Горького. «Свинцовые мерзости жизни» обостряли его восприятие действительности и интерес к людям, сохранившим свое «я» и чувство человеческого достоинства.

Тяжесть жизни и борьбы за существование уродует психику людей, порождает в них злобу, жестокость, хитрость, но в произведениях Горького появились и люди, которые высоко ценят свое человеческое достоинство, протестуют против унижения, лжи и несправедливости.

Яркий пример уродующего влияния мира собственности на человека дан в рассказе «Челкаш». Молодой крестьянский парень Гаврила при виде денег теряет самообладание, жадность ослепляет его, заставляет унижаться, толкает на преступление, даже на убийство. По сравнению с ним вор и контрабандист Челкаш отличается благородством, чувством человеческого достоинства.

В 1899 году вышел в свет роман Горького «*Фома Гордеев*», который был подготовлен развитием русского реализма второй половины XIX века. В романе затрагивается тема внутреннего разложения «буржуазного класса», исторической обреченности миропорядка. Среди «хозяев жизни», первоначальников, особое, возможно, важнейшее место занимают буржуа новой формации, такие как Яков Маякин («идеолог» нового купечества). Однако роман называется «*Фома Гордеев*». По мысли А. М. Горького, «эта повесть <...> должна быть широкой, содержательной картиной современности, и в то же время на фоне ее должен бешено биться энергичный, здоровый человек, ищущий дела по силам, ищущий простора своей энергии. Ему тесно. Жизнь давит его, он видит,

что героям в ней нет места, их сваливают с ног мелочи, как Геркулеса, побеждавшего гидр, свалила бы с ног туча комаров». Фома несовместим с миром собственников и должен «выломиться» из него. Образ Фомы явно романтизирован М. Горьким.

Горький-драматург. Важным фактом в творческой биографии Горького стала пьеса «Мещане», написанная и поставленная в 1902 году труппой МХТ. В том же году состоялась премьера пьесы «На дне».

«На дне» (1902). В пьесе А. М. Горький подвел итог своим размышлениям о босяках и пересмотрел свое отношение к ним — практически лишил их романтического ореола. Как отмечают исследователи творчества А. М. Горького, «ее новизна — и в содержании, и в форме, и в отношении автора к жизни...». По словам Л. Андреева, «берет Горький все тех же своих босяков и бывших людей, но есть нечто совершенно новое в сильно изменившемся и в, я бы сказал, просветленном взгляде автора».

Многие герои пьесы имели прототипов. «Когда я писал Бубнова, я видел перед собой не только знакомого “босяка”, но и одного из интеллигентов, моего учителя. Сатин — дворянин, почтово-телеграфный чиновник, отбыл четыре года тюрьмы за убийство, алкоголик и скандалист, тоже имел “двойника” — это был брат одного из крупных революционеров, который кончил самоубийством, сидя в тюрьме».

Часть критиков отмечали натурализм пьесы «На дне», «лубочно-босяцкий романтизм» писателя. В либеральной критике Горького называли проповедником христианской морали, усматривали в пьесе «каратаевское начало примирения». Народники отрицали реалистическое содержание в пьесе, а гуманизм характеризовали как гордое презрение к «маленькому человеку».

Критики, которые пытались «обновить» религию и моралистическое учение Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, отрицательно отнеслись к пьесе. Д. С. Мережковский в книге «Чехов и Горький» назвал Горького и его героя Луку антиподами обновленной религии.

Однако пьеса была поставлена Вл. И. Немировичем-Данченко. «Успех пьесы — исключительный, — писал А. М. Горький. — Я ничего подобного не ожидал... Вл. Иван. Немирович-(Данченко) так хорошо истолковал пьесу, так разработал ее, что не пропадает ни одно слово. Игра — поразительная! Москвин, Лужский, Качалов, Станиславский, Книппер, Грибунин — совершили что-то удивительное... Второй спектакль по гармоничности исполнения еще ярче».

После откликов в печати М. Горький засомневался: «Тем не менее — ни публика, ни рецензенты — пьесу не раскусили. Хвалить — хвалят, а понимать не хотят. Я теперь соображаю — кто виноват? Талант Москвина — Луки, или же неумение автора».

В 1932 году в статье «О пьесах» А. М. Горький уже корил себя за то, что не сумел показать Луку «вредоносным» утешителем из числа тех, «которые утешают только для того, чтобы им не надо-сли своими жалобами, не тревожили привычного покоя ко всему притерпевшейся холодной души».

В советское время, когда шла борьба с «пережитками прошлого», драма «На дне» воспринималась как «обличение “прошло-го”». Так формировался второй этап прочтения пьесы («социоло-гический»), при этом в центре пьесы оказывался Сатин, рассмат-ривавшийся в качестве резонера. Имелись исследования, в кото-рых носителями идей автора называли Луку, Клеша, Пепла.

Герои пьесы и их взаимоотношения. А. М. Горькому мир «бывших людей» был хорошо известен. В пьесе «На дне» писатель ставит вопрос о судьбе отверженных обществом. Их судьба развивается как социальная драма, драма людей, выброшенных на «дно». А. М. Горький не сразу пришел к окончательному названию дра-мы: «Без солнца», «Ночлежка», «Дно», «На дне жизни» и, нако-нец, «На дне».

Страдающие от нищеты люди по своей нравственности не хуже тех, кто их отверг. Люди эти пытаются ответить на вопросы, по-ставленные социальной действительностью. Они рассуждают о своей судьбе, о человеке и мире иногда мудро и убедительно.

Перед читателем разыгрывается сразу несколько драм, и нет среди участников этих драм ни одного человека, которому можно было бы дать однолинейную, однозначную характеристику. Все ночлежники осознают свое существование как ненормальное, и перед каждым стоит задача выбраться со дна жизни, т. е. задача творчества своей собственной судьбы. Между окружающей жиз-нью и героями пьесы во многом оборваны важнейшие связи: со-циальные, общественные, духовные, семейные, профессиональ-ные. В то же время ничто не связывает между собой и самих ноч-лежников, они — случайно сошедшиеся в одном месте люди, которые, быть может, завтра же разойдутся в разные стороны и никогда друг о друге не вспомнят. Перед читателем как бы «обна-женный» человек, лишенный тех внешних наслоений (культур-ных, групповых, профессиональных и др.), которые он неизбеж-но приобретает, живя в человеческом обществе. Как поведут себя эти люди? Как они будут строить свою жизнь? Кто и как им мо-жет помочь? Вот вопросы, которые интересуют А. М. Горького, читателей, зрителей.

Действие драмы разворачивается в подвале: «Подвал, похожий на пещеру. Потолок — тяжелые, каменные своды...» В подвале живут люди, которых сюда загнала судьба. Горький вводит в описание символику (некоторые исследователи ее называют «символикой ада»): располагается ночлежка ниже уровня земли (свет падает «сверху вниз»); обитатели ее ощущают себя «мертвецами», «греш-

никами» и т.д. Если вспомнить песню, которую поют в подвале: «Солнце всходит и заходит, а в тюрьме моей темно», — то еще один символ: подвал — тюрьма.

Кто же они, обитатели ночлежки? Бывший рабочий Клещ, его жена Анна, бывший актер, бывший барон, а теперь люди без определенных занятий. Настя, девица легкого поведения; торговка пельменями Квашня; картузник Бубнов; сапожник Алешка; крючники Кривой Зоб и Татарин, Сатин, сестра Василисы Наташа, старец Лука.

Владельцы ночлежки тоже, в общем-то, люди «дна», но «выше» по социальному статусу, чем «жители» подвала. Они постоянно унижают ночлежников.

Горький считал, что ночлежники «находятся в вечной кабале у содержателей ночлежек», которые «так ставят дело, что человеку необходимо совершить преступление...». Василиса злобно набрасывается на Настю: «Ты чего тут торчишь? Что рожа-то вспухла? Чего стоишь пнем? Мети пол!» Она способна из ревности ошпарить кипятком родную сестру, любовника использовать для расправы над ненавистным мужем... «Сколько в ней зверства, в бабе этой!» Представитель власти, полицейский Медведев как бы узаконивает это: «Никого нельзя зря бить... бьют — для порядку...»

Пьеса «На дне» не только социальная, но и философская драма. Герои пьесы — фигуры колоритные, неповторимые, способные мечтать, размышлять, философствовать. «...Если, по ремарке автора, жители “дна” населяют подвал, “похожий на пещеру”, то это — пещера Платона. Они все — философы. Их у Горького целая академия. Большинство из них, бродяги, странники, беглецы, — философы-перипатетики¹. Они идут по миру, — во всяком смысле, и в продолжение своих странствий решают мировые вопросы, от своей личной судьбы и страданий все время приходят к обобщениям, в монотонной беседе отвлеченно-этического характера только и говорят, что о правде, о душе, о совести», — комментировал пьесу литературовед Ю. Айхенвальд.

О чем рассуждают герои пьесы? О вере человека, человеческом достоинстве, независимости, свободе, о самобытности человека, чести, совести, честности, правде.

Литературовед В. Ю. Троицкий отметил, что «ночлежники иногда вспоминают и беседуют о вере, но чаще всего понимают ее в обыденном смысле. Поглощенные нелегкой добычей хлеба насущного, обитатели “дна” в большинстве своем глубоко равнодушны ко всему Вечному, Святому, к Богу. <...> Все ночлежники живут “без солнца”, без истинной веры, без Бога. И это катастрофическое безверие усугубляет безысходность их положения».

¹ Перипатетик — прогуливающийся (по преданию, Аристотель преподавал философию во время прогулок).

В их понимании человеческое достоинство, независимость и свободу разделить невозможно. О какой свободе, независимости мечтает каждый из них? Василиса — освободиться от мужа, Клещ — от хозяев ночлежки, Квашня гордится, что она свободная женщина... Сатин «подводит итог»: «Человек — свободен... он за все платит сам: за веру, за неверие, за любовь, за ум — человек за все платит сам, и потому он — свободен!..» О чем мечтают другие герои? Настя — о прекрасной, чистой, светлой любви; Актер — о возвращении на сцену; Васька Пепел — о честной жизни; Анна — о жизни. Но, философствуя о человеческом достоинстве, они его попирают поведением, отношением друг к другу, словом... «Ты чего хрюкаешь?», «Врешь!», «Козел ты рыжий!», «Дура ты, Настька...», «Молчать, старая собака! Не твое это дело...», «Шум — смерти не помеха...», «Бродячие собаки», «Свиньи», «Звери», «Волки», — вот неполный набор обращений друг к другу, характеристик. Почему это возможно? Потому что живут... без веры в Бога, в честь, совесть. «А куда они — честь, совесть?», «...В совесть я не верю», — говорит Пепел, нечто подобное произносят и другие обитатели ночлежки.

Главные «философы» в пьесе — Сатин и Лука. Сатин, бесспорно, одна из самых колоритных фигур в пьесе. Каторжанин в прошлом, он говорит о правде, отвергает ложь как «религию рабов и хозяев», он дает краткую, но меткую характеристику босякам: «тупы, как кирпичи», «скоты». Он лучше других понимает Луку, часто в суждениях он близок ему. Соглашается с Лукой, что люди «для лучшего живут», что правда связана с представлениями о человеке, которого нельзя принижать и обижать. В IV акте в своем монологе (в начале) защищает и одобряет Луку, но во второй части монолога вступает в спор с Лукой — исключает жалость к человеку; провозглашает гимн людям сильным, гордым; отвергает ложь... Всегда ли лжет Лука? Лжет ли он вообще? Литературоведы по-разному оценивают этот персонаж, но долгое время было принято называть его утешителем, лицемером. В пьесе все сложнее. Луке принадлежит существенная композиционная и сюжетная роль: он призван выявить сущность каждого, пробудить в нем лучшее, стать «дрожжами» для многих. Он «проквасит» Анну, подействует, «как кислота на старую и грязную монету», на других. «Будучи добрым, мягким человеком, он искренне хочет помочь страдальцам, ободрить, обласкать, укрепить их мечты и надежды», — пишет ученый Е. С. Роговер.

Своеобразием художественного мира пьесы является переплетение нескольких сюжетных линий (Василиса — Костылев — Пепел — Наташа; Барон — Настя; Клещ — Анна; Медведев — Квашня); особенности диалогов (действие происходит на разных участках сцены и диалоги усиливаются репликами из других углов сцены; эпическое начало сочетается с драматизмом). Накал страстей

концентрируется в III акте, а острота ситуаций — в IV, когда тема пробуждения людей объединяется с темой гибели надежд.

Общественно-политическая и творческая деятельность А. М. Горького в начале XX века. А. М. Горький принимал активное участие в различных общественных акциях протеста. Так, в январе 1901 года он протестовал против идеи правительства отдать в солдаты студентов Киевского университета, которые принимали участие в студенческих волнениях; в числе 43 писателей и общественных деятелей подписал воззвание против насилия над демонстрантами и т. д. В 1905 году произошло знаменательное событие в жизни писателя: А. М. Горький познакомился с В. И. Лениным. Между ними сложились непростые взаимоотношения — дружба с серьезным, подчас драматическим оттенком (особенно в 1918—1921 годах). Горький осознавал это: «В 1917—1918 годах мои отношения с Лениным были далеко не такими, какими я хотел бы их видеть, но они не могли быть иными...»

А. М. Горький несколько раз был вынужден эмигрировать из страны. Первая эмиграция состоялась в 1906 году (после революционных событий 1905 года) — сначала в Америку, а затем на Капри (Италия). На Капри А. М. Горький прожил до 1913 года.

В 1906 году вышел роман М. Горького «*Мать*», произведение, которое высоко оценивалось в советском литературоведении, но неоднозначно было воспринято современниками писателя. В. И. Ленин, на чье суждение опирались впоследствии, отмечал не художественные достижения романа, а его «своевременность» и значимость для революционной борьбы. В основу романа положены реальные события, герои, по признанию самого Горького, имели прототипов: «...Нилова — портрет матери Петра Заломова, осужденного в 1901 году за демонстрацию 1 мая в Сормове». Одним из прототипов Павла был Петр Заломов. Первоначально Горький мыслил роман «Мать» как дилогию. Во второй части (которую планировалось назвать «Сын», «Павел Власов» или «Герой») А. М. Горький предполагал рассказать о ссылке Павла Власова, побеге и участии в революции 1905—1907 годов.

В письме к поверенному по издательским делам Морису Хилквиту Горький писал о романе «Мать»: это будет «хроника роста революционного социализма среди рабочих фабрики». В одном из писем М. Ф. Андреевой А. М. Горький подчеркивал важность образа Ниловны: «...На ее психологии проходит история почти всего освободительного и революционного движения последних лет».

Размышления о родине. В этот же период Горький создал художественные и публицистические произведения, разные по жанру и проблематике, в которых раскрываются судьбы России, раздумья писателя о родине. На Капри Алексей Максимович создал пьесу «Последние», первый вариант «Вассы Железновой», повести «Лето», «Городок Окуров», роман «Жизнь Матвея Кожемяки-

на». В 1913 писатель вернулся в Россию, в Петербург и жил здесь до второй эмиграции в 1921 году. В этот период появились наиболее значительные произведения: «Сказки об Италии», «По Руси», две первые повести автобиографической трилогии — «Детство» и «В людях».

Отношение А. М. Горького к Октябрьской революции. В эту эпоху Горький был полон сомнений. Жестокость, сопровождавшая «бескровный» переворот, глубоко его потрясла. Бомбардировка Кремля подняла в Горьком бурю противоречивых чувств. Пробоину в куполе собора Василия Блаженного он ощутил как рану в собственном теле. В эти трагические дни он был далеко не один в таком состоянии — среди большевиков и их спутников. «Я видел Анатолия Луначарского, — писал впоследствии художник Ю. П. Анненков, — только что назначенного народным комиссаром просвещения, дошедшим до истерики и пославшим в партию отказ от какой-либо политической деятельности. Ленин с трудом отговорил его от этого решения...»

Вскоре Горький основал «Комиссию по охране памятников искусства и старины». Его заслуги в борьбе с разрушительной инерцией революции неоценимы.

Октябрьскую революцию 1917 года А. М. Горький оценивал неоднозначно, отмечая ее гуманистический пафос в социальной сфере, опасался искажения ее идеалов. Видя результат «революционной свободы» (сцены самосудов, уничтожение памятников культуры революционными массами), Горький делал пессимистические выводы о революции. По свидетельству Ю. П. Анненкова, он считал, что большевики приносят «всю ничтожную количественно, героическую качественно рать политически воспитанных рабочих и всю интеллигенцию в жертву русскому крестьянству».

«Несвоевременные мысли» (1918). В цикле статей «Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре», опубликованных в газете «Новая жизнь», Горький осмыслил три проблемы: пути революции; жизнь народа в условиях завоеванной свободы; судьбы культуры. В «Несвоевременных мыслях» он стремился предупредить людей, которые взялись делать революцию, о грозящей опасности. Более всего его волновали большевики, которые пытались озлобить массы. «Наши социальных дел мастера затеяли построение храма новой жизни, имея довольно точное представление о материальных условиях бытия народа, но совершенно не обладая знанием духовной среды, духовных свойств материала», — писал он. «Несвоевременные мысли» дали представление о А. М. Горьком-мыслителе. Он критиковал В. И. Ленина, обличал революцию, диктатуру большевиков, предсказывал народные бедствия. Первая статья цикла называлась «Нельзя молчать!» (у Л. Н. Толстого — «Не могу молчать»).

Далее, в статье «К демократии» Горький констатировал: «Ленин, Троцкий и сопутствующие им уже отравились гнилым ядом

власти, о чем свидетельствует их позорное отношение к свободе слова, личности и ко всей сумме тех прав, за торжество которых боролась демократия.

Слепые фанатики и бессловесные авантюристы сломя голову мчатся якобы по пути к “социальной революции”, — на самом деле это путь к анархии, к гибели пролетариата и революции.

На этом пути В. И. Ленин и соратники его считают возможным совершать все преступления, вроде бойни под Петербургом, разгрома Москвы, уничтожения свободы слова, бессмысленных арестов — все мерзости, которые делали Плеве и Столыпин».

В «Несвоевременных мыслях» отражается момент обострения противоречий во взглядах А. М. Горького, его попытка ответить на мучившие его вопросы — о смысле русской революции, о роли интеллигенции в революции... В «Несвоевременных мыслях» А. М. Горький подчеркивал, что революция обернулась анархией, насилием, угрозой для культуры: «Граждане! Культура в опасности!» «Если революция не способна тотчас же развить в стране напряженное культурное строительство, — делал вывод писатель, — тогда... революция бесплодна, не имеет смысла, а мы — народ, неспособный к жизни».

Трагедией для страны, по мнению А. М. Горького, стала подмена, а затем и вытеснение культуры политикой.

Последние годы жизни А. М. Горького. Судьба книги «Несвоевременные мысли» была трагична, как и судьба писателя. В. И. Ленин наложил на нее арест, и многие десятилетия она не была известна читателям.

Обострение туберкулеза стало предлогом, а не причиной отъезда Горького за границу. Причина же — обострившиеся отношения с Зиновьевым и Лениным. Горький жил на курортах Германии, Чехословакии, Италии (в Сорренто и Неаполе). В это время он создал третью часть автобиографической повести «Мои университеты», роман «Дело Артамоновых», начал работать над эпопеей «Жизнь Клим Самгина». Последний роман не был закончен... «Конец романа — конец героя — конец автора», — сказал Горький за несколько дней до смерти.

В 1931 году А. М. Горький вернулся в СССР. В Москве ему выделили особняк, принадлежавший до революции меценату Рябушинскому, «отвели роль» официального советского писателя. В 1934 году он стал председателем Союза писателей СССР. Частым гостем в доме Горького был И. В. Сталин. Они много говорили о литературе, искусстве. В этот период были сформулированы и обоснованы принципы метода «социалистический реализм». Принял ли этот художественный метод Горький? Однозначного ответа нет. Так, Ю. П. Анненков писал: «Теперь мы часто читаем... что Горький является “предтечей и основоположником социалистического реализма”. Это совершенно неверно, и я восстаю против по-

добной клеветы. Я помню одно издательское собрание, руководимое Горьким, спустя несколько месяцев после Октябрьской революции. Обсуждался вопрос о книжных иллюстрациях. Горький, рассматривая имена художников, был категоричен:

— Лучше — самый отъявленный футуризм, чем коммерческий реализм, — заявил он.

В 1918—1919 годах термин “социалистический реализм” еще не существовал. Но в разговорном языке “коммерческий реализм”, или — просто — “реалистическая халтура”, были его синонимом. Ни в коем случае Горький не мог быть провозгласителем “официальной” формы искусства, выдвинутой государством, капиталистическим или пролетарским».

Последние годы Алексея Максимовича прошли в роскошном особняке под контролем ОГПУ и секретаря Крючкова, поэтому о них известно мало. Одно из редких свидетельств оставил в своем «Московском дневнике» французский писатель Ромен Роллан:

«По возвращении в Россию он нашел в ней много перемен. Это была уже не лихорадочная Россия времен гражданской войны. Это была Россия фараонов. И народ пел, строя для них пирамиды... Сверхчувствительного Горького захлестнули эмоции. Потонув в буре народных оваций, в волнах любви своей страны, окруженный гвардией политических друзей, членов сталинского правительства, захваченный и осыпанный знаками внимания самого Сталина <...> став при жизни святым покровителем своего родного города, переименованного в его честь, выдвинутый без всяких оговорок на роль чрезвычайного комиссара культуры СССР, он захмелел от затянувшейся его круговерти общественной жизни...

Но меня ему не обмануть: его усталая улыбка говорит о том, что былой анархист не умер — он все еще сожалеет о своей бродяжнической жизни. Более того, тщетно пытается видеть в деле, в котором участвует, только величие, красоту, человечность (хотя это действительно великолепно), — он не хочет видеть, но он видит ошибки и страдания, а порой даже бесчеловечность этого дела...

Он позволил запереть себя в собственном доме... поддаваясь чрезмерно деятельному усердию своего секретаря Крючкова, которому удалось нейтрализовать его. Ведь, несмотря на реальную помощь Крючкова, мне приходится с сожалением признать, что установленная им блокада прискорбна. Крючков сделался единственным посредником всех связей Горького с внешним миром: письма, визиты (вернее, просьбы посетить Горького) перехватываются им, одному ему дано судить о том, кому можно, а кому нельзя видеть Горького (вдобавок Горький, не читающий ни на каком иностранном языке, находится всецело во власти переводчиков). <...> Надо быть таким слабовольным, как Горький, чтобы подчиниться ежесекундному контролю и опеке. <...>

Я очень люблю его, и мне жаль его. Он очень одинок, хотя почти никогда не бывает один! Мне кажется, что, если бы мы с ним остались наедине (и рухнул бы языковой барьер), он обнял бы меня и долго молча рыдал. (Пусть он простит меня, если я ошибся!)

А. М. Горький умер 18 июня 1936 года и был пышно похоронен 20 июня на Красной площади.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел об А. М. Горьком. Вспомните известные вам произведения А. М. Горького.

2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве А. М. Горького.

3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. М. Горького».

4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1876—1917) (см. практикум). Отметьте исторические события, вехи развития культуры и искусства. Как эти события повлияли на формирование мировоззрения А. М. Горького?

5. Подготовьте сообщения на одну из тем:

- «Основные темы и проблемы творчества А. М. Горького (до 1917 года)»;
- *«Свинцовые мерзости жизни» в ранних рассказах А. М. Горького»;
- *«Горький — драматург».

6. **Приведите примеры из ранних рассказов А. М. Горького, которые раскрывают следующие аспекты его творчества:

- Типология горьковских персонажей: «строптивцы», «грешники», «веселые», «гордые духом».
- Психологические характеристики горьковских героев.
- Поэтизация гордых и сильных людей в творчестве А. М. Горького.
- Проблемы истинной и ложной свободы в раннем творчестве А. М. Горького.
- Пейзаж романтических произведений А. М. Горького.

7. *Раскройте смысл названия и особенности художественной формы «Несвоевременных мыслей» А. М. Горького.

8. **А. И. Герцен, Л. Н. Толстой, В. Г. Короленко, Н. Г. Гарин-Михайловский обращались к автобиографическому жанру. Какие автобиографические произведения этих авторов вы читали? Чем отличается автобиографическая трилогия Горького («Детство», «В людях», «Мои университеты») от известных вам произведений автобиографического жанра.

9. *Вспомните романтические произведения А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Каковы отличительные признаки романтизма этих авторов? В чем особенности романтизма А. М. Горького?

10. Прочитайте приведенные ниже суждения Л. Н. Андреева, А. А. Блока, В. Г. Короленко о романтизме и романтических произведениях Горького.

- В. Г. Короленко о рукописи рассказа «Старуха Изергиль» сказал А. М. Горькому: «Странная какая-то вещь. Это романтизм, а он давно скончался... Реалист вы, а не романтик, реалист!» После рассказа «Челкаш» он воскликнул: «Я же говорил, что вы реалист», но затем усмехнулся и добавил: «Но в то же время романтик».

- «...Вкус свободы, чего-то вольного, широкого, смелого» (Л. Н. Андреев о ранних романтических произведениях А. М. Горького).

- «Романтизм есть стремление жить удесyтеренной жизнью, стремление создать такую жизнь» (А. А. Блок).

Вспомните основные черты романтизма (воспользуйтесь словарем) и соотнесите их с этими суждениями.

Согласны ли вы с приведенными высказываниями? Подтвердите примерами из текстов.

11. Одна из важнейших сторон романтики А. М. Горького — образ прекрасного мира, поэтизация красоты человека и окружающей его природы, упоение радостью жизни, которому отдают его романтические герои. Докажите это примерами из прочитанных вами романтических произведений.

12. В чем смысл названия драмы А. М. Горького «На дне»?

13. Какой основной вопрос ставит А. М. Горький в пьесе «На дне»?

14. Расскажите историю жизни каждого ночлежника до того, как они оказались на «дне»? Составьте план ответа.

15. Как заканчивается пьеса «На дне»? Почему?

16. Составьте понятийный словарь темы «А. М. Горький».

Подготовьтесь к семинару «Что лучше, истина или сострадание?» (А. М. Горький)

План семинара

1. Внутри драмы как рода литературы выделяются три жанра — комедия, трагедия, драма. Обратитесь к словарю литературоведческих терминов и вспомните особенности каждого жанра. В конце пьесы происходит самоубийство Актера. Есть ли основание в этой связи рассматривать пьесу как трагедию? Мотивируйте свой ответ.

2. Уточните суть понятия «реализм» (обратитесь к словарю). Опираясь на текст, докажите, что пьеса «На дне» — реалистическое произведение (отметьте типичность героев — Бубнова, Клеща, Барона, Насти, Сатина, Луки и др.).

3. Василиса (в переводе «царствующая»), ее любовник Васька («царствующий»). Случайны ли эти имена в пьесе? Как вы это объясните?

4. Расскажите о хозяевах ночлежки — Василисе и Костылеве (их отношении друг к другу, к людям и т.д.).

5. Передайте свои впечатления о Костылеве (ссылаясь на текст пьесы). Перечитайте приведенную ниже цитату. В каком контексте она звучит?

Костылев: «Господь с тобой, живи знай в свое удовольствие... А я на тебя полтину накинута, — маслица в лампаду куплю... и будет перед святой иконой жертва моя гореть... И за меня жертва пойдет, в воздыхание грехов моих, и за тебя тоже. Ведь сам ты о грехах своих не думаешь... ну вот...»

На кого Костылев собирается «накинуть полтину»? А как Костылев «подает» это? Как вы понимаете первую фразу в его реплике? Отметьте обращения, слова, которые соотносятся с высокими духовно-нравственными началами.

Прокомментируйте вторую фразу. О чем говорит Костылев — добре или зле своего поступка?

Обратите внимание на слово «жертва» в следующей фразе, в каком значении оно употребляется? Последнее предложение как бы подводит итог рассуждению «благодетеля». Читатель (зритель) верит в его «благие» намерения. Почему?

Кого из героев М. Е. Салтыкова-Щедрина напоминает вам Костылев в этой сцене? Чем?

6. *Исследователь А. Б. Удолов отметил, что особенностью художественной структуры пьесы является своеобразная организация художественного времени, когда в «настоящую» жизнь героев вторгается их прошлое и будущее.

Для кого из героев жизнь в основе своей уже в прошлом? Приведите примеры из текста.

Кто из героев и как представляет свою жизнь в дальнейшем? Приведите примеры из текста.

Какова роль песни «Солнце всходит и заходит» в передаче настроения обитателей ночлежки? Почему она звучит неоднократно?

7. А. М. Горький (о пьесе «На дне»): «Основной вопрос, который я хотел поставить, это — что лучше, истина или сострадание? Что нужнее? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука? Это вопрос не субъективный, а общефилософский. Лука — представитель сострадания и даже лжи как средства спасения... кто еще не изжил, тот протестует против лжи... Как бы горька и печальна ни была истина, но она нужнее, лучше самой красивой лжи...» Разделяете ли вы эту точку зрения? Мотивируйте свой ответ примерами из драмы. Кто из героев пьесы предпринимает попытку ответить на этот вопрос? Приведите примеры. Удастся ли им эта попытка? Почему?

Рекомендуемая литература

Баранов В. Огонь и пламя костра : М. Горький / В. Баранов. — Горький, 1990.

Горький и русская журналистика XX века : Неизданная переписка / ред. И. С. Зильберштейн. — М., 1988.

**Дунаев М. М. Православие и русская литература : в 6 т. / М. М. Дунаев. — М., 1999. — Т. 5.

*Ефимова И. Ф. Лев Толстой. Максим Горький. Новый взгляд на некоторые аспекты духовного мира / И. Ф. Ефимова. — М., 1996.

М. Горький : страницы творчества. — М., 1991.

Наследие М. Горького и современность. — М., 1986.

Русская литература — XX век : справочные материалы / сост. Л. А. Смирнова. — М., 1995.

Русские писатели XX в. : биобиблиографический словарь : в 2 ч. / под ред. Н. Н. Скатова. — М., 1998.

Спиридонова Л. М. Горький : диалог с историей / Л. Спиридонова. — М., 1994.

*Сухих С. И. Заблуждение и прозрение Максима Горького / С. И. Сухих. — Н. Новгород, 1992.

*Чуковский К. И. Две души Максима Горького // Собрание сочинений : в 2 т. / К. И. Чуковский. — М., 1990.

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В конце XIX—начале XX века произошел небывалый взлет поэзии. Не случайно этот период назван «Серебряным веком» русской поэзии. Обратите внимание на временные рамки этого периода — конец XIX (примерно 10 последних лет) и начало XX века (до Октябрьской революции). Какими именами представлен этот период! А. Блок, А. Ахматова, М. Цветаева, В. Брюсов, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, А. Белый, И. Анненский, Н. Гумилев, В. Маяковский и многие, многие другие.

Годом расцвета поэзии Серебряного века принято считать 1910 год — когда наибольшей славы достигли «младосимволисты» (А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов и др.), и уверенно вышли на поэтическую арену акмеисты (Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам).

По-разному, зачастую трагично сложились дальнейшие судьбы этих поэтов, многие не приняли революцию, эмигрировали за границу. Однако их вклад в русскую литературу и культуру поистине велик.

На рубеже веков поэзия господствовала на гимназических и студенческих вечеринках, в литературных кружках и салонах, на страницах газет и журналов. Поэты говорили, советовали, призывали искать правду. Они создавали новую концепцию мира и человека.

В поэзии Серебряного века выделялось три направления: символизм, акмеизм и футуризм. Конечно, это деление несколько условно, так как, например, Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам сначала находились под влиянием символизма, затем стали акмеистами.

У каждого из этих литературных течений были свои программы, манифесты, стилистические особенности, но все они опирались на общие основы — осмысление отношения человека к жизни, духовной перестройке мира.

Символизм. Основным направлением в поэзии Серебряного века был символизм. Символизм возник во Франции и связан с именами поэтов Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме и бельгийского драматурга М. Метерлинка.

Поэты-символисты ограничивались намеками и внушениями. Самое простое явление для них имело помимо обычного и выс-

ший таинственный смысл. Символическое истолкование получили форма, фраза, стих; большое значение они придавали музыкальности стиха, цвету. Ключевым понятием символизма стал *символ*, т.е. многозначное иносказание, в противовес аллегории — иносказанию однозначному.

Вот знаменитый «цветной сонет» французского символиста А. Рембо, в котором объясняется символика поэтических звуков:

А — черный; белый — Е; И — красный; У — зеленый;
О — синий: тайну их скажу я в свой черед;
А — бархатный корсет на теле насекомых,
Которые жужжат над смрадом нечистот.
Е — белизна холстов, палаток и тумана,
И горных ледников, и хрупких опахал;
И — пурпурная кровь, сочащаяся рана
Иль алые уста средь гнева и похвал...

Символисты считали этот сонет прообразом новой поэзии.

По времени появления и особенностям мировоззрения русский символизм делится на два этапа: «старшие символисты» (В. Брюсов, К. Бальмонт, Д. Мережковский, З. Гиппиус) и «младосимволисты» (А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов, С. Соловьев и др.). Первым манифестом русских символистов стала статья Д. С. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» (1893). В этой работе Мережковский советовал творчески освоить опыт французских символистов, научить читателя слышать музыку стиха. Литература, по его мнению, должна была отказаться от материализма, а мистика и символы — стать основой поэзии.

В стихах символистов встречаются *образы и метафоры, аллегории и символы* из Апокалипсиса («И се конь блед | И сидящий на нем, имя ему Смерть» — у А. Белого). Поэты и читатели воспринимали их скорее как жутковатую, но захватывающую игру в одиночество, мистику-пророчество, которое едва ли когда сбудется. Нельзя же было всерьез относиться к тому, что Бальмонт с веселым самодовольством заявлял: «Я ненавижу человечество...», утверждал, что он славит чуму, тьму, убийство и беду, Гоморру и Содом, что он, автор, приветствует, как брата, Нерона, жестокого тирана-позера.

Одновременно символисты декларировали *прорыв в другой мир*, «от реальностей к более реальному». От земных корней — к мистически прозреваемой сущности, к соответствиям и аналогам. В творческой практике это вело к лирико-стихотворному иллюзионизму¹.

¹ Иллюзионизм — ложные философские воззрения, по которым внешний мир представляет собой видимость, обман чувств (иллюзию).

Символизм — явление неоднородное, но в нем просматриваются связи с традициями отечественной поэзии. В целом символистам — с их эмоциональной напряженностью и музыкальностью — был присущ культ формы, стремление к демонстрации глубоких познаний в различных областях — от историко-географической экзотики до философских и лингвистических тонкостей.

Символисты стремились существовать в двух планах — реальном и мистическом. Тема двойственного восприятия действительности (двоемирия) была задана философом и поэтом **Владимиром Сергеевичем Соловьевым (1853 — 1900)**:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами.

Внутренний мир личности для символистов — показатель состояния внешнего «страшного мира», обреченного на гибель. Символизму свойственны *пророческие ощущения близкого обновления общества* на рубеже веков. Поэзия по своей сути объявлялась пророчеством. Ф. Сологуб вполне точно выразил общее ощущение своих современников:

Мы — пленные звери,
Голосим, как умеем,
Глухо заперты двери,
Мы открыть их не смеем.

Символисты выражали идеи посредством символов; в поэзии присутствовали метафоричность, иносказательность. По словам В. Брюсова, это была «поэзия намеков». Критерием познания символисты считали внутренний духовный культ «впечатления» (импрессионизм), он замыкал человека в самом себе; ценным и реальным становилось то, что мимолетно, неуловимо, недосказано, загадочно. Как пример можно привести стихотворение З. Гиппиус:

Мне мило отвлеченное:	Я — раб моих таинственных,
Им жизнь я создаю...	Необычайных снов...
Я все уединенное,	Но для речей единственных
Неявное люблю.	Не знаю здешних слов...

Символисты высоко ставили поиски в области ритма, звука, мелодики. В стихотворении В. Брюсова «Шорох» подчеркивается форма, звукоподражание (с акцентом на шипящие, на «ш», «щ», «ж»):

Шорох в глуши камыша,	Ширью и тишью живешь,
Шелест — шуршанье вершин,	Шумом в глуши камыша,
Шум в свежей чаше лошин,	Шелестов вешних вершин,
Шепот души заглуша,	Шорохом в чаше лошин.
Шепот, смущенье и дрожь,	

По-своему строили символисты взаимоотношения с читателями: *они не стремились быть понятыми*. Символисты обращались не ко всем читателям, а к *посвященным*, к читателям-творцам. Поэту не следует передавать свои мысли и чувства, нужно было лишь помочь читателю перейти от «реального» к «реальнейшему». Героико-трагические переживания русскими символистами социальных и духовных коллизий начала века, их открытия в поэтике (реформа напевного стиха, обновление тем и жанров лирики) вошли как наследие в поэзию XX века.

В 1900-е годы символизм вступил в новую стадию развития. В литературу пришло младшее поколение — *младосимволисты* (Вяч. Иванов, А. Белый, А. Блок, С. Соловьев и др.). «Младосимволисты» стремились преодолеть индивидуалистическую замкнутость старших. В центре внимания «младосимволистов» оказалась судьба России, народной жизни, революции. После 1910 года стал наблюдаться кризис символизма. Поэтов уже не объединяла общая эстетико-философская платформа, не было общности взглядов. Произошел раскол в самом «сердце» символизма: В. Брюсов настаивал на том, что символизм — исключительно литературная школа, Вяч. Иванов утверждал, что символизм может претендовать на роль философской школы и даже новой религии.

Постепенно утратили популярность и закрылись журналы, в которых сотрудничали символисты.

Молодые поэты уже не примыкали к этому направлению, а читатели потеряли к нему интерес, поскольку степень сложности текстов возросла — они стали элитарными, замкнутыми в себе.

Ж. Нива отмечал, что русский символизм, «в течение всего своего существования живший утопической мечтой о синтезе — синтезе искусств, синтезе слова и бытия, синтезе поэта и республики», пришел к Октябрьской революции раздробленным и «с радостью окунулся в этот апокалипсический источник молодости». Конец символизма многие исследователи соотносят с годом смерти А. Блока (1921).

На смену символизму пришли новые литературные направления: акмеизм и футуризм.

Акмеизм. Другим продуктивным направлением в русской поэзии Серебряного века стал акмеизм. Само слово «акмеизм» производное от греческого «акме» — «цвет», «цветущая сила», «высшая степень». На первых порах это направление называли также «кларизм» (прекрасная ясность), «адамизм», связывая с библей-

ским Адамом представление о мужественном и ясном, твердом и непосредственном взгляде на жизнь. Формируя эстетическую программу нового направления, акмеисты в качестве главной своей задачи видели преодоление символизма.

Просторен мир и многозвучен,	Назвать, узнать, сорвать покровы
И многоцветней радуг он,	И праздных тайн, и ветхой мглы —
И вот Адаму он поручен,	Вот первый подвиг, подвиг новый —
Изобретателю имен.	Живой земле пропеть хвалы, —

так поэтически обосновывал это название С. Городецкий в стихотворении «Адам».

10-е годы XX века были названы А.Ахматовой «самым проникновенным периодом в истории русской поэзии». Период существования акмеизма пришелся на период расцвета Серебряного века и совпал с началом «не календарного, настоящего Двадцатого Века».

День рождения акмеизма можно определить по позднейшим воспоминаниям А.Ахматовой: «12 марта 1912 года на одном заседании Цеха поэтов акмеизм был решен».

Позднее Осип Мандельштам на вопрос «Что такое акмеизм?» дал краткий и точный ответ: «Акмеизм — это была тоска по мировой культуре».

Это литературное направление оставило заметный след в истории русской культуры. Достаточно назвать имена А.Ахматовой и О.Мандельштама — поэтов, во многом определивших судьбу русской поэзии XX века, чтобы понять значение акмеизма как литературной школы.

Лидерами и теоретиками акмеизма стали Н. Гумилев и С. Городецкий. В начале своего творческого пути идеи акмеизма разделяли А.Ахматова, М.Кузмин, О.Мандельштам. Программа акмеистов излагалась в декларациях и манифестах «Наследие символизма и акмеизм» (Н.Гумилев, 1913); «Некоторые течения в современной русской поэзии» (С.Городецкий, 1913); «Утро акмеизма» (О.Мандельштам, 1913). Печатались акмеисты в основном в журналах «Аполлон» и «Гиперборей».

Статья Н.Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» началась «революционным» заявлением: «Для внимательного читателя ясно, что символизм закончил свой круг развития и теперь падает. На смену символизма идет новое направление...»

По замыслу акмеистов, новое направление должно было реформировать символизм, погрязший в мистике, стать «достойным сыном достойного отца». Они призывали полюбить «этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время» (С.Городецкий). Акмеисты считали необходимым упразднить присущую символистам многозначность и текучесть образов, усложненность

многочисленными метафорами, а поэзии и слову придать «прекрасную ясность», земную, материально-чувственную предметность художественного образа и языка. Акмеистическая поэзия должна была отличаться *конкретностью, строгим соотношением формы и содержания, точностью и красотой эпитетов, полновесностью слова в плотной, литой строфе*. «Будьте прекрасными зодчими, как в мелочах, так и в целом», — призывал М. Кузмин.

Акмеисты стремились вернуться к земному источнику поэтических ценностей. Решительнее всех по этому пути пошла молодая поэтесса Анна Ахматова (настоящее имя Анна Горенко).

Позднее Ахматова вспоминала: «В 1910 году обозначился кризис символизма, и начинающие поэты уже не примыкали к этому течению. Одни пошли в футуризм, другие — в акмеизм. Вместе с моими товарищами по Первому Цеху поэтов... я стала акмеисткой».

Пропагандируя реальное искусство, акмеисты выступали против любой идеологии и политики. Они пытались опозитизировать прекрасный, условный, «галантный» мир XVIII века, позднюю античность, ампирную Москву. Это придавало их поэзии манерность и искусственность.

Идеалом для них стали титаны Возрождения — Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, великолепно владевшие как кистью, так и словом, прославившиеся как архитекторы и общественные деятели.

Вот пример из стихотворения М. Кузмина «Где слог найду...»:

Твой нежный взор, лукавый и манящий —
Как милый вздор комедии звенящей
Иль Мариво¹ капризное перо.
Твой нос Пьеро и губ разрез манящий
Мне кружит ум, как «Свадьба Фигаро».

Любовь в поэзии акмеистов изображалась как жеманная игра. В связи с этим они развивали и соответствующие жанры — пасторали² и мадригалы³. В их поэзии присутствовала театрализация жизни, что сближало акмеистов (например, М. Кузмина) с творчеством художников (таких как К. Сомов, А. Бенуа) и других представителей «Мира искусства».

Идеи, близкие акмеизму в поэзии, обосновали в живописи Б. Кустодиев, Ф. Малявин, в музыке — Л. Лядова, И. Стравинский.

¹ Мариво Пьер (1688—1763) — французский комедиограф и романист, один из виднейших представителей литературы Рококо.

² Пастораль (от лат. *pastoralis* — пастушеский) — жанр литературы, отличающийся идиллической тематикой, изображает пастухов и пастушек.

³ Мадригал (от итал. *mandra* — стадо) — короткое стихотворение хвалебно-любовного свойства.

Для акмеистов был важен культ личной отваги, стойкости в необычных ситуациях, риска. Например, Н. Гумилев создал образы, «сильных личностей» — римских завоевателей, конквистадоров¹, жестоких капитанов.

Вместе с тем исследователи отмечали в поэзии акмеизма, в их эстетической программе ряд противоречий. Так, отвергая мистическое и «непознанное», акмеисты требовали «всегда помнить о непознаваемом».

С. Городецкий через определенный период времени, пытаясь определить роль и место акмеизма в русской литературе, отметил: «Нам казалось, что мы противостоям символизму. Но действительность мы видели на поверхности жизни, в любовании мертвыми вещами и на деле оказались лишь привеском к символизму...»

Футуризм. Еще одно направление модернизма — футуризм (от лат. *futurum* — будущее) возникло в Италии. В 1909 году во французской газете «Фигаро» поэт Ф. Маринетти опубликовал «Манифест футуризма». Широкое распространение это направление модернизма получило в Италии и России. Итальянские поэты и художники (У. Боччони, К. Карра, Д. Балла, Д. Северини и др.) исповедовали ритмику современной жизни, поэзию скорости, сравнивали свое творчество с «ударом кулаком по физиономии». В «Манифесте итальянского футуризма» (1909) звучал призыв «встряхнуть» обывателя: «До сих пор литература воспевала задумчивость, неподвижность, экстаз и сон; мы же хотим воспеть наступательное движение, лихорадочную бессонницу, гимнастический шаг, опасный прыжок, оплеуху и удар кулака. <...> Мы хотим разрушить музеи, библиотеки, сражаться с морализмом, феминизмом и всеми низостями...» Они воспевали анархию, урбанизацию², разрушительное начало войны, искали новые формы отображения современного «машинного» мира.

Взгляды русских футуристов были примерно такими же. Футуризм в России впервые заявил о себе в 1910 году сборником «Салок Судей», в котором содержались поэтические произведения Д. Бурлюка, В. Хлебникова, В. Каменского.

Русский футуризм не был однородным. В нем выделялось несколько групп, которые постоянно враждовали. Среди *эгофутуристов* выделялись: а) петербургские, в ряде творческих позиций близкие к акмеистам (И. Северянин, И. Игнатьев, К. Олимпов, В. Гнелов); б) московские («Мезонин поэзии»), к ним относились В. Шершеневич, К. Большаков, Б. Лавренев и др. Группу «*Центрифуга*» составляли Б. Пастернак, Н. Асеев, С. Бобров, И. Аксенов и др. Наиболее активной и близкой к европейскому футуриз-

¹ Конквистадор — участник испанских завоевательных походов в Центральную и Южную Америку конца XV — начала XVI века.

² Урбанизация — процесс сосредоточения населения и экономической жизни в городах.

му были *кубофутуристы* или *будетляне*¹: А. Крученых, братья Давид и Николай Бурлюки, В. Хлебников, В. Маяковский, В. Каменский и др.

Литературный футуризм имел тесные контакты с группировками художников-авангардистов — «Бубновый валет», «Ослиный хвост», «Союз молодежи». Многие поэты-футуристы успешно занимались живописью — братья Бурлюки, А. Крученых, В. Маяковский и др. Отсюда в их поэзии явно просматриваются формы художественного примитива, идея утилитарной «полезности» искусства, стремление освободить слово от внелитературных задач.

В конце 1912 года кубофутуристы выступили с декларацией-манифестом «Пощечина общественному вкусу», подписанной Д. Бурлюком, А. Крученых, В. Маяковским, В. Хлебниковым, В. Каменским и др. Они заявили: «Только мы — лицо нашего времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве. Прошлое тесно...»

По сравнению с соперниками — символистами и акмеистами — футуристы осознавали себя представителями антикультуры и на этом пытались строить «искусство будущего». Задача искусства, по их мнению, «сбросить классику с парохода современности» (В. Маяковский); ввести в поэзию «слово новшества» (А. Крученых).

«Футуризм для нас, молодых поэтов, — красный плащ тореадора, он нужен только для быков (бедные быки! — сравнил с критикой!). Я никогда не был в Испании, но думаю, что никакому тореадору не придет в голову помахивать красным плащом перед желающим ему доброго утра другом», — писал В. Маяковский. Таким «помахиванием красным плащом» были футуристические сборники и манифесты с красноречивыми названиями: «Дохлая луна», «Доители изнуренных жаб», «Рыкающий Парнас», «Идите к черту», «Пощечина общественному вкусу» и др. Странно звучали названия их альманахов («Крематорий здравомыслия» и др.) и афиш их выступлений (затасканный «Пушкин» является «мозолью русской жизни», «Пестрые лохмотья наших душ» и др.).

Футуристы ощущали «неизбежность крушения старья» (В. Маяковский). Они предчувствовали «мировой переворот» и рождение «нового человечества». Определяя роль художника, творца, называли его «самотворец», который создает «новый мир сегодняшний, железный...» (В. Малевич). «Для поэта важно не что, а как», — заявлял В. Маяковский.

Первым этапом перестройки реальности футуристы видели «слом» языка, традиционных изобразительных средств; в противовес они культивировали «самовитое» слово, слово «вне быта и жизненных польз» (В. Хлебников), или слово-неологизм. Вот некоторые примеры словесных экспериментов: *творянин* — дворя-

¹ Будетляне (от «будет») — так называли себя футуристы, полагая, что их творчество — это искусство будущего.

нин, *Волеполк* — Святополк (В. Хлебников). В изобретении «вне-словесного» языка футуристы видели поэтическую самоцель и призывали к любованию словом вне зависимости от смысла. «Слово прекрасно само по себе», — считал один из создателей русского футуризма Давид Бурлюк и призывал не увлекаться созданием слов-образов, а «барахтаться в баюкающих, скачущих волнах гласных». В стихах поэтов этого направления часто наблюдается набор гласных. Например, слово «лилия» — безобразно, по понятию футуристов, потому что его истрепали. Придумывается новое слово «еуы» — и лилия вновь чиста и прекрасна. Вот пример «словотворчества» Крученых (1913):

Дыр бул шил
убещур
скум
вы со бу
р л эз

Чтобы найти «первоосновы» слова, футуристы обращались к народной жизни, ее истокам, славянской и русской мифологии, к народному искусству (фольклор, лубок и т. д.).

В. Хлебников считал: «Слова особенно сильны, когда они имеют два смысла, когда они живые глаза для тайны и через слюду обыденного смысла просвечивает второй смысл...»

Он мечтал в ходе своих исследований создать *мировой язык*, на основе разгаданных тайн языка и цифр. Изучение «внутреннего склонения слова» привело Хлебникова к выводу о «словоформе» — словах, которые отличаются друг от друга одним звуком. «Лесина» — наличие растительности, «лысина» — другая форма этого же слова, которая показывает отсутствие растительности... Определенный подбор звуков, по мнению В. Хлебникова, может передать впечатление о внешности, портрете человека. Вот пример:

Бобэоби пелись губы,
Вээоми пелись взоры,
Пиэзо пелись брови,
Лиэээй — пелся облик,
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо.

Что должен увидеть читатель в этом портрете? Чувственные губы, глаз со зрачком (звук «в» обозначает в теории Хлебникова «круг с точкой в центре»); прямые густые брови (звук «п» — прямая линия между двумя точками); гармонию, красоту (обилие гласных); цепь состоит из крупных звеньев (звук «г» — наибольшее колебание, направленное в стороны от центра); цепь сверкает («а» и «з», по Хлебникову, означают отражение света на твер-

дой поверхности). В. Хлебников отмечал в стихотворении «Бобозби пелись губы...»: «Б, или ярко-красный цвет, а потому губы — бобозби, вззоми — синий... Пиэзо — черное». Читатель должен представить женское лицо, красивое, с крупными губами, глазами, густыми бровями, цепь состоит из крупных колец драгоценного металла.

Писатель, литературовед Ю. Тынянов о стихотворении «Бобозби пелись губы...» заметил: «Губы — здесь прямо осязательны в прямом смысле».

По свидетельству литературоведа А. Л. Григорьева, «Велимир Хлебников... впервые обратил на себя внимание стихотворением “Заключение смехом”, напечатанным в альманахе “Студия импрессионистов” (1910). Оно состояло из слов, произведенных поэтом от корня “смех”, и хотя эти неологизмы оказались нежизненными, стихотворение удивляло своей экспрессивностью...».

В творчестве Хлебникова на практике реализовалась его языковая теория, в которой первостепенное значение имели звуки, словоформа, система окказионализмов, нарушение нормативной грамматики русского языка.

Поэты-футуристы много выступали перед аудиторией, часто очень большой (нередко их выступления были скандальными). Поэтический манифест кубофутуристов в исполнении Д. Бурлюка звучал так:

...Душа — кабак, и небо — рвань,
Поэзия — истрепанная девка,
А красота — кошунственная дрянь.

Они выходили на эстраду с разрисованными лицами, в странной одежде (В. Маяковский в знаменитой желтой кофте).

Они считали, что поэзия должна вырываться из темницы книги и звучать на площадях, поэтому не читали, а выкрикивали стихи. В связи с этим развиваются *новые эстетические возможности поэзии* — новые ритмы, более причудливые рифмы, форсированная инструментовка. С этим связана и жанровая особенность поэзии футуристов. В свои стихи они «вводили» частушки, рекламы, фольклорные заговоры и т. д.

Поиски новых форм и нового содержания приводили футуристов к различным «новшествам» в графике: стихи набирались шрифтом разных размеров (например, сборники А. Крученых «Возропшем», 1913; «Утиное гнездышко... дурных слов», 1914); использовался «свободный синтаксис» (пропуск знаков препинания); в художественных текстах допускались «сдвинутые конструкции»; часто вводились неуместные слова, технические термины, вулгаризмы.

В развитии литературного процесса в России футуризм оказался творчески продуктивным, так как он заставил взглянуть на

искусство как проблему, изменить отношение к понятности и непонятности в искусстве. Непонятное в искусстве — не всегда недостаток. Приобщение к искусству — труд и сотворчество, а не пассивное его потребление.

Поэты Серебряного века были личностями, мечтателями и прагматиками, любили, ненавидели, спорили, ссорились, мирились... и создавали свой поэтический мир.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о Серебряном веке русской поэзии и рекомендованную литературу. Охарактеризуйте основные направления поэзии Серебряного века (символизм, акмеизм, футуризм). Назовите их лидеров.

2. *Какие различия и сходства в теории и практике символизма, акмеизма, футуризма?

3. В чем смысл двоемирия, изображаемого символистами? Приведите примеры.

4. *Расскажите о манифестах акмеистов.

5. *Расскажите о программе и деятельности футуристов.

6. **Прочитайте по выбору одну статью: «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» Д. Мережковского; «Пошечина общественному вкусу (из альманаха)» Д. Бурлюка, А. Крученых, В. Маяковского, В. Хлебникова; «Наследие символизма и акмеизм» Н. Гумилева. Подготовьте реферативное сообщение с анализом прочитанного материала.

7. Составьте понятийный словарь темы «Серебряный век русской поэзии».

Список рекомендованной литературы

**Аннинский Л. А. Серебро и чернь : русское, советское, славянское, всемирное в поэзии Серебряного века / Л. А. Аннинский. — М., 1997.

**Воспоминания о Серебряном веке / сост., авт. предисловия и коммент. В. Крейд. — М., 1993.

Долгополов Л. На рубеже веков / Л. Долгополов. — Л., 1977.

Ермилова Е. В. Теория и образный мир русского символизма / Е. В. Ермилова. — М., 1989.

**Жирмунский В. Н. Преодолевшие символизм // Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. Н. Жирмунский. — Л., 1977.

**Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX—XX веков / Л. А. Колобаева. — М., 1990.

Кричевская Ю. Р. Модернизм в русской литературе : эпоха Серебряного века / Ю. Р. Кричевская. — М., 1994.

*Литературно-эстетические концепции в России конца XIX—начала XX в. — М., 1975

**Мазаев А. И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма / А. И. Мазаев. — М., 1992.

ТВОРЧЕСТВО ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

***Брюсов Валерий Яковлевич (1873—1924)** остался в истории русской литературы как поэт, прозаик, теоретик символизма.

В.Брюсов родился 1 (13) декабря 1873 года в Москве, в купеческой семье. Первоначальное образование он получил дома, с 1885 по 1889 год учился в гимназии Ф. И. Креймана. Стихи начал писать рано, в возрасте 7—8 лет. «С июня 1890 по апрель 1891 всего написано до 2000 стихов», — отмечает В.Брюсов в воспоминаниях. В 1890—1893 годах он учился в знаменитой московской гимназии Л. И. Поливанова, интересовался философией, изучал труды Спинозы. В начале 1890-х годов увлекся поэзией французских символистов, называл «декадентство» «путеводной звездой в тумане». Он ставил перед собой цель стать идеологом, вождем аналогичного направления в России. Вот его дневниковая запись от 4 марта 1893 года: «Найти путеводную звезду в тумане. И я вижу ее: это декадентство. Да! Что ни говорить, ложно ли оно, смешно ли, но... будущее будет принадлежать ему, особенно когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду Я! Да, Я!»

В.Брюсов стал лидером и теоретиком символизма. В 1894—1895 годах он издал три сборника «Русские символисты», в которые входили в основном его стихи. Эти сборники считаются первой коллективной декларацией символизма в России. Портрет В. Брюсова той поры запечатлен в воспоминаниях В. Ходасевича.

«Когда я увидел его впервые, было ему года двадцать четыре, а мне одиннадцать. Я учился в гимназии с его младшим братом. Его вид поколебал мое представление о “декадентах”. Вместо голого лохматого с лиловыми волосами и зеленым носом (таковы были “декаденты” по фельстонам “Новостей дня”) — увидел я скромного молодого человека с короткими усиками, с бобриком на голове, в пиджаке обычного покроя, в бумажном воротничке. Такие молодые люди торговали галантерейными товарами на Сретенке.»

Валерий Яковлевич предпринял попытку создать школу символистской поэзии, где можно было бы «выразить тонкие, едва уловимые настроения», «рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя», — так писал он в предисловии к

сборнику. Символизм («поэзия оттенков») должен был сделать шаг вперед по отношению к «прежней поэзии красок». Стремясь удивить традиционные литературные вкусы скандальной выходкой, В. Брюсов в сборнике «Русские символисты» опубликовал однострочное стихотворение «О, закрой свои бледные ноги...». Цели своей он добился. Это стихотворение принесло поэту все-российскую скандальную известность и стало прологом к другим скандалам. Как пишет литературовед М. Латышев, «все тридцать лет, которые Валерий Брюсов работал в литературе, они [скандалы] сопровождали его. Пожалуй, до Брюсова таких скандалезных поэтов в русской поэзии не было». В 1896 году вышел в свет сборник «Шедевры». В стихах этого сборника В. Брюсов подчеркивал эгоцентризм, обращался к экзотическим образам и сюжетам, к теме города с его контрастами и «демонизмом». Пафос важнейших произведений Брюсова — пафос гордого уединения, выработки волевых качеств личности, сильного характера.

В. Я. Брюсов занимался философией и пришел к убеждению о возможности существования в мире множества истин, даже взаимоисключающих, что стало для него основой жизни и творчества. Эти идеи, а также эстетические теории Л. Толстого и А. Шопенгауэра нашли отражение в работе Брюсова «Об искусстве» (1899). В этой статье он определил творчество как духовное прозрение, объявил искусство самоценным. Теоретические идеи нашли отражение в его стихах «*Творчество*», «*Отречение*», «*Юному поэту*» и др.

Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета.
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее — область поэта.
Помни второй: никому не сочувствуй,
Сам же себя полюби беспредельно.
Третий храни: поклоняйся искусству,
Только ему, безраздельно, бесцельно.

(«Юному поэту», 1896)

Как считают исследователи, Брюсов соблюдал эти заветы в жизни и творчестве. Особенно тщательно следовал второму. В. Брюсов изучал жизнь и творчество русских поэтов — А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, Ф. И. Тютчева, готовил к публикации историко-литературные труды («Письма Пушкина и к Пушкину. Новые материалы», «Лицейские стихи Пушкина, по рукописям Московского Румянцевского музея и другим источникам»).

Во второй половине 1890-х годов Брюсов вошел в круг поэтов-символистов, особенно сблизился с К. Бальмонтом. «Вечера и ночи, проведенные мною с Бальмонтом... останутся навсегда в числе

самых значительных событий моей жизни», «...через Бальмонта мне открылась тайна музыки стиха», — писал он в автобиографии. В.Брюсов стал одним из инициаторов и руководителей издательства «Скорпион», вокруг которого объединились сторонники «нового» искусства. В 1900 году в «Скорпионе» вышла книга стихов В.Брюсова «Третья стража», в ней чувствовался отход от декадентского эгоцентризма и расширение образов и тематики. Его лекция «Ключи тайн», прочитанная 27 марта 1903 года, в поэтических кругах была оценена как манифест русского символизма.

В.Брюсов в разные годы совершил поездки в Германию, в Италию, где изучал культуру эпохи Возрождения, писал стихи на итальянские темы. М.Горький назвал Брюсова «самым культурным писателем на Руси». Сила характера, умение подчинять жизнь поставленным задачам, способность к повседневной тщательной работе — эти качества были основными в личности В.Брюсова.

Наиболее совершенная поэзия В.Я.Брюсова относится к началу XX века. Выделяются два основных направления его лирики: обращение к ярким эпизодам мировой истории и картинам мифологии, которые важны поэту как аналогии современности. Размышляя о прошлом, В.Брюсов имел в виду настоящее и будущее («*Грядущие гунны*», «*Ассаргадон*», «*Антоний*» и др.). При помощи истории и мифологии поэт пытался выявить в жизни человечества непреходящие ценности. Эти образы часто выполняют роль аллегорий; отталкиваясь от прошлого, поэт размышляет о нравственных категориях — страсть и долг, гений и посредственность и др. Яркие исторические события и мифы оказываются у него средством воплощения идеи о лучшем, важнейшем в человеке, т.е. средствами символизации.

Отношение В.Брюсова к революции было противоречиво — он признавал правду революционного возмездия, но видел в революции и разрушительную стихию, угрозу культуре. Эти идеи отражены в стихотворении «Грядущие гунны» и рассказе «Последние мученики». Эпиграфом к стихотворению «Грядущие гунны» взяты строчки из стихотворения Вяч. Иванова «Топчи их рай, Аттила»¹. Восставший народ России В.Брюсов приравнивал к гуннам и призывал:

Сложите книги кострами,
Пляшите в их радостном свете,
Творите мерзость во храме, —
Вы во всем неповинны, как дети!

¹ Аттила — вождь гуннов (V век н.э.), герой германского эпоса.

Эти бесчинства, по мнению В. Брюсова, простительны восставшим как детям. Более того:

Но вас, кто меня уничтожит,
Встречаю приветственным гимном.

Другой пласт брюсовского творчества связан с *образом города* («Сумерки», «Люблю одно»). В отличие от других символистов он славил торжество человеческого разума и воли в борьбе с косной материей. Брюсова считают одним из первых русских поэтов-урбанистов.

Горят электричеством луны
На выгнутых, длинных стеблях;
Звонят телеграфные струны
В незримых и нежных руках...

(«Сумерки», 1906)

Лирический герой восхищается городским пейзажем. Поэт передает его восторг многочисленными метафорами, которые создают колорит города.

Важной темой в творчестве раннего Брюсова была *тема родины*, России («Разоренный Киев», 1896; «Родной язык», 1911) и др.). Истинная суть поэта и человека В. Брюсова — привязанность к русской природе, родине («В моей стране», 1909; «Безглагольность», 1910; «На меже», 1910; «Снежная Россия», 1917).

В моей стране — покой осенний,
Дни отлетевших журавлей,
И, словно строгий счет мгновений,
Проходят облака над ней.
Безмолвно поле, лес безгласен,
Один ручей, как прежде, скор.
Но странно ясен и прекрасен
Омытый холодом простор.

(«В моей стране», 1909)

В приведенном стихотворении особенно ощутима связь творчества Брюсова с традициями А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета и других классиков русской литературы, поэзию которых он хорошо знал и ценил.

Широко представлена в произведениях В. Брюсова и *тема любви*. Его ранние стихотворения о любви наполнены нежностью, проникнуты желанием служить любимой:

Тебе мы служим, тверди гор дробя,
И молимся — от века — на тебя!

(«Женщине», 1899)

Любовь надо принимать как дар Божий.

Любовь

Не мысли о земном и малом	Любовь находит черной тучей.
В дыханьи бури роковой,	Молись, познав ее приход!
И не стыдись святого страха,	Не отдавай души упорству,
Клони чело своё до праха.	Не уклоняйся, не покорствуй!
Любовью — с мировым началом	И кто б ни подал кубок жгучий, —
Роднится дух бессильный твой.	В нем дар таинственных высот.

(1900)

Брюсов прославлял материальные и культурные ценности цивилизации («Париж», «Венеция»), но показывал и ее разрушительное начало («Голос города»). Воспевал священное «ремесло» («Хвала человеку», 1906), но и изнурительный труд «в тюрьме земной» («Каменщик», 1903):

Камни, полдень, пыль и молот,
Камни, пыль и зной.
Горе тем, кто свеж и молод
Здесь, в тюрьме земной!

Высшими достоинствами своих поэтических творений В. Я. Брюсов считал сжатость и силу, предоставляя, как он писал, нежность и певучесть — Бальмонту. С этим связано его пристрастие к классическим силлабо-тоническим размерам. Выразительно охарактеризовал ритмику Брюсова его современник М. Волошин: «Ритм брюсовского стиха — это... алгебраические формулы, в которые ложатся покорные слова».

Брюсов пользовался звукописью гораздо осмотрительнее и скупее, чем Бальмонт. У него не найти завораживающего потока звуковых переключек. Вместе с тем использование Брюсовым ассонансов и аллитераций всегда выверено, всегда уместно, всегда отвечает решаемой задаче («...заслышал я заветный зов трубы...»; «Как прежде, пробежал по этой верной стали»).

В историю русской литературы В. Я. Брюсов вошел как один из создателей поэтической культуры начала XX века, соединивший в своем творчестве символистские прозрения с идеями русских классиков. Его творчество не исчерпывается лирикой. В 1900-е годы вышел сборник прозы «Земная ось» и романы «Огненный ангел» и «Алтарь победы».

В конце XIX века В. Я. Брюсов практически подошел к загадочной неизведанной области человеческого духа. Душа существовала как бы сама по себе; в физической картине мира, в его философском, научном осмыслении ей не находилось места. В то же время вопрос о человеческой душе оставался весьма важным для

многих русских мыслителей XIX века. Русский мистицизм того времени подходил к этому вопросу с большим вниманием. Творчество В.Одоевского, Н.Гоголя, Ф.Достоевского было сосредоточено вокруг вопросов философии духа, совершенства человеческой души. Следуя в русле этой традиции, В.Брюсов подпал под влияние философии Вл.Соловьева, приближающей писателя к истинам бытийного мира. Мир и место человека в этом мире изобразил В.Брюсов в своих прозаических произведениях.

Романы Брюсова остались в истории русского символизма образцом виртуозного мастерства, памятником философских исканий конца XIX — начала XX века.

Известен Брюсов как переводчик, литературный критик. Не случайно многие поэты начала XX века считали Брюсова своим учителем. Он был прекрасным организатором. Не без иронии об его организаторской страсти вспоминал В.Ходасевич: «Он страстно, неестественно любовью любил заседать, в особенности — председательствовать. Заседая — священнодействовал. Резолюция, поправка, голосование, устав, пункт, программа — эти слова нежили его слух».

В 1910-е годы произошло сближение В.Брюсова с М.Горьким, началось их сотрудничество в горьковском журнале «Летопись». После октябрьских событий 1917 года Брюсов участвовал в деятельности множества культурных и общественно-просветительских организаций. В 1920 году он даже вступил в коммунистическую партию. Умер В.Брюсов в 1924 году в Москве.

***Бальмонт Константин Дмитриевич (1867 — 1942)** принадлежал к «старшим символистам». Будучи поэтом, прозаиком, переводчиком, он открыл для русского читателя Шелли, перевел поэму «Витязь в тигровой шкуре» грузинского поэта Шота Руставели, создал поэтическую версию «Слова о полку Игореве».

К.Д.Бальмонт родился 3 (15) июля 1867 года в деревне Гумнищи Шуйского уезда Владимирской области. Отец — Дмитрий Константинович — земский деятель. Мать — Вера Николаевна — женщина широких культурных интересов, оказала большое влияние на развитие творческих способностей сына. Об этом в будущем он напишет в автобиографических произведениях «На заре» и «Под новым серпом». Окончив гимназию во Владимире, Бальмонт поступил в Московский университет, но был исключен за участие в студенческих волнениях. Он пытался продолжить образование в университете и лицее города Ярославля, но бросил учебу. Первые публикации К.Бальмонта появились в печати в 1885 году. В этом же году он познакомился с В.Г.Короленко, который принял участие в его судьбе. Сборник 1894 года «Под северным небом» еще во многом нес черты подражательности. Общий тон сборника — жалобы на серую, беспредельную жизнь с символистско-романтической окраской: неприятие мира, меланхолия и скорбь, том-

ление по смерти; одновременное возвеличивание любви, природы. Стихотворение «*Кинжальные слова*» стало программным для Бальмонта-символиста.

Начиная со сборника «*В безбрежности*» (1895) в творчестве К. Бальмонта стало ощутимо особое внимание к звуковой стороне стиха, к музыкальности.

В его поэзии постоянно присутствует еле уловимый «миг красоты», смешиваются различные впечатления; образы в поэзии К. Бальмонта мимолетны, неустойчивы. Бальмонту важен не предмет изображения, а острота ощущений, многоцветье впечатлений. В лирике Бальмонта исследователи отмечают музыкальность, «магию слов», культивирование неустойчивой композиции стихотворения и отдельной строфы.

В 1906 году В. Я. Брюсов написал: «В течение десятилетия Бальмонт нераздельно царил над русской поэзией». Его действительно называли «королем поэтов». Свою жизнь и творчество сам Бальмонт воспринимал как единое целое:

Из жизни бедной и случайной
Я сделал трепет без конца.

Бальмонт — поэт-романтик. Свои поэтические строки он называл «солнечной пряжей». В его стихотворениях о любви звучат тончайшие мелодии. Вот отрывок из раннего произведения поэта:

О, женщина, дитя, привыкшее играть
И взором нежных глаз, и лаской поцелуя,
Я должен бы тебя всем сердцем презирать,
А я тебя люблю, волнуясь и тоскуя!

Для лирического героя К. Бальмонта характерны непостоянство, изменчивость настроений. Поэтическая манера в этот период ближе всего к импрессионизму; язык становится условно-символическим, состоящим из намеков, расплывчатых определений. В 1894 году Бальмонт познакомился с В. Я. Брюсовым, у них сложились дружеские отношения. «Мы три года были друзьями-братьями, — писал он в автобиографическом очерке “На заре”, — но впоследствии разошлись из-за разногласий по проблемам искусства». Сблизился он и с петербургскими и московскими символистами. Основанное С. А. Поляковым и В. Я. Брюсовым издательство «Скорпион» стало центром русского символизма, и К. Бальмонт считал себя «поэтом “Скорпиона”».

В 1900 году вышел новый сборник поэта «*Горящие здания. Лирика современной души*». Изменилась тональность поэзии К. Бальмонта: в ней появилось светлое, радостное, жизнеутверждающее

мироощущение; гимн бытию; яркие, слепящие краски. «Усталый» герой ранних стихов превратился в вольнолюбивую личность, стремящуюся к «свету», «огню», «солнцу». Излюбленный образ этого сборника — сильный и «вечно свободный альбатрос». Лирический герой цикла любит свою «многогранность», стремится приобщиться к культуре всех времен, быть первым во всем:

...Я хочу быть первым в мире, на земле и на воде,
Я хочу цветов багряных, мною созданных везде.

(«Как испанец»)

В 1903 году вышли новые сборники *«Будем как Солнце»* и *«Только любовь. Семицветик»*, которые упрочили славу Бальмонта как одного из ведущих поэтов символического направления. Призыв К. Бальмонта «Будем как Солнце», миф о сверхчеловеке захватывал воображение, мечты о сильной личности возбуждали молодое стремление к поиску чего-то нового. Огонь, Вода, Земля, Воздух (в первую очередь Огонь) — эти образы прошли через творчество поэта.

Огонь очистительный,
Огонь роковой,
Красивый, властительный,
Блестящий, живой!

(«Гимн огню»)

Поэт умышленно стремился к выявлению многозначности слов, мелодичности, особой выразительности стиха; трудно найти поэтический размер, который бы не пробовал К. Бальмонт:

Я — внезапный излом,
Я — играющий гром,
Я — прозрачный ручей,
Я — для всех и ничей.

Его стихи восхищают чистым и непосредственным восприятием природы:

Есть в русской природе усталая нежность,
Безмолвная боль затаенной печали,
Безвыходность горя, безгласность, безбрежность,
Холодная высь, уходящие дали.

Стихотворение *«Я — изысканность русской медлительной речи...»* в истории литературы называют самохарактеристикой поэта. К. Бальмонт разработал теорию о символах и буквах русского

Я был там далеко —
В многокрасочной пряности пышных
ликующих стран...

(«Береза», 1905)

Музыкальность стихам придают и лексические повороты (в рамках одного стиха слово повторяется два или три раза, или слово появляется через несколько стихов). В стихотворении «Фантазия» повторяются слова «пенье», «сиянье», «луна», «трепещут», «вещах», «дремлют», «внемлют», «стон».

Бальмонт прибегает к повторению и грамматических конструкций; в рамках стиха или строфы благодаря грамматической однородности семантические различия слов ослабевают («дремлет — внемлет» и т.д.). Примером может служить стихотворение **«Безглагольность»**.

В этом стихотворении присутствуют все основные особенности поэтики К. Бальмонта. Создаваемые образы (косогор, бор, камыш, осока и т.д.) словно утрачивают вещественность. Словесно-звуковой поток стихотворения звучит как музыка, приобретает окраску баюкающей реки, свежих волн. Тишина рассвета подчеркивается безмолвием ночи, недвижимостью камыша, деревьями «сумрачно-странно-безмолвными».

Повторяются слова (сердце, безмолвная и др.) и группы слов («И сердцу так больно, и сердце не радо», «И сердцу так грустно, и сердце не радо»). И конечно же, повторяются звуки («Недвижный камыш. Не трепещет осока, Глубокая тишь...»).

К. Бальмонта считали самым политически активным символистом. В 1901 году за антиправительственное стихотворение «Маленький султан» он был лишен права жить в столицах.

В 1905—1913 годах К. Бальмонт много путешествовал, осваивал различные культуры и цивилизации. Февральскую революцию встретил с воодушевлением, прославлял в стихах. Отношение К. Бальмонта к Октябрьской революции и диктатуре пролетариата нашло отражение в книге «Революционер я или нет?». В 1920 году он эмигрировал из России, так как не принял большевистский режим. Умер К. Бальмонт в 1942 году в Париже.

Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев) (1880—1934), известен как поэт, прозаик, критик, литературовед, теоретик символизма («младший символист»).

Интересен словесный портрет А. Белого, созданный в год его смерти М. Цветаевой в эссе «Пленный дух»:

«...Всегда обступленный, всегда свободный... в вечном сопровождаемом танце скруточных фалд (пиджачных? все равно скруточных!), странный, изящный, изысканный, птичий — смесь магистра с фокусником, в двойном, тройном, четвертом танце: смыслов, слов, скруточных ласточкиных фалд, ног — о, не ног! всего тела, всей второй души,

еще — души своего тела... О, таким ты останешься, пребудешь, легкий дух, одинокий друг!»

Почему слово «танец» стало ключевым в этом портрете? Для М. Цветаевой и А. Белого танец являлся священнодействием, или символическим движением тайного смысла бытия. Для А. Белого сам процесс творчества был связан с движением. Большую часть «Первой симфонии» он сочинял не в кабинете за столом, а верхом на лошади, в окрестностях имения «Серебряный Колодезь»: «Я вытаптываю и выкрикиваю свои ритмы в полях: с размахами рук, нащупывая связи между словами ногой, ухом, глазом, рукой...», — писал он в мемуарной книге «Начало века».

Родился Андрей Белый 14 (26) октября 1880 года в Москве, в семье известного ученого-математика, профессора Московского университета Николая Васильевича Бугаева. Мать — Александра Дмитриевна, московская красавица, которая позировала художнику К. Маковскому для картины «Боярская свадьба» (фигура «молодой»), была прекрасным музыкантом. Звуки музыки Бетховена и Шопена, стихи Гёте, которые читала немка-бонна Раиса Ивановна, окружали Бориса в детстве.

Летние месяцы семья проводила в Подмосковье. Учился Борис Бугаев на математическом факультете Московского университета, зачитывался трудами философов. Семья Бугаевых дружила с Соловьевыми. В их доме Борис Николаевич встречался с философом Сергеем Николаевичем Трубецким, историком Василием Осиповичем Ключевским, позже в этом же доме познакомился с В. Брюсовым, Д. Мережковским, З. Гиппиус. Здесь же были горячо поддержаны и первые литературные опыты Бориса Бугаева и совместно «сочинен» псевдоним — Андрей Белый. В последний год девятнадцатого века — 1900-й — родилось его решение стать писателем.

А. Белый оказался самым активным и последовательным сторонником символизма; при этом символизм им понимался шире, чем литературная школа или направление.

В своих поэтических, философских и эстетических исканиях А. Белый был довольно непоследователен. Увлекался философией Ницше, Шопенгауэра, Вл. Соловьева, был поклонником философа-мистика Рудольфа Штейнера.

На поэзию А. Белого повлияло его мироощущение — идея мистического преображения жизни. Отсюда возник поиск новых форм в искусстве, которые, по мнению А. Белого, должны были стать «жизнетворчеством». Он говорил: «Творчество мое — бомба, которую я бросаю; жизнь, вне меня лежащая, — бомба, брошенная в меня; удар бомбы о бомбу — брызги осколков». Отсюда в его стихах много афоризмов, восклицаний, открытий.

Из всех искусств самым выразительным А. Белый считал музыку, которая, по его убеждению, определяет развитие поэзии. Эту

идею Андрей Белый реализовал в «Симфониях», появившихся под воздействием учения Вл. Соловьева. Сюжетами «Симфоний» послужили сказочные фантастические мотивы, средневековые легенды и сказания. Строились они на столкновении двух начал — высокого и низкого.

В этих произведениях А. Белый попытался выявить за обычными бытовыми явлениями таинственный смысл, наполнить скучную жизнь содержанием. Он противопоставил земную суету неземному началу «Вечной женственности», что являлось основой поэтического и философского творчества Вл. Соловьева. Поэт откровенно заявил об этой поэтической преемственности в стихотворении «Владимир Соловьев» (1903):

Тебя не поняли... Вон там сквозь сумрак
шаткий,
пунцовый свет дрожит.
Спокойно почивай: огонь твоей
лампадки
мне сумрак озарит.

Первый сборник стихов А. Белого «*Золото в лазури*» (1904) вышел одновременно со «стихами о Прекрасной Даме» А. Блока. Почему «Золото в лазури»?

«Стоя посреди горбатых равнин и ища забвения, я часами изучал колориты полей; и о них слагал строчки; книгу же стихов назвал “Золото в лазури”, “золото” — созревшие нивы; “лазурь” — воздух», — объяснял А. Белый. Сборник построен на иносказании — каждое слово имеет два значения. Например, в стихотворении «Маг», посвященном В. Брюсову, слово «весна» употребляется не только в прямом значении (время года), но и как эпоха в жизни человека: «застывший маг, сложивший руки, пророк безвременной весны». Как и в «Симфониях», в стихах «Золото в лазури» отмечается сплетение реального и мистического.

Основные идеи сборника раскрываются в образе лирического героя, который опьянен своей силой и желанием проникнуть за грань реального. Символическим обозначением цели служит Солнце (как и у К. Бальмонта). Стихи этого сборника полны света, ярких красок, стремления и радости...

Внимайте, внимайте...
Довольно страданий!
Броню надевайте
Из солнечной ткани!
Зовет за собою
Старик аргонавт,
взывает

трубой
золотою:
«За солнцем, за солнцем, свободу любя,
умчимся в эфир
голубой!..»

Солнце приобретает магическую силу, ему поклоняются почти как языческому божеству: «Солнцем сердце зажжено | Солнце — к вечному стремительность. | Солнце — вечное окно | в золотую ослепительность».

Лирический герой А. Белого не испытывает нужды в общении с людьми, находится «на горах». «Вот ко мне на утес | притащился горбун седовласый. | Мне в подарок принес | из подземных теплиц ананасы».

Лирический герой А. Белого явно противопоставляет себя людям. Он — «пророк», «новый Христос». Отсюда его трагедия не просто человека, а пророка... Это важный мотив сборника и в целом поэзии Белого. «Хохотали они надо мной, | над безумно-смешным лжехристом. | Капля крови огнистой слезой | застывала, дрожа над челом».

Традиция библейской символики в русском символизме во многом берет начало в творчестве А. Белого, который любил белый цвет — цвет апокалипсиса... Отсюда и его псевдоним. Белые камни, белый венчик из фиалок, белые розы, белая мебель, белый хитон, снежно-льняная одежда Христа. «Белизною моею успокою ваш огненный грех», — восклицает Христос в стихотворении «Не тот» (1903). Мистическим символом в поэзии А. Белого является и образ розы (очевидно, этот символ взят из католицизма, где роза обозначает Богородицу).

Стихи последнего раздела — «Прежде и теперь» несколько меняют свою окраску и интонации. В поэзию вторгается современность, все очевиднее появление реалий жизни.

1905 год стал безысходно-трагическим в судьбе поэта — его сразила любовь к жене А. Блока Любови Дмитриевне Менделеевой. А. Белый, С. Соловьев «объявили» ее воплощением соловьевской Вечной Женственности, Девой Радужных Ворот, Прекрасной Дамой. Однако удержаться только в рамках поклонения Прекрасной Даме А. Белый не смог. Отвергнутый Прекрасной Дамой Белый тяжело это переживал, был на грани нервного срыва. Уехав за границу, он пытался исцелиться от перенесенного удара. Несмотря на тяжелые переживания, А. Белый понимал, что его личная трагедия — всего лишь капля в море того горя, которое постигло Россию в 1905 году. В этот период А. Белый увидел Россию не в свете мистического творчества Вл. Соловьева, а через мироощущение Н.А. Некрасова, поэзией которого он тогда увлекся.

Символизм, по мнению А. Белого, вобрал в себя все достижения мировой культуры. Об этом его основные философско-эстетические работы 1910 года — «Символизм», «Арабески».

Революция 1905—1907 годов вызвала у А. Белого интерес к общественным проблемам. В сборниках 1908 года «*Пепел*», «*Урна*» он переоценил свои идеалы. Тему сборника «Пепел» А. Белый определил так: «...Все стихотворения “Пепла” периода 1904—1908 годов — одна поэма, гласящая о глухих, непробудных пространствах Земли Русской; в этой поэме одинаково переплетаются темы реакции 1907—1908 годов с темами разочарования автора в достижении прежних, светлых путей». В первой книге, посвященной памяти Н. А. Некрасова, главным был цикл «Россия». Судьба России, трагедия деревенской Руси, была важна для Белого, но рассматривал он ее на мифологической основе. Вместе с тем он обратился к традициям реалистической поэзии Н. А. Некрасова. В стихотворениях «На горах», «Отчаянье» Россия предстает старой, пораженной болезнями, обреченной... Но поэт любит ее такой, ищет, но не видит выхода, не видит другой России. «Исчезни в пространство, исчезни | Россия, Россия моя!»

В образ России поэт старается включить массу бытовых подробностей:

Руки в боки: ей, лебедки,	Где-то там рыдает звуком,
Вам плясать пора.	Где-то там — орган.
Наливай в стакан мне водки —	подавай селедку с луком.
Приголубь, сестра!	Расшнуруй свой стан.

(«В городке», 1908)

Сборник «Пепел» — это и очень личная, исповедальная книга поэта, в которой опосредованно раскрывается внутреннее состояние лирического героя. Герои цикла — странники, беглецы, арестанты — «столь же реальны, сколь иносказательны», они — «символ его собственной отверженности, неутоленной жажды свободы», — отмечает исследователь Т. Ю. Хмельницкий.

Большинство стихотворений сборника «Урна» (1905—1908), посвященного В. Брюсову, носят элегический характер, хотя в сборнике нашли отражение и глубоко личные переживания поэта о личной драме. А. Белый пытается уйти от прошлого и обращается к образу В. Брюсова — одинокого, повисшего в пустоте снов, очень напоминающего его изображение на портрете М. Врубеля: «Грустен взор. Сюртук застегнут | Сух, серьезен, строен, прям...» («Созидатель»).

А. Белый хотел бы видеть таким и себя, но у него был иной поэтический темперамент. Лучшие стихи сборника написаны в развитии традиций русской поэзии XIX века, это «темы и вариации», восходящие к творчеству А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева и др.

В 1909—1911 годах А. Белый создал немного поэтических произведений, но в них можно почувствовать изменившееся мироощущение поэта — отойдя от пессимизма и «самосожжения», он приступил к поискам нового идеала, к эпохе «второй зари». Позже стихи этого периода А. Белый объединил в цикл *«Королева и рыцари»*. В них встречаются юношеские реминисценции «заревных» переживаний, но главное — в них звучит надежда, радость: «Как хорошо! И — блещущая высь!.. | И — над душой невидимые силы!..» («Вещий сон», 1909).

Основной темой этого цикла стихов осталась тема России, но уже не в социальном аспекте, как в цикле «Пепел», а в историко-философском. Между Востоком и Западом А. Белый искал для России свой путь... Эти же идеи он пытался художественно реализовать в романах *«Серебряный голубь»* (1910), *«Петербург»* (1913).

В основе тем, разрабатываемых в прозе А. Белого, — бытийно-философская концепция, согласно которой человек из существа, привязанного к земле, становится явлением космического масштаба. Человек и мир рассматриваются на грани двух уровней жизни — быта и бытия. В возможном соединении этих двух уровней — будущее Всеединство, идущее на смену миру разорванных связей (развитие идей Платона, Канта, Вл. Соловьева).

Проза А. Белого переполнена глубоко эмоциональными и в то же время философско-историческими раздумьями о России XX века.

Стремление найти путь к новому Всеединству не покидало писателя, поиски этого пути особенно очевидны в романе «Петербург», в котором одновременно проявился кризис эстетики символизма: пути истории не ясны, в тайны Вечности проникнуть невозможно, человек живет лишь собственной «мозговой игрой», мир в результате становится все более хаотическим. Белый-прозаик, следуя символистским канонам, пытался преодолеть бесцветность в литературе. В романе возникла яркая, по сути живописная наглядность, слово в тексте стало осязательно передавать настроение, нести трагическое звучание. Исследователи считают, что такого необычного Петербурга не было даже в «Невском проспекте» Н. В. Гоголя.

В 1912—1916 годах А. Белый проживал за границей, но его не покидало предчувствие новых катастроф. Особенно оно обострилось в период Первой мировой войны, которую поэт воспринимал как величайшую катастрофу. Представление о всеобщей, мировой гибели, распаде прежних культурных ценностей А. Белый выразил в цикле стихов *«На перевале»* («Кризис жизни», «Кризис мысли», «Кризис культуры», «Кризис сознания»). Выход из создавшегося положения А. Белый видел в революции. Отношение к революции духовно объединило А. Белого с А. Блоком.

В 1918 году А. Белый написал поэму *«Христос воскрес»*. Поэт истолковал революцию в символическом и мистическом ключах, но пребывал в полной уверенности, что она несет обновление мира.

После Октябрьской революции, в 1919—1922 годах А. Белый включился в строительство новой культуры, издавал журнал символического толка «Записки мечтателей» (1918—1922), вел занятия по теории поэзии с молодыми поэтами Пролеткульта.

20 июня 1921 года А. Белый начал писать поэму «Первое свидание» — своеобразный реквием по своей молодости, по гибнущей русской культуре:

Взойди, звезда воспоминания:
Года, пережитые вновь:
Поэма — первое свидание,
Поэма — первая любовь.

В послереволюционные годы писал в основном прозу: автобиографические повести «Котик Легаев» (1922), «Крещеный китаец» (1927) и т.д.

Как теоретик А. Белый разработал эстетику символизма (сборник статей «Символизм», 1910) и теорию ритма в стихе и прозе, где впервые применил математические методы («Ритм как диалектика», «Медный всадник», 1919).

Интересны его мемуары «На рубеже двух столетий» (1930), «Начало века. Воспоминания» (1933), «Между двух революций» (1934).

Со смертью А. Белого в 1934 году завершился целый этап развития русской литературы. Актер М.А. Чехов отмечал: «Время в мире Белого было не тем, что у нас. Он мыслил эпохами».

Гумилев Николай Степанович (1886—1921) в первую очередь известен как поэт, теоретик литературы, один из лидеров акмеизма, а также переводчик, критик. О Николае Гумилеве исследователи говорили, что его биография может служить хорошим примером слитности стихов и жизни.

Родился Н.С. Гумилев 3 (15) апреля 1886 года в семье корабельного врача в Кронштадте, близ Петербурга. Детство провел в Царском Селе, дома получил первоначальное образование. В 1895 году Гумилев поступил в Петербургскую гимназию Я.Г. Гуревича, затем семья переехала в Тифлис, и будущий поэт продолжил обучение в местной гимназии. Стихи он начал писать с двенадцати лет. С 1903 года семья Гумилевых окончательно поселилась в Царском Селе, и Николай поступил в 7-й класс Царскосельской гимназии, директором которой был поэт И.Ф. Анненский, который оказал серьезное влияние на формирование литературных вкусов Гумилева, приобщил его к работам Ф.Ницше и поэзии символис-

тов. Гумилев «поверил в символизм, как люди верят в Бога», — писала А. А. Ахматова.

В 1903 году Н. Гумилев познакомился с Анной Андреевной Горенко (Ахматовой). Женские образы его первого сборника «Путь конквистадоров» и многие последующие во многом «написаны» с нее. В 1910 году Анна Андреевна стала его женой, но брак был недолгим: уже в 1914 году он распался, а в 1918 — был расторгнут.

Отцовская кровь и соленый морской ветер породили в нем страсть к путешествиям и желание стать первооткрывателем и первопроходцем. Еще мальчишкой он увлекся зоологией и географией, дома завел разных животных: белку, морских свинок, белых мышей, птиц. Когда дома читали описание какого-нибудь путешествия, всегда следил по карте за маршрутом путешественников. Он бредил «Музой Дальних Странствий». «Я люблю избранника свободы, | Мореплавателя и стрелка. | Ах, ему так звонко пели воды | И завидовали облака».

Первый сборник его стихов назывался «*Путь конквистадоров*» (1905). Здесь много стихов посвящено гимназистке А. А. Горенко (Анне Ахматовой).

Вырисовывается и образ лирического героя — одинокого завоевателя, конквистадора, противопоставляющего действительности свой мир, мир мечты; идущего навстречу опасностям, «наклоняясь к пропастям и безднам». Поэт-гимназист мечтал о подвиге и геройстве. Программным в сборнике Н. С. Гумилев считал сонет «Я конквистадор в панцире железном...» (1905). Эпиграфом к нему он поставил слова Андре Жида: «Я стал кочевником, чтобы сладострастно | прикасаться ко всему, что кочует!»:

Я конквистадор в панцире железном,
Я весело преследую звезду,
Я прохожу по пропастям и безднам
И отдыхаю в радостном саду.

Так, уже с самого начала уверенно и внушительно прославляется путь конквистадора. Чтобы усилить значимость отождествления, фраза повторяется в шестой строке сонета. Местоимение «я» звучит девять раз. Лирический герой шагает «весело», «смеясь», прославляет смелый риск.

Еще одна важная деталь: позднее, в «Письмах о русской поэзии» Н. С. Гумилев указывал, что относит к «конквистадорам» завоевателей, «наполняющих сокровищницу поэзии золотыми слитками и алмазными диадемами». Это второе значение слова помогает почувствовать поэтическое кредо — открывать новые поэтические материи, формулировать новые эстетические принципы, создавать новые формы.

Стихи этого сборника «только перепевы и подражания, не всегда удачные», — так откликнулся на выход первой книжки Гумилева В. Я. Брюсов. Однако в конце рецензии этот уже известный поэт все же написал: «...В книге есть и несколько прекрасных, действительно удачных образов. Предположим, что она только “путь” нового конквистадора и что его победы и завоевания впереди». Эта рецензия виднейшего поэта-символиста вдохновила Н. С. Гумилева, стала поводом для их переписки. Общение с В. Брюсовым повлияло на становление поэтического мастерства Н. С. Гумилева. Молодой поэт называл Валерия Яковлевича своим Учителем (с большой буквы).

В 1906 году Н. Гумилев совершил свое первое путешествие. Он отправился в Париж, где учился в Сорбонне; часто бывал в Лувре; любовался готикой Собора Парижской Богоматери. Затем поехал в Италию, где посетил древние города-государства, сами названия которых звучат как музыка: Флоренция, родина гениев, в том числе — великого Данте; Равенна, где его могила; Болонья, Падуя, наконец легендарный Рим: Капитолий, волчица — символ Вечного города (это она, по преданию, выкормила основателей Рима — близнецов Ромула и Рема). Далее отправился в Грецию, Константинополь, Швецию, Норвегию и, наконец, в любимую Африку. Он ловил акул в южных морях, бесстрашно углублялся в джунгли и пустыни, охотился на львов, переправлялся через реку с крокодилами, болел тропической лихорадкой. Цель всех своих поездок он сформулировал в письме к В. Брюсову: «В новой обстановке найти новые слова». И он нашел их: «Оглушенная ревом и топотом, | Облеченная в пламя и дымы, | О тебе, моя Африка, шепотом | В небесах говорят серафимы».

В 1908 году после путешествия по Франции, Италии, Ближнему Востоку, Африке вышла новая книга Н. С. Гумилева *«Романтические стихи»*, где еще сохранились «перепевы и подражания» в тематике, образах; немало красот, искусственных цветов («сады души», «тайны мгновений»). Однако изменился тон стихов. Появились ноты, которые выражали силу и надежду. Лирический герой странствует «следом за Синдбадом-Мореходом», ему видится «тайная пещера» Люцифера¹, в которой находятся высокие гробницы. Современный серый мир противопоставляется миру прошлому — яркому и красочному.

В этом сборнике поэт развивает тему «битвы за небывалую красоту», за которую он готов принять «смерть любую». Во имя чего? «Я с нею буду биться до конца, | И, может быть, рукою мертвеца | Я лилию добуду голубую».

Помимо сказочных персонажей появляются реальные.

¹ Люцифер — в христианской мифологии — Сатана, повелитель зла.

В стихотворениях «Озеро Чад» и «Жираф» поэт поклоняется «сокровищам немыслимых фантазий». «*Озеро Чад*» (1907) построено как исповедь обманутой женщины, которая у себя на родине была свободной и счастливой:

Я была женой могучего вождя,
Дочерью властительного Чада.
Я одна во время зимнего дождя
Совершала таинство обряда.

Любовь к европейцу изменила ее жизнь, она попадает в зависимость, переживает унижения.

А теперь, как мертвая смоковница,
У которой листья облетели,
Я ненужно-скучная любовница,
Словно вещь я брошена в Марселе.

Поэт обличает жестокость цивилизации, сожалеет о разрушающейся гармонии естественного человека под воздействием другой, европейской жизни.

В стихотворении «*Жираф*» (1907) чудесная и далекая Африка описана ярко, цветисто, зримо. Рассказ об изысканном жирафе не выдумка, а воспоминания, лирический герой изображает прекрасную реальность, употребляя красочные эпитеты («грациозная статность», «волшебный узор» и др.), сравнения (жирафа — с цветными парусами корабля; бега этого животного — с радостным птичьим полетом и т. д.). Все эти сказочные описания нужны поэту для того, чтобы отвлечь любимую от грустных мыслей: «Веселые сказки таинственных стран — спасение от скуки пропитанных туманами и дождями городов России». Но последние строки звучат почти безнадежно: «Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад | Изысканный бродит жираф».

В 1910 году Н.Гумилев выпустил новый сборник «*Жемчуга*», затем — сборники «*Чужое небо*» (1912), «*Колчан*» (1916), «*Костер*» и «*Фарфоровый павильон*» (1918), «*Шатер*», «*Огненный столп*» (1921). Лирический герой цикла «Капитаны» (сборник «Жемчуга») — человек мужественный, с твердым, волевым характером. Эту книгу исследователи называют рубежной, свидетельствующей о начале нового периода — перехода от ученичества к зрелости. В книге много исторических и библейских имен: Адам, потомки Каина, Одиссей, Беатриче и др., выделяются циклы («Беатриче», «Возвращение Одиссея», «Капитаны»). В рецензии на сборник «Жемчуга» В.Я.Брюсов говорил уже «о стране Н.Гумилева, о движении поэта “к полному мастерству в области формы”». Подчеркивая преемственность с предыдущими книгами, Н.Гумилев ввел в новый сборник стихи и героев из ранних

сборников. Это по-прежнему дерзкий и неумный, скитающийся в горах конквистадор («Старый конквистадор»), экзотические животные и птицы («Кенгуру», «Попугай»), он сохранил интерес к красочным эпитетам: «Ты помнишь дворец великанов, | В бассейне серебряных рыб, | Аллеи высоких платанов | И башни из каменных глыб?»

Чтобы подчеркнуть живописность стихов, Н. С. Гумилев обращался к произведениям изобразительного искусства, описывая их. Поэт воссоздал в стихах «Портрет мужчины» — картину работы неизвестного художника, находящуюся в Лувре: «Его глаза — подземные озера, | Покинутые царские чертоги. | Отмечен знаком высшего позора, | Он никогда не говорит о Боге».

Поэт черпал образы в русской и зарубежной классике. Так, в стихотворении «Дон Жуан» Н. Гумилев выразил свой жизненный идеал:

Моя мечта надменна и проста:
Схватить весло, поставить ногу в стремя
И обмануть медлительное время,
Всегда лобзая новые уста...

Тетраптих¹ «Капитаны» некоторые исследователи называли поэмой. На смену конквистадору пришли новые герои — капитаны. «Золото с кружев», «розоватые брабантские манжеты» завораживают и очаровывают, но эти волевые, мужественные «открыватели новых земель» идут навстречу риску: «Быстрокрылых ведут капитаны — | Открыватели новых земель, | Для кого не страшны ураганы, | Кто изведал мальстремы и мель».

В стихах цикла «Чужое небо» почти нет символов, но по-прежнему присутствуют романтические нотки, мечта противостоит реальности, сильные личности противостоят обычным. Так, на примере стихотворения «У камина» видно, что Гумилев все меньше прибегает к изысканности языка, усиленной гиперболизацией, ирности эпитетов. Он все чаще обращается к реалистическим образам («Сон», «Маргарита»), славит красоту земного бытия: «Закат. Как змеи, волны гнутся, | Уже без гневных гребешков, | Но не бегут они коснуться | Непобедимых берегов» («На море»).

В цикле «Абиссинские песни» происходят изменения в описании экзотического мира — страна мечты упрощается до колониальной, бедной страны («Военная», «Пять быков», «Невольничья»).

Во время Первой мировой войны Н. Гумилев добровольно ушел на фронт, был награжден двумя Георгиевскими крестами. Стихи о войне вошли в сборник «Колчан».

¹ Тетраптих — произведение искусства, имеющее четырехчастную композицию.

Н. С. Гумилева называли теоретиком и практиком акмеизма. Он сотрудничал в журналах «Весы», «Аполлон», создал «Общество ревнителей художественного слова» («Академию стиха»), «Цех поэтов», вокруг которого объединились поэты-акмеисты, а сам стал их лидером. В статье «Наследие символизма и акмеизм» (1913) Гумилев сформулировал эстетические принципы акмеизма. Позже, в «Письмах о русской поэзии» он развил идеи этого манифеста. Будучи поэтом, он на практике реализовал свои теоретические постулаты — в стихотворениях 1912 — 1914 годов «Пиза», «Вечер», «Болонья», «Осень» и др.

Однако Гумилев-поэт часто вступал в противоречия с Гумилевым-теоретиком. В его стихах отсутствовала бытовая реальность, но присутствовала реальность экзотическая — природа и искусство Африки, реалии Первой мировой войны. Отвергая символизм, двоемирие, он создал загадочные сверхмиры («Индия духа»).

Акмеисты утверждали мажорный пафос, а в поэзии Гумилева часто звучали ноты грустные, печальные, иногда трагические.

Н. С. Гумилев искал в поэзии ясности и строгости (как акмеист), но придавал большое значение технике стихосложения. Стихи он наполнял звуками, цветом, символическими образами (как символист). Н. Гумилева трудно причислить к какому-либо конкретному течению.

Гумилев ввел в поэзию всевозможные африканские и восточные мотивы. Его стихи часто напоминали таитянские полотна Поля Гогена, живописной школы синтетизма, объединявшей декоративные и монументальные начала. Его стих отличался энергичной «поступью», легкостью, живописностью. Автор снискал у читателя славу певца «жизни ужасной и чудной». Культ сильной личности был в стихах Гумилева модной данью ницшеанству.

В более поздних сборниках («Шатер», 1921; «Огненный столп», 1921) нарастали размышления Н. С. Гумилева о вечном, жизни, смерти.

3 августа 1921 года Н. С. Гумилев был внезапно арестован, обвинен в контрреволюционном заговоре и вскоре расстрелян вблизи Петрограда.

Н. Гумилев оставил потомкам мужественное предсказание.

Земля забудет обиды
Всех воинов, всех купцов,
И будут, как встарь, друиды
Учить с зеленых холмов.
И будут, как встарь, поэты
Вести сердца к высоте.
Как ангел водит кометы
К неведомой им мете.

Игорь Северянин (Игорь Васильевич Лотарев) (1887 — 1941), будучи оригинальным поэтом, основал новое направление в литературе — «эгофутуризм». Корень «эго» означал «я» поэта, следовательно, цель творчества Северянина видел в открытом «самовозвеличивании». До наших дней дошли строки: «Я, гений Игорь Северянин...» — как пример авторского гиперболизма и самовлюбленности. Лирический герой поэта гордился тем, что «повседневно озэкранен» и «повсесердно утвержден», создавал новый «литературный этикет». Он был популярен и любим. Однако любим не всеми... Изданные в 1909 году небольшие брошюры стихов И. Северянина привели в негодование Л. Н. Толстого.

Игорь Васильевич Лотарев — таково настоящее имя Игоря Северянина — родился 4 (16) мая 1887 года в Петербурге в семье военного инженера Василия Петровича Лотарева. Его мать — Наталья Сергеевна происходила из дворянского рода Шеншиных. Детские годы поэт провел в Петербурге, а в 1896 году, когда родители расстались, переехал вместе с отцом в Череповецкий уезд Новгородской губернии, где жили родственники отца.

Учился Северянин в Череповецком реальном училище, но не окончил его. На этом завершилось его официальное образование. В 1903 году отец уехал на Квантун и взял с собой сына, но вскоре (в декабре 1903 года) Игорь вернулся в Петербург и поселился с матерью в Гатчине. Свои детские и отроческие годы Северянин описал в автобиографической поэме в стихах «Роса оранжевого часа» (1925).

Первые опубликованные стихи подписаны настоящей фамилией, а с 1905 года появился псевдоним «Игорь-Северянин» (через дефис), поэт подчеркивал этим связь с любимым им севером России.

Своеобразный язык Игоря Северянина, манера письма складывались постепенно. В ранних произведениях слышны мотивы Апухтина и Надсона; стихи 1904 — 1905 годов, включенные в первые брошюры, еще лишены индивидуальности, носят явно подражательный характер; стихи 1907 — 1908 годов написаны под влиянием поэзии К. М. Феофанова, одного из поэтических кумиров Северянина, и только в брошюре «Интуитивные краски» (1909) появились первые северянинские неологизмы.

Первым Северянина заметил К. М. Феофанов, с которым поэт познакомился 20 ноября 1907 года. Эту встречу Северянин описал в автобиографическом романе «Падучая стремнина» (1922). К. М. Феофанов не только оценил творчество молодого поэта, но и помог ему познакомиться с редакторами и издателями.

Поэтический успех пришел к И. Северянину с выходом сборников «Громокопющий кубок» (1913), «Злато мира» (1914), «Ананасы в шампанском» (1915), «Тост безответный» (1916). Он стал модным поэтом, но сам свою славу называл «двусмысленной».

Северянин преодолевал классическую традицию через культивирование манерно-изысканных приемов, нарушавших традиционные эстетические нормы.

Как элегантна осень в городе,
Где в ратуше дух моды внедрен!
Куда вы только ни посмотрите —
Везде на клумбах рододендрон...

(«Городская осень», 1911)

Первоочередность поиска новых форм в поэзии отличала футуристов вообще и являлась частью программы И. Северянина. Он поражал современников обилием иноязычных заимствований, изобретенных слов. Вместо высокой, абстрактной лексики символистов И. Северянин использовал гораздо более низкий лексический такт: «Стрекозы аэропланов! Беги автомобилей! | Ветропосвист экспрессов! Крылолет буэров!» («Увертюра»).

Стиль часто усложнялся поисками экзотики в городском пейзаже: «Теперь повсюду дирижабли | Летят, пропеллером ворча, | И ассонансы, точно сабли, | Рубнули рифму сгоряча».

Яркие неологизмы его поэзии передавали состояние мира: «Кружевеет, розовеет утром лес...», «Бриллиантится веселая роса».

Поэт не только любовался и восхищался, он и активно протестовал, бросал вызов, презирал:

Каждая строчка — пощечина. Голос мой — сплошь издевательство.
Рифмы слагаются в кукиши. Кажет язык ассонанс.
Я презираю вас пламенно, тусклые Ваши Сиятельства.
И, презирая, рассчитываю на мировой резонанс!

Поэт Г. Шенгели писал: «Игорь обладал самым демоническим умом, какой я только встречал, — это был Александр Раевский, ставший стихотворцем; и все его стихи — сплошное издевательство над всеми, и всем, и над собой...»

Северянин считал себя обновителем речи, ввел новое название стихотворения — «поэза».

Ритмическая выразительность стиха, романтичность в восприятии природы, некоторая ироничность, и в то же время обилие неологизмов, иностранных слов, географических названий придавали его стихам особый стиль.

Еще одна важная особенность творчества Северянина — выпячивание поэтического «я» («эго»), вплоть до стремления к эпатажу:

Я, гений Игорь Северянин,
Своей победой упоен:
Я повсеградно оэкранен!
Я повсесердно утвержден.

В 1910 году И. Северянин написал стихотворение «*Мои похороны*». Поэт описывал будущие похороны, подводил итоги жизненного пути, обращался к тем, кто пришел проводить гроб на кладбище. Похороны украшают цветущие яблони, мимозы, лилии, фиалки:

Меня положат в гроб фарфоровый
На ткань снежинок яблоневых,
И похоронят (...как Суворова...)
Меня, новейшего из новых.

<...>

На гроб букеты вы положите:
Мимоза, лилия, фиалка.

<...>

Всем будет весело и солнечно,
Осветит лица милосердьё...
И светозарно-ореолочно
Согреет всех мое бессмертьё!

У Северянина появились последователи, ученики, он стал признанным главой эгофутуристов, «мэтром», как он сам себя считал, но быстро охладел к своему детищу и уже в октябре 1912 года в брошюре «Эпилог Эго-футуризма» заявил, что считает миссию эгофутуризма выполненной: «Я выполнил свою задачу, | Литературу покорив».

Тогда же он написал: «Я желаю быть одиноким, считаю себя только поэтом, и поэтому я солнечно рад». И действительно, больше он не примыкал ни к какой поэтической группировке, но в сознании читателей он на долгие годы остался эгофутуристом со своими эгофутуристическими «экспессами».

В декабре 1913 года состоялся первый «поэзовечер» Северянина в зале Тенишевского училища.

Во второй половине 1913 года произошло некоторое сближение Северянина с кубофутуристами — 29 ноября он с В. В. Маяковским и А. Е. Крученых выступал в зале «Соляного городка», а в конце 1913 — начале 1914 года совершил с В. В. Маяковским и Д. Д. Бурлюком турне по югу России — Симферополь, Севастополь, Керчь.

Слава Северянина росла. Он был одним из первых поэтов, кто стал читать свои стихи перед большой аудиторией. Еще в 1910 году поэт писал: «Позовите меня, | Я прочту вам себя, | Я прочту вам себя, | Как никто не прочтет».

Чтением своих стихов он буквально завораживал публику. Что читал Северянин? «Это было у моря», «Кэнзели», «Экспессерка», «Мороженое из сирени!».

Это было у моря, где ажурная пена,
Где встречается редко городской экипаж.
Королева играла — в башне замка — Шопена,

И, внимая Шопену, полюбил ее паж.
Было все очень просто, было все очень мило:
Королева просила перерезать гранат;
И дала половину, и пажа истомила,
И пажа полюбила, вся в мотивах сонат.

А потом отдавалась, отдавалась грозово,
До восхода рабыней проспала госпожа...
Это было у моря, где волна бирюзова,
Где ажурная пена и соната пажа.

(«Это было у моря», 1910)

Написанные в 1911 — 1912 годах стихотворения *«Кэнзели» (1911)* и *«Эксцессера» (1912)* завораживали читателей и слушателей музыкальностью стиха, удивительными неологизмами: «В шумном платье муаровом, в шумном платье муаровом / По аллее олуненной Вы проходите морево...» («Кэнзели», 1911).

Критики, литературоведы в творчестве И. Северянина отмечали наличие «высокого» и «низкого» стиля. Например, стихотворение *«Мороженое из сирени!» (1912)*, в котором эстетский язык сливался с уличным говором, выкриками мороженщика:

— Мороженое из сирени! Мороженое из сирени!
Полпорции десять копеек, четыре копейки буше.
Сударышни, судари, надо ль? — не дорого —
можно без прений...

Поешь деликатного, площадь: придется товар по душе!

На стихи Северянина писали музыку С. Рахманинов и М. Якобсон, О. Строк и А. Вертинский. Всего было написано более 30 романсов. В 1930-е годы С. С. Прокофьев высказывал мнение, что у Северянина имелись «начатки» композиторского дарования, а в его стихах «присутствует контрапункт»¹. Особенно восхищался он стихотворением «Квадрат квадратов».

В 1918 году предсказания поэта сбылись. 27 февраля на литературном празднике в Политехническом музее Игорь Северянин «путем прямого и тайного» голосования был избран «королем поэтов».

После выборов вышел сборник *«Поэзо-концерт» (1918)*, обложка которого была украшена фотографией Северянина, его автографом и новым титулом.

¹ Контрапункт (от нем. Kontrapunkt) — полифоническое сочетание двух и более мелодий в разных голосах; мелодия, сопровождающая главный мелодический голос.

Отныне плаш мой фиолетов,
Берета бархат в серебре:
Я выбран королем поэтов
На зависть нудной мошкаре.

(«Рескрипт короля», 1918)

Надо сказать, что к своему титулу Северянин относился довольно серьезно и не раз использовал его во время выступлений в первые годы жизни в Эстонии.

В марте 1918 года Игорь Северянин навсегда покинул Россию, поселившись в Тойле, небольшом рыбацком поселке на берегу Финского залива.

Игорь Северянин стал эмигрантом. Первые годы жизни в Эстонии поэт публиковался в русскоязычных изданиях, занимался переводами эстонских поэтов, много гастролировал по Европе.

В целом же он вел уединенный образ жизни. «...Всю весну, лето, осень неизменно ужу рыбу! Это такое ни с чем не сравнимое наслаждение! Природа, тишина, благость, стихи, форель!», — писал он в одном из писем. Изменилась тематика и стиль его поэзии — стихи стали проще и лиричнее.

В 1922—1925 годах И. Северянин создал автобиографические романы в стихах — *«Падучая стремнина»* (1922), *«Роза оранжевого чая»* (1925), *«Колокола собора чувств»* (1925). В его стихах все чаще звучали ноты тоски по России, мечта о возвращении.

В этот период он написал целый цикл стихов о России. В 1931 году они вошли в последний его сборник *«Классические розы»*.

И будет вскоре весенний день,
И мы поедем домой в Россию.
Ты шляпу шелковую надень:
Ты в ней особенно красива.

(«И будет вскоре...», 1923)

В двадцатые годы И. Северянин создал цикл «медальонов» (сонетов) — поэтических портретов художников. В их числе и автопортрет:

Игорь Северянин

Он тем хорош, что он совсем не то,
Что думает о нем толпа пустая,
Стихов принципиально не читая,
Раз нет в них ананасов и авто.

Фокстрот, кинематограф и лото —
Вот, вот куда людская мчится стая!
А между тем душа его простая,
Как день весны. Но это знает кто?

Благословляя мир, проклятье войнам
Он шлет в стихе, признания достойном,
Слегка скорбя, подчас слегка шутя
Над вечно первенствующей планетой...
Он — в каждой песне, им от сердца спетой, —
Иронизирующее дитя.

(1926)

Умер Игорь Северянин 20 декабря 1941 года. Его похоронили в Таллинне, на Александро-Невском кладбище. На могильной плите высечены строки из его сборника «Классические розы»:

Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб!

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о творчестве поэтов Серебряного века. Дополнительно прочитайте рекомендованную литературу.
2. Приготовьте сообщение на одну из тем:
 - «К. Бальмонт — “творец-ребенок”»;
 - «Особенности ранней поэзии В. Я. Брюсова»;
 - «Образ лирического героя в ранней лирике А. Белого»;
 - «Основные темы, идеи, образы в раннем творчестве Н. С. Гумилева»;
 - «Я, гений Игорь Северянин...».
3. Выучите наизусть не менее трех стихотворений разных поэтов Серебряного века, с творчеством которых вы познакомились. Попробуйте объяснить, почему именно эти стихотворения вы выбрали.
4. *Письменно проанализируйте стихотворение поэта Серебряного века (по вашему выбору), упомянув о своем восприятии, истолковании, оценке этого произведения.
5. **Прочитайте стихотворения К. Бальмонта из сборника «Будем как солнце». Объясните символический смысл образов солнца, огня.
6. **Прочитайте стихотворения А. Белого о родине, о России. Каково отношение поэта к своей стране?
7. Составьте понятийный словарь темы «Творчество поэтов Серебряного века».

Рекомендуемая литература

Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий : в 2 т. / Ю. Анненков. — П., 1991.

**Баевский В. С. История русской поэзии : 1730 — 1980 / В. С. Баевский. — М., 1996.

*Гарин И. И. Серебряный век : в 3 т. / И. И. Гарин. — М., 1999.

****Кихней Л.Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика / Л.Г. Кихней. — М., 2001.**

***Колобаева Л.А. Русский символизм / Л.А. Колобава. — М., 2000.**

Осетров Е. Лики русской музыки (стихи и поэты Серебряного века) / Е. Осетров. — М., 1991.

Русская литература XX века : очерки, портреты, эссе. Книга для учащихся 11 класса средней школы : в 2 ч. / Л.А. Смирнова и др.; сост. Е. П. Пронина; под ред. Ф. Ф. Кузнецова. — М., 1991. — Ч. 1.

Русская литература XX века : справочные материалы. Книга для учащихся старших классов / Л.А. Смирнова, А.А. Кунарев, Н.Н. Иванов и др. — М., 1995.

*** Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания / сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. — М., 1999.**

Серебряный век : поэзия / сост. Т.А. Бек. — М., 2002.



**Александр
Александрович
Блок
(1880—1921)**

Анна Ахматова называла А.Блока — великого русского поэта эпохи Серебряного века — «памятником началу века». Свой творческий путь А.Блок начал как символист, в последующем творчестве он отразил важнейшие социальные проблемы, поэтика символизма присутствовала в его творчестве всегда.

Александр Александрович Блок родился 16 (28) ноября 1880 года в Петербурге. Отец Александр Львович — юрист, профессор Варшавского университета. Мать А. А. Бекетова — дочь известного ботаника, ректора Петербургского университета.

Раннее детство А.Блок провел в семье деда А. Н. Бекетова, в «благоуханной глуши», в имении Бекетовых Шахматово (Клинский уезд, Московской губернии). «...Мои собственные воспоминания о деде — очень хорошие, — писал Блок в автобиографии, — мы часами бродили с ним по лугам, болотам и дебрям; иногда делали десятки верст, заблудившись в лесу; выкапывали с корнями травы и злаки для ботанической коллекции; при этом он называл растения и, определяя их, учил меня начаткам ботаники, так что я помню и теперь много ботанических названий...» В «бекетовском доме» господствовали идеалы «народолюбия»; у каждого члена семьи были свои научные и литературные интересы. Почти все Бекетовы занимались переводами. Мать, Александра Андреевна, стала одним из первых в России переводчиков французского поэта Шарля Бодлера. Стихи матери и тетки Екатерины Андреевны были ближе к русской «усадебной лирике». Стихотворение Екатерины Андреевны Бекетовой «Сирень» положил на музыку С.Рахманинов. Бабушка Е. Г. Бекетова была также известной переводчицей. Следует обратить внимание и на близкое окружение семьи Бекетовых — они дружили с Боткиными, Бакуниными, Тютчевыми, дед с юности был знаком с Ф. М. Достоевским, дружен с М. Е. Салтыковым-Шедриным. В зрелые годы А. А. Блок называл семейные отношения, в которых прошло его детство, «музыкой». Родители Блока разошлись вскоре после его рождения, и он глубоко переживал трагедию «безотцовщины». Блок

был единственным и горячо любимым ребенком в семье. «Дворянское баловство» (как скажет А. А. Блок позже) привело его к житейской непрактичности, отсутствию «жизненных опытов». Став взрослым, Александр Александрович пытался преодолеть черты «сентиментального воспитания», но связь с высоким «идеализмом» семьи Бекетовых, матерью (самым близким для него человеком в детстве и юности) сохранил навсегда. Большая часть его автобиографии посвящена предкам, родственникам, близким. Стихи Блок начал сочинять в 5—7 лет; в 1894—1897 годах издавал домашний рукописный журнал «Вестник», в котором помещал стихи, переводы, прозу.

Образование А. А. Блок получил во Введенской гимназии и Петербургском университете. Сначала учился на юридическом факультете, затем перевелся и окончил историко-филологический факультет (славяно-русское отделение).

Пылкая юношеская любовь к К. М. Садовой, посвящение ей стихов «в изрядном количестве» выявила в его мироощущении разлад «между идеалом возвышенной любви и его земным воплощением», этот «разлад» был осущитим в судьбе Блока и вносил трагические нотки в его любовную лирику на протяжении всей жизни. В 1898 году он познакомился со своей будущей женой — Любовью Дмитриевной Менделеевой. Вместе с ней он участвовал в постановке драмы В. Шекспира «Гамлет» на сцене домашнего театра в имении Менделеевых. Блок готовился стать профессиональным актером, посещал драматические курсы, участвовал в любительских постановках.

Роман Блока с Менделеевой иногда называют мистическим. Блок видел в ней олицетворение Вечной Женственности, Прекрасной Дамы. Он посвятил ей 687 стихотворений! Однако во многих из них увидеть реальную женщину, Любовь Дмитриевну Менделееву, трудно — это Небесная невеста, «жена, облаченная в Солнце».

А здесь, внизу, в пыли, в униженьи,
Узрев на миг бессмертные черты,
Безвестный раб, исполнен вдохновенья,
Тебя поет. Его не знаешь Ты...

(«Прозрачные, неведомые тени...», 1901).

В автобиографии Блок отмечал: «Семейные традиции и моя замкнутая жизнь способствовали тому, что ни строки так называемой “новой поэзии” я не знал до первых курсов университета. Здесь, в связи с острыми мистическими и романтическими переживаниями, всем существом моим овладела поэзия Владимира Соловьева». Речь идет о поэзии символистов. Блок вошел в круг петербургских символистов, возглавляемых Д. Мережковским и З. Гиппиус.

Приобщение к философии и эстетике символизма подтолкнуло А. Блока к преодолению романтического индивидуализма. В русле символистской традиции его интересовал поиск всеобщей гармонии. От Д. Мережковского, З. Гиппиус, В. Брюсова А. Блок воспринял поэтику намеков, а от Вл. С. Соловьева — религиозные идеи, интерес к софиологии (вере в скорое пришествие Души Мира — Софии — Царицы Небесной, которое явит преображение всего сущего).

Романтические переживания, религиозные искания, обращения к мистике — все это влияло на формирование личности поэта. Философия символизма для него выражалась в идее двоемирия (реального и романтического). Блок создал свою систему символов, в основе которой лежала идея: рыцарь (инок, юноша, поэт) стремится к Прекрасной Даме. За этим можно увидеть многое — поиск жизненного пути, стремление к идеалу и т.д. В его стихотворениях много разных символов — заря, звезда, солнце, белый цвет. Вот как некоторые из них объяснял сам поэт.

Белый цвет служит отличительным признаком посвятившего себя Вечной Женственности; размыкание кругов означало порыв к Ней; ветер был знаком Ее приближения; утро, весна символизировали надежду на встречу; зима, ночь — разлуку. Синий, лиловый цвет означали крушение идеала, отказ от веры в саму возможность встречи с Прекрасной Дамой: «желтый» символизировал пошлость, обыденность (орфография А. Блока). Это небольшая часть символов в весьма упрощенной трактовке. В зависимости от контекста их значения менялись. Некоторые символы довольно неопределенны и трудно поддаются расшифровке. Например, слово «черный» (орфография А. Блока) — символ грозного, опасного и мистически значительного.

Особенности поэтического стиля А. А. Блока. Ученый В. М. Жирмунский отмечал, что из всего ряда изобразительно-выразительных средств поэт предпочитает метафору, которая обогащается и усложняется: «Метафизическое восприятие мира он сам признает за основное свойство истинного поэта, для которого романтическое преображение мира с помощью метафоры — не произвольная поэтическая игра, а подлинное прозрение в таинственную сущность жизни».

При этом метафора у А. Блока часто не изображает предмет, а передает его эмоциональное состояние. Нередко такая метафора переходит в символ. В стихотворении «Река раскинулась...» наряду с реальными образами появляется символический образ степной кобылицы.

В. М. Жирмунский заметил, что А. Блок освободил стих «от принципа счета слогов по стопам», уничтожил требования Тредиаковского и Ломоносова «упорядочения числа и расположения неударных слогов в стихе».

Такой стих В. Брюсов назвал **дольником**. Основа его — тонический стих, который не распадается на одинаковые стопы, а делится на доли, состоящие из речевых тактов, где слово или словосочетание объединяется сильным ударением. Такие стихи напевны и мелодичны, близки к разговорной речи.

Возникают в его поэтике «неточные» рифмы (ветер — вечер, илагбаумами — дамами), особую красоту приобретает звукопись: «И каждый вечер в час назначенный | (Иль это только снится мне?) | Девичий стан, шелками схваченный, | В туманном движется окне».

Свое первое «Собрание стихотворений» Блок называл «Трилогия вочеловечения». Оно состояло из трех книг, каждую из которых он выстроил как эстетическое и идейное единство: **«Стихотворения. Книга первая (1898—1904)»** включает циклы «ANTE LUCEM» («До света»), «Стихи о Прекрасной Даме», «Распутья». **«Стихотворения. Книга вторая (1904—1908)»** включает циклы «Пыжи земли», «Ночная фиалка», «Разные стихотворения», «Город», «Снежная маска», «Фаина», «Вольные мысли». **«Стихотворения. Книга третья (1907—1916)»** включает циклы «Страшный мир», «Возмездие», «Ямбы», «Итальянские стихи», «Разные стихи», «Арфы и скрипки», «Кармен», «Соловьиный сад», «Родина», «О чем поет ветер». Сам Блок считал, что «каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать — “роман в стихах”».

Исследователь Л. Гинзбург, характеризуя лирику А. А. Блока, эти три тома его стихотворений, отмечала наличие мистических устремлений в первой книге; декадентский индивидуализм и символику обыденного — во второй; конкретность и «классичность» — в третьей.

Творчество А. Блока 1898—1904 годов. В цикл **«Стихи о Прекрасной Даме»** (названия циклу придумал В. Я. Брюсов) вошли лучшие произведения 1901—1902 годов, посвященные Л. Д. Менделеевой. «Однострунность души позволила мне расположить все стихотворения первой книги в строго хронологическом порядке, здесь главы определяются годами, в следующих книгах — понятиями», — заметил А. Блок. Эта книга наиболее яркое явление «младшего символизма», в ней сильно ощущалось влияние философии Вл. Соловьева, но вместе с тем мировые и русские поэтические традиции Тютчева, Полонского.

«Стихи о Прекрасной Даме» имеют отпечаток глубоких мистических прозрений. В дневнике Блок записал, что стихи — это молитва, поэт — апостол, слагающий их в «божественном экстазе», а вдохновение сродни вере. Три облика и три плана лирической героини отмечают исследователи этого цикла: космический — в котором обитает Душа Мира; религиозный — где правит Царица Небесная; бытовой — представляющий нежную, но немного над-

менную девушку. Стихотворения раскрывают взаимоотношения с подругой, невестой, женой — Любовью Дмитриевной Менделеевой, в которой поэт увидел воплощение Вечной Женственности, христианский символ: «Я в лучах твоей туманности | Понял юного Христа». Появляются образы храмов, соборов, церковных врат.

Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд,
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцании красных лампад.

В третьей строке вместо винительного употреблен родительный падеж. Он придает строке особый смысл, превозносит, возвышает образ, уводит от бытового уровня и передает молитвенно-возвышенное состояние души человека, ожидающего Ее. Прекрасная Дама предстает в туманном облике:

А в лицо мне глядит озаренным
Только образ, лишь сон о Ней.

Оба мира — земной и символический — просматриваются повсюду. Звуки и голоса слегка слышны, приглушенные, таинственные. Господствует белый цвет, потому что события происходят «После света» (Post Lucem). Белый цвет — основной тон героини. Лирический герой цикла стремится в «мир иной», настроение его очень переменчиво, его одолевают надежды и сомнения; любовь становится предвидением ее гибели. Эпитеты «таинственный», «неведомый», «нездешний» подчеркивают непрочность земной жизни, стремление в иной, дальний мир. Противопоставление лирического героя и Прекрасной Дамы чувствуется постоянно. Появляется тема рыцарского поклонения и служения даме сердца. Служение Прекрасной Даме доходит до крайности, лирический герой подчеркивает свое ничтожество перед ее «глубинами», называет себя «тварью дрожащей», чтобы возвысить Прекрасную Даму: «Я — тварь дрожащая. Лучами...» Не только к символической любви стремится лирический герой, но одновременно к земной, реальной женщине: «Я и молод, и свеж, и влюблен, | <...> | Неизменно склоненный к тебе». Их встреча реальна, образный ряд конкретен. Правда, в нем присутствуют характерные для романтиков и символистов черты, пейзажный и эмоциональный настрой: «Теплый ветер пройдет по листьям — | Задрожат от молитвы стволы, | На лице, обращенном к звездам, — | Ароматные слезы хвалы».

В «Стихах о Прекрасной Даме», по словам В.Я. Брюсова, «как бы совсем нет ничего реального, — все чувства, переживания перенесены в какой-то идеальный мир. “Жизнь” “мучит” поэта,

“земля” для него — “пустынна”, он чувствует себя в некой внемирной “старинной келье”, на каком-то таинственном “царственном пути”; впереди — “огнистый столп”; свои мечты поэт определяет, как “сны раздумий небывалых”, “как священный сон”, и его заветные мольбы сводятся к одному: да исчезнет “мысль о теле”, “воскресни дух, а плоть усни!”».

Завершающий цикл первой книги — «*Распутья*» — открывается стихотворением «Я их хранил в приделе Иоанна, | Недвижный страж, — хранил огонь лампад...», в котором лирический герой, уверенный в себе, называется «пророком», «мудрым царем». Уже во втором стихотворении этого цикла звучат иные ноты — «Стою у власти, душой одинок...», в песнях Офелии — предчувствие разлуки («Он ушел по той же тропинке, | Куда уходило вчерашнее — | уходило вчерашнее...»). Лирический герой все больше расходится с дьявольским миром, намечается разлад в отношениях с Прекрасной Дамой, вместо пути появляются «перекрестки», развилки, сильнее проступает реалистическое изображение, правда Блок от символизма окончательно не отошел. В цикле «Распутья» появляются новые темы, новые образы. В поэзию А.Блока входит тема города, тема социальной несправедливости, образ нищих рабочих («Фабрика»). Однако лирический герой пока еще стоит над происходящим («...Я слышу все с моей вершины...»). Здесь же намечается еще одна тема в творчестве А.Блока — народ и интеллигенция.

Вот они далёко,
Весело плывут.
Только нас с тобою,
Верно, не возьмут!

(«Барка жизни встала...», 1904)

Наряду с белым в текстах все чаще появляется желтый, серый, черный цвета: «По городу бегал черный человек», «Желтые полосы вечерних фонарей», «В соседнем доме окна жолты...» (орфография А.Блока).

Прекрасная Дама становится «Несравненной», затем «Ясной» и исчезает. Завершается цикл стихотворением «Вот он — ряд гробовых ступеней», в котором новые образы — «гробовые ступени», «белый гроб», «светлая смерть», «окрай неизвестных дорог», «ненастная ночь».

Творчество А.Блока 1904—1908 годов. **Образ Незнакомки.** Прекрасную Даму в творчестве Блока постепенно вытесняла Незнакомка. В жизни А.Блока в этот период произошла личная драма — Любовь Дмитриевна увлеклась Андреем Белым. Одновременно равнодушие А.Блока к общественной ситуации сменилось напряженным вниманием к жизни города. Поэт участвовал в де-

монстрации 1905 года, посещал митинги, изучал жизнь рабочих окраин.

Поэт начал поиск своего пути в искусстве, в результате чего отошел от С. Соловьева и А. Белого, на некоторое время почти прекратил общение с Мережковским, сблизился с участниками «сред» Вяч. Иванова и стал посещать «субботы» в театре Комиссаржевской, где читали и обсуждали новые произведения. В это время он участвовал в репетициях «Балаганчика». А. Блок с большим вниманием относился к демократической литературе, писал «О реалистах» и сблизился с новокрестьянскими поэтами, особенно с Н. А. Клюевым.

В статье «Вопросы, вопросы и вопросы» 1907—1908 годов он уже откровенно критиковал символизм. А. Блок все больше ощущал отрыв современной ему культуры от национальных корней. В этот период его главными литературными пристрастиями стали Н. Гоголь и Ф. Достоевский.

В 1908 году вышла новая книга стихов, в которой отразились реалии современной жизни; вместо прежней гармонии воцарился хаос, зазвучали веселые, бодрые ритмы, как в балагане, вырисовывается и образ этого балагана («Балаганчик», «Балаган»). Революционные события Блок воспринимал как борьбу людей с социальной несправедливостью, насилием и пошлостью. Идеалом поэту служила Дева-Свобода («О, Дева, иду за тобой!»). В это время все больше красного (тревожного) цвета наполняло его стихи. Помимо названных тем и образов в этот период в его творчестве появляются и другие: все явственней звучит тема родины; вырисовывается образ Петербурга, который населен нищими, рабочими, блудницами, город сытых и голодных, «веселых и пьяных», где лирическому герою видится Незнакомка, уже не символ гармонии, а, скорее, символ падения лирического героя; углубляется тема «народ и интеллигенция».

В цикле «Город» (1904—1908) отразились перемены в мировоззрении поэта («Холодный день», «В октябре», «Окна во двор», «На чердаке», «Незнакомка», «Сытые» и др.). Между городом на Неве и лирическим героем Блока существует очевидная связь: «Ранним утром когда люди ленились шевелиться, | Серый сон предчувствуя последних дней зимы, | Пробудились в комнате мужчина и блудница, | Медленно очнулись среди угарной тьмы».

Названия стихотворений «Окна во двор», «На чердаке» подчеркивают обстановку, в которой живет лирический герой. «В кабаках, в переулках, в извивах, | В электрическом сне наяву...», «Улица, улица... | Тени беззвучно спешащих | Тело продать, | И забвенье купить, | И опять погрузиться | В сонное озеро города — зимнего холода...» — так проходит жизнь героя. В стихотворении «*Твое лицо бледней, чем было...*» (1906) выражается трагедия лирического героя, осмысление собственного падения:

«Мы знали знаньем несказанным | Одну и ту же высоту | И вместе
пали за туманом, | Чертя уклонную черту». За этим стихотворе-
нием в сборнике следует «Незнакомка» (1906). Лирический ге-
рой в трактирном утарном мире встречает Незнакомку: «...Всег-
да без спутников, одна, | Дыша духами и туманами, | Она садится
у окна».

Это стихотворение родилось из посещений пригородов Петер-
бурга, из впечатлений от поездки в дачный поселок Озерки. Сти-
хотворение состоит из двух частей — в первой части изображен
самодовольный, разнузданный мир пошлости. Начинается стихо-
творение описанием общей атмосферы и ее восприятия лириче-
ским героем:

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Автор объединяет противоположные по смыслу эпитеты — «ве-
сенний» и «тлетворный» (оксюморонность образа); допускает иро-
нию в изображении пошлой обыденности («И каждый вечер, за
плагбаумами, | Заламывая котелки, | Среди канав гуляют с дама-
ми | Испытанные остряки»).

Вторая часть стихотворения передает смиренное отчаяние, оди-
ночество лирического героя («И каждый вечер друг единственный,
| В моем стакане отражен...»). «Друг единственный» — второе
«я» поэта. Во второй части появляется Незнакомка. Это главный
образ стихотворения. Она лишена реалистических черт, исполне-
на романтической прелести, отделена от реальной жизни возвы-
шенным восприятием лирического героя. Незнакомка воплощен-
ная Поэзия, Женственность.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

Одиночество героев (она тоже «...всегда без спутников, одна») выделяет их из толпы, притягивает друг к другу («И странной близостью закованный | Смотрю за темную вуаль, | И вижу берег очарованный | И очарованную даль»).

В душе лирического героя происходит переворот; угаданная тайна, открывшая возможность другой жизни «на дальнем бере-
гу», вдали от пошлой обыденности, воспринимается им как обре-
тенное сокровище. Красота, истина и поэзия оказываются в тес-
ном единстве.

В моей душе лежит сокровище,
И ключ поручен только мне!
Ты право, пьяное чудовище!
Я знаю: истина в вине.

Деловитая и бессмысленная суета, снующие взад-вперед «неживые» люди, подчинившиеся движению точно бы оживших машин, — это мотив, к которому Блок возвращается не раз, поскольку в этом торжестве механического движения, «железного века» ему видится окончательная победа и торжество пошлости. И потому-то здесь, за окном вокзального ресторана, и открывается ему очарованная даль.

Взявшись быть гидом в этой литературной прогулке по пыльным улочкам дачного поселка, Блок и своему приятелю, и себе доказывал реальность собственных вымыслов. Разумеется, чисто духовную, но все-таки несомненную достоверность описанного им фантастического события. Впоследствии Блок объяснил, что видел свою Незнакомку на картинах Врубеля:

«...Предо мною возникло, наконец, то, что я (лично) называю “Незнакомкой”: красавица кукла, синий признак, земное чудо... Незнакомка — это вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это — дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового. Если бы я обладал средствами Врубеля, я бы создал Демона, но всякий делает то, что ему назначено...»

Тема Незнакомки развивается А. Блоком в других стихотворениях («Там дамы шеголяют модами...», «Твое лицо бледней, чем было...», «В ресторане»).

«*В ресторане*» (1910) написано через четыре года после стихотворения «Незнакомка», но в них много общего — время, место, герои. Повторяется многое из описания «Незнакомки» — шелка, духи: «И вздохнули духи, задремали ресницы, | Зашептались тревожно шелка» («В ресторане»). Однако эта внешняя общность не затмевает и различия. В «Незнакомке» — «духи и туманы», «и странной близостью закованный | Смотрю за темную вуаль...», а в более позднем тексте уже отсутствует элемент загадочности, таинственности — только «духи...»; вместо восхищения, ощущения близости — игра:

Ты взглянула, я встретил смущенно и дерзко
Взор надменный и отдал поклон.
Обратясь к кавалеру, намеренно резко
Ты сказала: «И этот влюблен».

В героине отсутствует гармоничное начало, в ее душе та же хаотичность, что и в атмосфере ресторана («...пели смычки о любви», «...грянули струны», «монисто брэнчало, цыганка плясала | И визжала заре о любви»).

Образ «Синего призрака, земного чуда». В лирике А. Блока 1906 года появились стихи, посвященные актрисе Н. Н. Волоховой. М. Гордин вспоминает, что в конце 1906 года в театре В. Ф. Комиссаржевской, где ставили тогда его «Балаганчик», Блок познакомился с актрисой Наталией Николаевной Волоховой. Она была молода. Многие запомнили ее яркую, победную улыбку и «крылатые глаза» (слова Блока). К тому же она была талантливой актрисой. В первой постановке «Балаганчика» Волохова играла одну из масок. И стала героиней блоковского цикла «Снежная маска», прообразом его Снежной Девы.

В ту снежную, выюжную зиму они часто подолгу бродили по вечернему Петербургу, и Блок знакомил Волохову со «своим», как он говорил, городом. Они шли через пустынное поле, поднимались на высокий мост, вглядывались в цепь электрических фонарей, уходящих далеко в ночную мглу. Спутница Блока невольно видела окружающее его глазами: «даль земная», и в бесконечности пылали костры ночных фонарей. Блок показывал своей спутнице места, где происходили события его пьесы «Незнакомка» (которую он тогда только что окончил и которую Мейерхольд предполагал поставить в театре Комиссаржевской). Они бродили по городским окраинам, шли по набережным вдоль каналов, поднимались на тот мост, где явилась Незнакомка — падшая с неба «звезда Мария», проходили длинную заснеженную аллею, где скрывалась, уходя, Незнакомка, заглядывали в тот кабачок, что служит местом действия «первого видения» пьесы.

В произведениях этого периода — циклах «*Снежная маска*» и «*Фаина*», драме «*Песня судьбы*» — А. Блок воспевал земную женщину и любовные страсти, погружался в «вихри снежные», в «снежный мрак очей», во имя любви готов был сгореть «на снежном костре». В этой новой «встречной» героине А. Блок находил проявление «Души Мира», он пытался разглядеть ее во мгле крутящегося снежного вихря. Однако стихия воспринималась как дисгармония, лишала покоя, рождала страх, неуверенность: «И вновь, сверкнув из чаши винной, | Ты поселила в сердце страх | Своей улыбкою невинной | В тяжелозмейных волосах». «Снежная мгла извилась», «И на дальнем храме безрадостно | Догорел последний крест», «Вьюга пела. | И кололи снежные иглы. | И душа леденела. Ты меня настигла».

Помимо главного образа возникают и второстепенные — образы огня, костра, вьюги, хаоса, масок как символы утраты.

Зданье дымом затянуло,
Толпы темные текут...
Но вдали несутся гулы,
Светы новые бегут...

(«Пожар», 1906)

В цикле «Снежная маска» черты героини романтически условны («неизбежные глаза», «очи девы чародейной», «улыбка струится», «легкий шаг», «снежная кровь»). В соответствии с замыслом поэта происходит борьба белого и синего цветов, которые ассоциируются со снегом, но имеют символическое значение. «На снежно-синем покрывале | Читаю твой условный знак» («Не надо»); «И смотришь в печали, | И снег синей...» («Снежная вязь»).

А. Блок воспекает «земную красоту». «Мне слабость этих рук знакома, | И эта шепчущая речь, | И стройной талии истома, | И матовость покатых плеч».

В следующем цикле — «Фаина» — любовное свидание с героиней стало основной темой его поэзии, а главным мотивом — мотив «растраченной души».

Творчество А. Блока 1907—1916 годов. **Мир действительности в поэзии А. Блока.** «*Страшный мир*» — этим циклом открывается третья книга лирики А. А. Блока, куда вошли стихотворения 1907—1916 годов. Тема «страшного мира» присутствует и в предыдущих циклах, и в последующих. «Страшный мир» для Блока — это и противоречия буржуазного мира, и реакция после революции 1905 года и мешанское болото, предельное опустошение души, отсутствие воли к жизни — все, что разрушает нравственные ценности. В «страшный мир» попадает лирический герой. Он страдает от своей греховности и безверия («Черная кровь», «Демон», «Двойник», «Жизнь моего приятеля»). «Песнь ада» повторяет тему Данте, правда, герой Блока не просто наблюдает за мучениями грешников в аду, он и сам мученик и в аду встречает самого себя. «Все к пропасти стремятся безнадежной, | И я во след...» Все чаще и острее звучит идея о повторяемости жизни по кругу, ее безысходности: «*Ночь, улица, фонарь, аптека...*» (1912).

Две половины этого знаменитого стихотворения напоминают отражение ночного города в воде канала: второе четверостишие по отношению к первому словно перевернуто. Применяется кольцевая композиция, используются эпитеты, усиливающие идею: жизнь бессмысленна, и смерть бессмысленна. Один из слушателей стихотворения пошутил: он его не забудет, потому что и возле его дома на углу есть аптека. Блок сказал серьезно: «Около каждого дома есть аптека». Для Блока аптека также служит символом перехода из жизни в небытие.

Тему «страшного мира» продолжили циклы «*Возмездие*» (1908—1913) и «*Ямбы*» (1907—1914). Возмездие, наказание за содеянное происходит, если человек соприкасается с миром зла. По Блоку, возмездие — это суд собственной совести за содеянное. В чем вина лирического героя? В первую очередь он виноват в измене, лжи, предательстве высоких идеалов, погружении в мир хмеля и страстей, что привело к разрушению семейного очага. В личной жизни А. Блока также произошел ряд трагедий: смерть ребенка,

разлад в семье, утрата мечты и веры. Его настигла расплата — душевная усталость и пустота. Этот мотив звучит во всех произведениях цикла.

Открывается цикл «Возмездие» стихотворением *«О доблестях, о подвигах, о славе»* (1908). В основу стихотворения положена любовь А. Блока и Л.Д. Блок. Герой обращается к любимой, вдохновительнице его поэзии с исповедью о своих чувствах.

Философская тема полноты и гармонии жизни, тема принятия земных испытаний звучала во многих произведениях А. Блока («О, весна без конца и без краю...»), а в любовной лирике она приняла иную окраску. Это благодарность за ушедшую любовь, любовь неверную. Лирический герой прощает все. Интересна форма стихотворения — исповедальный монолог, обращенный к покинувшей его женщине. Женщине, рядом с которой герой забывал «о доблестях, о подвигах, о славе». Героиня олицетворяла его любовь, молодость («Уж не мечтать о нежности, о славе, | Все миновалось, молодость прошла!»). Ушли и юношеские романтические иллюзии символиста («Ты в синий плащ печально завернулась, | В сырую ночь ты из дому ушла...»). Синий цвет — знаковый образ в философии и поэзии символистов. История любви может быть воплощена в шести строфах («Твое лицо в его простой оправе...»). Каков же лирический герой после измены любимой? Он пытается найти смысл жизни в другом («Вино и страсть терзали жизнь мою»), пытается вернуть ее любовь, затем он достигает понимания, что вернуть прошлое нельзя.

Завершается цикл стихотворением *«Как свершилось, как случилось?...»*, в котором герой пытается проанализировать свою жизнь и осуждает себя за содеянное: «Недостойный раб, сокровищ, | Мне врученных, не храня, | Был я царь и страж случайный. | Сны лютые чудовищ | Налетели на меня».

В цикле *«Ямбы»* тема возмездия трансформируется. Возмездие грозит не отдельному человеку, а миру. Вместе с тем в настроении лирического героя присутствует желание обрести силы для общественного служения, звучит вера и оптимизм: «О, я хочу безумно жить». Задача поэзии — «Все сущее увековечить, | Безличное — вочеловечить, | Несбывшееся — воплотить!». Лирический герой, проживая свою «трилогию вочеловечения», теперь не только певец спасительного женского начала, он готов жить заботами своего времени, брать на себя заботы эпохи. От символов Красоты, Вечной Женственности он переходит к «вочеловечению», к земному счастью, к земным идеалам. Вновь возникает тема полноты и гармонии жизни. Доминирующее слово — «пусть» («Пусть душил жизни сон тяжелый, | Пусть задыхаюсь в этом сне...»), но при этом он видит себя: он весь — «дитя добра и света», он весь — «свободы торжество».

Образ Кармен. В 1914 году Александр Александрович познакомился с певицей Л.А. Андреевой-Дельмас, которую увидел в роли

Кармен в опере Бизе. «Я потерял голову, все во мне сбито с толку...», — записал Блок после этой встречи. Поэтический вариант звучал иначе: «Сердитый взор бесцветных глаз. | Их гордый вызов, их презренье. | Всех линий — таянье и пенье. | Так я Вас встретил в первый раз...»

Своей новой возлюбленной Блок посвятил цикл «*Кармен*» и многие стихи цикла «Арфы и скрипки», поэму «Соловьиный сад». В описании Кармен отмечаются черты, привычки Л. Дельмас: ее «нежные плечи», духи, «пугающая чуткость» «нервных рук и плеч», львиное — «в движениях гордой головы». В лирико-музыкальном цикле «Кармен» звучит дыхание испепеляющей страсти.

Цыганская стихия, любовь, музыка, печаль и радость переплелись в стихах. Блоковская Кармен — и героиня оперы, в которой кипит «И злость, и ревность, что не к Вам | Идет влюбленный Эскамильо...», и современная поэту женщина, которая ему близка и дорога («И песня Ваших нежных плеч | Уже до ужаса знакома...»).

«Сколько счастья было у меня с этой женщиной», — запишет он позже. Это была последняя любовь Блока, а цикл «Кармен» — его последний цикл о любви.

Тема Родины в творчестве А. Блока. А. Блок в 1906 году писал К. С. Станиславскому: «Стоит передо мною моя тема, тема России... Этой теме я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь. Все ярче сознаю, что это первейший вопрос, самый жизненный, самый реальный. К нему я подхожу давно, с начала своей самостоятельной жизни...»

Тема Родины проходит через все творчество поэта. Блок создал свой многоликий образ России — народной, разбойной, кроткой, вольной... В его восприятии родины переливаются интонации А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя. В ранней лирике тема родины звучит наряду с другими. Это описание русских пейзажей, обращение к фольклору, народной культуре:

Есть в дикой роще, у оврага,	Цветы и травы покрывают
Зеленый холм. Там вечно тень.	Зеленый холм, и никогда
Вокруг — ручья живая влага	Сюда лучи не проникают,
Журчаньем нагоняет лень.	Лишь тихо катится вода.

(1898)

Блок романтизировал патриархальную Россию, создавал сказочный образ волшебной страны, которая опоясана реками, где водятся русалки и колдуны («Русь, опоясана реками...»).

Тема Родины развивалась и во втором периоде творчества Блока. В стихотворении «Осенняя воля» поэт продолжал традиции М. Ю. Лермонтова («Родина», «Выхожу один я на дорогу»). В начале стихотворения А. Блока, начинающегося: «Выхожу я в путь,

открытый взорам, | Ветер гнет упругие кусты, | Битый камень лег
по косогорам, | Желтой глины скудные пласты», — доминируют
интонации одиночества, ощущение печальных просторов родной
земли. Они родственны мироощущению М. Лермонтова. Наблюда-
ется сходство с лермонтовским «Выхожу один я на дорогу» в лек-
сике и размере стиха.

Блок создает образ нищей, богомольной, неизменной России,
сохраняющейся несмотря на многочисленные исторические бури:

Идут века, шумит война.
Встает мятеж, горят деревни,
А ты все та ж, моя страна,
В красе заплаканной и древней.

(«Коршун», 1916)

Стихотворение «*Русь*» (1906) навеяно фольклорными образа-
ми и народными поверьями: «Где ведуны с ворожеями | Чаруют
злаки на полях, | И ведьмы тешатся с чертями | В дорожных снего-
вых столбах». За этой сказочной картиной робко проступают реал-
ии жизни, жизни бедной и нищей: «утлое жильё», «вихрь в го-
лых прутьях»...

В стихотворении «*Россия*» (1908) социальные мотивы обостря-
ются, зазвучат во весь голос: «Россия, нищая Россия, | Мне избы
серые твои, | Твои мне песни ветровые, — | Как слезы первые
любви!»

Боль за Россию и любовь к ней пронизывают все стихотворе-
ние. В нем продолжены и развиты мысли, традиции стихотворе-
ния «*Русь*», вот почему первое слово в стихотворении «опять».
В этом тексте раскрывается многогранность образа родины: то ни-
щая Россия, расхлябанные колеи, серые избы, то гордая и силь-
ная женщина. Образ России, почти контрастный, приобретает
конкретные черты («А ты все та же — лес да поле, | Да плат узор-
ный до бровей...»). Чувством душевной просветленности веет от
строк: «Живую душу укачала, | Русь, на своих просторах, ты, | И
пот — она не запятнала | Первоначальной чистоты».

Это стихотворение во многом программное. Образ гоголевской
Руси-тройки Блок переосмыслил: не говорит о стремительности
движения («...И вязнут спицы росписные | В расхлябанные колеи...»).
Неспешный ритм и обилие многоточий также «замедляют» дви-
жение текста, уподобляя его размышлению вслух. Есть в этом сти-
хотворении и лермонтовские традиции.

Стихотворение «*Россия*» вошло в цикл «Родина». Понятие Ро-
дина для Блока было широким и многоаспектным, что и опреде-
лило разнообразие тематики цикла («Посещение», «Дым от кост-
ра струею сизой...», «Грешить иль маяться?»). Любовь к Родине у
Блока — интимное, глубоко личное чувство: «Русь моя, жизнь

моя, вместе ль нам маяться? | Царь, да Сибирь, да Ермак, да тюрьма!» В цикл вошло стихотворение *«На железной дороге» (1910)*. В нем раскрывается будничная драма девушки — «Лежит и смотрит, как живая, | В цветном платке, на косы брошенном, | Красивая и молодая». Мимо «вагоны шли привычной линией...». Поезд выступает как символ жестокого равнодушия, проносящегося мимо счастья, этим текст перекликается со стихотворением Н.А. Некрасова «Тройка» («Что ты жадно глядишь на дорогу...»), с фрагментом из романа Л. Н. Толстого «Воскресение». Во всех этих произведениях показаны различные грани женской доли. Блок обобщил ситуацию и представил судьбу, жизнь девушки как трагедию многих.

«На поле Куликовом» (1908). А. Блок написал пять стихотворений «На поле Куликовом», которые вошли в цикл «Родина». Весь цикл «На поле Куликовом» — размышления поэта о прошлом, настоящем и будущем страны. Сюжет Блок взял из истории России. Куликовская битва в XIV веке стала важным этапом в освобождении России от кочевников. Однако поэта интересовала связь Куликовской битвы и современной ему ситуации. В статье «Народ и интеллигенция» он писал: «Над городами стоит гул, какой стоял над татарским станом в ночь перед Куликовской битвой, как говорит сказание». Таким образом, А. Блок предчувствовал и воспринимал грядущие события российской истории как позитивные изменения.

Открывается цикл замечательной картиной, изображением родины и любви к ней древнерусского воина.

Река раскинулась. Течет, грустит лениво
И моет берега.
Над скудной глиной желтого обрыва
В степи грустят стога.
О, Русь моя! Жена моя!..

Поэт не описывает само Куликовское сражение. Есть только предчувствие жестокой битвы: «И вдали, вдали о стремя билась, | Голосила мать»; «Орлий клекот над татарским станом | Угрожал бедой...» и т.д. Драматичность событий подчеркивается некоторой отрывочностью повествования, резкостью ощущений и афористичностью. Воин готов к битве, к смерти, он молится о спасении России: «Я — не первый воин, не последний, | Долго будет родина больна. | Помяни ж за раннею обедней | Мила друга, светлая жена!»

Сила, стойкость России, по мнению А. Блока, — в ее неуспокоенности — «И вечный бой! Покой нам только снится...». Образ «степной кобылицы», в котором угадывается Русь, усиливает динамику стиха, вновь напоминает птицу-тройку Н. В. Гоголя.

Символом связи времен у Блока стал образ лебедей: «За Непрядвой лебеди кричали, | И опять, опять они кричат...»

Россия Блока воплощает в себе женское начало: «О, Русь моя! Жена моя!..» В «Осеннем дне», говоря о нишей стране, лирический герой обращается: «О, бедная моя жена». В стихотворениях цикла «На поле Куликовом» отмечается единство времени и пространства. Лирический герой объединяет в себе и древнего воина, и современника поэта.

Цикл «Родина» завершается стихотворением «*Коршун*». Поэт сосредоточил в нем основные мотивы цикла: русский пейзаж («...Над сонным лугом коршун кружит | И смотрит на пустынный луг»); идею безысходности судьбы («Раста, покорствуй, крест неси»), неизменность российской истории («Идут века, шумит война...»). Завершается стихотворение двумя риторическими вопросами: «Доколе матери тужить? Доколе коршуну кружить?», за которыми угадывается беспокойство автора о будущем своей страны.

Весной 1916 года у А. Блока отмечалось снижение творческой активности. Поэт чувствовал это и пытался объяснить: «На днях я подумал о том, что стихи писать мне не нужно, потому что я слишком умею это делать. Надо еще измениться (или — чтобы вокруг изменилось), чтобы вновь получить возможность преодолеть материал».

Послереволюционный этап творчества А. Блока. Время решающих перемен наступило в 1917—1918 годах. Под впечатлением от революционных событий Блок создал поэмы «Двенадцать» и «Скифы», публицистическую статью «Интеллигенция и революция». Поэт активно участвовал в строительстве новой жизни (работал в Государственной комиссии по изданию классиков русской литературы, в репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса, сотрудничал в издательстве «Всемирная литература» и т. д.). В эти же годы А. Блок сблизился с А. М. Горьким.

Благодаря своему романтическому настрою А. Блок воспринял революцию как очистительную силу, способную ликвидировать многовековые противоречия общества.

В статье «*Интеллигенция и революция*» А. А. Блок выразил свое понимание революции, а художественным воплощением его взглядов стала поэма «Двенадцать». В статье он говорил: «России суждено пережить муки, унижения, разделения; но она выйдет из этих унижений новой и — по-новому — великой». Дореволюционная российская история, мировая война представлялась А. Блоку «как долгая, бессонная, наполненная призраками ночь». Поэт видел замыслы революции в том, чтобы переделать все, изменить жизнь: «Они сродни природе... Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное». В революционной буре происходит много того, что «не нравится образованным лю-

дям»: «Что же вы думали?.. что так “бескровно” и так “безболезненно” и разрешится вековая распря между “черной” и “белой” костью, между “образованными” и “необразованными”, между интеллигенцией и народом?» По Блоку, обязанность художника заключается в том, чтобы «видеть то, *что* задумано, слушать ту музыку, которой гремит разорванный ветром воздух».

«*Двенадцать*» (1918) — непосредственный отклик поэта на Октябрьскую революцию. Завершив поэму, Блок написал в своем дневнике: «Сегодня я гений».

Это произведение резко отличается по стилю, по языку от его предыдущих произведений. «Двенадцать» — метафизическая поэма. В соответствии со своим восприятием революции как неуправляемой стихии поэт центральным символическим образом «Двенадцати» делает метель: «Ветер, ветер | На всем Божьем свете». На улицах Петербурга «пылит пурга». Метельное начало пронизывает и существование людей (лихач «несется вскачь», на лихаче «Ванька с Катюшкой летит» и т.д.). Стихийная безудержность замыслов видна в обещаниях двенадцати носителей новой идеи: «Мы на горе всем буржуям | Мировой пожар раздуем». Стихия страстей бушует и в человеке, разгораясь неуправляемо. Тема революции возникает в поэме с появлением отряда гвардейцев. В их поступи слышна музыка рождающегося мира. Собираательный образ двенадцати достаточно противоречив. С одной стороны, это бывшие бродяги в примятых картузах и рваных пальтишечках, «голытьба», хозяева улиц, которым «ничего не жаль». С другой стороны, это дозор, устанавливающий порядок, идущий «державным шагом». Позади, в прошлом, остается голодный пес старого мира; в будущем — рай на земле, образ которого теперь понимается по-новому:

Вперед — с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули неведим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Вперед — Иисус Христос.

Высшее выражение метельной стихии в человеческом сознании — «свобода без креста» двенадцати дозорных. Она понимается как беспредельная свобода, разрешение нарушать евангельские заповеди, убивать, блудить, приводящая к ощущению полной безнаказанности:

Пальнем-ка пулей в Святую Русь —
В кондовую,
В избяную,
В толстозадую!

Революционеры готовы проливать кровь, будь то кровь неверной возлюбленной или буржуя: «Ты лети, буржуй, воробышком! | Выпью кровушку | За зазнобушку | Чернобровушку...»

Особенность композиции поэмы «Двенадцать» — наличие двух планов изображения: план *символический* («Ветер, ветер — на всем белом свете!»), план *конкретно-предметный* (красногвардейский патруль из двенадцати человек идет по ночному городу). В поэме наблюдается *перебивка* этих планов.

Тема напрасной крови в период революционных бурь раскрыта через любовную интригу. Катька — предательница, но она не просто изменила Петрухе, она гуляла и с офицером, и с «юнкершем», а теперь гуляет с Ванькой, который стал «буржуем». Конфликт любовный перерастает в конфликт социальный. Убийство Катьки двенадцатью воспринимается как возмездие предателю Ваньке, как акт революционной воли.

Блок верил в близость христианских и революционных идеалов. Преображение мира Иисусом (орфография А. Блока) Христом и революционные катаклизмы казались ему родственными. Однако апостолы новой революционной веры — двенадцать дозорных — безбожники, грешники: «...И идут без имени святого | Все двенадцать — вдаль. | Ко всему готовы, | Ничего не жаль...»

В финале поэмы появляется Иисус Христос во главе красногвардейцев, далеких от Бога. Иисус, шествующий перед безбожниками, — это не только олицетворение веры Блока в святость революции, оправдание злобы народа, но и воплощение идеи искупления Христом человеческого греха, в том числе и греха убийства, и надежда поэта на то, что переступившие через кровь придут к идеалам любви.

Поэт верил в свободу, равенство, братство, которые, по его мнению, принесет революция. Иисус не с бойцами, а впереди них — он воплощает высшую сущность революции, которая пока еще недоступна членам революционного отряда. Их число — двенадцать — совпадает с числом апостолов, учеников Христа, несших людям новую веру.

Старый мир в поэме представлен в образе голодного пса, бредущего за дозорными: «Стоит буржуй, как пес голодный, | Стоит безмолвный, как вопрос. | А старый мир, как пес безродный, | Стоит за ним, поджавши хвост».

В изображении старого мира Блок использует элементы сатиры, за счет которой образы приобретают обобщающее значение: бырынька в каракуле; длинноволосый вития, певший под дудку мастей. Новый мир надвигается, двенадцать упорно идут вперед, преодолевая метель. Те же, кто относится к старому миру, неустойчивы: один скользит, другой не держится на ногах. Ветер уносит плакат «Вся власть Учредительному Собранию». Стихия революции сносит прочь все, что отжило.

Революционная Россия в поэме — это расколотый надвое мир, изображенный с помощью двух красок — черной и белой. В дневнике Блок записывал: «В России всё опять черно и будет чернее прежнего?» Поэт надеялся на преображение России черной в Россию белую путем революционного очищения. Символика цвета выражает противостояние между злобой старого мира и белым, Христовым, его состоянием. Присутствует в поэме и еще один цвет — кроваво-красный — цвет крови, цвет преступления. Это цвет флага, который «в очи бьется» простреленной головы Кати. Блок не видел в 1918 году торжества святых идеалов, которые несет революция, но он понимал, что от черного прошлого переход к олицетворяемому Христом светлому будущему не может быть безболезненным, поэтому настоящее в его поэме представлено в смешении всех трех красок.

Ритмика поэмы «Двенадцать» нетрадиционна и не характерна для поэзии Блока. В пределах одной стопы соединяются разные размеры (например, хорей с анапестом). В текст введены ритмы частушки, романса, плясовой, марша, молитвы, раешника. Стилль тоже неоднороден, лексическая полифония достигается за счет смешения политических понятий, жаргона, балагурства в балаганном духе. Есть и непривычные для произведений утонченного Блока босяцкие и даже уголовные интонации (Отмыкайте этажи, | Нынче будут грабежи!», которые объясняются господством анархии, разумом страстей пролетариата. Гигантское «смещение целого» привело к смешению всех сторон жизни, которое выражено при помощи стилистической и ритмической неоднородности поэмы.

Блок стремился увидеть «октябрьское величие» за «октябрьскими гримасами». Однако в поздней лирике поэта появились мотивы, говорящие о его неудовлетворенности происходящим, о разочаровании. 18 апреля 1921 года он записал в дневнике: «...Вошь победила весь свет, это уже совершившееся дело, и всё теперь будет меняться только в другую сторону, а не в ту, которой жили мы, которую любили мы».

Переход А. Блока к большевикам единомышленниками, друзьями оценивался негативно. Старые знакомые не подавали ему руки, шептались вслед: «Изменник!». Однако революционная эйфория Блока прошла быстро. Гражданская война воспринималась поэтом как спад «революционной войны». Его разочарование в происшедшем совершенно ясно прозвучало в последнем стихотворении «Пушкинскому дому».

Ю. Анненков вспоминал, что в последний год жизни разочарование А. Блока результатами революции было особенно открытым. «Я задыхаюсь, задыхаюсь! — повторял он. — И не я один: вы тоже! Мы задыхаемся, мы задохнемся все. Мировая революция превращается в мировую грудную жабу!»

Сложные отношения были и в семье поэта. Все это повлияло на его здоровье. Блок почти не писал новых стихов, пребывал в депрессии, ощущал острый разлад с действительностью. Попытки вывезти его за границу для лечения были безуспешны. Ему не дали разрешения на выезд.

Умер А. Блок 7 августа 1921 года, а 10 августа, в день Смоленской иконы Божьей Матери он был похоронен на Смоленском кладбище в Петрограде, в 1944 году перезахоронен на Волковском кладбище.

«Скончался Александр Александрович Блок, первый поэт современности; смолк — первый голос; оборвалась песня песен; в созвездии (Пушкин, Некрасов, Баратынский, Тютчев, Жуковский, Державин и Лермонтов) вспыхнуло: Александр Блок» — так отозвался на уход из жизни поэта Андрей Белый.

Не менее прочувствованный отклик опубликовал В. В. Маяковский:

Умер Александр Блок

Творчество Александра Блока — целая поэтическая эпоха, эпоха недавнего прошлого.

Славнейший мастер-символист Блок оказал огромное влияние на всю современную поэзию.

Некоторые до сих пор не могут вырваться из его обвораживающих строк — взяв какое-нибудь блоковское слово, развивают его на целые страницы, строя на нем все свое поэтическое богатство. Другие преодолели его романтику раннего периода, объявили ей поэтическую войну и, очистив души от обломков символизма, прорывают фундаменты новых ритмов, громоздят камни новых образов, скрепляют строки новыми рифмами — кладут героический труд, созидая поэзию будущего. Но и тем и другим одинаково любовно памятен Блок.

Блок честно и восторженно подошел к нашей великой революции, но тонким, изящным словам символиста не под силу было выдержать и поднять ее тяжелые реальнейшие, грубейшие образы. В своей знаменитой, переведенной на многие языки поэме «Двенадцать» Блок надорвался.

Помню, в первые дни революции проходил я мимо худой, согнутой солдатской фигуры, греющейся у разложенного перед Зимним костра. Меня окликнули. Это был Блок. Мы дошли до Детского подъезда. Спрашиваю: «Нравится?» — «Хорошо», — сказал Блок, а потом прибавил: «У меня в деревне библиотеку сожгли».

Вот это «хорошо» и это «библиотеку сожгли» было два ощущения революции, фантастически связанные в его поэме «Двенадцать». Одни прочли в этой поэме сатиру на революцию, другие — славу ей.

Поэмой зачитывались белые, забыв, что «хорошо», поэмой зачитывались красные, забыв проклятие тому, что «библиотека сгорела». Символисту надо было разобраться, какое из этих ощущений сильнее в нем. Славить ли это «хорошо», или стенать над пожарищем, — Блок в своей поэзии не выбрал.

Я слушал его в мае этого года в Москве: в полупустом зале, молчавшем кладбищем, он тихо и грустно читал старые строки о цыганском пении, о любви, о прекрасной даме, — дальше не было. Дальше смерть. И она пришла.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел об А. А. Блоке. Вспомните известные вам произведения поэта.
2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве А. Блока.
3. Составьте таблицу «Краткая хроника жизни и творчества А. А. Блока».
4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1880—1921) (см. практикум), отметьте, кто входил в окружение поэта. Какие исторические, экономические и культурные события могли повлиять на мировоззрение А. Блока?
5. Проследите, как творчество А. А. Блока связано с его биографией (на примере прочитанных стихотворений).
6. Проследите, как в ранних стихах А. Блока проявились черты поэзии «младших символистов» (на примере прочитанных стихотворений).
7. *Охарактеризуйте первое Собрание стихотворений А. Блока — «Трилогию вочеловечения».
8. Прочитайте (выучите) стихотворение из цикла «Стихи о Прекрасной Даме». Примерами подтвердите влияние философских идей Вл. Соловьева на мировоззрение поэта.
9. Охарактеризуйте лирическую героиню цикла «Стихи о Прекрасной Даме» (отметьте ее лики, имена, сопровождающие ее, «цвета», «звуки»).
10. Какие темы и образы характерны для второй книги стихов А. Блока?
11. Прочитайте (выучите) стихотворение А. Блока «Незнакомка».
12. Отметьте в стихотворении «Незнакомка» реалии Петербурга, символические образы; приведите примеры «двоемирия».
13. Проанализируйте картины первой и второй частей стихотворения «Незнакомка». Какой прием композиции можно отметить? Рассмотрите противопоставление этих частей по следующим направлениям: музыкальность — антимузыкальность; ассонанс (созвучие) — аллитерация (повтор согласных или группы согласных); обыденность жизни — высокое, прекрасное.
14. Почему в стихотворении «Незнакомка» двучастная композиция? Кольцеобразная?
15. Обратите внимание, что в стихотворении «Незнакомка» выражение «и каждый вечер» повторяется. Какую тональность придает повторение слов «и каждый вечер»? Что вносит в мироощущение лирического героя третий повтор?
16. *Охарактеризуйте лирического героя стихотворения «Незнакомка».
17. Сопоставьте стихотворение «Незнакомка» со стихотворением «В ресторане» (тема, образы, поэтика).

18. Почему стихотворение «На железной дороге» А. А. Блок поместил в цикл «Родина»?
19. *Как изменилось настроение лирического героя в третьей книге «Трилогии вочеловечения»?
20. Как раскрывается тема Родины в творчестве А. Блока. Проанализируйте стихотворения «Россия», «Река раскинулась. Течет, грустит лениво...» (из цикла «На поле Куликовом»).
21. Прочитайте стихотворение А. Блока «О, весна без конца и без краю...». Передайте свое восприятие этого стихотворения.
22. Какой глагол чаще всего употребляется в стихотворении «О, весна без конца и без краю...»? Почему? Как он помогает раскрыть жизненную философию лирического героя?
23. Какие противоречия в жизни отмечает поэт в стихотворении «О, весна без конца и без краю...»? Как он их оценивает? Как он к ним относится?
24. Можно ли говорить о мажорности тона этого стихотворения? Прокомментируйте ответ, ссылаясь на текст стихотворения.
25. Охарактеризуйте отношение А. Блока к революции.
26. Как вы думаете, почему поэма названа «Двенадцать»? Обоснуйте свою точку зрения.
27. Как бы вы определили пафос поэмы А. Блока «Двенадцать»: сатирический, восторженный или иной? Докажите свою точку зрения, опираясь на текст поэмы.
28. Что символизирует собой метель в идейно-художественной структуре поэмы «Двенадцать»?
29. *Вспомните повесть А. С. Пушкина «Метель». Какова была символика метели в этом произведении? Что общего и чем различаются образы метели в поэме А. А. Блока и в повести А. А. Пушкина?
30. *Каковы особенности жанра (лирический, лироэпический) и композиции поэмы? Дайте письменный ответ на этот вопрос.
31. Изменяются ли образы двенадцати красногвардейцев от начала к концу поэмы? Если да, то каким образом? Подтвердите свой ответ примерами из текста.
32. *Как тема двенадцати апостолов решается в поэме и соотносится с ее революционным содержанием?
33. Составьте понятийный словарь темы «А. А. Блок».

**Подготовьтесь к семинару «Поэма А. А. Блока
«Двенадцать»: художественные особенности поэмы»**

План семинара

1. Смысл названия поэмы А. Блока «Двенадцать».
2. Особенности жанра и композиции поэмы А. Блока «Двенадцать».
3. Изображение революции в поэме А. Блока «Двенадцать».
4. Многообразие ритмов, интонаций и музыкальных тем в поэме А. Блока «Двенадцать» как воплощение стихийного начала в революции.

5. Образы красногвардейцев в поэме А. Блока «Двенадцать».
6. Цветовая символика поэмы А. Блока «Двенадцать».
7. Художественные особенности поэмы.
8. Образ Христа в поэме А. Блока «Двенадцать».

Рекомендуемая литература

Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий : в 2 т. / Ю. Анненков. — Л., 1991.

Буслакова Т. П. Русская литература XX века. Учебный минимум для абитуриентов / Т. П. Буслакова. — М., 1999.

*Долгополов Л. К. Александр Блок: личность и творчество / Л. К. Долгополов. — Л., 1978.

Долгополов Л. К. Поэма А. Блока «Двенадцать» / Л. К. Долгополов. — Л., 1979.

Краснова Л. Художественный мир А. Блока / Л. Краснова. — М., 1990.

*Максимов Д. Е. Поэзия и проза А. Блока / Д. Е. Максимов. — Л., 1981.

Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели / З. Г. Минц. — СПб., 2000.

*Соловьев Б. И. Поэт и его подвиг / Б. И. Соловьев. — М., 1980.

Трубина Л. А. Русская литература XX века : учебное пособие для поступающих в вузы / Л. А. Трубина. — М., 1998.

**Владимир
Владимирович
Маяковский
(1893 — 1930)**



Владимир Владимирович Маяковский один из тех поэтов, чье творчество характерно для своего времени, но трудно воспринимаемо из другой эпохи. «Какая радость, что существует и не выдуман Маяковский: талант, по праву переставший считаться с тем, как пишут у нас нынче... Артист такого типа и калибра, как Маяковский, не может не стать поэтом», — писал Б. Пастернак. Однако и для своего времени он был далеко не всем понятен. М.И.Цветаева после его смерти написала: «Боюсь, что несмотря на народные похороны, на весь почет ему, весь плач по нем Москвы и России, Россия и до сих пор не поняла, кто ей был дан в лице Маяковского».

В советское время Маяковского называли лучшим поэтом, однако речь обычно шла о нескольких его произведениях («Левый марш», «Стихи о советском паспорте», «Товарищу Нетте, пароходу и человеку», «Разговор с фининспектором о поэзии»), в его творчестве выделялись социально-политические темы. Вместе с тем это поэт многогранный, бесспорно, талантливый.

«Был абсолютно как все до тошноты одинаков — день моего сошествия к вам», — так В.Маяковский написал о дне своего рождения. Он появился на свет 7 (19) июля 1893 года, в селе Багдади Кутаисской губернии. Отец, Владимир Константинович, происходил из дворянского рода, служил в Багдадском лесничестве, предки по отцу — из казаков Запорожской Сечи; мать, Александра Алексеевна, — из рода кубанских казаков. Круг семейного общения был довольно широк, состоял из либерально-демократической русской и грузинской интеллигенции. Маяковский учился в Кутаисской гимназии, принимал участие в гимназических и студенческих манифестациях.

После смерти отца в 1906 году семья переехала в Москву. Снимали квартиру и сдавали комнаты студентам. Сестра Людмила изготавливала художественные изделия на продажу, Володя ей помогал. Еще была пенсия отца. Это — основной доход семьи. Жили материально тяжело.

Среди жильцов Маяковских были студенты-революционеры, к которым приходили друзья. Володя часто присутствовал на этих встречах, вскоре и ему стали давать некоторые поручения.

В 1906—1908 годах Маяковский учился в Пятой московской гимназии. Учился слабо, четвертый класс закончил с переэкзаменовкой. В 1908 году был исключен.

Юношеству занятий масса.
Грамматикам учим дурней и дур мы.
Меня ж
Из 5-го вышибли класса.
Пошли швырять в московские тюрьмы.

В 1908 году будущий поэт был принят в подготовительный класс Строгановского училища, в это же время вступил в РСДРП(б). Это был период поражения революции, и многие отходили от марксизма, от партии РСДРП(б), но романтик-подросток В.Маяковский все видел иначе. Затем последовали три ареста, нависла угроза ссылки в Сибирь. Проведя 11 месяцев в Бутырской тюрьме, Маяковский говорил: «Важнейшее для меня время». В автобиографии поэт вспоминал о поэтических увлечениях молодости: «После трех лет теории и практики — бросился на беллетристику. Перечитал все новейшее. Символисты — Белый, Бальмонт. Разобрала формальная новизна. Но было чуждо... Попробовал сам писать так же хорошо, но про другое. Оказалось, *так же про другое* — нельзя. Вышло ходульно и ревлпаксиво. Что-то вроде:

В золото, в пурпур леса одевались,
Солнце играло на главах церквей.
Ждал я: но в месяцах дни потерялись,
Сотни томительных дней.

Исписал таким целую тетрадку. Спасибо надзирателям — при выходе отобрали. А то б еще напечатал!

Отчитав современность, обрушился на классиков. Байрон, Шекспир, Толстой».

Деятельность в партии после выхода из тюрьмы Маяковский не возобновлял. Оценивая увлечение марксизмом, его биографы отмечают, что оно носило стихийно-романтический характер, хотя обостренное отношение к социальной несправедливости, по свидетельству поэта (в автобиографии «Я сам»), сформировалось рано.

В. Маяковский и футуристы. Перед молодым Маяковским встал вопрос: «Что делать дальше?» Вот как он сам вспоминал об этом периоде: «Я зашел к товарищу по партии Медведеву. Хочу делать социалистическое искусство. Сережа долго смеялся. Я сел учиться». В 1911 году Маяковский был принят в училище живописи, ваяния и зодчества. В этот же период происходит его знакомство с

лидерами футуризма в России — Д. Бурлюком, В. Хлебниковым, А. Крученых, которые шумно провозглашали свое право на создание принципиально нового искусства. Бунт футуристов не выходил за рамки искусства, приобретал характер эстетического бунта, направленного против основ современной и прошлой культуры. Маяковский занимал среди футуристов особую позицию, его внимание привлекали общественные вопросы, уже в раннем творчестве он выражал протест против буржуазного искусства, неприятие капиталистического города, бесчеловечности буржуазного мира. Оценивая литературный процесс 1913—1914 годов, В. Я. Брюсов отметил: «Справедливость заставляет нас, однако, говорить то, на что мы уже указывали раньше: больше всего счастливых исключений мы находим в стихах, подписанных “В. Маяковский”». У г. Маяковского много от нашего “крайнего” футуризма, но есть и свое восприятие действительности, есть воображение и есть умение изображать».

В декабре 1912 года вышел альманах «Пощечина общественному вкусу», где был опубликован манифест футуристов с одноименным названием за подписями В. Хлебникова, Д. Бурлюка, А. Крученого, В. Маяковского. В Манифесте провозглашался разрыв с традициями русской классической литературы: превозносилось словотворчество, адекватное эпохе технических новшеств: футуризм объявлялся «лицом нашего времени». Поскольку «Прошлое тесно», следует «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности». Досталось многим: «Всем этим Максимумам Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Рсмизовым, Аверченкам, Черным, Кузминым, Буниным и проч. и проч. нужна лишь дача на реке. Такую награду дает судьба портным».

Собственное место в литературном процессе было куда заметней: «С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество!».

Стихотворения В. Маяковского «Ночь» (1912) и «Утро» (1912) были также помещены в этом сборнике. Футуристы претендовали не только на создание нового искусства, но и на новое общество. Сергей Третьяков (один из представителей футуризма) утверждал: «...футуризм был не литературной школой, а социально-эстетической тенденцией, которая противостояла крепкозастоявшемуся быту. <...> Не создание новых картин, стихов и повестей, а производство нового человека с использованием искусства, как одного из орудий этого производства, было компасом футуризма от младенчества». В 1914 году В. Маяковского и Д. Бурлюка исключили из училища.

В 1913—1915 годах Маяковский печатался в альманахах группы «Гилея» («Садок судей II», «Третник троих», «Дохлая луна», «Молоко кобылиц» и др.). «Уже в самых ранних стихах Маяковского отмечается установка поэта на обращение к аудитории, причем

слушатель — оппонент; использование метафор, которые в стихах Маяковского определяли разработку и развитие лирической темы», — писал исследователь Р.Якобсон.

Маяковский разъезжал по стране, выступал с докладом «О новейшей русской поэзии», читал стихи. Обращение к аудитории не всегда было удачным. Лирический герой раннего Маяковского конфликтовал с буржуазным миром. Чаще его не понимали. Отсюда образ «грубого гунна», варвара, который выбрал В.Маяковский в этот период. Аудиторию раздражала желтая кофта Маяковского, его разрисованное лицо и даже монокль одноглазого Бурлюка. Раздражали их манеры. Маяковский, Каменский, Бурлюк много ездили по России. Об этом вспоминал писатель Л.Кассиль:

«Владим Владимыч, Василь Васильич, Давид Давидыч. Но даже это невинное и совершенно случайное совпадение — “звуковые повторы” в именах и отчествах поэтов — кажется скандальным, нарочитым, заставляет настораживаться губернаторов и полицейских приставов. <...> В партере свистят, на галерке аплодируют.

— Почему вы одеты в желтую кофту? — кричат Маяковскому.

Он отвечает спокойно:

— Чтобы не походить на вас. <...>

Но за этой дразнящей, нарочито грубой, вызывающей на скандал дерзостью в Маяковском зреет уже с трудом сдерживаемая ненависть ко всему старому миру, к рабскому существованию человека, к сытому спокойствию их хозяев».

Несмотря на создаваемый образ, Владимир Владимирович оставался человеком тонким и ранимым. Это верно отметил А.М.Горький.

Вот несколько высказываний М.Горького о Маяковском, взятых из публикации И.И.Аброскиной: «Зря разоряется по пустякам! <...> Такой талантливый! Грубоват? Это от застенчивости. Знаю по себе. Надо бы с ним познакомиться поближе». «Собственно говоря, никакого футуризма нет, а есть только Вл.Маяковский. Поэт, большой поэт». «Маяковский — хулиган. Но хулиган от застенчивости. Представьте себе, что это так. Он болезненно чуток, самолюбив, а потому и хочет прикрыться своими дикими выходками».

В конце 1915 года вышел первый номер журнала «Летопись» под редакцией Горького, и Маяковский был приглашен в число постоянных сотрудников. В 1916 году в руководимом Горьким издательстве «Парус» вышел сборник стихов Маяковского «Простое как мычание».

Художественные особенности поэзии В.Маяковского. Важно помнить, что поэтика Маяковского сформировалась на основе идей и принципов футуристов. Кубофутуристы стремились, во-первых, к единению живописи и поэзии; во-вторых, к «самовитому» сло-

ну. Отсюда в стихах поэта присутствует *яркая цветовая гамма*; мир пересоздается с помощью геометрических фигур.

Словотворчество также важнейшая составляющая поэзии Маяковского. В его ранних стихах есть звукоподражания, язык улицы, появляются неологизмы.

Стих Маяковского — *ораторский*, направленный на выступление пред большой аудиторией. Чаще всего он далек от классического. Маяковский много писал тоническим стихом: строка делилась не на стопы, а на ритмико-смысловые доли, выделяемые интонационно и логически. Пауза отделяла доли друг от друга.

Маяковский отказался от эстетики символистов, но в области поэтики он сохранил многие их достижения, прежде всего новации А.Белого, который проводил разбивку стиха «в столбик» по интонационным отрезкам, — именно это наблюдается в раннем творчестве Маяковского (разбивку стиха на интонационные отрезки с внутренней рифмовкой — «лесенку» — Маяковский ввел в 1923 году).

Литературовед К. Муратова отметила: «Раннее творчество свидетельствовало о сильном увлечении Маяковского формальным экспериментаторством; будучи не только поэтом, но и художником-авангардистом, он стремился к воссозданию необычных зрительных образов, к усложненности и деформации их. <...> Подобно тому как в живописи кубистов мир предметных явлений распадается на плоскости и объемы, Маяковский рассекал порою отдельные слова и создал своеобразную игру рассеченных частей.

У —
лица;
Лица
у
логов
годов
рез-
че
че-
рез
железных коней
с окон бегущих домов
прыгнули первые кубы».

Стих Маяковского — *свободный, тонический*, т.е. в нем нет деления на стопы, нет одинакового количества ударений в стихотворной строке; иногда в нем может появиться стопа, характерная для силлабо-тонической системы.

Основной единицей ритма в тоническом стихе является стихотворная строка.

Важную роль в ритмико-смысловой организации стиха Маяковского играет *пауза*, которая отделяет одну ритмическую единицу (строку) от другой. У Маяковского внутри стихотворной строки одна ритмическая доля от другой (ступеньки «лесенки») тоже отличается ритмической паузой, которая, как правило, совпадает с логической.

Большое значение Маяковский уделял *рифме*. Ударное слово он ставил в конец строки, что придавало ему особый вес. Рифма В. Маяковского часто бывает неточная: он рифмует не только концы строк, но и середины, середины и конец. Важно, чтобы совпадали гласные, а совпадение согласных не обязательно.

Поэтический голос В. В. Маяковского то звучал «медноголосой сиреной», то нежно и проникновенно, умел «подымать и вести и влечь». Для его лирики характерен тон исповедальности, но главная особенность лирики Маяковского в том, что это всегда ораторская речь, поэт обращается к другим, ко всем: спорит, доказывает, убеждает... Отсюда и особый строй стихов, «поставлена на учет каждая мелочишка», — лексика, образный строй, интонация, ритмика, рифма, запись «лесенкой» — все несет смысловую нагрузку.

Основные темы и проблемы в раннем творчестве В. В. Маяковского. Основными мотивами его раннего творчества были «громеда-ненависть» и «громеда-любовь». Своей любовью Маяковский стремился спасти все человечество, в то время как мир готов был взгромоздиться на «бабочку поэтиного сердца». Лирическое «я» поэта вступало в конфликт с окружающей действительностью.

Дореволюционное творчество В. В. Маяковского разножанровое — стихи, поэмы: «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Война и мир», «Человек», трагедия «Владимир Маяковский», сатирические стихотворения. Разнообразны темы ранней лирики В. Маяковского — мир большого города («Ночь», 1912; «Утро», 1912; «Адище города», 1913); антивоенные темы («Война объявлена», 1914; «Мама и убитый немцами вечер», 1914; «Я и Наполеон», 1915); тема «поэт и толпа» («Нате!», 1913; «Скрипка и немножко нервно», 1914; «Хорошее отношение к лошадям», 1914; «Послушайте», 1914); тема любви («Лиличка!», 1916). Уже в ранних произведениях вырисовывается облик лирического героя — в основном трагичного, одинокого, с обнаженными чувствами, непонятого толпой, которая еще и издевается над ним. Об этом говорят сами их названия: «Нате!» (1913), «Послушайте» (1914), «Скрипка и немножко нервно» (1914), «А вы могли бы?» (1913), «Надоело» (1916).

Каждый хотел протащить хоть немножко
громеда из смеха отличного кома.

(«Ночь», 1912)

Современные литературоведы называют раннего Маяковского «поэтом обиды и жалобы» (Ю. Карабчиевский) или видят в нем страдающего поэта (А. Михайлов), но большинство исследователей отмечают не обиду и жалобы, а тоску не востребованной любви (поэма «Флейта-позвоночник», 1915). Лирический герой Маяковского — бунтарь, который постоянно конфликтует с буржуазной идеологией.

В стихотворении «*Скрипка и немножко нервно*» (1914) раскрывается важная для всего творчества В. Маяковского тема — поэта и толпы. Она представлена в виде ссоры в оркестре: «Оркестр чужо смотрел, как | выплакивалась скрипка...» Только поэт, который почувствовал духовную близость, похожесть, «шатаясь, полез через ноты, | сгибающиеся под ужасом пюпитры, | зачем-то крикнул: | “Боже!”, | бросился на деревянную шею: | “Знаете что, скрипка? | Мы ужасно похожи: | Я вот тоже | ору — | а доказать ничего не умею!”».

Его не задевают насмешки «оркестрантов»: «Влип как! Пришел к деревянной невесте!». Вновь стихотворение завершается вопросом: «Знаете что, скрипка? | Давайте — | будем жить вместе! А?»

В ранних стихах В. Маяковского много бравады и декларативного преувеличения личности поэта («Себе, любимому, посвящает эти строки автор», 1916). Вместе с тем поэт ощущает и свою не востребованность, ненужность в современном мире:

Пройду,
любовищу мою волоча,
В какой ночи,
бредовой,
недужной,
какими Голиафами я зачат —
такой большой
и такой ненужный?

В творчестве раннего Маяковского отмечается и мессианская жертвенность, и анархическое, и нигилистическое отрицание прошлого, и утопичность идеала (финал поэмы «Война и мир», 1916).

Осознание социальных проблем определяет нарастание трагического начала в творчестве Маяковского («Флейта-позвоночник», 1915; «Человек», 1917) и неиссякаемой любви к людям.

Я бы всех в любви моей выкупал,
Да в дома обнесен оксан ее!

Маяковский не только поэт, но и художник. Он видит мир в красках, в плоти. Отсюда яркие метафоры, в которых соединяется подчас несоединимое:

Багровый и белый отброшен и скомкан,
В зеленый бросали горстями дукаты,
А черным ладоням сбежавшихся окон
Раздали горящие желтые карты.

(«Ночь», 1912)

Стихи молодого поэта поражали не только новизной содержания, но и поэтической формой.

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?

Вновь чувствуется Маяковский-художник. Яркая лексика — «смазал», «сдвинул», «плеснувши краски из стакана» на первый взгляд усложняет восприятие. Вместо крыши — «чешуя жестяной рыбы», «флейта водосточных труб». Между тем метафорическая осложненность образов лишь углубляет истинный смысл стихотворения.

В каждом произведении Маяковского важно увидеть и осмыслить ключевые слова и понятия, так как они содержат явную или скрытую антитезу или аналогию. Так, в этом стихотворении главной фразой является: «Я сразу смазал карту будня...» Для чего? Ответ скрыт в антитезе «я показал на блюде студня | косые скулы океана».

Уход от будней предполагает встречу с возвышенным, прекрасным. Например, «ноктюрн сыграть... на флейте водосточных труб». Это стихотворение — образец философской лирики, в нем осмысливаются вопросы бытия.

У обрюзгшего обывателя тело большое — туша, а все остальное — душонка, страстишки, любвишки мелкие. И только «в будущем» поэт видит «нового», «идеального» человека:

Он,
свободный,
ору о ком я,
человек —
придет он,
верьте мне,
верьте!

Лирический герой в творчестве раннего Маяковского испытывает боль и страдание (трагедия «Владимир Маяковский», поэмы «Человек», «Облако в штанах»).

Один из источников страдания для него — любовь («Послушайте!», «Флейта-позвоночник», «Люблю»).

Послушайте!
Ведь, если звезды зажигают —
Значит это кому-нибудь нужно?
Значит — кто-то хочет, чтобы они были?
Значит — кто-то называет эти плевочки жемчужиной?

(«Послушайте!», 1914)

Философские размышления о смысле жизни, о любви заключены в вопросе: «Ведь, если звезды зажигают — значит это кому-нибудь нужно?» Почему возник этот вопрос у поэта? Возможно, для обывателя звезды всего лишь «плевочки», но есть те, для кого они «жемчужины» (слова антитезы «плевочки» — «жемчужина»). Вот для этих, возможно, немногих, поэт и «врывается к богу, | боится, что опоздал, | плачет, | целует ему жилистую руку, | просит, — | чтоб обязательно была звезда!» Для чего эти звезды? Чтобы этому «кому-то» было «не страшно».

Свет прогоняет страх: «Значит — это необходимо, | чтобы каждый вечер | над крышами | загоралась хоть одна звезда?!» Поэт не утверждает, а спрашивает.

Первая мировая война вызвала у В. Маяковского чувство патриотизма, углубила понимание несостоятельности буржуазного мира. Мотив страданий человека, ставшего невольной жертвой войны, звучит во многих его произведениях — «Война и мир» (1916), «Я и Наполеон» (1915), «Мама и убитый немцами вечер» (1914).

Боль за человечество разрасталась до космических размеров. Картина всемирного горя стала еще более ощутимой, когда в нее влились переживания каждой матери.

Оставьте!
О нем это,
об убитом телеграмма.
Ах, закройте,
закройте глаза газет!

(«Мама и убитый немцами вечер», 1914)

Маяковский даже пытался записаться добровольцем на фронт, но его не взяли: не было уверенности в его благонадежности. Однако уж вскоре он увидел «в войне кровавую бессмысленную свалку, в которую ринулись народы». В стихотворении «Я и Наполеон»

трагедия войны, ответственность за нее каждого и личная ответственность поэта за гибель людей показана ярко и эмоционально. Необычная рифма, метафоры, много обращений, восклицательных знаков придали стихотворению ораторскую интонацию.

В 1915 году Маяковский познакомился с супругами Лилей и Осипом Брик. Лиля Брик стала его поэтической музой. Ей посвящена большая часть стихотворений Маяковского. Эта любовь была трагична по своей сути («Лиличка!», 1916). В стихах Маяковский неоднократно рассуждал об особенностях своего чувства: «Любовь моя — | тяжкая гиря ведь — | висит на тебе, | куда ни бежала б». Вместе с тем и жизни без любимой нет: «Кроме любви твоей, | мне | нету моря», «Кроме любви твоей, | мне | нету солнца».

«*Облако в штанах*» (1915). Во время турне по России группа футуристов посетила Одессу. В. Маяковский познакомился с Машей Денисовой, влюбился, но любовь осталась безответной. Поэт тяжело переживал свою безответную любовь. В поезде, уезжая из Одессы, Маяковский читал друзьям фрагменты поэмы «Облако в штанах»: «Вы думаете, это бредит малярия? | Это было | было в Одессе...»

Поэма была завершена с посвящением Лиле Брик «Тебе, Лиля». Первоначальное название поэмы — «Тринадцатый апостол» цензурой было воспринято как кощунство над христианством, кроме этого указывалось, что в поэме Маяковский соединил «лирику и большую грубость». В ответ поэт пообещал быть «безукоризненно нежным, не мужчиной, а — облаком в штанах». Эта фраза послужила основой нового названия. В издании 1915 года был подзаголовок — *тетраптих* (произведение в 4 частях). Каждая часть выражала отрицание: «Долой *вашу* любовь!», «Долой *ваше* искусство!», «Долой *ваш* строй!», «Долой *вашу* религию!».

Поэму «Облако в штанах» исследователи называют вершиной дореволюционного творчества В. В. Маяковского, в котором тема любви сочетается с темами значения поэта и поэзии в обществе, отношения к искусству, религии. В поэме отмечаются лирические и сатирические ноты, что придает произведению драматическое звучание. В целом же это поэма о любви. Во вступлении подчеркиваются мотивы лирики и причины трагедии В. В. Маяковского (противопоставленность лирического героя толпе, «жирным»).

Мною опять славословятся
мужчины, залежанные, как больница,
и женщины, истрепанные, как пословица.

Во вступлении содержатся и радостные, светлые ноты:

У меня в душе ни одного седого волоса,
и старческой нежности нет в ней!

Мир огромив мощью голоса,
иду — красивый,
двадцатидвухлетний.

Первая часть поэмы — крик недовольства: «Долой *вашу* любовь!» Что кроется за этим отрицанием? Лирический герой ждет встречи с Марией, но ее нет и нет. Сердце лирического героя в тоске и тревоге, выражается это через видение им окружающего мира: вечер «уходит», сменяясь мраком ночи; канделябры «хохочут и ржут» в спину уходящего вечера; «городской прибой» «обрызгивает» своим громом; «ляскают» двери, полночь «режет» ножом; гримасничают «дождики», «как будто воют химеры Собора Парижской Богоматери». Все это представляется в увеличенных размерах, а лирический герой — «жилистая громада», «глыба». Глазлы передают отчаянное страдание лирического героя («стонет, корчится», «скоро криком издерется рот»). Фразеологизмы перерастают в метафору («спрыгнул нерв», «потом забегал, взволнованный, четкий»). Мария приходит и сообщает: «Знаете, я выхожу замуж». Кражу любимой поэт сравнивает с похищением из Лувра «Джоконды» Леонардо да Винчи. Тема любви получает новое осмысление. Он выступает против поэтов, которые воспевают «и бабышню, и любовь, и цветочек под росами» и уходят от социальных проблем.

Во второй части поэмы Маяковский переходит к теме искусства, которое не хочет видеть страдания людей, как «улица корчится безъязыкая — | ей нечем кричать и разговаривать». Нищие и калеки (герои ранней лирики) требуют внимания к себе: «...Улицы присела и заорала: “Идемте жрать!”». Поэты сторонятся их, а Маяковский считает, что они «чище венецианского лазорья, | морями и солнцами омытого сразу!».

Я знаю —
солнце померкло б, увидев,
наших душ золотые россыпи!

Тема поэта и поэзии звучит все сильнее. В. Маяковский противопоставляет себя «поэтикам» — «...я — где боль, везде»; обращаясь к «пиликающим поэтикам», он заявляет: «Долой *ваше* искусство!».

В третьей части автор отрицает господствующий строй, который порождает искаженную любовь и псевдоискусство. Бесчеловечное устройство мира порождает жестокость среди людей, как результат этого возникают тюрьмы, виселицы, сумасшедшие дома. Навстречу сильным выходит лирический герой с лозунгом «Долой *ваш* строй!».

В четвертой части — «Долой *вашу* религию!» поэт явно богохульствует, вводит богоборческие мотивы. И снова, как в начале

поэмы, он обращается к Марии. Это и мольбы, и упреки. В итоге поэт остается с кровоточащим сердцем.

С 1915 по 1919 год Маяковский жил в Петрограде, был автором журнала «Новый Сатирикон» (до 1918 года). Здесь он опубликовал «Гимн судье», «Гимн ученому», «Гимн обеду» и другие произведения, в которых углубляется тема социального протеста против «мерзости жизни». Главное произведение этого периода — поэма «Война и мир». В ней война показана как всемирная трагедия. Поэт называет и виновников этой трагедии. При всем ужасе, описанном в поэме, звучат и оптимистические нотки: «Вселенная расцветет еще, радостна, нова».

В сентябре 1915 года Маяковский был призван на военную службу. Февральскую и Октябрьскую революции В. В. Маяковский принял восторженно. После Февральской революции он участвовал в новых творческих объединениях («Союз деятелей искусства», «Свобода искусству»), выступал на митингах, собраниях, понимал продолжающуюся войну как патриотическую. В. В. Маяковский, романтик в жизни и творчестве, видел свой долг в том, чтобы вернуть каждому человеку на Земле чувство собственного достоинства. В дореволюционном творчестве это выражалось в форме индивидуального протеста. Когда революционные массы выступили против социальной несправедливости, В. В. Маяковский ощутил свое единение с народом. В его творчестве возник пафос романтического насилия над историей и стал определяющим.

Революционные события дали импульс и возрождению футуристической эстетики. Довольно быстро возникла концепция «коммунистического футуризма» («комфута»), в поэзии В. В. Маяковского она нашла свое практическое отображение. Так, в поэме «Левый марш» отмечается типичная для футуризма конкретно-социальная образность в воплощении темы будущего («Ваше слово, товарищ маузер»).

Основные темы и проблемы послеоктябрьского творчества В. В. Маяковского. «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось», — писал поэт в автобиографии «Я сам». Первыми поэтическими строками Маяковского, адресованными уходящему миру, стали: «Ешь ананасы, рябчиков жуй, | День твой последний приходит, буржуй» (1917).

Революцию Маяковский горячо приветствовал, потому что видел в ней возможность разрешения конфликта между «громдой-ненавистью» и «громдой-любовью». Он стал певцом революции, будучи по природе своей бунтарем. Смену строя Маяковский воспринимал как возможность реализовать свои желания и утопии: уничтожить буржуазный мир, ниспровергнуть старое искусство и мораль:

Граждане!
Сегодня рушится тысячелетнее «Прежде».
Сегодня пересматривается миров основа.
Сегодня
до последней пуговицы в одежде
жизнь переделаем снова!

(«Революция», 1917)

В стихотворении «Ода революции» (1918) поэт говорит о «двуликости» революции. Смесь жестокости и гуманизма, созидания и разрушения, и неизвестно, чем она обернется — «строгой постройкой» или «грудой развалин». Способность отвергнуть традиционные моральные ценности становится для него умением подняться над обывательским взглядом на вещи.

Поэт явился одним из организаторов и руководителей нового художественного объединения — ЛЕФа (Левый фронт [искусства]). Три новых принципа искусства, выдвигаемые левовцами, гласили: художник должен понять необходимость писать на ту тему, которая наиболее актуальна для общества в данный момент (*принцип социального заказа*); материалом для творчества должен стать не вымысел, а факт (*принцип литературы факта*); задача искусства — напрямую вторгаться в жизнь, приближая будущее (*принцип искусства-жизнестроения*).

Эти принципы были реализованы в послереволюционной поэзии самого Маяковского и его товарищей по ЛЕФу (Б. Пастернака, Н. Асеева, С. Третьякова, В. Шкловского и др.).

Маяковский верил, что, воплощая в жизнь революционные лозунги, можно преодолеть трагедию одиночества, невостребованной энергии личности в бездуховном обществе. Если в дореволюционном творчестве поэт предлагал новое видение мира, то теперь эту роль он уступил партии и пролетариату, определив себя как глашатая их воли. В его послереволюционном художественном мире образ лирического героя меняется. Началом трансформации, ее поворотной вехой стало стихотворение «*Поэт — рабочий*» (1918). Здесь поэт, сняв маску «грубого гунна», отказавшись от позы гордого трагического одиночества, протягивает руку Другому с предложением о союзе. Этим Другим оказывается Рабочий, основа союза Поэта и Рабочего — в сходстве их труда. Маяковский был готов слышать и слушать голоса других людей. Чувство собственного достоинства, которое в раннем творчестве заставляло лирического героя Маяковского подниматься против «мира сытости», теперь превратилось в чувство равенства с массами: «Я себя | советским чувствую | заводом, | вырабатывающим счастье».

Масштабу личности соответствует и масштаб переживаний. Лирического героя Маяковского волнуют судьбы всей страны: «Когда | на республику | лезут громы, | личное счастье — | это

рост | республики нашей богатства и силы». Лирический герой Маяковского переживает то, что не входит в понятие интимных переживаний, и при этом публично говорит о том, что считается интимным. Если раньше он был замкнут в своем мире, не понятый толпой, то *теперь активно ищет общения*. Вот почему в после-революционной поэзии Маяковского появляются жанры «писем», «посланий», «разговоров».

В идеале человека-гражданина поэт сконцентрировал мечты и упования тех людей, которые поверили в революцию. Его герой, при всем стремлении к единению с «другими», не растворен в массе. Человек-гражданин — это личность, переживающая социальные явления как факты собственной жизни, равная обществу и достойная его.

Работа В. В. Маяковского в «Окнах РОСТА». С октября 1919 по февраль 1922 года В. В. Маяковский сотрудничал в РОСТА (Российское телеграфное агентство). Вместе с ним работала группа художников: из газетных сообщений отбирали самые важные, на эти темы делали рисунки, а рифмованные подписи к ним сочинял Маяковский; но плакаты, вывешиваемые в больших окнах пустующих магазинов, были безымянными. Для поэта работа в РОСТА стала лабораторией, где он освобождал стих «от поэтической шелухи на темах, не допускающих многословия». Она способствовала развитию у Маяковского таланта сатирика: он сам называл свое творчество для «Окон РОСТА» «грозный смех». Маяковский часто обращался к образу Антанты. Вот несколько примеров из надписей к плакату РОСТА № 175 (каждой из подписей соответствовал рисунок):

1. Рабочий, не смотри Антанте в рот.
2. Ртом Антанта, наверное, только врет.
3. Вырви язык, чтоб не лила елей.
4. Посмотри на руки лучше ей.
5. Нанесет тебе этими руками смерть.
6. Если будешь без дела Антанте верить.
7. Ты пану покажи, каков ты в драке.
8. Врангелю покажи, где зимуют раки.

Часто это были частушки, рекламные стихи, лозунги для оформления витрин и улиц, киносценарии. Увлечшись кинематографом, Маяковский в 1918 году сам снялся в фильмах («Не для денег родившийся», «Барышня и хулиган», «Закованная фильмой»).

В дореволюционной поэзии Маяковского не было так называемого ролевого героя. В послеоктябрьской лирике одним из героев Маяковского стал человек из народной массы. Испытывая интерес к его духовной жизни, поэт помогал своему герою облечь его переживания в слова. Так в творчестве Маяковского появился жанр «рассказа». Интересна речь этого героя: с одной стороны, она полна

просторечия («про-между лопаток»), грамматических неправильностей («в рубаху влазь»), с другой — желания выразиться изысканно («Чтобы суше пяткам — | пол | стелется, | извиняюсь за выражение, | пробковым матом»).

Постепенно происходил процесс слияния лирического героя Маяковского с персонажами его произведений. Поэт как бы стремился найти себя в массе, из «я» стать частью «мы» («Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру», 1928). Со временем «пролетарский колорит» в стихотворениях Маяковского превратился в пролетарский жаргон, иногда на грани между литературным и ненормативным речевыми стилями. Чаще всего это стиль брани: «Посылаю к чертям свинячьим | все доллары | всех держав» («Вызов»); «К любым чертям с матерями катись | Любая бумажка...» («Стихи о советском паспорте»). В стихотворении «Моя речь на показательном процессе по случаю возможного скандала с лекциями профессора Шенгели» поэт дает объяснение такому поведению своего героя: «Но ругань моя — | не озорство, | а долг, | товарищ судья». Лирический герой Маяковского погружается в роль пролетария, стремится исполнять ее наиболее убедительно, при этом не только речь, но и все его поведение строится как поведение рабочего, малообразованного, но преданного революции. Чем дальше продвигался этот процесс, тем больше герой Маяковского приобретал черты люмпена¹. Стремясь найти единство с пролетарием путем опрошения, герой Маяковского опустился до уровня пролетарской массы. Грубость и раньше была приметой стиля Маяковского. Тогда это было выражением вызова старому миру. Грубость героя лирики послереволюционного периода стала выражением уверенной силы, права быть верховным судьей. В статье «Как делать стихи?» Маяковский заявил: «Революция выбросила на улицу корявый говор миллионов, жаргон окраин полился через центральные проспекты, расслабленный интеллигентский язычишко... все эти речи, шепотком проносимые в ресторанах, — смяты. Это — новая стихия языка. Как его сделать поэтическим?». Такова формулировка творческой задачи, которую он выполнил, сделав люмпенский жаргон своей речью.

Маяковский создал образ Рабочего как высшего идеала, средоточия всех ценностей. Лирический герой его поэзии, стремившийся к преодолению одиночества, пришел к обезличенному «одному из» многих братьев по классу. Образ поэта-Рабочего задумывался как модель человека будущего, но оказался несовместим с общечеловеческими духовными ценностями. Душевная жизнь человека определялась теперь классовой идеологией.

¹ Люмпен — деклассированный слой людей (преступники, бродяги, нищие), а также человек, принадлежащий к такому слою. Люмпен-пролетариат — деклассированный слой людей из пролетариата.

Противоречие между духовными ценностями и избранной им системой нравственных ориентиров стало причиной крушения всей художественной системы поэта. Ю. Н. Тынянов в 1924 году отмечал: «Его верный поэтический прицел — это связь двух планов — высокого и низкого, а они все больше распадаются: низкий уходит в сатиру («Маяковская галерея»), высокий — в оду («Рабочим Курска»). В голой сатире, как и в голой оде, исчезает острота, исчезает двуплановость Маяковского». Противоречивость художественного мира в послереволюционной поэзии Маяковского можно проследить на примере его поэзии 1924—1930 годов («Владимир Ильич Ленин», 1924; «Хорошо!», 1927; «Во весь голос», 1930).

Поэмы В. В. Маяковского о любви. Тема любви по-прежнему занимала важное место в творчестве В. В. Маяковского. Взаимоотношения с Лилей Брик были драматичными, и все же именно ей посвятил поэт свое самое светлое произведение о любви — поэму «Люблю» (1922).

Пришла —
деловито,
за рыком,
за ростом,
взглянув,
разглядела просто мальчика.
Взяла,
отобрала сердце
и просто
пошла играть —
как девочка мячиком.

Лирический же герой любит искренне и преданно, он уверен в своих чувствах:

Не смоят любовь
ни ссоры,
ни версты.
Продумана,
выверена,
проверена.

Этот период в жизни поэта и в его творчестве самый светлый и радостный. Однако вскоре в его жизни произошли драматические события.

Поэма «*Про это*» (1923) написана в период окончательного разрыва с Л. Брик, разочарования в любви. Вступление к поэме начинается с вопроса: «Про что — про это?». А затем речь идет о теме:

В этой теме,
и личной
и мелкой,
перепетой не раз
и не пять,
я кружил поэтической белкой
и хочу кружиться опять.

Слово «любовь» не звучит во вступлении. Но все же в конце поэт подводит читателя к ответу:

Эта тема день истемнила, в темень
колотись — велела — строчками лбов.
Имя
этой
теме:
.....!

Поэт четко определил тему поэмы, еще одно уточнение поэта — «написал поэму... по личным мотивам об общем быте», т.е. жанр этого произведения — лироэпическая поэма, в которой факт биографии послужил лишь «мотивом» творчества.

Быт, реальная обстановка сковывают человеческие взаимоотношения, как стены тюрьмы (первая часть поэмы названа «Баллада Редингской тюрьмы»). Во второй части («Ночь под Рождество») лирический герой, ряженный в шкуру медведя, мечется по городу и понимает, что стал «безлюбим». Лирический герой не приемлет «любви цыплячей», «любви наседок».

Последние названия частей поэмы говорят о многом — «Вера», «Надежда», «Любовь». Борьба за идеальную любовь, раскаяние в содеянном — основные мотивы поэмы. Поэма «Про это» — важная ступень в творчестве В.В. Маяковского, в центре его внимания внутренняя жизнь человека: любовь, страдания, надежды.

Разговор о поэзии. В стихотворении «*Разговор с фининспектором о поэзии*» (1926) Маяковский размышляет о месте поэта и роли поэзии в обществе. Избрана форма «разговора», причем с человеком, далеким от поэзии. «Разговор» должен убедить этого непосвященного в трудности поэтического творчества:

Поэзия —
та же добыча радия.
В грамм добыча,
в год труды.
Изводишь
единого слова ради
тысячи тонн
словесной руды.

В этом стихотворении Маяковский говорит о неразрывной связи поэта с народом.

...я
народа водитель
и одновременно —
народный слуга.

Работая над поэмой *«Во весь голос»* (1930) В. В. Маяковский, как показало изучение его черновиков, создавал одновременно первое Вступление в поэму (то, что принято считать собственно неоконченной поэмой *«Во весь голос»*) и фрагменты, которые печатаются под названием *«Неоконченное»*. Скорее всего, эта поэма должна была состоять из двух контрастных частей — написанного в ораторской манере вступления (что и реализовано в первом Вступлении в поэму) и основного текста, имеющего характер душевной беседы. Это была попытка уравнять, гармонизировать общее и личное, восстановить полноту мировосприятия.

Поэма *«Во весь голос»* задумывалась автором как творческий манифест. В первом Вступлении в поэму он формулирует приоритеты своей поэзии:

И все
поверх зубов вооруженные войска,
что двадцать лет в победах
пролетали,
до самого
последнего листка
я отдаю тебе,
планеты пролетарий.

Задача поэта — служить обществу, выполнять любую работу, рассказать потомкам «о времени и о себе». Продолжая традиционную для русской литературы тему поэта и поэзии, Маяковский вслед за Пушкиным говорит о жизни своей поэзии в веках:

Мой стих дойдет,
но он дойдет не так, —
не как стрела
в амурно-лировой охоте,
не как доходит
к нумизмату стершийся пятак
и не как свет умерших звезд доходит.

В этом фрагменте ненаписанной поэмы прозвучало то, что составляло трагедию всей послеоктябрьской поэзии Маяковского:

И мне
 агитпроп
 в зубах навяз,
 и мне бы
 строчить
 романсы на вас —
 доходней оно
 и прелестней.
 Но я
 себя смирял,
 становясь
 на горло
 собственной песне.

Насилие над собственной творческой личностью ставилось Маяковским в заслугу поэту «горлану-главарю».

В «Неоконченном» перед читателем предстает совсем другой Маяковский. Это лирик, обращающийся к любимой женщине. И в любви, и в поэзии он отказывается от благоразумия:

Пускай седины обнаруживает стрижка и бритье,
 Пусть серебро годов вызванивает уймою,
 надеюсь, верую вовеки не придет
 ко мне позорное благоразумие.

Главным для всей поэзии Маяковского остается одно: готовность к жертве, к полной самоотдаче. Однако по-прежнему его чувства никем не были востребованы, его порыв остался без ответа.

Соединить две части поэмы не удалось. Второе вступление для поэмы «Во весь голос» поэт не соединил в единый лирический сюжет.

Татьяне Яковлевой посвящается. В 1928 году в Париже В. В. Маяковский познакомился с Татьяной Алексеевной Яковлевой, русской эмигранткой, влюбился в нее. Вторая встреча состоялась весной 1929 года. Маяковский предполагал приехать в Париж осенью 1929 года, но не получил выездную визу.

Любовь не продолжилась. Татьяна вышла замуж. Ей посвящены стихотворения «*Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви*» (1928), «*Письмо Татьяне Яковлевой*» (1928). В них Маяковский вновь предстает влюбленным романтиком, который объясняет красоту и тонкость этого бессмертного чувства — любви.

Однако любовное чувство в этих стихотворениях обретает новые черты.

С одной стороны, чувство любви, всегда так ярко раскрываемое поэтом, переводится в чувство классовой солидарности:

(«Письмо Татьяне Яковлевой», 1928)

504

Сатира всегда была для поэта «любимейшим родом оружия». При помощи сатирических образов до революции он сражался с миром «сытых». Теперь он искал новый объект сатиры. Стремясь к воплощению идеалов революции, создавая образ рабочего, В. В. Маяковский чувствовал несовпадение своего идеала общества и человека с тем, что он видел вокруг. Самым страшным врагом революции для Маяковского был тот, кто не понимал ее вселенских задач и потихоньку пользовался ее достижениями, — «советский» мещанин. «Совмещанин», по мнению поэта, имитировал гражданственность, подменяя ее трескучими словами и бытовыми удобствами. Это приводило к опошлению идеи, которой Маяковский посвятил всего себя. Вот почему так оскорбительно было для него мещанство, так резка и уничижительна стала его сатира.

Написанное в конце гражданской войны стихотворение «*О дряни*» (1921) рисует нового чиновника. Оценки поэта безжалостны: мещанин — «дрянь», «мразь», «мурло». Предметно-бытовая детализация (пианино, самовар, «тихоокеанские галифиша», платье с серпом и молотом) подчеркивает опошление революции теми, кто «засели во все учреждения». Фантастический прием оживления портрета Маркса указывает на авторскую позицию предельно четко.

Мещанин, попадающий из уютной комнаты в кабинет чиновника, остается мещанином. Подмена гражданской позиции словами идет на всех уровнях. На службе производительный труд подменен заседаниями. Об этом стихотворение «*Прозаседавшиеся*» (1922). Гиперболизация, фантастический гротеск, используемые Маяковским в этом произведении, предельно обостренно показывают абсурдность чиновничьих занятий. Противоречие между предметом заседаний и их количеством раздувается до предела. Расхожая фраза «столько дел, хоть разорвись» реализуется буквально.

Последние годы жизни В. В. Маяковского. В последние годы жизни в душе В. В. Маяковского не было покоя. Его идеал «громальной любви» остался иллюзией, в литературе шла острая борьба. Творчество поэта оценивалось не объективно (например, после пьесы «Клоп» отрицательная критика назвала автора «антисоветский душой»; в «Бане» увидели «издевательское отношение к нашей действительности...»). Вступление к поэме «Во весь голос» Маяковский написал, готовясь к открытию персональной выставки «20 лет работы», но эту выставку проигнорировали и официальная критика, и писатели. Больной, оказавшийся в «кажущейся свободе» «связан по рукам и ногам» (М. Цветаева), страдающий от отчуждения друзей и неразделенной любви, 14 апреля 1930 года в возрасте 36 лет Маяковский застрелился. В предсмертном письме, последнем поэтическом послании, он указал на причину ухода из жизни:

Как говорят —
 «...инцидент исчерпан»,
 любовная лодка
 разбилась о быт.
 Я с жизнью в расчете
 и не к чему перечень
 взаимных болей,
 бед
 и обид.

Официальная пресса опубликовала статью «Памяти Маяковского», в которой были искажены его творчество и личность. Через пять лет И. В. Сталин произнес: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи...». Сразу изменилось отношение к творчеству Маяковского — его стали обожествлять. Создание из поэта «классика советской литературы» тоже не способствовало объективному восприятию его личности и творчества. Тем не менее в строках его произведений сохранился образ удивительного поэта — «горлана-главаря», который пережил все драматические послереволюционные события, остался идеалистом, романтиком революции, не предал ее идеалов, но усомнился в правильности режима власти.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о В. В. Маяковском. Вспомните известные вам произведения поэта.
 2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве В. В. Маяковского.
 3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества В. В. Маяковского».
 4. Сформулируйте основные положения программы футуристов. Приведите примеры «новой эстетики» из произведений В. В. Маяковского.
 5. **Какую литературную группу возглавлял В. В. Маяковский? Чем ее программа отличалась от других программ футуристов?
 6. Исследователи творчества В. В. Маяковского отмечали, что стремление поэта вводить словарь улицы — традиции русской классики. Подтвердите (или опровергните) это суждение, иллюстрируя свои соображения примерами из русской классики.
 7. Прочитайте стихотворения В. В. Маяковского «Ночь» (1912), «Нате» (1913), «Послушайте» (1914), «Скрипка и немножко нервно» (1914), «А вы могли бы?» (1913), «Лиличка!» (1916). Охарактеризуйте раннее творчество В. В. Маяковского (с опорой на прочитанные произведения).
 8. *Составьте план и подготовьте сообщение на тему «Особенности поэтики В. В. Маяковского» (обратите внимание на единство живописи и поэзии, словотворчество, публицистический пафос, рифму и т. д.). Иллюстрируйте свои рассуждения примерами из прочитанных произведений.
- Как вы понимаете суждение Ю. Н. Тынянова, который отмечал, что стих В. В. Маяковского «породил особую систему стихового смысла. Сло-

но занимало целый стих, слово выделялось, и поэтому фраза (тоже занимающая целый стих) была приравнена к слову, сжималась». Включите свой комментарий по поводу высказывания Ю. Н. Тынянова в сообщение.

9. Выучите одно-два ранних стихотворения В. В. Маяковского (по вашему усмотрению). Проанализируйте их. Объясните, почему вы остановились на этих стихотворениях. Охарактеризуйте лирического героя. Отметьте художественные особенности текстов.

10. Отношение Маяковского к революции. Составьте план ответа.

11. Темы и проблемы послеоктябрьской лирики В. В. Маяковского.

12. Как раскрывается тема любви в лирике В. В. Маяковского (на примере стихотворений «Письмо Татьяне Яковлевой», «Письмо товарищу Кострову о сущности любви»)?

13. *Как В. В. Маяковский понимал роль поэта? Как он раскрывает эту тему во вступлении к поэме «Во весь голос», в стихотворении «Разговор с фининспектором о поэзии»?

14. **Отметьте традиции (А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова) и новаторство в раскрытии темы поэта и поэзии Маяковским. Составьте план ответа.

15. Составьте понятийный словарь темы «В. В. Маяковский».

Рекомендуемая литература

*Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий : в 2 т. / Ю. Анненков. — Л., 1991.

*Гончаров Б. Поэтика Маяковского / Б. Гончаров. — М., 1983.

Денисова И. Революция — любовь. Новаторские принципы послеоктябрьской лирики Маяковского / И. Денисова. — М., 1989.

Маяковская Л. О Владимире Маяковском / Л. Маяковская. — М., 1965 (и другие издания).

Михайлов А. Мир Маяковского : взгляд из восьмидесятых / А. Михайлов. — М., 1990.

Михайлов А. Точка пули в конце. Жизнь Маяковского / А. Михайлов. — М., 1993.

Тренин В. В мастерской стиха Маяковского / В. Тренин. — М., 1991.

**Янгфельдт Б. Любовь — сердце всего : Л. Брик и В. Маяковский. Переписка 1915—1930 / Б. Янгфельдт. — М., 1991.

НОВОКРЕСТЬЯНСКАЯ ПОЭЗИЯ

Ядром группы новокрестьянских поэтов были Н. А. Клюев (1884—1937), С. А. Есенин (1885—1925), П. В. Орешин (1887—1938), С. А. Клычков (1889—1937). Еще в группу входили П. Карпов, А. Ширяевец, А. Ганин, П. Радимов, В. Наседкин, И. Приблудный. При всем различии творческих индивидуальностей их сближало крестьянское происхождение, неприятие городской жизни и интеллигенции, идеализация деревни, старины, патриархального уклада жизни, стремление «освежить» русский язык на фольклорной основе. С. Есенин и Н. Клюев предпринимали попытку объединиться с «городскими» писателями, которые, по их мнению, сочувственно относились к «народной» литературе (А. М. Ремизов, И. И. Ясинский и др.). Созданные ими в 1915 году литературно-художественные общества «Краса», затем «Страда» просуществовали несколько месяцев. После революции большинство новокрестьянских поэтов оказались невостребованными в жизни и литературе со своей поэтизацией неразрывной связи человека с миром живой природы, им пришлось стать свидетелями ломки традиционных крестьянских устоев. Клюев, Клычков, Орешин были репрессированы и расстреляны как кулацкие поэты.

Клюев Николай Алексеевич (1884—1937) был наиболее зрелым поэтом в этой группе. С. Есенин однажды сказал о Клюеве: «Он был лучшим выразителем той идеалистической системы, которую несли все мы».

Родился будущий поэт в крестьянской семье. Отец его служил урядником, мать, Прасковья Дмитриевна, происходила из семьи старообрядцев. Она, «былинщица, песельница», обучала сына «грамоте, песенному складу и всякой словесной мудрости». Печататься Н. Клюев начал с 1904 года; с 1905 года приобщился к революционной деятельности, распространял прокламации Всероссийского крестьянского союза в Московской и Олонецкой губерниях. Был арестован, после освобождения вновь возвратился к нелегальным занятиям. Революционные идеалы Н. Клюева были тесно связаны с идеями христианской жертвенности, жаждой страдания за «сестер» и «братьев» «с молчаливо-ласковым лицом».

Я надену черную рубаху
И вослед за мутным фонарем
По камням двора пройду на плаху
С молчаливо-ласковым лицом.

(1908)

В 1907 году началась переписка Н. Клюева с А. Блоком, который сыграл значительную роль в судьбе начинающего поэта. А. Блок занимали вопросы взаимоотношений интеллигенции и народа, очевидно, поэтому он с интересом отнесся к крестьянскому поэту (как и к С. Есенину), познакомил его с современной литературой, способствовал публикации его стихов в журналах «Золотое руно», «Бодрое слово» и др. Н. А. Клюев изучил идеи теоретиков русского символизма — А. Белого, Вяч. Иванова, Д. Мережковского о «народной душе», «новом религиозном сознании», «мифотворчестве» и как бы откликнулся на неонароднические искания, взял на себя роль «народного» поэта, певца «красоты и судьбы» России.

В 1911 году вышел первый сборник его стихов «Сосен перешон» с посвящением А. Блоку и с предисловием В. Я. Брюсова. Стихотворения этого сборника высоко оценили С. Городецкий, В. Брюсов; Н. Гумилев в рецензии на этот сборник написал: «На смену изжитой культуре, приведшей нас к тоскливому безбожью и бесцельной злобе, идут люди, которые могут сказать про себя: “Мы предутренние тучи, зори росные весны” (эта цитата из стихотворения Клюева “Голос из народа”). Высшая ценность для поэта — Народ. Герои — люди близкие к природе, Богу. Поэт с болью пишет о страданиях “мужика, бичуемого и распинаемого, замурованного в мертвую стену — нужды, голода и нравственного одиночества”».

Выступая от лица народа, Николай Алексеевич клеймил интеллигенцию, предсказывал появление новых сил, идущих на смену разрушающейся культуре:

Вы — отгул глухой, гремучей,
Обессилевшей волны,
Мы — предутренние тучи,
Зори росные весны.

В стихах Н. А. Клюева главная тема — возвеличивание Природы и обличение «железной цивилизации», «города» (как и в поэме С. Есенина «Сорокоуст») и «людей ненуждающихся и ученых» («Вы обещали нам сады»¹). Знаток и собиратель фольклора, Н. Клюев один из первых предпринял попытку перейти в стихах на стили-

¹ У К. Бальмонта: «Я обещаю вам сады...».

зованный язык народной поэзии, используя такие жанры, как песня, былина. Сборник Н. Клюева «Лесные были» состоял в основном из стилизаций народных песен («Свадебная», «Осторожная», «Посадская» и др.). Вослед ему С. Есенин написал сборник «Радуница».

Н. Клюев радостно приветствовал свержение самодержавия. В стихотворении «Красная песня» он ликовав по поводу этого события:

Распахнитесь орлиные крылья,
Бей, набат, и гремите, грома, —
Оборвались цепи насилия,
И разрушена жизни тюрьма!

Весной 1917 года вместе с С. А. Есениным он выступал на революционных митингах, собраниях. После Октябрьской революции Н. Клюев прославлял советскую власть, «мучеников и красноармейцев» и даже... красный террор: «Убийца красный — святей потира¹...». Ему казалось, что революция свершилась в интересах крестьянства, что придет «мужицкий рай»: «И цвести над Русью новою | Будут гречневые гении».

В 1920-е годы поэт пребывал в растерянности... Он то воспевал, то оплакивал «погорелую», навсегда уходящую в прошлое «деревню-сказку» (поэмы «Заозерье», «Деревня», «Погорельщина»).

В поэме *«Погорельщина»* изображена эпоха Андрея Рублева, но в произведение проникли и современные Н. Клюеву ритмы, фразы. Лирический герой встречается как с историческими, так и с внеисторическими образами. В строках, посвященных современной ему деревне, звучат боль и страдание, — поэт отмечает утрату духовных ценностей, распад русской деревни:

Не стало кружевницы Прони...
С коклюшек ускакали кони,
Лишь златогривый горбунок,
За печкой выискав клубок,
Его брыкает в сутемьнки...
А в горенке по самогонке
Тальянка гиблая орет —
Хозяев новых обиход.

В годы «великого перелома» эта поэма не была напечатана, и Клюев писал: «Я сгорел на своей “Погорельщине”, как некогда сгорел мой прадед протопоп Аввакум на костре пустозерском».

В 1934 году Клюев был арестован, а в 1937 году расстрелян.

¹ Потир (от греч. poter) — сосуд для освящения вина и принятия причастия, используемый в церковных церемониях.

Клычков Сергей Антонович (1889—1937) родился в Тверской губернии, в старообрядческой семье. С. Клычков был связан с революционной молодежью, в декабрьском восстании 1905 года выступал на стороне пролетариата. Первый поэтический успех ему принес сборник «Потаенный сад». Критик Вяч. Полонский писал о С. Клычкове: «Прелестный и нежный поэт. У него безукоризненная рифма, певучая легкость стиха, непринужденная песенность размеров». В его ранней поэзии отмечается романтическое мироощущение деревни и неприятие крестьянским почетом «индустриальной» цивилизации. Прибежищем поэта становится сказочный «потаенный сад», время действия отнесено в далекое патриархальное прошлое — в «золотой век». Образ деревни, который рисует поэт, неустойчив, реальность оборачивается фантазией:

Не видит никто и не слышит,
Что шепчет в тумане ковыль,
Как лес головою колышет,
И сказкой становится быть...

Предчувствие перемен наполняет его стихи грустью. Клычкова называли певцом таинственного: природа у него одушевлена, заселена русалками, лешими, колдуньями и другими сказочными героями.

Лель цветами все поле украсил,
Все деревья листьями убрал,
Слышал я, как вчера он у прясел
За деревнею долго играл...

Легко почувствовать связь поэзии С. Клычкова с народными песнями, особенно лирическими и обрядовыми. Рецензенты его первых книг сопоставляли творчество Клычкова с творчеством Н. Клюева. Однако мироощущение Клычкова было иным, поэтому в его творчестве отсутствовали революционно-бунтарские настроения; практически не встречалось резких нападок на «город», «интеллигенцию», что было характерно для новокрестьянской поэзии. Родина, Россия в поэзии Клычкова — светлая, сказочная, романтическая.

За чудесною рекою
Вижу: словно дремлет Русь.

Последний сборник поэта назывался «В гостях у журавлей». С. Клычков занимался переводами грузинских поэтов, киргизских эпосов. В 1930-е годы его называли идеологом «кулачества». В 1937 году репрессировали и расстреляли.

«Новокрестьянская группа» просуществовала недолго, распалась она вскоре после Октябрьской революции. Поэты родом из деревни — С.Клычков, Н.Клюев, С.Есенин и др. — писали о своей «малой» родине с любовью и болью, пытались повернуть всех к милому их сердцу патриархальному, деревенскому укладу.

Исследователи отмечают созвучие настроений в творчестве Клычкова и Есенина, при этом С. Клычкова считают предшественником С. Есенина.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о новокрестьянской поэзии.
2. *Составьте план ответа и подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «Особенности новокрестьянской поэзии»;
 - «Творчество Н. Клюева»;
 - «Творчество С. Клычкова».
3. *Письменно проанализируйте стихотворение новокрестьянского поэта (по вашему выбору). Расскажите о вашем восприятии, истолковании, оценке текста.
4. Выучите одно-два стихотворения новокрестьянских поэтов. Расскажите об особенностях новокрестьянской поэзии на примере этих текстов.

Рекомендуемая литература

Мекш Э.Б. Русская новокрестьянская поэзия / Э.Б. Мекш. — Даугавпилс, 1991.

Михайлов А.И. Пути развития новокрестьянской поэзии / А.И. Михайлов. — Л., 1990.

Неженец Н.И. Поэзия народных традиций / Н.И. Неженец. — М., 1988.

**Сергей
Александрович
Есенин
(1895 — 1925)**



Широкий интерес к жизни и творчеству Есенина поражает отечественных и зарубежных исследователей. «Его знают даже те люди, которые никогда есенинских стихов не читали, да и вообще никаких стихов не читают... Короткая, бурная и печальная жизнь Есенина многих поразила, и об этой жизни стали слагаться легенды», — писал в 1929 году поэт русского зарубежья Г.Адамович.

Некоторые легенды Есенин «сочинял» сам. «Сначала — роль “херувима”, “пастушка”, “Леся”, природного дитяти <...>; пять лет спустя — “хулигана”. Окрестив себя “хулиганом”, принимается хулиганить в реальности и, как с иронией отмечает его соперник по литературному хулиганству Маяковский, “шумит в участке”. Еще пять лет спустя, в середине 1920-х годов, смиряется с мыслью о близкой смерти и — кончает жизнь в петле», — сказано в книге Льва Аннинского.

«Фамилия Есенина — русская — коренная, в ней звучат языческие корни, — писал А.Н.Толстой, — Овсень, Таусень, Осень, Ясень, — связанные с плодородием, с дарами земли, с осенними праздниками... Сам Сергей Есенин действительно деревенский, русый, кудреватый, голубоглазый, с задорным носом...»

С.А.Есенин родился 21 сентября (3 октября) 1895 года «в Рязанской губернии, Рязанского уезда, Кузьминской волости, в селе Константинове...», — как написал он сам в автобиографии. Здесь прошло его детство, сюда он многократно приезжал, став известным поэтом.

Название села «Константиново» не встречается в его произведениях, но когда он пишет: «Вспомнил я деревенское детство, вспомнил я деревенскую синь...», сразу понятно, о каком месте на земле идет речь.

Его отец Александр Никитич служил в Москве в лавке, дома бывал только наездами. Раннее детство Есенина прошло у деда и бабки по материнской линии. По воспоминаниям поэта, детство было беззаботным, не отягощенным крестьянским трудом. В автобиографии 1924 года он писал: «Часто собирались у нас дома слеп-

цы, странствующие по селам, пели духовные стихи...» Поэзией Есенин заинтересовался уже в детстве: «Пробуждение творческих дум началось по сознательной памяти до 8 лет... Стихи начал слогать рано. Толчки давала бабка, она рассказывала сказки». Велика роль народного творчества в становлении будущего поэта. «...Есенин любил пение матери. Уже в зрелые годы он с большой радостью слушал ее и в Константинове, где она постоянно жила, и в Москве, куда изредка навещалась. ...Споет она, — вспоминала писательница Софья Виноградская, — а он говорит: “Вот это песня! Сестры так не умеют, это старая песня”». Старинные песни будущий поэт слышал не только дома. За работой, во время праздников пели рязанские крестьяне: «Сгребая сено на покосах, | Поют мне песню косари».

Ты прости — прощай, любезный друг,
И, родимая, ах да прощай, сторонушка! —

— такие песни с детства слышал С.А. Есенин, через них воспринимал красоту окружающего мира. В его стихах часто звучит слово «песня»:

Эх, песня,
Песня!
Есть ли что на свете
Чудесней?

Не случайно одну из своих первых книг Сергей Александрович хотел назвать «Рязанские побаски, канавушки и страдания».

В 1904 году Сергей Есенин поступил в земское четырехклассное училище, затем окончил второклассную учительскую школу в селе Спас-Клепики. «Родные хотели, чтоб из меня вышел сельский учитель», — вспоминал поэт. К этому времени относятся его первые сохранившиеся стихи. Лето Есенин проводил в Константинове, бывал в доме священника Ивана Попова, в котором собиралась учащаяся молодежь; посещал имение помещицы Л. И. Кашиной, которая стала прототипом Анны Снегиной. Он был сердечно привязан к своей семье, любил младших сестер Екатерину и Александру, которая позже отмечала у Есенина «чувство кровного родства»: «Он любил нас с сестрой, любил своих детей, всюду возил с собой их фотографии. Его всегда тянуло к своей семье, к домашнему очагу, к теплу родного дома».

Есенин часто бывал в Москве, там познакомился с творческой интеллигенцией, начал писать стихи.

Звездочки ясные, звезды высокие!
Что вы храните в себе, что скрываете?

Звезды, таящие мысли глубокие
Силой какою вы душу пленяете?
(«Звезды», 1896)

«И мне широкий путь лежит, но он заросший весь в бурьяне».
Весной 1912 года поэт приехал в Москву. «Есенин пришел из деревни не крестьянином, а в некотором роде деревенским интеллигентом» (А. В. Луначарский). Однако судьба уготовила ему сначала службу в мясной лавке, конторе книгоиздательства «Культура», затем в типографии И. Д. Сытина. Есенин сблизился с революционно настроенными рабочими, начал интересоваться общественными вопросами, встречаться с социал-демократами, участвовать в организации их собраний, распространять литературу. В письмах Сергея Александровича отразились его напряженные духовные искания. Он мечтал идти по пушкинским стопам. «Хочу писать “Пророка”, в котором буду клеймить позором слепую, увязнувшую в пороках толпу... Отныне даю тебе клятву, буду следовать своему “Поэту”. Пусть меня ждут унижения, презрения и ссылки», — писал он в письме другу, земляку Г. А. Панфилову. Одновременно усилились его религиозные настроения: «В настоящее время я читаю Евангелие и нахожу очень много для меня нового... Христос для меня совершенство», — сообщал он Панфилову в другом письме. В это время С. Есенин учился на историко-философском отделении Народного университета им. А. Л. Шанявского; пытался публиковать свои стихи в московских журналах...

Первой публикацией С. А. Есенина считается стихотворение «Береза», напечатанное в детском журнале «Мирок», подписанное псевдонимом Аристон. Откуда этот псевдоним? Возможно, из стихотворения Г. Р. Державина «К лире», в котором поэт осуждал людей черствых, равнодушных. Видимо, раздумья Державина о жизни тогда были близки Есенину...

Ранние стихотворения Есенина разнообразны по тональности и настроению, в них изображен яркий мир родной природы. В его лирике переплетаются два начала — языческое и христианское. Есенин разделял и идеи пантеизма¹. Обращаясь к природе, поэт общался с Богом:

Позабыв людское горе,
Сплю на вырублях сучья,
Я молюсь на алы зори,
Причащаюсь у ручья
(«Я пастух; мои палаты...», 1914).

Так поэт отождествлял церковную службу с жизнью природы. В его стихах присутствует много церковной лексики: «И под плач

¹ Пантеизм (от греч. pan — все + theos — бог) — учение, отождествляющее бога с природой и рассматривающее природу как воплощение Божества.

панихид, под кадилный канон, | Все мне чудился тихий раскованный звон» («Подражание песне», 1910); «Троицino утро, утренний канон, | В роще по березкам белый перезвон...» (1914).

Лирический герой настроен романтически, он мечтает о чистой и светлой любви. «Залюбуюсь, загляжусь ли | На девичью красоту, | А пойду плясать под гусли, | Так сорву твою фату». Здесь, как и в других произведениях Есенина, просматривается фольклорное начало («*Подражание песне*», 1910; «*Хороша была Танюша, краше не было в селе*», 1911; «*Песня старика разбойника*», 1912; и др.). Фольклорное начало ярко проявляется в антонимах, самоименованиях субъекта: «Я последний поэт деревни...», «Я пастух...», «Я странник убогий...».

Лирический герой в стихах этого периода — восторженный наблюдатель природы, любящий Русь, все живое. В 1910 году С.Есенин написал стихотворение «*Выткался на озере алый свет зари...*». Необычные метафоры первых строк стихотворения раскрывают яркую гамму переживаний лирического героя. Его любовь и радостное чувство находятся в определенной дисгармонии с природой: «Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло, | Только мне не плачется — на душе светло». Этот свет души, хмельное безрассудство не видит опасности, не думает о будущем: «Зацелую допьяна, изомну, как цвет, | Хмельному от радости пересуду нет».

В стихах С.Есенина рисуется деревенское приволье, неисчерпаемая в своей красоте жизнь природы. В них есть зарисовки, напоминающие лирические этюды («*В хате*», «*Пороша*», «*Береза*», «*Сылет черемуха снегом*» и др.).

Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Кленёночек маленькой матке
Зеленое вымя сосет.

(1910)

Любовь к природе, деревне, животным — это составляющие аспекты любви к родине, к России. Поэт любит и принимает все на родной земле: «Край любимый. Сердцу снятся | Скирды солнца в водах лонных. | Я хотел бы затеряться | В зеленях твоих стозвонных» (1914); «Край ты мой заброшенный, | Край ты мой, пустырь. | Сенокос некошенный, | Лес да монастырь» (1914).

Откуда берется это чувство и чем оно поддерживается, сам поэт сказать не может: «Но люблю тебя, родина кроткая! | А за что — разгадать не могу...» (1914).

Появляются у Есенина и стихи-размышления о жизни, добре, зле, любви. Все эти мысли нашли отражение в следующем стихотворении, основная идея которого — искренняя любовь к близкому, непоказная христианская благодетель.

Шел господь пытаться людей в любви,
Выходил он нищим на кулижку.
Старый дед на пне сухом, в дуброве,
Жамкал деснами зачерствелую пышку.

Увидал дед нищего дорогой,
На тропинке, с клюшкою железной,
И подумал: «Вишь, какой убогой, —
Знать, от голода качается, болезный».

Подошел господь, скрывая скорбь и муку:
Видно, мол, сердца их не разбудишь...
И сказал старик, протягивая руку:
«На, пожуй... маленько крепче будешь».

(1914)

В 1914 году С. Есенин создал поэму «Марфа Посадница», в которой отразилась ситуация военного времени.

Стихотворение *«Русь» (1914)*, пожалуй, самое драматичное и социальное произведение С. Есенина. Поэт изобразил империалистическую войну через слезы и боль матерей, которые испытывали тяжесть войны. Народные приметы, обрядовые детали, лексика, психологические детали помогли поэту точно и ярко воспроизвести русскую деревню, погруженную в «сумерки мглы».

Повестили под окнами сотские
Ополченцам идти на войну.
Загыгикали бабы слободские,
Плач прорезал кругом тишину.

Поэту удалось найти свой, крестьянский угол зрения на военные события. О своих стихах, посвященных Первой мировой войне, С. А. Есенин писал в «Воспоминаниях»: «Я, при всей своей любви к рязанским полям и к своим соотечественникам, всегда резко относился к империалистической войне и воинствующему патриотизму. Этот патриотизм мне органически чужд. У меня даже были неприятности из-за того, что я не пишу патриотических стихов на тему “гром победы раздавайся!”».

Поэзия 1915 — 1916 годов. В марте 1915 года С. А. Есенин приехал в Петроград, «к Блоку» — «первому поэту России», чтобы прочесть ему свои стихи. А. Блок оценил их так: «...Стихи свежие, чистые, голосистые, многословный язык...»

В это же время Есенин вошел в литературную группу «Краса», участники которой стремились к возрождению национальной старины, обращались к мифологии, поэзии, быту русской деревни. Он познакомился и сблизился с Клюевым, уже известным поэтом.

Позднее поэт вспоминал об этом периоде своей жизни:

«Стихи я начал писать рано, лет девяти, но сознательное творчество отношу к 16—17 годам. Некоторые стихи этих лет помещены в “Радуницу” <...>.

Восемнадцать лет я был удивлен, разослав свои стихи по журналам, тем, что их не печатают, и поехал в Петербург. Там меня приняли весьма радушно. Первый, кого я увидел, был Блок, второй — Городецкий. Когда я смотрел на Блока, с меня капал пот, потому что в первый раз я видел живого поэта, Городецкий меня свел с Клюевым, о котором я раньше не слышал ни слова. С Клюевым у нас завязалась при всей нашей внутренней распри большая дружба».

Клюев и Есенин посещали литературные салоны, пропагандировали «крестьянский стиль». Начала складываться группа «новокрестьянских» поэтов, противопоставляющая себя поэтам «из интеллигенции».

В 1915 году С.А. Есенин издал свой первый печатный сборник «*Радуница*¹», в котором были разделы «Русь» и «Маковые побаски». Критика активно откликнулась на сборник поэта, подчеркивая, что «для Есенина нет ничего дороже Родины», что поэт любит ее и «находит для нее хорошие, ласковые слова»; также отмечали душевность и естественность лирики Есенина. «...На всем его сборнике лежит прежде всего печать подкупающей юной непосредственности... Он поет свои звонкие песни легко, просто, как поет жаворонок», — было сказано в отзыве З.Бухаровой.

Для Есенина тема деревни была большой общенациональной и патриотической темой. Ему было свойственно обостренное чувство долга перед родиной и осознание вины перед народом. Вот почему в цикле «Возвращение на родину» и поэме «Анна Снегина» звучат некрасовские мотивы.

Современники поэта находили в его творчестве свежесть и лиризм, живое ощущение природы, образную яркость, метафоричность и узорчатость стиха, т.е. поиски в области формы, что позже привело поэта к имажинизму.

Одна из ранних поэм С.Есенина называлась «Русь». Она была написана в разгар затяжной войны, народных бедствий, но поэт рисовал не только бессильную и нищую Россию, он предполагал, что ее ждет иное будущее, и призывал: «О Русь, взмахни крылами...».

Служба в армии в Петрограде, в Царском Селе обогатила опыт поэта. Жизнь свела его с разными людьми. В июле 1916 года на концерте для раненых в царскосельском лазарете он читал свои стихи в присутствии императрицы и членов царской семьи.

¹ Радуница — день поминания умерших, отмечается на послепасхальной неделе, в понедельник или во вторник. В этот день происходит объединение живых и мертвых, т.е. торжествует вера в бессмертие.

Среди стихотворений 1915—1916 годов уже есть подлинные лирические шедевры. Например, *«Не бродить, не мять в кустах багряных...»*. Интонации, ритм, язык, инструментовка стиха передают оттенки внутреннего состояния героя, его душевную нежность.

В этот период Есенин создал стихотворение *«Песнь о собаке»* (1915). Начинается стихотворение светло и радостно:

Утром в ржаном закуте,
Где златятся рогожи в ряд,
Семерых ошенила сука,
Рыжих семерых шенят.

Однако радость собаки, которая «...их ласкала | Причесывая языком», была недолгой: «...Хозяин хмурый | Семерых всех поклат в мешок». Поэт не описывает, как он бросил их в прорубь, только упомянутая деталь — расходящиеся круги на воде говорит о случившемся. Горе собаки передается скупыми мазками, отдельными фразами, которые запоминаются навсегда:

И глухо, как от подачи,
Когда бросят ей камень в смех,
Покатились глаза собачьи
Золотыми звездами в снег.

В предреволюционной в лирике поэта преобладает тема молитвенной, страннической Руси (*«Тебе одной плету венок»*, *«Запели тесаные дроги»*). Осторожно, но уверенно проступают приметы другой России, по которой бредут «люди в кандалах» (*«В том краю, где желтая крапива»*, *«Синее небо, цветная дуга»*). Лирический герой Сергея Есенина меняется от одного произведения к другому — «то нежный отрок», «смиранный инок», то «грешник», «бродяга и вор» (*«Наша вера не погасла»*, *«Устал я жить в родном краю»* и др.).

В те годы поэт приобщился к идеям грядущего переустройства мира как «духовной революции», носителем которых был Р. В. Иванов-Разумник, разделяли их А. Блок, А. Белый и др.

В 1917 году С. Есенин обвенчался с Зинаидой Николаевной Райх, в браке с которой у него было двое детей — Татьяна и Константин. Семья распалась в 1920 году, Зинаида Николаевна позже вышла замуж за известного режиссера В. Э. Мейерхольда.

Революция и ее восприятие поэтом. Предреволюционные события 1917 года повлияли на творчество поэта. С. А. Есенину казалось, что наступает духовное обновление, «преображение жизни», переосмысление ценностей.

В первом отклике С. Есенина на Февральскую революцию появился образ, который возник в это время почти у всех поэтов и

писателей, современников Есенина, — ветра, бури, вьюги, урагана...

Замечательно первое его стихотворение, написанное после Февральской революции: «Разбуди меня завтра рано, | Засвети в нашей горнице свет. | Говорят, что я скоро стану | Знаменитый русский поэт».

Октябрьская революция была воспринята Есениным как вселенское событие. Он понял ее с «крестьянским уклоном», т.е. в упрощенной трактовке, замешанной на христианских началах. Его язык становится возвышенным, праздничным, торжественным. В поэме *«Товарищ»* проявилось бунтарско-религиозное восприятие революции поэтом: Иисус Христос на страницах поэмы сражается в одних рядах с рабочими «за волю, за равенство, за труд», погибает, и вместе с другими жертвами революции его хоронят на Марсовом поле. Так Есенин переосмыслил Евангелие; образ Иисуса-товарища соотносится с образом Христа в финале поэмы А. Блока *«Двенадцать»*.

В целом именно в этот период С. Есенин отверг все христианские заповеди, предрек появление новых святых, возникновение «града Инонии», где «живет божество живых». Поэма *«Инония» (1918)* вобрала в себя черты утопического мужицкого рая, тему которого первым поднял Клюев. Он говорил о светлой стране, радостной, омытой голубыми ливнями, освещенной ярким солнцем. Позже, в 1930-х годах сказочную Муравию начал искать герой поэмы А. Т. Твардовского *«Страна Муравия»* Никита Моргунок.

С. Есенин воспевал «буйственную Русь», славил «красное лето», слышал «волховский звон и Буслаев разгул» (*«Отчарь»*). Неокрестьянские поэты «революцию» и «свободу» рассматривали в религиозно-нравственном смысле, вот отчего у С. Есенина в произведениях этого периода (*«Отчарь»*, *«Преображение»*, *«Инония»*, *«Иорданская голубица»*) «тайный спор» с Богом перерастал в бунт. В мечтах об Инонии Есенин отошел от своих прежних идеалов, связанных с Русью: «Проклинаю тебя я, Радонеж, | Твои пятки и все следы!». В *«Инонии»* даже просматривается попытка поэта вообразить себя человекобогом.

Несколько раз С. Есенин навещал Константиново. «Еду посмотреть, что делается в деревне», — снова и снова слышали от него друзья и знакомые. Деревня бурлила, спорила, митинговала — начальные шаги по новому пути давались непросто. Поэту представлялось: вот они рядом — «злачные нивы с стадом буланых коней», будни словно ведра, наполненные молоком, «голубая, звездами вбитая высь...». В жизни оказалось иначе и гораздо трагичнее.

Стихи революционных лет вошли в сборник *«Голубень»*, вышедший в 1918 году.

В 1920 году в письме Е. И. Лившицу С. Есенин описал эпизод, который стал основой для стихотворения «Сорокоуст¹»: «Ехали мы от Тихорецкой на Пятигорск, вдруг слышим крики, выглядываем в окно, и что же? Видим, за паровозом что есть силы скачет маленький жеребенок. Так скачет, что нам сразу стало ясно, что он почему-то вздумал обогнать его. Бежал он очень долго, но под конец стал уставать, и на какой-то станции его поймали. Эпизод для кого-нибудь незначительный, а для меня он говорит очень много. Конь стальной победил коня живого. И этот маленький жеребенок был для меня наглядным дорогим вымирающим образом деревни...»

«Сорокоуст» звучит как панихида по погибшей деревянной Руси. «Только мне, как псаломщику, петь | Над родимой страной аллилуйя». В стихотворении город наступает на мирную соломенную деревню и разрушает ее.

Однако послереволюционные события (уже через два года) осмыслялись поэтом иначе. Новая жизнь, цивилизация разрушили его родину, деревню. Этому было невозможно противостоять.

С. Есенин и имажинизм². В 1919 году с изложением принципов нового литературного течения — имажинизма выступили С. А. Есенин, Р. Ивнев, А. Б. Мариенгоф, В. Г. Шершеневич и др.

Глубоких философских основ у этого течения не было. Усваивая крайности поэтики раннего футуризма, имажинисты выступали против его политической нацеленности в послеоктябрьский период (в частности, допускали резкие выпады против Маяковского). Декларировали самоценность не связанного с реальностью *слова-образа* (поэзия — «ритмика образов»), фатальное противостояние искусства и государства. Особую позицию в группе занимал Есенин, утверждавший необходимость связи поэзии с естественной образностью русского языка, со стихией народного творчества). С. Есенин сформулировал свой взгляд на искусство, его цели и задачи; его связь с эстетикой и духовной сущностью русского народного творчества. В программной статье «Ключи Марии» он рассуждал о происхождении народного искусства, при этом принципы старой мифологической школы он сочетал со взглядами новейшего символизма. В «Ключах Марии» трудно разграничить книжные источники и фольклорные. В статье много народных загадок, песен.

Мифы в древности являлись основой познания окружающего мира и обладали свойством эмоционального воздействия. В творче-

¹ Сорокоуст — молитва по умершим на сороковой день после кончины.

² Имажинизм (от англ. image — образ) — литературное течение в России 1920-х годов. Эстетическая концепция имажинистов опиралась на антиэстетизм с установкой на шокирующие образы, которые признавались самоценными.

стве С. Есенина мифы соединяются с духовными стихами и апокрифами.

С. Есенин оказался в среде имажинистов, так как ему думалось, что они борются за новое искусство. Он подписывал их манифесты, увлекался стилистическими экспериментами, но не терял собственных эстетических позиций, связей с народной почвой. С. Есенин формально входил в группу, но оценивал ее достаточно критично: «У собратьев моих нет чувства родины во всем широком смысле слова, поэтому у них так и несогласованно все. Поэтому они так любят тот диссонанс, который впитали в себя с удушливыми парами шутовского кривляния ради самого кривляния». Имажинисты утверждали, что стихи нужно писать так, чтобы читать их было можно хоть с начала, хоть с конца... перебирать образы и сравнения как монахини перебирают четки. По инициативе В. Шершеневича был утвержден Великий Орден Имажинистов. Они организовали издательство «Имажинисты», в котором выпускали одноименные сборники, а также журнал «Гостиница для путешественников в прекрасном» (1922—1924). У них было свое кафе — «Стойло Пегаса». В этом кафе много раз и с большим успехом выступал С. Есенин. Драматическая поэма С. Есенина «*Пугачев*» (1922) была опубликована в издательстве «Имажинисты». Образность поэмы, ее метафоричность некоторые исследователи соотносят с имажинизмом. Отрицать полностью этого нельзя, но образ у Есенина не самоцель, в поэме через образ доносятся авторские мысли и чувства, сама поэма является живым организмом, где все взаимосвязано и целесообразно. Как отмечают исследователи, на основе исторической правды поэт создал правду поэтическую, таким образом, историзм «Пугачева» — поэтический, а не научный.

С. Есенин постепенно отходит от имажинистов, даже опубликовал манифест о роспуске «имажинистского ордена». Близость к имажинистам определенным образом повлияла на его лирику 1919—1920 годов. В его произведениях этого периода много вычурных образов и сравнений, мощно звучит мотив протеста против города.

В стихотворении «*Не жалею, не зову, не плачу...*» (1921) подводится итог жизни лирического героя — трудной, полной событий и тревог; он грустит о своей уходящей молодости: «Ты теперь не так уж будешь биться, | Сердце, тронутое холодком, | И страна березового ситца | Не заманит шляться босиком». Элегические воспоминания не мешают лирическому герою прославлять радость, красоту, закономерность бытия, думать о совершенстве жизни.

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процветать и умереть.

С. Есенин за границей. Еще одна важная страница в жизни Сергея Александровича — отношения с Айседорой Дункан, всемирно известной танцовщицей.

Не гляди на ее запястья
И с плечей ее льющийся шелк.
Я искал в этой женщине счастья,
А нечаянно гибель нашел.

(«Пой же, пой. На проклятой гитаре...», 1922)

Айседора Дункан решила показать ему мир. За пятнадцать месяцев пребывания за границей Есенин многое увидел, многое переосмыслил. Из-за границы он писал: «Человека я пока еще не встретил и не знаю, где им пахнет. В страшной моде Господин доллар, а на искусство начхать... Пусть мы нищие, пусть у нас голод и холод и людоедство, зато у нас есть душа, которую здесь в ненадобность сдали в аренду под смердяковщину». Часть драматической поэмы *«Страна Негодяев»* (1923) написана в Америке, в произведении поэт явно симпатизирует строителям новой России. Позиция героя поэмы, комиссара Рассветова была близка и то время и поэту: «...Америка — жадная пасть, но Россия... вот эта глыба... Лишь бы только Советская власть!..» «Только за границей я понял совершенно ясно, как велика заслуга русской революции, спасшей мир от безнадёжного мещанства», — искренне признавался С.Есенин.

Творчество С. Есенина 1923—1925 годов. Жанр послания в лирике (С.А. Есенина. *«Письмо матери»* (1924) поражает музыкальностью, удивительно правильным для такого элегического послания ритмом, чередованием женских и мужских рифм, ассонансов, повторов строк — все это формирует песенное начало стихотворения.

Самое светлое и дорогое в жизни поэт связывал с родной деревней, домом и, конечно, с матерью. Ей он мог все рассказать, довериться, однако боялся ее огорчить; герой пытается утешить мать, сказать ей о своей любви. Это видно даже в обращениях к матери: «моя старушка», «родная».

В стихотворении переплетаются два мотива — тревоги и света. Тревога — это удел матери; это видно во второй строфе: «Пишут мне, что ты, тая тревогу...», в третьей:

И тебе в вечернем синем мраке
Часто видится одно и то же:
Будто кто-то мне в кабацкой драке
Саданул под сердце финский нож.

В четвертой строфе, пытаясь успокоить мать, герой говорит о мнимой тревоге: «Это только тягостная бредь. | Не такой уж горь-

кий я пропойца, | Чтоб, тебя не видя, умереть». В последней строфе возникает просьба: «Так забудь же про свою тревогу».

Мотив света — это и деревенский пейзаж, и изба, над которой «вечерний несказанный свет» в первой строфе стихотворения, и мать: «Ты одна мне несказанный свет».

«Мы теперь уходим понемногу...» (1924). 15 мая 1924 года внезапно скончался друг С.А. Есенина Александр Васильевич Ширяевец. Есенин посвятил ему стихотворение. Тематика его многогранна:

Много дум я в тишине продумал,
Много песен про себя сложил,
И на этой на земле угрюмой
Счастлив тем, что я дышал и жил.

Счастлив тем, что целовал я женщин,
Мял цветы, валялся на траве
И зверье, как братьев наших меньших,
Никогда не бил по голове.

Философское осмысление жизни позволяет лирическому герою оценить, увидеть счастье в простом и обыденном и грустить: «Знаю я, что в той стране не будет | Этих нив, златящихся во мгле. | Оттого и дороги мне люди, | Что живут со мною на земле».

Русь советская в творчестве С.А. Есенина. В 1925 году вышел сборник **«Русь советская»**. Это своеобразная трилогия, куда вошли стихотворения «Возвращение на родину», «Русь советская», «Русь уходящая».

В творчестве С.А. Есенина тема родины, Руси сквозная, но нельзя не заметить смены «оттенков» в его отношении к ней. Чувство родины присутствовало в лирике поэта не стихийно, а осознанно, навалилось им как главное в творчестве.

В стихотворении **«Спит ковыль. Равнина дорогая...» (1925)** многие темы раннего периода получили развитие, более глубокое философское осмысление. Поэт убежден, что «Никакая родина другая | Не волеет мне в грудь мою теплынь». В новой жизни «Все равно остался я поэтом | Золотой бревенчатой избы...».

Говоря о родине, герой Есенина все чаще задумывается о своем возрасте и скорой смерти:

По ночам, прижавшись к изголовью,
Вижу я, как сильного врага,
Как чужая юность брызжет новью
На мои поляны и луга.

Но и все же, новью той теснимый,
Я могу прочувственно пропеть:
Дайте мне на родине любимой,
Все любя, спокойно умереть!

(«Спит ковыль. Равнина дорогая...», 1925)

Есенинское «все любя» не означает, что поэт был в гармонии с жизнью, но родина, Русь всегда была им любима.

Но и тогда,
Когда во всей планете
Пройдет вражда племен,
Исчезнет ложь и грусть, —
Я буду воспевать
Всем существом в поэте
Шестую часть земли
С названьем кратким «Русь».

Вернувшись в родное село («Русь советская»), герой Есенина понимает: «Я никому здесь не знаком». Возникшая обида быстро проходит, он видит новую жизнь, новое поколение и говорит сам себе:

«Уже ты стал немного отцветать,
Другие юноши поют другие песни.
Они, пожалуй, будут интересней —
Уж не село, а вся земля им мать».

Поэт преодолевает чувство одиночества, принимает все в этой новой жизни: «...готов идти по выбитым следам. | Отдам всю душу октябрю и маю, | Но только лиры милой не отдам». Только лира, означающая творчество, должна остаться свободна и независима. Как ни грустно осознавать, что «поэзия здесь больше не нужна, | Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен», поэт приветствует молодежь, понимает неизбежность смены поколений:

Цветите, юные! И здоровейте телом!
У вас иная жизнь, у вас другой напев.
А я пойду один к неведомым пределам,
Душой бунтующей навеки присмирив.

Несмотря на все внутренние противоречия и страдания, любовь поэта к родине остается неизменной.

Любовная лирика С.Есенина. О любви юной, нежной, поэтичной Есенин писал и в самых ранних стихах — «Выткался на озере алый свет зари...» (1910), «Чары» (1913—1915) и др. Тональность любовной лирики резко изменилась в книге *«Москва кабацкая»* (1923). Любовь низводится до животной потребности, но в конце стихотворения звучит раскаяние: «Дорогая, я плачу, | Прости... прости».

Цикл *«Любовь хулигана»* (1923) стал отречением от «кабацкого» прошлого, попыткой очиститься, спастись любовью. Лирический герой ощущал обновление: «Заметался пожар голубой, | Позабылись родимые дали. | В первый раз я запел про любовь, | В первый раз отрекаюсь скандалить». Трагизм сменился задушев-

ностью, лиризмом, попыткой вызвать откровенность: «Дорогая, сядем рядом, | Поглядим в глаза друг другу. | Я хочу под кротким взглядом | Слушать чувственную вьюгу». Лирический герой Есенина мечтает о «чистой» любви.

«Персидские мотивы» (1925). В Персии Есенин никогда не был, хотя неоднократно собирался. В этом цикле нашли отражение впечатления от Кавказа и воспоминания о Средней Азии. «Я чувствую себя просветленным... — писал он в 1924 году из Батуми. — Так много и легко пишется в жизни очень редко».

«О чем ваш цикл, Сергей Александрович?» — спросил его молодой писатель И. Рахилло. «О счастье в любви, — ответил, улыбаясь, Есенин. — И о быстротечности этого счастья. Оно быстро, мой друг, быстро...»

С. Есенин проявлял пристальное внимание к поэтическому наследию Востока. Персия манила, возникая в его творческом сознании. Увлечение своеобразным искусством классиков Востока сказалось и в самом поэтическом строе персидских стихотворений. Персия Есенина, отмечают ученые, в его востоковедческом цикле — это Восток, «созданный» не только «с живого глаза»; это Восток и Корана («Магомет перехитрил в Коране...»), и арабских сказок («Где жила и пела Шахразада...»), и привлекательные имена и названия (Шагане, Лала, Босфор, Тегеран, Багдад), и традиционные народно-поэтические представления, метафоры, образы («Красной розой поцелуй веют...»).

Интересен и такой факт — в «Персидских мотивах», не считая Магомета, есть еще три реальных исторических имени — поэты Саади, Хайям, Фирдоуси. Они «живут» в «Персидских мотивах» среди своих исторических реалий и в символическом плане, наполняют собой мир Персии и мир русского поэта, который сопоставляет «свою» Персию с их «голубой страной». Они всегда рядом с ним: «Ты сказала, что Саади целовал лишь только в грудь...»; «Спой мне песню, моя дорогая, | Ту, которую пел Хаям»; сравнение «нежность, как песни Саади»; имя-символ: «голубая родина Фирдуси» (орфография С. Есенина).

Диалог, который ведет Есенин с Саади, Хайямом, Фирдоуси, строится «двухъярусно». Вначале С. Есенин подчеркивает свое уважительное отношение к миропониманию восточных поэтов, а потом уже выявляет сходство или различие между собой и поэтом Востока. Своеобразный ключ к «диалогу» — имя восточного поэта, включается в повторяющуюся строку и проходит через всю строфу или стихотворение.

Голубая родина Фирдуси,
Ты не можешь, памятью простыв,
Позабыть о ласковом уресе
И глазах, задумчиво простых,
Голубая родина Фирдуси.

Элементы образного строя восточной поэзии пронизывают стихи Есенина, передают реалии, быт, нравы, пейзаж Востока. Традиционные художественные символы персидской лирики: соловей, роза, луна, флейта, пери, караван, кипарис... («Много роз цветет в твоём саду...», «Обнимает розу соловей...», «Только лишь флейта Гассана...», «Соловей поет — ему не больно...»). Назидательно-философская струя «Персидских мотивов» сближает лирического героя с восточными поэтами, которые делились своим опытом, мудростью в поучительных выводах и лукавых иносказаниях в рубаи¹ и газелях².

В «Персидских мотивах» рисуется идеальный мир красоты, гармонии счастья в другой, экзотической стране. «Персидские мотивы» противопоставлены «Москве кабацкой». «Улеглась моя бывшая рана — | Пьяный бред не гложет сердце мне. | Синими цветами Тегерана | Я лечу их нынче в чайхане».

Однако увлекаясь Востоком, поэт помнил свою «страну бережового ситца», и образ России присутствует в его стихах. В стихотворении «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» постоянно возникает сравнение Персии и России. Поэт «с севера» оказался рядом с девушкой с юга. Стихотворение посвящено Шаганэ Нерсесовне Тальян, учительнице литературы в одной из школ Батума. В своих воспоминаниях Ш.Тальян писала: «На третий день нашего знакомства он принес мне рукопись стихотворения “Шаганэ ты моя, Шаганэ!..”, посвященного мне. Поэт подарил мне также книгу стихов с автографом: “Дорогая моя Шаганэ, Вы приятны и милы мне. С. Есенин. 4/1—25. Батум”». Есенин подчеркивает связь лирического героя с домом: «Я готов рассказать тебе поле, | Эти волосы взял я у ржи», «Про волнистую рожь при луне | По кудрям ты моим догадайся». В стихотворении преобладает тема рязанских раздолой: «Как бы ни был красив Шираз, | Он не лучше рязанских раздолой». Помимо родной природы героя Есенина притягивает и девушка с севера: «Там, на севере, девушка тоже, | На тебя она страшно похожа, | Может, думает обо мне...»

«*Анна Снегина*» (1925). Эта лироэпическая поэма — одно из наиболее значительных произведений С.А. Есенина послереволюционного времени. Воспоминания героя о родной деревне, о революционных событиях на Рязанщине, о юношеской любви к соседской помещице повторяют события из жизни Есенина. Поэт не скрывал, а, наоборот, подчеркивал сходство героя с собой. Совпадают портретные детали, имена, особенности творческой

¹ Рубай — в поэзии народов Востока четверостишие с рифмовкой аа ба, выражающее законченную мысль.

² Газель — (араб.) стихотворная форма, состоит из 5—12 двустиший, с однопозначной рифмой через строку. В последнем двустишии упоминается поэтическое имя автора.

судьбы: блондин «с кудрявыми волосами» предлагает Анне прочесть ей стихи «про кабацкую Русь», она упрекает его за скандальную жизнь, и т. д. В этом сходстве выразилась романтическая традиция.

В поэме «Анна Снегина» получила развитие тема «дворянского гнезда», не раз поднимавшаяся в русской литературе. Распад дворянских родовых усадеб, изображенный А. П. Чеховым, И. А. Бунным, в годы революции был завершен. Поведение героини поэмы — пример того, как дворянство расставалось со своими ценностями. Она переживает разорение своего хозяйства, возмездие крестьян без жалоб, в душе ее нет ненависти. Высшие ценности для Анны Снегиной — любовь к мужу, к Сергею. Будучи в Лондоне, она ходит смотреть «на красный советский флаг», сама не понимая до конца своего отношения к нему.

В поэме преобладают вечные ценности, что следует в первую очередь из развития любовного сюжета. Есенин написал поэму о несостоявшейся любви эмигрантки, помещицы и воспитанного кулаком героя в ту пору, когда в обществе создавался образ классового врага. Автор верен гуманистической традиции русской литературы, которая не признавала классовой целесообразности как эстетического принципа. Он не ставит своего героя в такое положение, когда он должен выбирать между любовью к Анне и положением знаменитого поэта. Из-за эмиграции героини любви их уже не дано осуществиться. Любовный сюжет развивается как цепь фрагментов, состояний, впечатлений, т. е. в импрессионистической манере. Такому пунктирному принципу построения сюжета соответствует проходящее лейтмотивом через всю поэму воспоминание о чувстве героя в шестнадцать лет.

Политика не является для автора определяющим моментом в жизненных решениях. Однако судьбы почти всех героев поэмы зависят от политической ситуации. Крестьяне не могут сами решить важнейший для них вопрос — вопрос о земле. До революции крестьян волновало, отойдут ли им без выкупа господские земли, после Октября появилась надежда на это, но «удел хлебороба гас». Крестьянам плохо и от деникинцев, и от налогов советской власти.

Автор поэмы не оправдывает бунты, чем бы они ни были вызваны. Мужики не стали счастливее, когда исчезла государственная устойчивость. Конфликт криушан и радовцев, убийство старшины, по мнению поэта, — начало гибели деревни, прообраз войны мужиков хозяйственных и нищих. Революционно настроенный Прон охарактеризован нелестно:

Булдыжник, драчун, грубиян.
Он вечно на всех озлоблен,
С утра по неделям пьян.

Бунтующие криушане названы «воровскими душами», «грешными душами». Традиционные народные черты сохранились в мельнике и его жене. Прон — это тип мятежника нового времени, родившийся в революционную эпоху. В образе Лабути представлен еще один современный тип, который живет «не мозоля рук».

Однако жизнь крестьян трагична вне зависимости от их воззрений. Криушан не сделала богаче пролитая ими кровь старшины, но и зажиточное Радово оскудело. В печали заканчивается жизнь мельничихи, но и Прона расстреливают деникинцы.

Эпическая тема поэмы решена в некрасовской реалистической традиции. Здесь есть и сюжет о народном вожаке, и сосредоточенность на бедах народных, и индивидуализированные образы крестьян. Той же традиции отвечают и стилистические особенности речи крестьян, и свободный переход из одной языковой стихии в другую.

Неопределенность финала поэмы соответствует неопределенности судьбы русской деревни, как понимал ее С. А. Есенин. «Рок событий» меняет жизнь, и какой ей быть, не понятно поэту.

«**Черный человек**». С. Есенин признавался, что его «тянет все больше к Пушкину». Он принял активное участие в организации юбилея поэта, написал стихотворение «Пушкину», где сравнил свою судьбу с судьбой первого поэта России и попытался проанализировать причины своей обреченности «на гоненье». В ноябре 1925 года С. Есенин завершил трагическую поэму «Черный человек», где явно прослеживаются мотивы драмы А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери», в частности — заимствован образ черного человека, предвестника гибели Моцарта:

Мне день и ночь покоя не дает
Мой черный человек. За мною всюду,
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам-третей
Сидит.

(А. С. Пушкин. «Моцарт и Сальери»)

«Черный человек», который приходит и к Есенину, олицетворяет собой весь негатив извне и в самом мироощущении поэта. С горечью и иронией С. Есенин осуждает все дурное в своей жизни, пытаясь отделить от себя «черные» силы:

«Черный человек!
Ты прескверный гость.
Эта слава давно
Про тебя разносится».
Я взбешен, разъярен,
И летит моя трость
Прямо к морде его,
В переносицу...

Поэма «Черный человек» была опубликована в 1926 году, уже после смерти С. Есенина. Не нее было много откликов. А. М. Горький в письме переводчику стихов С. Есенина писал: «Если бы Вы знали, друг мой, какие чудесные, искренние и трогательные стихи написал он перед смертью, как великолепна его поэма “Черный человек”... Мы потеряли великого поэта».

Уход из жизни. С. Есенин покончил жизнь самоубийством в ночь на 28 декабря 1925 года в Ленинграде, в гостинице «Англетер». Точной причины этого поступка выяснить не удалось. Одна из версий — разлад с собой и действительностью, физические страдания (грудная жаба, туберкулез). Есенин был похоронен в Москве, на Ваганьковском кладбище.

Последнее его стихотворение звучит как прощание:

До свиданья, друг мой, до свиданья.
Милый мой, ты у меня в груди.
Предназначенное расставанье
Обещает встречу впереди.
До свиданья, друг мой, без руки и слова,
Не грусти и не печаль бровей, —
В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей.

(1925)

В 1926 году В. Маяковский написал стихотворение «Сергею Есенину», завершив его так:

Для веселия
 планета наша
 мало оборудована.
Надо
 вырвать
 радость
 у грядущих дней.
В этой жизни
 помереть
 не трудно.
Сделать жизнь
 значительно трудней.

В 1927 году А. Вертинский создал романс «Последнее письмо» на стихи последнего стихотворения С. А. Есенина.

Особенности творчества С. Есенина. Центром художественного мира С. Есенина являются образы Неба и Земли. Поэт объясняет это двуединство в статье «Ключи Марии» мифом о «браке земли с небом». Природа в ранней лирике поэта — божественный храм. Отсюда звезды — «Лампадки небесные», «хаты — в ризах образа»,

«поля как святцы, рощи в венчиках иконных», «струятся звездные псалмы». Пейзажная метафора в лирике С. Есенина о крестьянской России соединяется с фольклорными мотивами: «Снова выплыл из рощи | Синим лебедем мрак»; «У голубого водопоя | На шишкоперой лебеде»; «Ягненок кудрявый — месяц | Гуляет в голубой траве».

Чтобы усилить значимость, праздничность образа, поэт «добавляет» малиновой, красной краски: «О Русь — малиновое поле и синь, упавшая в реку», «Уже давно мне стала сниться | Полей малиновая ширь». «Есенинское малиновое поле, ширь, лебеда не отвечают зрительным представлениям, но передают восхищение красотой родного края: в этом определении соединились и высшая похвала и высшая мера любви», — отмечает исследователь Л. Бельская. Необычайная красочность, цветовое богатство лирики С. Есенина создается благодаря живописности его эпитетов. В целом мир его гармоничен, прекрасен, оригинальные образы сходятся в единую систему: «Покраснела рябина, | Посинела вода. | Месяц, всадник унылый, | Уронил повод».

В творчестве С. Есенина наблюдаются сквозные эпитеты, т.е. повторяющиеся на протяжении цикла стихов, всего творчества. Общий колорит творчества С. Есенина создает ощущение превосходства сине-голубых тонов (цвет неба), что в свою очередь создает особое эмоциональное восприятие предмета, явления:

Вечером синим, вечером лунным
Был я когда-то красивым и юным.

<...>

Сердце остыло, и вывели очи...
Синее счастье! Лунные ночи.

Многообразен растительный и животный мир, представленный в творчестве поэта. Ученые насчитали в его текстах образы более двадцати пород деревьев (береза, вяз, липа, черемуха, дуб и т.п.), около двадцати видов трав (ромашка, мак, колокольчик, василек и т.д.), злаков, упоминается около ста видов животных и птиц («По меже, на переметке, | Резеда и риза кашки. | И вызванивают в четки | Ивы — кроткие монашки»).

В художественном мире поэта важны образы луны (месяца) и солнца. Исследователи отмечают, что образ луны (символ ночи) больше привлекал поэта, чем образ солнца (символ дня). В стихотворениях Есенина образ луны (месяца) встречается около 160 раз: «Месяц рогом облако бодает, | В голубой купается пыли», «Небо сметаной обмазано, | Месяц как сырненький кусок», «На грядки серые капусты волноватой | Рожок луны по капле масло льет». В некоторых стихотворениях «Радуницы» мифы о небе, земле,

солнце, луне, звездах используются Есениным для создания собственной системы знаков-символов.

В книге В.Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» приводится народное поверье: «...Месяц есть солнце русалок и утопленников; выходя из глубоких вод, они греют свои прозябшие члены при помощи бледных лучей; дневное же светило слишком для них жарко». Именно такую картину рисует Есенин в стихотворении «Месяц рогом облако бодает...». Исследователи творчества С. Есенина находят и другие примеры из народной демонологии в этом стихотворении: «золотые космы по хитону» соответствуют описанию русалок в народных легендах.

Крестьянская Россия в творчестве С. Есенина — это прежде всего деревенское приволье, неисчерпаемая красота жизни природы. Свое рождение С. Есенин тоже связывал с природой: «Родился я с песнями в травном одеяле, | Зори меня вешние в радугу свивали».

Природные явления у Есенина часто «очеловечиваются»: «...заря на крыше, | Как котенок, моет лапкой рот...»), ивы «трясут подолом». В стихах много олицетворений и сравнений явлений природы с жестами и поступками людей («Отрок-ветер по самые плечи | Заголил на березке подол»; «Так и хочется руки сомкнуть | Над древесными бедрами ив»).

Лирический герой ранних стихотворений С. А. Есенина принимает мир кротко и спокойно, таким, каков он есть.

Все встречаю, все приемлю,
Рад и счастлив душу вынуть.
Я пришел на эту землю,
Чтоб скорей ее покинуть.

Жизнь в деревне дала будущему поэту ощущение родства человека и окружающего мира. Нежность, трепетное отношение к животным неотделима у Есенина от любви к человеку. Уже в ранних стихах прозвучал этот идеал:

Тот поэт, врагов кто губит,
Чья родная правда мать,
Кто людсий, как братьев, любит
И готов за них страдать.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о С. А. Есенине. Вспомните известные вам произведения поэта.
2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве С. Есенина.

3. Проанализируйте хронологическую таблицу в практикуме (1895—1925). Отметьте поэтическое «окружение» Есенина. Какие исторические, экономические и культурные события могли повлиять на развитие мировоззрения поэта?

4. Составьте краткую хронику жизни и творчества С.А. Есенина.

5. *Составьте план ответа и подготовьте сообщение на тему «Есенин и новокрестьянские поэты». Что выделяло Есенина из их среды?

6. *Прочитайте (выучите) несколько стихотворений С. Есенина 1910—1914 годов. Охарактеризуйте темы, идеи стихотворений; отметьте эпитеты, метафоры, сравнения. Какова роль этих изобразительно-выразительных средств в раскрытии содержания стихотворений? Охарактеризуйте лирического героя Есенина.

7. Прочитайте (выучите) стихотворение «Гой ты, Русь, моя родная!..» (1914). Выпишите эпитеты, сравнения, метафоры; церковную лексику; отметьте особенности интонации, ритма. Какова основная тема и идея стихотворения? Прокомментируйте последние строки стихотворения. Охарактеризуйте лирического героя этого стихотворения.

8. Прочитайте (выучите) стихотворение «Не бродить, не мять в кустах багряных...» (1916). О чем оно? Отметьте особенности его поэтики. Охарактеризуйте лирического героя этого стихотворения.

9. *Составьте план ответа и подготовьте сообщение на темы: «Основные темы и поэтика ранней лирики С. Есенина», «Есенин и революция».

10. *Прочитайте (выучите) стихотворение С. Есенина «Мы теперь уходим понемногу...» (1924). Какие мысли возникают у С. Есенина в связи с внезапной смертью друга, поэта А.В. Ширяевца? О чем он вспоминает? О чем грустит?

11. Прочитайте (выучите) стихотворение С. Есенина «Письмо матери» (1924). Выпишите из стихотворения обращения к матери; пожелания ей; обещания; мечты; скорби и надежды лирического героя. Проанализируйте эти наблюдения.

12. Какие композиционно-стилистические приемы применяет Есенин в стихотворении «Письмо матери» для раскрытия настроения лирического героя?

13. Сопоставьте вторую и последнюю строфы стихотворения «Письмо матери» («Что ты часто ходишь на дорогу...» и «Не ходи так часто на дорогу...»). Какой эффект создает этот неточный повтор?

14. Прочитайте (выучите) стихотворение «Русь советская» (1924). Какова его основная тема? Какие мысли тревожат лирического героя? Каким настроением проникнуто стихотворение?

15. *Составьте план ответа и подготовьте сообщение на одну из тем:

- «Темы, проблемы в послеоктябрьской лирике С. Есенина»;
- «Цикл стихов “Любовь хулигана”»;
- «“Персидские мотивы” С. Есенина»;
- «Поэма С. Есенина “Анна Снегина”».

16. Выучите стихотворение С. Есенина «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..». Напишите сочинение на тему «Стихотворение “Шаганэ ты моя, Шаганэ!..”: восприятие, истолкование, оценка».

17. Составьте понятийный словарь темы «С.А. Есенин».

Рекомендуемая литература

*Базанов В.П. Сергей Есенин и крестьянская Россия / В.П. Базанов. — Л., 1982.

*Бельская Л.Л. Песенное слово : поэтическое мастерство Сергея Есенина / Л.Л. Бельская. — М., 1990.

Занковская Л.В. Новый Есенин. Жизнь и творчество поэта без купюр и идеологии / Л.В. Занковская. — М., 1997.

Захаров А.Н. Поэтика Есенина / А.Н. Захаров. — М., 1995.

*Карпов А.С. Поэмы Сергея Есенина / А.С. Карпов. — М., 1989.

Легла дорога в Константиново / сост., вступ. статья С. Кошечкина. — М., 1985.

Марченко А.М. Поэтический мир Есенина / А.М. Марченко. — М., 1989.

Прокушев Ю.Л. Сергей Есенин : образ, стихи, эпоха / Ю.Л. Прокушев. — М., 1989.

**Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина : от «Пророка» до «Черного человека» / Н.И. Шубникова-Гусева. — М., 2001.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В 1920 — 1940-е ГОДЫ

Литература первых послереволюционных лет. После Октябрьской революции казалось, что началось разрушение государства, нации, культуры. Значительная часть творческой элиты России довольно противоречиво отнеслась к происходящим событиям. Многие, как это ни парадоксально, поняли революцию как начало нового культурного этапа.

Революционный взрыв был воспринят как возможность реализовать футуристические представления о назначении искусства. Первые декреты диктатуры пролетариата объявили «старую культуру» враждебной рабочему классу. Пропагандировались новые принципы искусства.

В постреволюционной стране существовало и действовало огромное количество различных групп и ассоциаций деятелей культуры. В начале 1920-х годов насчитывалось около тридцати объединений в области литературы. Все они стремились найти новые формы и методы литературного творчества. Многие представители этих групп утверждали независимость искусства от политики и занимались поисками в области формы.

Молодые писатели, входившие в группу **«Серапионовы братья»** (по названию кружка друзей в одноименном романе немецкого писателя-романтика Э.Т.А. Гофмана), пытались осваивать технологию искусства в самом широком диапазоне: от русского психологического романа до остросюжетной прозы Запада. Они экспериментировали, стремясь к художественному воплощению современности. В эту группу входили М.М. Зощенко, В.А. Каверин, Л.Н. Лунц, М.Л. Слонимский, Н.С. Тихонов, К.А. Федин и др.

Конструктивисты (К.Л. Зелинский, И.Л. Сельвинский, А.Н. Чичерин, В.А. Луговской, В.М. Инбер и др.) основными эстетическими принципами объявили в прозе ориентацию на «конструкцию материалов» вместо интуитивно найденного стиля, монтаж или «кинематографичность»; в поэзии — освоение приемов прозы, особых пластов лексики (профессионализмы, жаргон и т.д.), отказ от «слякоти лирических эмоций», стремление к фабульности.

В поисках новых форм, способных отразить изменившееся общественное и индивидуальное сознание, представители разных групп и отдельные писатели обращались и к сюжету, и к языку. Поэты группы «Кузница» широко использовали поэтику символистов и церковно-славянскую лексику; писатель Артем Веселый — доходящую иногда до зауми звукопись прозы; К. Федин, В. Каверин — сюжетные и композиционные сдвиги; Б. Лавренев занимался поиском «сенсационных» жизненных ситуаций; многие создавали произведения в духе грубого натурализма.

Однако не все писатели входили в какие бы то ни было объединения, и реальный литературный процесс был богаче, шире и разнообразнее, чем это определялось рамками литературных группировок.

В первые годы после революции сформировалась линия революционного художественного авангарда. Всех объединяла идея революционного преобразования действительности. Эта идея дополнялась идеей массового характера искусства. Предполагалось, что новое искусство станет способом создания нового человека и вообще всего будущего сообщества людей. «Новый человек» должен был стать носителем моральных качеств строителя грядущего, коммунистического общества. Организацией, ставившей целью осуществление таких лозунгов, как уничтожение старой культуры вместе со старым миром, создание новой, исключительно пролетарской культуры, творцом которой может быть только пролетариат, был **Пролеткульт**¹.

После Октябрьской революции Россию покинуло от полутора до двух миллионов человек. Они составили русскую эмиграцию за границей, которая являлась уникальным сообществом. Часть известных писателей также эмигрировала: И. А. Бунин, М. И. Цветаева, А. Т. Аверченко и многие другие. В среде русской эмиграции культурное развитие было иным, чем в советской России: были перенесены элементы культуры Серебряного века, которые соединились с нарочитой «русскостью». Начала формироваться так называемая литература русского зарубежья.

В 1920-е годы в советской литературе небывалого расцвета достигла политическая, бытовая, литературная *сатира*. В области сатиры присутствовали самые разные жанры — от комического романа до эпиграммы. Число выходивших тогда сатирических журналов достигало нескольких сотен. Ведущей тенденцией стала демократизация сатиры. «Язык улицы» хлынул в изящную словесность. Сатирические произведения наиболее значительных новеллистов эпохи — М. Зощенко, П. Романова, В. Катаева, И. Ильфа

¹ Пролеткульт — культурно-просветительская и литературно-художественная организация, ставившая своей целью создание новой, пролетарской культуры путем развития творческой самостоятельности пролетариата. Возник накануне Октябрьской революции.

и Е. Петрова, М. Кольцова — печатались в «веселых библиотеках» «Бегемота», «Смехача», издательства «Земля и фабрика» (ЗИФ).

Основные тенденции развития сатиры в 1920-х годах у всех авторов были едины — разоблачение того, что не должно существовать в новом обществе, созданном для людей, не несущих в себе мелкособственнических инстинктов; высмеивание бюрократического крючкотворства и т.д.

Советская литература 1930-х годов. В развитии искусства 1930-х годов последовательно утверждались принципы *социалистического реализма*. Сам термин «социалистический реализм» впервые появился в советской печати в 1932 году. Он возник в связи с необходимостью найти определение, отвечающее основному направлению развития советской литературы. Понятие реализма не отрицалось никем, но отмечалось, что в условиях социалистического общества реализм не может быть прежним: иной общественный строй и «социалистическое миропонимание» советских писателей обуславливают разницу между критическим реализмом XIX века и новым методом.

В августе 1934 года открылся Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Делегаты съезда признали основным методом советской литературы метод социалистического реализма. Это было внесено в Устав Союза советских писателей СССР. Именно тогда этому методу было дано следующее определение: «Социалистический реализм, являясь методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии, при этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной перделки и воспитания трудящихся людей в духе социализма.

Социалистический реализм обеспечивает художественному творчеству возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных форм, стилей и жанров».

Выступая на съезде, М. Горький охарактеризовал этот метод так: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле».

Философской основой нового творческого метода стало марксистское утверждение роли революционно-преобразующей деятельности. Исходя из этого, идеологи социалистического реализма сформулировали идею изображения действительности в ее революционном развитии. Важнейшим в соцреализме стал принцип *партийности* литературы. От художников требовалось соединение

глубины объективного¹ познания действительности с субъективной² революционной активностью, что на практике означало предвзятую трактовку фактов.

Еще одним основополагающим принципом литературы соцреализма была *народность*. В советском обществе народность понималась в первую очередь как мера выражения в искусстве «идей и интересов трудящегося народа».

С начала 1930-х годов в области культуры установилась политика жесткой регламентации и контроля. Многообразие группировок и направлений, поиски форм и методов отражения действительности сменились единообразием. Создание в 1934 году Союза советских писателей СССР окончательно превратило официальную литературу в одну из областей идеологии. Теперь в искусство проникло чувство «социального оптимизма» и возникла устремленность в «светлое будущее». Многие деятели искусства искренне верили в то, что наступила эпоха, требующая нового героя.

Период с 1935 по 1941 год характеризуется тенденцией к монументализации искусства. Утверждение завоеваний социализма должно было находить отражение во всех видах художественной культуры. Каждый вид искусства шел к созданию монумента любого образа современности, образа нового человека, к утверждению социалистических норм жизни.

Однако создавались и художественные произведения, противоречащие официальной доктрине, которые не могли быть напечатаны и стали фактом литературной и общественной жизни только в 1960-е годы.

Развитие европейской литературы этого периода отмечено появлением темы «потерянного поколения», которое связывают с именем немецкого писателя **Эриха Марии Ремарка (1898—1970)**. В 1929 году появился роман этого писателя *«На западном фронте без перемен»*, который погружает читателя в обстановку обыденного фронтового быта времен Первой мировой войны. Роман предвзвешивает слова: «Эта книга не является ни обвинением, ни исповедью. Это только попытка рассказать о поколении, которое погубила война, о тех, кто стал ее жертвой, даже если спасся от снарядов». Главный герой романа, недоучившийся гимназист Пауль Боймер, записался добровольцем на эту войну, и несколько его одноклассников оказалась в окопах вместе с ним. Весь роман — это история умирания души в 18-летних парнях: «Мы стали черствыми, недоверчивыми, безжалостными, мстительными, грубыми — и хорошо, что стали такими: именно этих качеств нам и не хватало. Если бы нас послали в окопы, не дав нам пройти эту закалку,

¹ Объективный — здесь: связанный с внешними условиями, не зависящий от чьей-либо воли, возможностей.

² Субъективный — здесь: присущий только данному лицу.

большинство из нас, наверное, сошло бы с ума». Герои Ремарка постепенно привыкают к реальности войны и боятся мирного будущего, в котором им нет места. Это поколение «потеряно» для жизни. У них не было прошлого, а значит, не было и почвы под ногами. От их юношеских мечтаний ничего не осталось: «Мы беглецы. Мы бежим от самих себя. От своей жизни».

Литература периода Великой Отечественной войны. Начало Великой Отечественной войны ознаменовало новый этап в развитии литературы. Происходящие исторические события определили общее уmonoстроение всего народа: «Все для фронта, все для победы!». Так же как и после революции, в годы Великой Отечественной войны невозможно было писать ни о чем ином, кроме того, что происходило в жизни страны. Основной пафос всего советского искусства времен Великой Отечественной войны — героизм народной освободительной войны и ненависть к захватчикам. Создаваемые в годы войны произведения должны были служить первоочередным задачам: воспитанию чувства патриотизма, поддержанию веры в победу. Сатирическое изображение врага тоже отвечало духу времени. В искусстве преимущественно использовались формы и приемы, соответствующие особым условиям и задачам военного периода. Характерным было преобладание малых форм, набросков, этюдов.

В начале войны основной идеей художественных произведений была ненависть к врагу, затем была поднята проблема гуманизма. М. Пришвин, написавший в 1943—1944 годах «Повесть нашего времени», в письме в редакцию журнала «Знамя» говорил: «Может быть, и вся повесть написана именно затем, чтобы против ожесточения нравов, порождаемого войной, выставить творчески организующую силу любви».

Ближе к концу войны и в первые послевоенные годы стали появляться произведения, в которых предпринималась попытка осмыслить подвиг народа («Слово о России» М. Исаковского, «Рубежи радости» А. Суркова).

Развитие литературы в послевоенные годы. В первые послевоенные годы тема Великой Отечественной войны по-прежнему оставалась главной, но если в период войны важнейшим было изображение самих событий, то во второй половине 1940-х годов проявилось стремление обобщить опыт войны, исследовать истоки и содержание подвига народа, изобразить судьбы людей в их обусловленности судьбой Родины. Это привело к преимущественному развитию эпоса, ведущими жанрами этого времени стали роман и повесть. В «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого на подлинном материале предпринималась попытка не создать собирательный образ воина, а исследовать психологию человека на войне.

Период конца 1940-х — начала 1950-х годов стал временем борьбы с инакомыслием, что значительно обедняло культурную жизнь стра-

ны. За постановлением «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» (август 1946 года) последовал целый ряд идеологических партийных постановлений. Это определило облик литературы того времени.

Значимым явлением литературы советского времени стало активное развитие литературного творчества народов СССР. Их произведения создавались на родном языке, переводились на русский и становились фактом литературной жизни всей страны. Так, влияние на развитие литературы того времени оказало творчество татарского поэта **Мусы Джалиля**. Муса Джалиль (Джалилов Муса Мустафович) (1906—1944) родился в семье бедного крестьянина. В 1931 году окончил литературный факультет МГУ. В 1939—1941 годах он был ответственным секретарем Союза писателей Татарской АССР. В первые месяцы Великой Отечественной войны Муса Джалиль оказался в действующей армии. В 1942 году тяжело раненный был взят в плен, заключен в концлагерь, где организовал подпольную группу, устраивал побеги советских военнопленных. Он писал стихи, которые заучивались товарищами по плену, передавались из уст в уста. За участие в подпольной организации был казнен в военной тюрьме Плетцензее. Посмертно удостоен звания Героя Советского Союза (1956).

Муса Джалиль впервые выступил в печати в 1919 году. В 1925 году вышел первый сборник стихотворений и поэм «Мы идем». Стихи «Пройденные пути» (1924—1928), «Ударник-партизан» (1930), «Письмоносец» (1940) и другие были посвящены комсомолу и трудовым подвигам советского народа, т.е. написаны в духе социалистического реализма. Поэт воспевал дружбу и интернационализм («О смерти», 1927; «Джим», 1935; и др.).

Через бельгийского партизана, заключенного в тюрьме Моабит, Муса Джалиль передал на волю блокнот со стихами. «Мои песни», «Не верь», «После войны» и др. стихи были объединены общим названием «Моабитская тетрадь». Подвиг поэта оказал большое влияние на умы людей.

Творчество и история жизни Мусы Джалиля — характерный пример того, как развивалась литература народов СССР.

Все роды литературы развивались в соответствии с общими тенденциями развития литературы.

Проза. Наиболее значимым жанром советской прозы был жанр романа, традиционный для русской литературы. Однако у советского романа есть несколько характерных особенностей. В соответствии с установками социалистического реализма главное внимание уделялось социальным истокам действительности. Поэтому решающим фактором в жизни человека в изображении советских романистов стал общественный труд.

Советские романы всегда «событийны», насыщены действием. Предъявляемое социалистическим реализмом требование социальной активности воплотилось в сюжетной динамике.

В 1930-е годы в литературе обострился интерес к истории, увеличилось количество исторических романов и повестей. В советской литературе был «создан роман, какого не было в литературе дореволюционной» (М. Горький). В исторических произведениях «Кюхля» и «Смерть Вазир-Мухтара» Ю. Н. Тынянова, «Разин Степан» А. П. Чапыгина, «Одеты камнем» О. Д. Форш и др. оценка событий прошедших эпох давалась с позиций современности. Движущей силой истории считалась классовая борьба, а вся история человечества рассматривалась как смена общественно-экономических формаций. С этой точки зрения подходили к истории и писатели 1930—1950-х годов. Героем исторических романов этого времени был народ как единое целое, народ — творец истории.

Ведущими жанрами эпоса в военное время стали очерк, рассказ, т. е. малые эпические формы. Важное значение приобрела публицистическая литература. В этой области творили М. А. Шолохов, А. Н. Толстой, Б. Л. Горбатов, Л. М. Леонов, И. Г. Эренбург и другие писатели.

Наблюдалось и стремление создать обобщенную картину войны. В 1941—1945 годах появлялись повести и романы, центральным героем которых являлся народ; в них исследовалась философия подвига, его нравственное обоснование и психологическая мотивировка. В повести В. Гроссмана «Народ бессмертен» (1942) центральным героем выступает народ, участвующий в войне; в повести наблюдалось стремление открыть всеобщий смысл происходящего.

Преобладающим стал романтико-патетический стиль изложения событий.

Поэзия. Развитие поэзии в 1920—1940-е годы подчинялось тем же законам, что и развитие всей литературы в целом. В первые послереволюционные годы сохранялась полифония Серебряного века. Для этого времени характерно господство именно лирических форм, потому что стремительно меняющаяся действительность располагала к непосредственному отклику.

Очень сильны были тенденции пролетарского искусства. В поэзии пролеткультовские настроения выражала группа *Кузница*, созданная в 1920 году В. Д. Александровским, М. П. Герасимовым, В. В. Казиным, С. А. Обрадовичем и др. В произведениях ее представителей односторонне-романтически и обезличенно выражался революционный пафос. А. Гастев говорил о «нормализованной» психологии пролетариата, причиной которой была связь его с машинным производством, и отрицал индивидуальность как предмет художественного внимания. В произведениях поэтов «Кузницы» преобладали космические образы, романтические порывы. Характерно для них пренебрежение «единицей» и преклонение перед массой:

ческому. Очень важная роль в произведениях Рильке принадлежит двум тематическим комплексам — «вещам» и «Богу». Под «вещью» поэт понимает и явления природы (камни, горы, деревья), и предметы, созданные человеком (башни, дома, саркофаг, витражи собора), которые являются в его изображении живыми и одушевленными. В своей лирике Рильке дает ряд мастерских образов «вещи». Другой тематический комплекс лирики Рильке — Бог — тесно связан с первым: Бог для Рильке — это «волна, проходящая через все вещи». Вся «Книга часов» — лучший сборник Рильке — посвящена такому взаимопроникновению бога и вещей. В связи с утонченным субъективизмом Рильке строится и художественная форма его стихов. Он культивировал возможности ритмической интонации, выразительность синтаксиса, богатство рифмы.

В 1930-х годах многообразные группировки были упразднены, и в поэзии стала преобладающей эстетика социалистического реализма.

В годы Великой Отечественной войны бурно развивалась лирика. Наиболее востребованной оказалась лирика не официально-героическая, а именно лирическая, «задушевная». Необычайно популярны были стихотворения К. М. Симонова, особенно «Жди меня»; символом того времени стали «Землянка» А. А. Суркова, «Мужество» А. А. Ахматовой. Значение лирики как рода и как эстетического начала в годы Великой Отечественной войны выразил поэт А. А. Сурков: «Не надо пытаться перекричать войну. Чтобы живой человеческий голос не затерялся в хаосе звуков войны, надо разговаривать с воюющими людьми нормальным человеческим голосом. Но голос этот будет услышан, если говорящий и пишущий стоит *близко* у сердца воюющего человека».

Современность воспринималась как продолжение истории. Отсюда обращение к фольклору. Народное сознание и литература обратились к традиционным фольклорным формам поэзии — заговору, заклинанию, плачу. В стихотворении поэта К. М. Симонова «Жди меня» ключевое слово «жди» повторяется в каждой строчке:

Жди меня, и я вернусь,
Только очень жди.
Жди, когда наводят грусть
Желтые дожди.

Такой повтор — традиционная форма заклинания.

Героическая тема зачастую решалась в трагедийной форме. Поэма П. Г. Антокольского «Сын» может быть названа героической трагедией. Она представляет собой раздумья отца, потерявшего сына, над судьбами века. Это лирическая исповедь, в которой сплетены боль утраты и вера в победу. Личная трагедия предстаёт

в поэме как часть общенародной судьбы. Противопоставлены советский юноша и молодой гитлеровец, у которых разные жизненные цели и ценности.

Ближе к концу войны и в первые послевоенные годы стали появляться произведения, в которых предпринималась попытка осмыслить подвиг народа (М.Исаковский «Слово о России», А.Сурков «Рубежи радости»).

Очень характерной для того времени является судьба поэта **Осипа Эмильевича Мандельштама (1891 — 1938)**. О.Э.Мандельштам родился 2 (14) января 1891 года в Варшаве, в семье коммерсанта. Но родным городом для будущего поэта стал Петербург, в котором он вырос, окончил Тенишевское училище, учился на романо-германском отделении филологического факультета университета. Он был также студентом Сорбонны и Гейдельбергского университета. С детства находился под впечатлением архитектурно-исторического облика Петербурга.

Пробовать свои силы в поэзии Мандельштам начал в 1907 — 1908 годах, а впервые опубликованы его стихи были в августовской книжке журнала «Аполлон» в 1910 году. О.Мандельштам вместе с Н.Гумилевым, С.Городецким, В.Нарбутом, М.Зенкевичем, Г.Ивановым, Н.Оцупом входил в объединение «Цех Поэтов» — школу акмеистов. В марте 1913 года Мандельштам выпустил свой первый поэтический сборник **«Камень»**, который заслужил хорошую оценку Гумилева, отметившего «полную самостоятельность стихов».

Названием сборник обязан Н.Гумилеву, который использовал в качестве символа мотивы архитектурной тематики. Сборник стал не только началом, но и, по мнению многих, вершиной творчества О.Мандельштама.

В статье **«Утро акмеизма» (1913)** он говорит о материале творца — булыжнике. «Камень, — пишет Мандельштам в этой статье, — как бы возжаждал иного бытия. Он сам обнаружил скрытую в нем потенциальную способность динамики — как бы попросился в “Крестовый свод” — участвовать в радостном взаимодействии себе подобных». Камень для Мандельштама — символ прочности мира. Стих Мандельштама вообще основан на метафоре, и метафора камня стала одной из главных в его творчестве. Камень принадлежит уже не столько миру природы, сколько миру, творимому человеком. Мир человека, мир «вещный», столь значимый для акмеистов вообще, был очень важен и для О.Мандельштама. Он пишет не о природе, как другие поэты, а о Городе: Риме, Петербурге, Феодосии и др.

...чем внимательней, твердыня Notre Dame,
Я изучал твои чудовищные ребра,
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй
И я когда-нибудь прекрасное создам...

В статье-манифесте «Утро акмеизма» говорится об отношении художника к слову. Это новое отношение поэта к материалу творчества выразилось в жанре стихотворений-картин, воссоздающих во взаимосвязи образы прошлого и настоящего. Мандельштам интересовался архитектурной пропорцией, которая воплощалась в камне, «бесстрастном материале». В сборнике много стихотворений о зодчестве, творческой личности, об искусстве — «Айя-София», «Адмиралтейство», «Бах», «Бетховен», «Кинематограф», «Домби и сын».

Поэт определял акмеизм как «тоску по мировой культуре». Исторические культуры прошлого стали для него основой постижения действительности. Знаки и символы прошедшего отражаются в настоящем, и в стихах Мандельштама они неразрывно слиты. В произведениях О. Мандельштама оживают создатели великих произведений искусства и их герои: Гёте, Гамлет, Державин, герои греческих мифов и многие другие.

С начала 1913 года О. Мандельштам печатал свои стихи, статьи и рецензии в журналах «Аполлон» и «Гиперборей», выступал с речами, докладами, стихами в артистическом кафе «Бродячая собака» и в «Обществе поэтов».

Ощущение приближающейся исторической катастрофы заставило поэта заглянуть в мир реальных человеческих отношений. В этот период он создал стихи «Пешеход», «Пусть в душной комнате...» и другие, в которых появляются образы культурно-исторического содержания. Например, образ «святого циферблата» — начало отсчета времени в христианстве.

Связь с миром у Мандельштама часто оказывалась призрачной, как и мир, который он изображал. Поэт часто создавал образы, выражающие причудливую игру воображения:

Я блуждал в игрушечной чаше
И открыл лазоревый грот...
Неужели я настоящий
И действительно смерть придет?

После революции, к которой Мандельштам отнесся положительно, жил в Киеве, Крыму, Грузии. Стихи периода войны и революции (1916—1920) объединены в книгу «*Tristia*» (Книга скорбей), которая вышла в 1922 году. Были изданы его прозаические произведения: сборник «*Шум времени*» (1925), сборник статей «*О поэзии*», последний прижизненный поэтический сборник «*Стихотворения*». Тончайший лирик, как никто чувствовавший свое время, Мандельштам в 1920—1930-е годы становился все более трагическим поэтом. Он чувствовал разрыв с культурой прошлого в советской жизни и считал это одним из наиболее тревожных явлений новой действительности. Восстановить связь времен, по его мнению, призвано искусство:

Узловатых дней колена
Нужно флейтою связать...
Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки
И своею кровью склеит
Двух столетий позвонки?

(«Век», 1922)

Быть связующим звеном между двух веков способен лишь художник, творец.

С 1928 года усилилась политическая травля поэта. В 1930 году он уехал в Армению. Появились стихи и проза *«Путешествие в Армению»*. В 1934 году за стихотворение, направленное против И. Сталина — «Мы живем, под собою не чуя страны...», — О. Мандельштам был арестован и приговорен к трем годам ссылки. Это стихотворение Б. Л. Пастернак отказался даже обсуждать, сказав, что это не поэзия, а акт самоубийства. Многие современники отмечали не художественную, а политическую сторону этого стихотворения. Однако оно в первую очередь является все-таки художественным произведением. Образ тирана, запечатленный в нем, выразителен и монументален. Характеристика времени: «Мы живем, под собою не чуя страны, | Наши речи за десять шагов не слышны...», — очень емкая и образная.

В 1938 году Мандельштам был вторично арестован и отправлен по этапу на Дальний Восток. Погиб в пересыльном лагере. О. Э. Мандельштам реабилитирован посмертно. Его стихи появились в печати лишь в конце 1980-х годов.

О. Э. Мандельштам — поэт эволюционного типа. Для раннего творчества поэта характерно стремление к ясности, четкости, гармоничности выражения. В стихотворениях этого периода используются простые рифмы, тропы почти отсутствуют. Характеристики его точны, лаконичны, афористичны («Отравлен хлеб и воздух выпит...», «Нет, не луна, а светлый циферблат...» и т. д.). После сборника *«Tristia»* поэтический язык Мандельштама приобретает метафоричность, сложность. Сложный мир стихотворения создается многозначностью слова, которое раскрывается в художественном контексте. Исследователи называют поэтику Мандельштама *ассоциативной*. Образы, слова вызывают ассоциации, эти ассоциации помогают понять смысл стихотворения. Эпитеты у поэта обычно определяют предмет с разных сторон и могут даже противоречить друг другу. Таким образом преодолевается однозначность в понимании действительности. При этом главная особенность поэзии Мандельштама — ее самобытность, новаторство, открытие новых возможностей поэтического языка.

Драматургия. В начале 1920-х годов драматургия как таковая почти не развивалась. На сцене МХАТа, Малого театра, Театра

им. Вахтангова, Театра им. МГСПС (ныне — Театр им. Моссовета) либо ставились классические пьесы, либо перерабатывались прозаические произведения нового времени: «Барсуки» Л. Леонова, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, «Мятеж» Дм. Фурманова и др. На театральной сцене ставились в основном произведения русской и мировой классической драматургии: пьесы А. Островского, «Ревизор» Н. В. Гоголя, «На дне» М. Горького, «Разбойники», «Коварство и любовь» Ф. Шиллера. Предпринимались попытки косвенного отражения в театральном искусстве современной обстановки. Советские пьесы начали создаваться лишь со второй половины 1920-х годов («Любовь Яровая» К. Тренева (1926), «Разлом» Б. Лавренева (1927), «Шторм» В. Билль-Белоцерковского (1926) и др.).

В 1930-е годы в развитии драматургии, как и всего советского искусства, преобладала тяга к монументальности. В рамках метода социалистического реализма в драматургии происходила дискуссия между двумя течениями: *монументальным реализмом*, воплощенным в пьесах Вс. Вишневского («Первая конная», «Оптимистическая трагедия» и др.), Н. Погодина («Поэма о топоре», «Падь серебряная» и др.), и *камерным стилем*, теоретики и практики которого говорили об изображении большого мира социальной жизни через углубленное изображение малого круга явлений «Далекое», «Мать своих детей» А. Афиногенова, «Хлеб», «Большой лень» В. Киришона).

Очень важной для культурной ситуации периода Великой Отечественной войны оказалась именно драма. В драматических произведениях военных лет заметно переплетение публицистичности и лиричности, вообще свойственных литературе того времени. В первые месяцы войны появилось несколько пьес, посвященных военной проблематике («Война» В. Ставского, «Навстречу» К. Тренева и др.), но их авторы не выходили за рамки «семейно-бытовой драмы», не соответствующие характеру материала. Сдвиги в ситуации произошли в 1942—1943 годах. Лучшие драматургические произведения того времени — «Нашествие» Л. Леонова, «Русские люди» К. Симонова, «Фронт» А. Корнейчука — оказывали влияние не только на культурную, но и на общественную ситуацию. Так, в пьесе А. Корнейчука «Фронт» ставился вопрос о причинах неудач Советской Армии и мерах, которые необходимо предпринять для ее укрепления.

В пьесах К. Симонова, Л. Леонова уделялось внимание не внешней, событийной стороне, а внутреннему состоянию человека.

Развитие киноискусства определило появление и развитие не существовавшего ранее вида литературно-кинематографического творчества — *кинодраматургии*. Она создает, разрабатывает и фиксирует свои сюжеты (или перерабатывает ранее созданные) в соответствии с задачами их экранного воплощения. Воплощается она непосредственно в словесной форме и использует многие средства

драматической и эпической литературы. Сценарий выполняет функции литературной основы фильма. Крупнейшим советским кинодраматургом и теоретиком был Н. А. Зархи, который добился сочетания литературной традиции и экранных возможностей.

Вопросы и задания

1. Прочитайте раздел учебника об особенностях развития литературы в 1920—1940-е годы.
2. *Прочитайте дополнительную литературу по данной теме.
3. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1917—1950) (см. практикум). Какими событиями общественной и культурной жизни обусловлены процессы, происходившие в литературном развитии страны?
4. *Вспомните основные отличительные особенности критического реализма XIX века и реализма XX века. Отметьте специфические черты социалистического реализма. Ответ запишите в тетрадь.
5. **Прочитайте стихотворение из «Моабитской тетради» Мусы Джалиля (на выбор). Проанализируйте его, обращая внимание на тематику и особенности художественной выразительности.
6. *Как вы думаете, почему в литературе первых послереволюционных лет и в эпосе времен Великой Отечественной войны преобладали малые жанровые формы? Как это связано с развитием общества того времени?
7. *Сформулируйте и тезисно запишите основные признаки советского романа как жанра.
8. **Прочитайте один из рассказов М. Зощенко. Напишите рецензию на него.
9. Какие общие особенности в развитии прозы и поэзии (1920—1940-х годов) вы могли бы отметить? С чем это связано?
10. С чем связано бурное развитие лирики в годы Великой Отечественной войны? Аргументируйте ответ.
11. *Прочитайте одно из стихотворений Р. М. Рильке. Какое впечатление оно произвело на вас? Проанализируйте стихотворение.
12. Прочитайте и проанализируйте одно из стихотворений О. Э. Мандельштама.
13. Как связано развитие драматургии с развитием эпоса в советское время? Ответ аргументируйте.
14. Составьте понятийный словарь темы «Особенности развития литературы в 1920—1940-е годы».

Рекомендуемая литература

- *Бузник В. В. Русская советская проза 20-х годов / В. В. Бузник. — Л., 1975.
- *История русской литературы : в 3 т. / под ред. Д. Д. Благого. — М., 1964. — Т. 3.
- История русской советской литературы / под ред. П. С. Выходцева. — М., 1979.
- Русская литература XI—XX вв. / под ред. Н. И. Якушина и В. И. Баранова. — М., 2004.

**Марина
Ивановна
Цветаева**
(1892 — 1941)



Масштабность дарования М. И. Цветаевой еще только начинает осознаваться читателями. Она опередила свое время. При жизни слава ее была невелика, но всегда, даже после выхода первой книги, она была убеждена:

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я — поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет...

<...>

Разбросанным в пыли по магазинам,
Где их никто не брал и не берет,
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

(1913)

Детство и юность М. И. Цветаевой. Марина Ивановна Цветаева родилась 26 сентября (8 октября) 1892 года в Москве. Ее отец — Иван Владимирович Цветаев, профессор искусствознания Московского университета, основатель Музея изящных искусств (ныне — Музей им. А. С. Пушкина), мать — Мария Александровна Мейн, очень одаренная пианистка, блестяще образованный человек. В автобиографии М. И. Цветаева писала об отце: «А происходил он из семьи бедного сельского священника и унаследовал крестьянское трудолюбие». В доме царил культ книги, в жизни семьи было много музыки, стихов. Сама Марина Ивановна считала, что страсть к стихам у нее от матери. В автобиографии есть еще одно признание: «страсть к работе и природе — от обоих родителей». В семье царил культ античности, древних богов и героев, чьи бюсты украшали интерьер дома в Трехпрудном переулке, где выросла М. И. Цветаева. Может, этим определялось и пристрастие поэтессы к античности в творчестве.

Будущая поэтесса уже в четыре года читала, а чуть позже стала пытаться писать стихи, причем не только по-русски, но и по-французски и по-немецки. В июле 1906 года от чахотки скончалась мать, и с ее смертью для Марины закончилось детство.

Цветаева рано, еще будучи гимназисткой, начав писать стихи, определила это занятие как дело своей жизни. Старшим товарищем, наставником, другом стал для нее поэт М. Волошин, в чьем доме в Коктебеле собирались многие творческие люди того времени. В его же доме она познакомилась со своим будущим мужем, Сергеем Яковлевичем Эфроном. Сергей Эфрон и Марина Цветаева обвенчались в январе 1912 года. Осенью того же года родилась дочь Ариадна, которая потом надолго стала самым преданным другом матери. Но семейное счастье продлилось недолго: в начале Первой мировой войны Сергей Эфрон ушел на фронт. В апреле 1917 года родилась дочь Ирина.

Начало творческого пути. Лирическая героиня Марины Цветаевой всегда удивительно жизнелюбива. Жизнь для нее — дар Бога, и ценность его неизмерима: «Ты Сам мне подал — слишком много! | Я жажду сразу — всех дорог!», поэтому каждый день должен быть наполнен, насыщен, должен стать «безумьем». Мир рая представляется ей чужим. В стихотворении «*В раю*» (1912) она утверждала:

...Одна в круту невинно-строгих дев,
Я буду петь, земная и чужая,
Земной напев!

При этом в творчестве Цветаевой часто возникает тема смерти, размышления об уходе из жизни. В одном из очерков она писала: «Нет этой стены: живой — мертвый, был — есть». Уже в ранней лирике, в стихотворении «*Идешь, на меня похожий...*» (1913) Цветаева рассуждает о том, что этой стены нет. Лирической героине Цветаевой важно, чтобы «прохожий» не был безучастен к умершей, чтобы он задумался о том, что она тоже была, но без уныния и скорби. Связь между двумя мирами не должна быть пугающей. Эта тема развивается в творчестве Цветаевой и в дальнейшем.

Одна из ключевых тем в лирике Цветаевой — тема бессонности. Для поэтессы это слово означало неуспокоенность, «растревоженность» духа, не знающего сна, и выступало антонимом равнодушию, даже понималось как готовность к подвигу.

Наиболее ярко это понятие раскрыто в цикле «*Бессонница*» (1916). Бессонница — «вечная спутница» лирической героини. Именно она дает возможность отбросить суету, остаться наедине с собой. Она обязывает быть личностью.

Бессонность для нее — способ не только личного, но и творческого существования. Ночь — источник вдохновения, сама же

героиня — лишь ее подчиненная. Отдаваясь во власть ночи, она подчиняется творческой стихии. И Цветаева делает выбор в пользу неуспокоенности, мятежности. «Пожар в груди» с самого начала отличал цветаевскую героиню. Она не намерена «экономить» свои силы, она всегда готова выйти на бой:

Под свист глупца и мещанина смех —
Одна за всех — из всех — противу всех!
Стою и шлю, закаменев от взлету,
Сей громкий зов в небесные пустоты.

Для героини Цветаевой жить — это значит страдать, мчаться в бой, все испытать.

Такой же страстной, не приемлющей ограничений и условностей, предстает она и в стихотворениях, посвященных теме любви. Любовь лирической героини объемлет весь мир:

Между любовью и любовью распят
Мой миг, мой час, мой день, мой год, мой век.

Любовь для нее всегда нова, она открывает поэзию мира, которую героиня находит во всем. И тогда она и ее возлюбленный становятся «богами»: «Милый, милый, мы, как боги: | Целый мир для нас!». Любовь раскрепощает, возвращает остроту видения мира.

Любовь в лирике Цветаевой очень многолика. Она может быть игрой и испытанием, может быть нежной и безоглядно страстной, мудрой и трагичной. В любом случае она всегда щедра. Героиня Цветаевой отдает возлюбленному всю себя, но и от него требует такой же безоглядности.

Важнейшими мотивом в любовной лирике Цветаевой становится мотив «невстречи», отчуждения близких душ. В цикле «*Двое*» она констатирует:

Не суждено, чтобы сильный с сильным
Соединились бы в мире сем.

Тема судьбы, разделяющей людей, которые предназначены друг другу, становится лейтмотивом¹ всего творчества Цветаевой.

Уже в ранних сборниках Цветаевой появляется московская тема. Тогда этот город представлялся ей воплощением гармонии. В стихотворении «*Домики старой Москвы*» город предстает как символ

¹ Лейтмотив (нем. *Leitmotiv* — ведущий мотив) — музыкальный оборот, повторяющийся в музыкальном произведении в качестве характеристики персонажа, идеи, явлений, эмоции. Используется в литературе для определения доминирующего начала в произведении.

прошедшего. В нем появляются слова, передающие очарование старых времен: «вековые ворота», «потолки расписные» и т.д., но старые домики исчезают, «точно дворцы ледяные по мановенью жезла», и это меняет облик Москвы. Без них город беднеет. Образ Москвы в ранней поэзии Цветаевой чист и светел.

Революция в судьбе М. И. Цветаевой. Эмиграция. Осенью 1917 года муж М. И. Цветаевой отправился на Дон, где собиралась Добровольческая армия. Марина Цветаева жила в Москве, не имея практически никаких доходов. Детей пришлось отдать в детский приют — дома кормить их было нечем. В Кунцевском приюте в феврале 1920 года от недоедания скончалась Ирина. Однако именно в это тяжелое время поэтесса много писала.

Недолгое путешествие в Петроград зимой 1915—1916 года позволило Цветаевой осознать себя именно как московского поэта, взглянуть на родной город другими глазами. Так появился знаменитый цикл *«Стихи о Москве»*. В нем город показан как сердце родины:

Москва! — Какой огромный
Странноприимный дом!¹
Всяк на Руси — бездомный.
Мы все к тебе придем.

Москва здесь предстает как центр духовности России. Очень скоро поэтессе пришлось увидеть другую Москву — нищую, разоренную. Об этом она напишет в сборнике *«Лебединый стан»*, в других произведениях того времени. В цикле *«Москва» (1917)* она обращается к родному городу:

— Голубочки где твои? — Нет корму.
— Кто унес его? — Да ворон черный.
— Где кресты твои святые? — Сбиты.
— Где сыны твои, Москва? — Убиты.

В *«Стихах о Москве»* главный цвет — красный, в сочетании с золотым и синим. В народной традиции этот цвет неизменно означал красоту, поэтому в описаниях Москвы Цветаева использует все слова, обозначающие различные оттенки красного: «червонный», «багряный» и т.д.

Илья Эренбург, будучи за границей, по просьбе Цветаевой разыскал ее мужа в Чехословакии. Вскоре, в июле 1921 года, от Сергея пришло письмо из Праги, в котором он звал жену и дочь к себе. В мае 1922 года Марина Цветаева с дочерью эмигрировала. Берлин, первый город, в котором она поселилась в эмиграции,

¹ Странноприимный дом — дом для странников, приют.

остался для нее навсегда чужим, хотя встретили ее неплохо, и удалось даже напечатать несколько книг.

В августе 1922 года Цветаева переехала в Прагу, которую любила всей душой. Здесь 1 февраля 1923 года родился сын Георгий. Чехословацкое правительство выплачивало Цветаевой, как и другим русским эмигрантам, небольшое пособие, Сергей получал стипендию. Материальное положение семьи было опять непростым. В это время поэтесса написала десятки стихотворений, поэмы «Молодец», «Поэму Горы», «Поэму Конца», начала работу над прозой. В кругах эмигрантов Цветаева была известна, ее печатали в эмигрантских журналах.

«Песенное ремесло» было для Цветаевой священно. Истовая убежденность в значимости поэтического труда и поэтического слова помогала ей выстоять в любых жизненных испытаниях:

Мое убежище от диких орд,
Мой щит и панцирь, мой последний форт
От злобы добрых и от злобы злых —
Ты — в самых ребрах мне засевший стих!

Для поэтессы творчество — это творение, противостоящее небытию, «бегу времени». Труд поэта озарен божественным огнем. Это служение, к которому поэт призван свыше. Поэтому он, по мнению Цветаевой, противостоит миру пошлости, мещанства:

Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший — сер!
Где вдохновенье хранят, как в термосе!
С этой безмерностью
в мире мер?!

Поэтесса видит в человеке-творце черты воина и защитника, который должен отстаивать истинные ценности. За познание истины он платит собой, своей жизнью.

Тому, с кого много спрашивается, много и дано. Поэт, по Цветаевой, наделен особым зрением, он может проникать в будущее. Он тесно связан с природными стихиями («Цветы растут как звезды и как розы»). Поэтому Цветаева часто пишет о том, что и ей дан пророческий дар, что она знает «все, что было, все, что будет». Образцом поэта для нее всегда оставался А. С. Пушкин. Обращения к его тени нередки у Цветаевой.

Поэты-современники тоже очень многое значили для поэтессы, и в своем творчестве она обращалась к ним не раз. Цветаева умела восхищаться талантом другого, оценивать все, что написано братьями по перу. Она никогда не входила ни в какие литературные объединения, существовала обособленно и была лишена чувства зависти. Однако отзывы поэтессы о современниках по-

зволюют судить не только о ее отношении к ним, но и сути творчества этих поэтов, так как Цветаева умела уловить самое основное.

Значимым в ряду стихотворений-откликов был цикл *«Стихи к Блоку»* (1916, 1920, 1921). Александр Блок занимал особое место в душе Цветаевой. Он был для нее воплощением поэта, поднявшегося на недостижимую нравственную высоту: «Предстало нам — всей площади широкой! — | Святое сердце Александра Блока». Цикл, посвященный Блоку, весь является выражением безмерного восхищения и преклонения перед дарованием поэта. Цветаева бережно и трепетно относится уже к самому звучанию имени поэта:

Имя твое — птица в руке,
Имя твое — льдинка на языке.
Одно-единственное движенье губ.
Имя твое — пять букв.

Анафора призвана подчеркнуть это благоговение. Само имя в стихотворении не названо. Все определения, данные имени, представляют собой нечто быстро исчезающее, мимолетное, но оставляющее след. Удержать красоту невозможно, и она ускользает, как «птица в руке». Кроме того, все, с чем ассоциируется Блок, — это маленькое чудо, и этому чуду не перестает удивляться Цветаева. Душа поэта бесстрашна, и «громкое имя твое гремит». Всегда рядом с поэтом таится опасность: «И назовет его нам в висок | Звонко щелкающий курок». Цветаева передает не только многообразие ощущений героини, но и различные душевные состояния самого поэта.

Имя поэта для героини — святое («И во имя твое святое | Поцелую вечерний снег»), поэтому приобщение к духовному миру поэта позволяет обрести покой и гармонию.

Осенью 1925 года Цветаева переехала в Париж. Впрочем, спастись от бедности не удалось и здесь. Вначале Цветаеву охотно печатали в русских журналах, в феврале 1926 года с большим успехом прошел ее вечер, в 1928 году вышла книга стихов *«После России»* (оказавшаяся последней, появившейся при жизни), но это продолжалось недолго.

Уже в Праге Сергей Эфрон предпринял первые шаги для возвращения в Советскую Россию: участвовал в создании журнала «Своими путями», где давалась сочувственная информация об СССР, сборника «Версты». Цветаева помогала мужу в этом. В Париже Эфрон продолжил свою работу, являясь одним из самых активных членов Союза возвращения на родину. Его деятельной помощницей стала дочь. Сергей Эфрон начал сотрудничать с органами НКВД. В 1937 году он таинственно исчез из Франции и вскоре оказался в Москве. Там уже жила Ариадна.

Оставаться в Париже Цветаева больше не могла: в Москве жили муж и дочь, рвался в Россию сын, эмигрантская среда отвернулась от нее.

Возвращение. Летом 1939 года Марина Ивановна вместе с сыном выехала в Советский Союз. Вся семья поселилась на даче в подмосковном Болшеве, но уже через два месяца была арестована дочь, проведенная в дальнейшем в тюрьмах и ссылках 16 лет, через полтора месяца — муж, вскоре расстрелянный. Начался самый страшный этап жизни. Не было жилья, не было работы. Война опять заставила Цветаеву переезжать, на этот раз — в эвакуацию в Елабугу. Там 31 августа 1941 года она покончила с собой.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о М. И. Цветаевой.
2. *Прочитайте дополнительный материал о жизни и творчестве поэта.
3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества М. И. Цветаевой».
4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1910-е годы — 1941 год) (см. практикум). Как события жизни М. И. Цветаевой соотносятся с событиями, происходившими в стране?
5. Прочитайте стихотворения М. И. Цветаевой «Стихи растут как звезды и как розы...», «Стихи к Блоку», «Стихи к Пушкину». Как в них М. И. Цветаева развивает традиционную для русской литературы тему поэта и поэзии? Что в решении этой темы вы могли бы назвать традиционным и что — новаторским?
6. Прочитайте стихотворения М. И. Цветаевой «Кто создан из камня, кто создан из глины...», «Я счастлива жить образцово и просто...». Какой темой они объединены?
7. Прочитайте стихотворение «Дон» («Белая гвардия, путь твой высок...»). Проанализируйте его.
8. *Определите основные черты лирической героини М. И. Цветаевой. Ответ запишите в тетрадь.
9. Составьте понятийный словарь темы «М. И. Цветаева».

Рекомендуемая литература

- *Бродский о Цветаевой : интервью, эссе. — М., 1997.
- Воспоминания о Марине Цветаевой / сост. Л. А. Мнухин, Л. М. Турчинский. — М., 1992.
- Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество / А. Саакянц. — М., 1997.
- Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой / В. Швейцер. — М., 1992.



**Анна
Андреевна
Ахматова
(1889 — 1966)**

Анна Андреевна Ахматова вошла в литературу как представительница «женской поэзии». Однако ее творчество — это синтез женственности и мужественности, чувства и мысли.

Детство и юность А. А. Ахматовой. Будущая поэтесса родилась 11 (23) июня 1889 года под Одессой (район Большой Фонтан) в семье отставного инженера флота. Ее фамилия — Горенко, Ахматова — литературный псевдоним, взятый в честь прапрабабушки, татарской княжны Ахматовой. Девочке был год, когда семья переехала в Царское Село, где Анна Андреевна прожила до шестнадцати лет.

Читать она училась по азбуке Л. Н. Толстого. В пять лет, слушая, как учительница занималась со старшими детьми, Анна Андреевна научилась говорить по-французски.

В автобиографии она отмечала: «Первое стихотворение я написала, когда мне было одиннадцать лет. Стихи начались для меня не с Пушкина и Лермонтова, а с Державина («На рождение порфирородного отрока») и Некрасова («Мороз, Красный нос»). Эти вещи знала наизусть моя мама».

Училась будущая поэтесса в Царскосельской женской гимназии.

В 1905 году родители расстались, и мать с детьми уехала на юг. Они целый год прожили в Евпатории, и об этом времени Анна Андреевна вспоминала: «...Я дома проходила курс предпоследнего класса гимназии, тосковала по Царскому Селу и писала великое множество беспомощных стихов. Отзвуки революции Пятого года глухо доходили до отрезанной от мира Евпатории. Последний класс проходила в Киеве, в Фундуклеевской гимназии, которую я окончила в 1907 году».

В Киеве Аня Горенко жила у родственников и заканчивала гимназию. Там же она поступила на юридический факультет Высших женских курсов, но через два года оставила учебу. Переехав в Петербург, она стала слушательницей Высших историко-литературных курсов Раева, но и там проучилась недолго.

В феврале 1907 года Анна Андреевна приняла решение выйти замуж за «друга юности Николая Степановича Гумилева». Свадьба состоялась лишь через три года, в 1910 году. Причиной тому стала болезнь — от туберкулеза умерли три сестры Горенко, но Анну смогли вылечить.

Н. С. Гумилев был к тому времени автором трех книг стихов и имел известность. Когда он узнал, что его юная жена тоже пишет стихи, то всерьез к этому не отнесся. Однако скоро стало ясно — в русской поэзии появилось новое имя.

1 октября 1912 года родился единственный сын Ахматовой и Гумилева — Лев.

Начало литературной деятельности. В 1912 году вышел первый сборник стихов Анны Андреевны Ахматовой — «Вечер» — тиражом всего триста экземпляров. В автобиографии скромно сказано: «Критика отнеслась к нему благосклонно». В марте 1914 года вышла вторая книга — «Четки». Эти книги заставили заговорить об Ахматовой всю читающую Россию.

С 1911 по 1917 год Ахматова каждый год проводила лето в Тверской губернии, в пятнадцати верстах от Бежецка, в небольшой усадьбе Гумилевых Слепнево. «Это неживописное место: распаханные ровными квадратами на холмистой местности поля, мельницы, трясины, осушенные болота, “воротца”, хлеба, хлеба...» — вспоминала она. В Слепневе были написаны очень многие стихи; там она встретила известие о Первой мировой войне.

В сентябре 1917 года вышла книга «Белая стая». Анна Андреевна писала в автобиографии: «К этой книге читатели и критика несправедливы. Почему-то считается, что она имела меньше успеха, чем “Четки”». Этот сборник появился при еще более грозных обстоятельствах. Транспорт замирал — книгу нельзя было послать даже в Москву, она вся разошлась в Петрограде. Журналы закрывались, газеты тоже. Поэтому, в отличие от “Четок”, у “Белой стаи” не было шумной прессы. Голод и разруха росли с каждым днем».

После Октябрьской революции Ахматова работала в библиотеке Агрономического института. В 1921 году вышел сборник стихов «Подорожник», в 1922 году — книга «Anno Domini, MCMXXI» («В лето Господне 1921»). Эти книги упрочили за Ахматовой славу одного из первых поэтов России.

Основные вехи творческого пути. А. А. Ахматова начинала свой творческий путь как представитель акмеизма. Для нее важно было в этом направлении противопоставление символистской мистики, расплывчатым образам образа зримого. Уже в первых книгах стихов — «Вечер», «Четки», «Белая стая» — определилась поэтическая манера Ахматовой: сочетание недосказанности с четкостью, зримостью рисуемых картин; выраженность внутреннего мира через внешний; сюжетность (критика говорила о «романности» лирики Ахматовой); стремление к разговорности речи; отказ

от напевности стиха; многообразие лирической героини. Преимущественное внимание поэта (слова «поэтесса» Ахматовой не признавала) было направлено на изменения, оттенки чувств; при этом сохранялось сильнейшее эмоциональное напряжение. Очень значима в стихотворениях Ахматовой поэтика жеста:

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки,
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

(«Песня последней встречи», 1911)

Это четверостишие стало визитной карточкой поэзии Ахматовой, характеризующей многие особенности ее творческой манеры.

Ранняя лирика поэта по преимуществу любовная, причем многие стихотворения написаны в форме дневника, письма, признания, что производит впечатление интимности, открытости внутреннего мира.

Стихотворения Ахматовой предметны, наполнены вещами. В соответствии с поэтикой акмеизма все вещи в ее стихах не превращаются в аллегорию, а означают лишь то, что означают. Предметные детали важны тем, что соотносятся с душевным состоянием лирической героини. Автор стихотворных строк говорит о формах, объеме, звуках, запахах, вкусе: «Ива на небе пустом распластала | веер сквозной»; «В пушистой муфте руки холодели»; «Влажно пахнут тополя»; «Едкий, душный запах дегтя, | Как загар, тебе идет»; «Свежо и остро пахли морем | На блюде устрицы в саду».

Нередко автор обращается к символу, но делает это иначе, чем символисты. Символы в стихотворениях Ахматовой лишены мистического начала, часто замешаются предметными образами. Поэт расширяет смысловые границы слова, обращается к психологической детали.

В начале 1920-х годов Анна Ахматова стала очень заметной фигурой в литературном мире. Несмотря на то что 1921 год был для нее трагическим: пришло известие о самоубийстве любимого брата; умер А. А. Блок, что явилось для Ахматовой тяжелой потерей; был расстрелян обвиненный в участии в белогвардейском заговоре Н. С. Гумилев, — она испытала творческий подъем. В 1921 году была опубликована поэма «У самого моря», 1922 годом датирован сборник «Анно Домини». Писатель Л. Рейснер поставила Ахматову рядом с Блоком. Анна Ахматова часто выступала с публичным чтением своих стихов. Многие художники (К. Петров-Водкин, Ю. Анненков) создавали ее портреты. В 1925 году вышла антология стихов разных поэтов «Образ Ахматовой».

В стихотворениях книги «Белая стая» резко усилилась религиозность Ахматовой. При этом она не занималась модным в то время богоискательством или богостроительством, не пыталась переосмыслить традиционные религиозные мотивы. В стихах молодой Ахматовой говорило народное православие. Вера поэта во многом определяла ее мировосприятие. Одна из важнейших тем поэзии Ахматовой — грех («Все мы бражники здесь, блудницы...»; «Я и плакала, и каялась...»; «царскосельской веселой грешнице» и т.д.). Самым страшным грехом для нее являлся обман:

Родилась я ни поздно, ни рано,
Это время блаженно одно,
Только сердцу прожить без обмана
Было Господом не дано.

(«Родилась я ни поздно, ни рано...», 1913)

В православной народной традиции полная правды жизнь ассоциируется прежде всего с кротостью, нищетой, самоотречением. Такой же представляется она и Анне Ахматовой:

Земной отрадой сердца не томи,
Не пристращайся ни к жене, ни к дому,
У своего ребенка хлеб возьми,
Чтобы отдать его чужому.

(«Земной отрадой сердца не томи...», 1921)

Высшей точки этот тон отречения от всех земных благ, монашества достиг в «Белой стае» и «*Anno Domini*». Одной из характерных черт поэзии Ахматовой является соединение традиционного, искреннего благочестия и неподдельной любовной страсти.

В стихотворениях «Белой стаи» произошел переход от личных переживаний к выражению судьбы страны. Поэзия А. Ахматовой, по выражению О. Мандельштама, становилась постепенно «символом величия России». В стихах появились детали среднерусского пейзажа: «крики журавлей и черные поля», «липы шумные и вязы», «влажный весенний плюш». Вместе с этим пришло ощущение родной страны, мотив судьбы Родины. В стихах тончайшего лирика Ахматовой прозвучал отклик на начало Первой мировой войны. Поэт передала свою сопричастность событиям, происходящим в стране:

Из памяти, как груз отныне лишней,
Исчезли тени песен и страстей.
Ей — опустевшей — приказал Всевышний
Стать страшной книгой грозных вестей.

(«Памяти 19 июля 1914», 1916)

На протяжении всего творческого пути очень важной оставалась для Ахматовой любовная лирика. Тема любви объединила «Белую стаю» и книгу *«Подорожник»*, включившую в себя в основном произведения, созданные в 1917—1919 годах. Здесь славится любовь, переданы счастливые, яркие переживания лирической героини.

Огромным горем для Анны Ахматовой стало начало Первой мировой войны:

Мы на сто лет состарились, и это
Тогда случилось в час один...

(«Памяти 19 июля 1914», 1916)

С этого момента в поэзии Ахматовой появился жанр плача. Российская история предстала в ее творчестве как череда плачей по убитым и расстрелянным на Первой мировой и в Гражданской войне. Есть у Ахматовой и стихотворение «Причитание» (1922) — плач по всей русской церкви:

И, крылом задетый ангельским,
Колокол заговорил.
Не набатным, грозным голосом,
А прощаясь навсегда.

Революцию Анна Ахматова не приняла, однако решение не эмигрировать было единственным возможным для поэта. Она воспринимала собственную жизнь как служение своему народу, своему языку. Покинуть родину — значило отречься от нее и от себя. Уехавшие для нее становились изгнанниками:

Но вечно жалок мне изгнанник,
Как заключенный, как больной.
Темна твоя дорога, странник,
Полынью пахнет хлеб чужой.

(Не с теми я, кто бросил землю..., 1922)

Ахматова приняла свою долю в духе традиционного христианства — как посланное ей свыше великое испытание. Судьба поэта — разделять участь своего народа, и только в этом случае он достоин звания поэта. В 1924 году в связи с чтением стихов, посвященных памяти Гумилева, ее произведения перестали печатать. В течение пятнадцати лет, до 1939 года, творчество Ахматовой находилось под запретом. Тем не менее об эмиграции Анна Ахматова даже не помышляла. Еще в 1917 году она написала стихотворение *«Мне голос был. Он звал утешно...»*, в котором выразила свое отношение к искушению покинуть «край глухой и греш-

ный». Лирическая героиня Ахматовой даже не отвечает искушающему голосу. Ахматова всегда оставалась там, где ее «народ, к несчастью, был».

В течение пятнадцати лет Ахматова была практически лишена средств к существованию. Она занималась переводческой, научной деятельностью. Но стихи оставались главным ее делом. Книга «*Тростник*» так и не вышла из печати. Затем запрет на публикацию произведений Ахматовой был снят, предвоенный сборник «*Из шести книг*» (1940) опубликован и даже, по предложению Шолохова, выдвинут на соискание Сталинской премии, но награжден не был. В него вошли по преимуществу старые стихи. Многие произведения, опасные для автора, хранились лишь в памяти, а впоследствии из них были запечатлены на бумаге лишь отрывки. Поэму «Реквием», созданную во второй половине 1930-х годов, автор решилась записать только в 1962 году, а напечатана в СССР она была в 1987 году (в Германии — в 1963-м, а затем и в других странах).

Великую Отечественную войну А.А.Ахматова восприняла как искупление народом греха революции и безбожия. Ее стихи военных лет написаны в духе времени, однако ничего не свойственно-го Ахматовой в этих произведениях нет.

Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не страшно остаться без крова, —
Но мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.

(«Мужество», 1942)

«Великое русское слово» выступает как символ народа. Стихотворение обращено к вечному, и эта главная идея сконцентрирована в его последнем слове. Во время войны на первый план выдвинулись общечеловеческие ценности, всегда важные для Ахматовой: дом, семья, родина, товарищество. Об этом она и писала. Ее идея заключалась не только в патриотизме, но и в том, что народ совершает величайший духовный подвиг.

Стихотворения А.А.Ахматовой в целом производят впечатление лирической исповеди, и кажется, что все они — о ее личной жизни, о сокровенном. Для нее действительно жизнь и поэзия были очень тесно сплетены. Творчество поддерживало ее в годы несчастий.

Поэзия придает значение тому, что не очень-то ценится в обычной жизни:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда...

(«Мне ни к чему одические рати...», 1940)

Тема творчества, поэта и поэзии, традиционная для русской литературы, очень важна и для А.А.Ахматовой. Истинно художественное произведение Ахматова всегда воспринимала как «продиктованное» кем-то, «подслушанное» у музыки, природы, Музы.

Подумаешь, тоже работа, —
Беспечное это житье:
Подслушать у музыки что-то
И выдать шутя за свое.

(«Поэт», 1959)

В первом стихотворении цикла «Тайны ремесла», «Творчество», описывается творческий процесс поэта. Вокруг единственного, «все победившего» звука так тихо, что «слышно, как в лесу растет трава». Строки рождаются сами, просто «ложатся в белоснежную тетрадь».

В годы Великой Отечественной войны Ахматова создала ряд патриотических стихотворений, что укрепило ее положение в литературе. Однако в 1946 году вышло постановление ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», в котором речь шла в первую очередь о творчестве М.М.Зощенко и А.А.Ахматовой. Поэзию Ахматовой обвинили в безыдейности, отсутствии воспитательного значения, причем сделано это было в самой грубой форме. Вслед за тем критика в течение нескольких лет занимается разгромом Ахматовой, но поэт вынесла это с достоинством.

В 1958 и 1961 годах вышли небольшие сборники стихотворений Ахматовой, а в 1965 году — итоговый, самый большой прижизненный сборник *«Бег времени»*.

«Реквием». В сюжете поэмы «Реквием» отразились трагические события жизни А.А.Ахматовой, связанные с арестом ее сына. Стихотворения 1935—1940 годов, ставшие главками поэмы, в 1957 году были дополнены стихотворением в прозе «Вместо предисловия» и в 1961 году — вводным четверостишием. При жизни автора поэма была опубликована лишь за рубежом. Она хранилась в памяти А.А.Ахматовой многие годы, а на бумаге стихи, составляющие «Реквием», впервые были написаны в 1962 году.

Сюжет «Реквиема» содержит три плана: автобиографический, евангельский и обобщенно-исторический. Их единство возникает благодаря сложной жанровой структуре поэмы. Она посвящена тем, кто был рядом с лирической героиней в «тюремных очередях», кто прошел с ней все круги ада:

Звезды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами черных марушь.

В поэме соединилось стремление засвидетельствовать правду времени, выразить свое горе с попыткой осмыслить общечеловеческий суть происходивших событий.

Автобиографическая основа поэмы связана с событиями в жизни поэта. Стихотворение «Уводили тебя на рассвете...», открывающее основную часть цикла, изображает арест третьего мужа Ахматовой Н.Н.Пунина в 1935 году (тогда благодаря хлопотам А.А.Ахматовой выпущенного). Остальные девять стихотворений связаны с арестом и осуждением сына.

Другой пласт содержания «Реквиема» — *обобщенно-исторический*. А.А.Ахматова видит в пережитом вечное, объединяющее ее со всеми «обезумевшими от мук». Во вступлении назван город, о котором идет речь: «И ненужным привеском болтался | Возле тюрем своих Ленинград», — но страна при этом — не СССР, а «безвинная Русь». В «Посвящении» процитирован Пушкин, причем цитата даже взята в кавычки, чтобы подтолкнуть читателя к ассоциации: «А за ними “каторжные норы” | И смертельная тоска». Во втором стихотворении упоминается «тихий Дон» (традиционное в России место, куда бежали в поисках воли), в седьмом стихотворении («К смерти») — Енисей (возможно, как символ Сибири, ссылки), через весь цикл проходит образ Невы, свидетельницы происходящего и символа потока жизни. В первом стихотворении героиня прямо сопоставляется со стрелецкими женами: «Буду я, как стрелецкие женки, | Под кремлевскими башнями выть», дети плачут не в комнате, а «в темной горнице».

Такая временная и пространственная разноплановость придает поэме эпический смысл. Само название «Реквием» относит поэму к эпическим произведениям, так как реквием — это заупокойная церковная месса, траурная музыка. В поэме она звучит в честь Руси. Здесь слиты воедино лирическое и эпическое, и автор продолжает свою мысль о том, что она разделила судьбу своего народа:

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, —
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Эпичность содержания сопряжена с темой памятника, возникающей в эпилоге «Реквиема». Поэт мыслит памятник как монумент не героине и автору ранних стихов, а женщине-поэту, которая «триста часов» отстояла в тюремной очереди и которая ценна прежде всего тем, что она «может» описать увиденное и пережитое. Это памятник не только поэту, но и в первую очередь народному горю, которое Ахматова разделила со многими.

Еще один план содержания «Реквиема» — план *религиозный*. Поэма «Реквием» близка к плачу Богородицы у Креста, одному из жанров латинской поэзии. В VI стихотворении есть строки:

Как тебе, сынок, в тюрьму
Ночи белые глядели,
Как они опять глядят
Ястребиным жарким оком,
О твоём кресте высоком
И о смерти говорят.

Страдание сына уподобляется крестной муке Иисуса Христа. Стихотворение X («Распятие») напрямую обращает читателя к евангельской тематике. Легенда о распятии Христа рассматривается с точки зрения мучений Богородицы. Это стихотворение завершает основную часть «Реквиема». Заключительные его слова:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел,

— становятся последними, завершающими перед эпилогом. Уподобление героини «Реквиема» Божьей Матери делает ее образ символичным. Личное и общечеловеческое сливаются воедино. В «Эпилоге» это слияние выражено словами:

И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мною...

Уникальна композиция «Реквиема». Он состоит из десяти стихотворений-главок и обрамления — «Вместо посвящения», «Вступления», двухчастного «Эпилога». Четыре вступительных отрывка — это экспозиция, в которой обрисованы время и место действия — Ленинград, годы «ежовщины». Горе проникает в город, являющийся носителем великой культуры (поэтому здесь много скрытых цитат из Пушкина). Горе убивает людей, убивает весь мир:

Перед этим горем гнутся горы,
Не течет великая река...

Причина горя в том, что весь мир превратился в тюрьму, а живое — лишь в привесок к ней.

На таком фоне начинается развитие сюжета. Основная часть поэмы состоит из 10 главок. В главках развивается лирический сюжет, который наряду с эпическими элементами позволяет го-

ворить о «Реквиеме» как о поэме. Три главки, имеющие названия, являются кульминационными в развитии этого сюжета: «Приговор», «К смерти», «Распятие». В обрамлении сильнее эпический элемент, на первый план выступает не личное, а общее. По родовому принципу эта поэма скорее может быть названа лирической, по содержанию — эпической. Преобладающий в поэме высокий стиль обусловлен ее содержанием. Главки воспринимаются как вскрики, причитания, и каждый эпизод — отражение общей трагедии, понятной и близкой всем.

Завершается поэма эпилогом, в котором проясняется, какое воскрешение ждет ее героев — вечная жизнь в творчестве.

Между названием поэмы и ее содержанием есть мнимое несоответствие. Реквием как жанр предполагает просьбу о вечном покое, автор же поэмы говорит:

Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забыть гроыхание черных марусь,
Забыть, как постылая хлопала дверь
И выла старуха, как раненый зверь.

А. А. Ахматова стремится не забыть, а наоборот, вечно помнить о страшном времени. «Реквием» — обвинительное заключение о злодеяниях, но предьявляет его время, которое все расставляет по своим местам.

В последние годы жизни А. А. Ахматовой стал все чаще проявляться международный интерес к творчеству поэта. В Сорбонне С. Лаффит начал читать специальный курс о творчестве А. А. Ахматовой. Съезд писателей в СССР избрал ее в президиум. Было отменено постановление «О журналах “Звезда” и “Ленинград”». В 1964 году в Италии Ахматовой была присуждена престижная Международная премия «Этна Таормина» — «за пятидесятилетие поэтической деятельности и в связи с недавним изданием сборника ее стихов». В июне 1965 года ей присвоили звание доктора филологии Оксфордского университета. Ее портреты писали новые художники (А. Давыдов и др.), скульптор В. П. Астапов создал ее бронзовый и мраморный бюсты (в 1962 и 1964 годах). В Лондонской национальной галерее художником Б. Анрепом было выполнено мозаичное панно, изобразившее Анну Ахматову в образе нимфы Слова.

В 1965 году последователи Жданова решили вновь запретить стихи Ахматовой. Она перенесла четвертый инфаркт. 5 марта 1966 года Анна Андреевна Ахматова скончалась.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел об А. А. Ахматовой.
2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. А. Ахматовой».

3. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1920—1960-е годы) (см. практикум). Как в жизненном пути А. А. Ахматовой отразились особенности времени, в которое она жила?

4. Какие события из жизни поэта показались вам наиболее интересными и значительными?

5. Анна Андреевна Ахматова в ранний период творчества примыкала к акмеистам. Вспомните, что такое акмеизм, какие особенности мировоззрения и художественного мира свойственны его представителям.

6. Прочитайте стихотворения А. А. Ахматовой «Песня последней встречи», «Сжала руки под темной вуалью...», «Мне ни к чему одические рати...», «Мне голос был. Он звал утешно...», «Родная земля». Выучите одно из них наизусть.

7. *Определите, какие темы или образы, традиционные для русской поэтической классики, развивает А. А. Ахматова в своем творчестве. Ответ запишите в тетрадь.

8. Определите, в чем состоит своеобразие любовной лирики А. А. Ахматовой.

9. Как решается тема поэта и поэзии в лирике А. А. Ахматовой? Составьте план ответа.

10. **Какие библейские мотивы звучат в лирике А. А. Ахматовой? Какие ассоциации с евангельскими сюжетами возникают при прочтении ее стихотворений?

11. *Проанализируйте язык стихотворений А. А. Ахматовой, обращая внимание на использование прозаизмов, разговорных элементов поэзии, лаконизм стиха. Чем это вызвано?

12. В чем своеобразие лирики А. А. Ахматовой и ее значимость как явления национальной культуры? Составьте план ответа по теме «Основные мотивы лирики А. А. Ахматовой».

13. Прочитайте поэму А. А. Ахматовой «Реквием». Какие ощущения она у вас вызвала?

14. Какие факты биографии А. А. Ахматовой послужили основой для написания поэмы «Реквием»?

15. Можно ли считать поэму А. А. Ахматовой «Реквием» поэтическим документом эпохи? Докажите свою точку зрения.

16. *При помощи каких художественных средств передается нарастающее психологическое напряжение в основной части «Реквиема»?

17. Проанализируйте стихотворения-главки «Реквиема». Могут ли они существовать не как части единого целого, а как самостоятельные произведения? Что теряет каждая глава вне контекста сложного целого поэмы?

18. *Перечислите персонажей «Реквиема». Каково идейно-художественное значение каждого из них? Ответ запишите в тетрадь.

19. Почему «Эпилог» состоит из двух частей? В чем художественная необходимость обеих?

20. *Вспомните, в творчестве каких русских поэтов развивалась тема памятника. Как решена она в стихотворении А. С. Пушкина «Памятник»? Что он полагал главной своей заслугой? Как развивает тему памятника поэту А. А. Ахматова?

21. *Проанализируйте ритмическую структуру поэмы. Почему она неоднородна?
22. Составьте понятийный словарь темы «А. А. Ахматова».

Рекомендуемая литература

Кихней Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла / Л. Г. Кихней. — М., 1997.

*Кормилов С. И. Поэтическое творчество Анны Ахматовой / С. И. Кормилов. — М., 2000.

Павловский А. И. Анна Ахматова : жизнь и творчество / А. И. Павловский. — М., 1991.

Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой / Л. К. Чуковская. — М., 1989.



**Михаил
Афанасьевич
Булгаков
(1891 — 1940)**

Михаил Афанасьевич Булгаков вошел в историю литературы необычным путем. При жизни были опубликованы лишь очень немногие его произведения, писатель нуждался и не надеялся на то, что его творения увидят свет. Но они пришли к читателю и сразу завоевали невиданную популярность, правда, уже после смерти автора... Сейчас имя Михаила Афанасьевича Булгакова известно всем, и его, несомненно, можно назвать классиком русской литературы.

Детство и юность писателя. Михаил Афанасьевич Булгаков родился 3 (15) мая 1891 года на Воздвиженской улице в городе Киеве. Отец его был профессором Киевской духовной академии. Семья Булгаковых относилась к числу интеллигентных киевских семей, в которых свято чтили традиции и воспитывали детей в духе уважения к культурному наследию.

У Михаила, первенца в большой семье, было еще двое братьев и четыре сестры. Мать их, Варвара Михайловна, урожденная Покровская, в молодости учительствовала, но о профессии своей вспоминала лишь в годы бедствий, когда служила инспектором на женских курсах. Бабушка с материнской стороны, Анфиса Ивановна, часто гостившая в семье Булгаковых, носила фамилию Турбина. Это имя постоянно возникает в ранних произведениях и замыслах Булгакова-писателя. И по матери, и по отцу деда Булгакова происходили из церковного сословия.

В 1907 году Афанасий Иванович Булгаков умер от склероза почек. М. А. Булгаков окончил лучшую гимназию города — Первую Киевскую гимназию, получив аттестат, в котором было всего две отличные оценки: по географии и закону Божьему. Особых склонностей к какой-либо области гимназист Булгаков не проявлял.

Михаил рано осознал себя взрослым, самостоятельным человеком. Выбором его стал медицинский факультет Киевского университета. Став студентом-медиком, Михаил отличался прилежанием в учебе. Сестра Булгакова Надежда Афанасьевна воспомина-

ет, что в их доме во времена студенчества Михаила Афанасьевича спорили о Дарвине и Ницше, которыми бурно увлекался Михаил. Любимыми писателями юного студента стали Гоголь и Салтыков-Шедрин. Сам Михаил Афанасьевич сочинять стал рано, еще без расчета печататься. Это были небольшие рассказы, драматические сценки, сатирические стихи. Уже тогда в нем отмечали иронический склад ума. Кроме того, в юном студенте проснулось увлечение театром. Он мечтал стать оперным певцом, знал наизусть оперы «Аида» и «Фауст», писал пьесы для домашнего театра.

В 1913 году М. А. Булгаков обвенчался с Татьяной Николаевной Лаппа, дочерью управляющего саратовской казенной палатой. Однако начавшаяся Первая мировая война сломала налаженную жизнь. Ускоренным выпуском в 1916 году закончив университет Святого Владимира в Киеве, Михаил Булгаков добровольцем отправился работать в прифронтовых госпиталях. По болезни освобожденный от призыва, в сентябре 1916 года он приехал по назначению в земскую больницу Смоленской губернии. Впечатления этого времени отразились в автобиографических *«Записках юного врача»*. Это был невероятно тяжелый труд, не прекращавшийся ни в какое время суток.

Участие в революционных событиях и начало литературной деятельности. В 1918 году Михаил Булгаков возвратился в родной Киев. По его словам, с наступлением революции «внезапно и грозно наступила история». Он пытался заняться частной врачебной практикой в качестве врача-венеролога и одновременно пробовал себя в качестве писателя. Однако возможности спокойно писать почти не было. Позднее писатель вспоминал, что в Киеве той поры насчитал четырнадцать переворотов, десять из которых лично пережил. Его мобилизовывали петлюровцы, от которых писателю удалось сбежать, призывали и в Красную Армию. Также не по доброй воле попал Булгаков в качестве врача и в военные формирования армии Деникина. С деникинцами он был отправлен эшелонам на Северный Кавказ. Первые опубликованные произведения Булгакова относятся именно к концу 1919-го и началу 1920 года. Публикации эти состоялись в газетах Грозного и Владикавказа. Свой взгляд на пережитое он излагал в рассказах *«Красная корона»* (1922), *«Необыкновенные приключения доктора»* (1922), *«Китайская история»* (1923), *«Налет»* (1923).

Когда деникинцы стали отступать под ударами Красной Армии, Булгаков остался во Владикавказе. Его вчерашние товарищи бросили его больным, в страшнейшем тифу. Это стало для писателя потрясением, подтолкнувшим его к сотрудничеству с советской властью. Он воспринимал работу в подотделе искусств не только как средство не погибнуть с голоду, но и как неизбежный поворот судьбы. На Кавказе, однако, Булгаков еще думал об эмиграции. Когда же оказалось, что путь через Константинополь в

Париж для него невозможен, он примирился с жизнью в Советской России.

Литературная деятельность М. А. Булгакова. В конце 1921 года писатель отправился с Кавказа домой. Но «домой» для коренного киевлянина означало теперь — в Москву. В Москве он оказался без денег, без службы и без жилья. Писатель устроился секретарем Лито (литературного отдела Главполитпросвета при Наркомпросе). Однако век этого учреждения времен военного коммунизма был недолог. С наступлением нэпа Булгаков оказался в условиях борьбы за существование. Он бегал по Москве в поисках заработка, недоедал и не имел жилья, но твердо знал, чего хочет. В первую очередь он хотел «восстановить норму — квартиру, одежду и книги». Главным было желание стать писателем и написать роман. Когда терпение иссякло, он написал письмо В. И. Ленину и пошел с этим письмом в Наркомпрос к Н. К. Крупской. Она помогла Булгакову получить право на жилье в большой коммунальной квартире на Садовой. В поисках куска хлеба Булгакову пришлось поработать конферансье, инженером в Научно-техническом комитете, сочинять проект световой рекламы. Уже с 1922 года он стал московским журналистом. В 1923 году будущий писатель устроился в газету «Гудок» в качестве ее постоянного фельетониста. Позднее к своим фельетонам 1920-х годов Булгаков относился весьма скептически. Первое признание ему принесли очерки того времени. В «Гудке» он работал вместе с И. Бабелем, В. Катаевым, Ю. Олешей, И. Ильфом, Е. Петровым, К. Паустовским.

В печати появились его автобиографическая повесть *«Записки на манжетах»*, сатирические повести *«Роковые яйца»*, *«Дьяволиада»*. Но повесть *«Собачье сердце»* (1925) уже напечатать не удалось.

«Белая гвардия» (1927). В этом романе изображен один эпизод Гражданской войны — 1918 год в Киеве, время борьбы с петлюровцами. В «Белой гвардии» не показано противостояние красных и белых. Главное для его автора — ценность дома, семьи, простых человеческих радостей. Герои «Белой гвардии» теряют эти самые важные для них ценности, хотя отчаянно цепляются за них.

Булгаков — приверженец классики, сторонник «старой доброй» жизни. В 1918 году на полях сражений Гражданской войны оказались те же люди, что составляли дореволюционную армию, вообще российское общество. Герои Булгакова — это интеллигентные русские люди, жившие в многонациональном Киеве, но очень далекие от черносотенства, шовинизма, презрения к народу. Они, так же как и автор, не были политизированы, жили своей жизнью. И вот теперь оказались в мире, в котором нет места людям нейтральным.

Булгаков не оставляет читателю иллюзий относительно будущего семьи Турбиных. Дом Турбиных за кремовыми шторами — их крепость, убежище от вьюги, метели, бушующей снаружи, но уберечься от нее все равно невозможно.

Так в роман Булгакова входит символ метели как знак времени. У автора «Белой гвардии» вьюга — символ не преображения мира, не сметания всего отжившего, а злого начала, насилия. «Ну, думается, вот перестанет, начнется та жизнь, о которой пишется в шоколадных книгах, но она не только не начинается, а кругом становится все страшнее и страшнее. На севере воеет и воеет вьюга, а здесь под ногами глухо погромыхивает, ворчит встревоженная утроба земли». Метельная сила разрушает жизнь семьи Турбиных, жизнь Города.

Понятие о чести — та точка отсчета, которая определяет отношение Булгакова к своим героям и которая может быть взята за основу при определении системы образов романа.

При всей симпатии автора «Белой гвардии» к своим героям задача его не в том, чтобы решить, кто прав, а кто виноват. Даже Петлюра и его приспешники, по мнению Булгакова, не являются виновниками происходящих ужасов. Это порождение метельной стихии бунта, обреченное на быстрое исчезновение с исторической арены. Козырь, бывший плохим школьным учителем, никогда не стал бы палачом и не знал о себе, что его призвание — война, если бы эта война не началась. Очень многие поступки героев вызваны к жизни самой ситуацией Гражданской войны. «Война — мать родна» для Козыря, Болботуна и других петлюровцев, которым убийства беззащитных людей доставляют удовольствие. Ужас Гражданской войны в том, что она создает ситуацию вседозволенности, расшатывает основы человеческой жизни.

Для автора не принципиально, на чьей стороне его герои. Во сне Алексея Турбина Господь говорит Жилину: «Один верит, другой не верит, а поступки у вас у всех одинаковые: сейчас друг друга за глотку, а что касается казарм, Жилин, то тут так надо понимать, все вы у меня, Жилин, одинаковые — в поле брани убиенные. Это, Жилин, понимать надо, и не всякий это поймет». Это и есть точка зрения автора.

На материале романа автор создал пьесу «*Дни Турбиных*». Ее судьба оказалась более счастливой, чем судьба всего, написанного Булгаковым. С перерывами, с цензурными препонами, но она шла на сцене МХАТа в течение многих лет. Как это ни парадоксально, «Дни Турбиных» была одной из любимых пьес Сталина, и он много раз посещал ее постановки. Булгаков написал ряд пьес: «*Зойкина квартира*», «*Багровый остров*», «*Бег*», «*Кабала святош*», «*Адам и Ева*», «*Блаженство*», «*Иван Васильевич*» и др. Все они были запрещены к постановке. Вдова писателя вспоминала: «Булгаков не держал в руках гранок 15 лет, с 1926 года по год смерти». Писатель оказался в отчаянной ситуации. Запрет на публикации его произведений приводил еще и к очень сложному материальному положению.

Отчаявшись, Михаил Афанасьевич Булгаков обратился с письмом к Правительству СССР от 30 мая 1931 года, в котором просил в связи со сложившейся ситуацией разрешить ему выезд за

границу на тот срок, «который Правительство Союза найдет нужным назначить мне». После этого письма Сталин лично позвонил Булгакову и пообещал дать ему работу. Однако ничего не изменилось. Выезд за границу был ему запрещен. Единственное, что получил писатель — разрешение на работу в театре, но это не означало разрешение на постановку его пьес. Он был принят на работу в качестве обработчика классических сюжетов. В 1930-е годы писателем были созданы для театра многие обработки классических произведений. Он готовил для постановки на сцене «Войну и мир», «Мертвые души» и многое другое. Даже эти безобидные работы зачастую не принимались.

«Мастер и Маргарита». Этот роман, называвшийся первоначально «Черный маг», затем «Копыто инженера», Булгаков задумал и начал писать, по-видимому, зимой 1928—1929 годов. За три недели до смерти, в феврале 1940 года, он диктовал жене последние вставки в роман, ставший главной книгой его жизни. «Мастер и Маргарита» создавался более десяти лет. Михаил Афанасьевич надолго оставлял его и вновь обращался к написанному, исправлял и переделывал. Это был для него роман-завещание, средоточие всего самого важного в жизни.

Роман «Мастер и Маргарита» состоит из двух частей, которые объединены в единое целое по принципу «роман в романе». Они находятся в сложных отношениях сопоставления, но в целом создают художественное пространство, которое позволяет говорить о «Мастере и Маргарите» как о романе философском, в котором речь идет о проблемах не только и не столько социальных, сколько об общечеловеческих. Роман, написанный Мастером, роман о Понтии Пилате, занимает значительно меньше места, чем роман о современной автору Москве, но при этом он определяет содержание всего произведения.

«Роман в романе». Необычна композиция романа «Мастер и Маргарита» — роман о Понтии Пилате, «роман в романе», вводится в текст не одним куском, а «рассыпается» по тексту, и четыре его части вводятся разными способами. Это рассказ Воланда на Патриарших прудах, который выслушивают Берлиоз и Иван Бездомный; сон Ивана Бездомного; главы из рукописи Мастера, которые читает Маргарита. Кроме того, персонажи разных частей пересекаются в заключительных главах — Левий Матвей посещает Воланда, чтобы попросить за Мастера; Мастер, Маргарита, Воланд и другие встречаются с Понтием Пилатом.

Хотя роман Мастера назван романом о Понтии Пилате, его главный герой — Иешуа Га-Ноцри. Именно этот человек заставил прокуратора Иудеи Понтия Пилата изменить свою жизнь. Иешуа — человек парадоксальный, который утверждает, что «злых людей нет на свете». У него есть все основания ненавидеть людей, предающих его, как Иуда, или мучающих, как кентурион Марк, но он

в них верит. Нравственная проповедь Иешуа — главная философская идея романа. Иешуа выступает в роли безупречного морального образца. Не случайно М.А. Булгаков прибегает к образам Священного Писания. Он обращается к образам, которые стали образцами предательства (Иуда), преступного малодушия (Понтий Пилат) и, конечно, человеколюбия (Иешуа Га-Ноцри). Нарочитая сниженность имени Иешуа по сравнению с благозвучным библейским Иисусом не случайна. Это образ не бога, а человека, достигшего вершины.

Иешуа погибает, потому что его проповедь не может найти отражения в жизни, человечество к ней не готово. Однако столкновение с бродячим философом произвело переворот в душе Понтия Пилата. Жестокость этого человека общеизвестна, жизнь ему противна, но постоянно мучающая его мигрень является показателем того, что в глубине души он понимает несовершенство своей жизни. Встреча с Иешуа приводит его к пониманию верности проповеди философа, но жизненные условия оказываются сильнее. Может быть, автор назвал роман «романом о Понтии Пилате» потому, что пример этого человека — это пример компромисса с совестью, который становится самым страшным наказанием. Вообще М.А. Булгаков постоянно подчеркивает, что кому много дано, с того много и спросится. Иуда совершает свое предательство неосознанно, поэтому и наказание его менее мучительно, чем наказание Понтия Пилата.

Роман о Мастере. Московские главы романа на первый взгляд совсем о другом, чем главы ершалаимские. Но у Иешуа Га-Ноцри есть «двойник» в московских главах — Мастер. Он появляется только в тринадцатой главе и затем вовсе не становится центральным героем романа, но этот образ очень значим для автора. Слово «Мастер» появляется в речи самого героя и заменяет собой слово «писатель», потому что слово «писатель» скомпрометировано членами МАССОЛИТа. Мастер — это в первую очередь человек, умеющий делать что-либо превосходно.

В пространстве романа Мастер существует обособленно. Сцены, связанные с ним, написаны даже другим языком, чем сцены о московских обывателях. Маргарита любит его, потому что это особенный человек, способный делать то, что не могут делать другие. Но Мастер оказывается слаб, не способен противостоять натиску окружающего мира. В отличие от Иешуа Га-Ноцри он не готов бороться до конца, хочет отказаться от своих принципов, от творчества. За Мастером нет вины, поэтому его тема в романе — это не тема искупления, но он «не заслужил света, он заслужил покой».

Воланд и его свита. Московские главы романа связаны прежде всего с образом Воланда, посетившего Москву со своего рода ре-визией. Почти все сцены, связанные с описанием жизни Москвы, представляют собой столкновение свиты Воланда с обитателями

Москвы. Все эти эпизоды строятся по одной модели: встреча — испытание — разоблачение — наказание. Но это наказание не является окончательным, после исчезновения Воланда все его жертвы возвращаются к привычному образу жизни, хотя и сохраняют на всю жизнь ужас в глубине души. Смертью в романе наказаны только Берлиоз и барон Майгель, потому что их роль в мире зла намного значительнее, чем роль других персонажей. Эти люди сознательно формируют общественную жизнь, хотя и понимают всю абсурдность происходящего. Более всего ответственны те, кто является идеологами.

Воланд пытается прояснить для себя, верно ли то, что в Советской России появился «новый человек», т. е. люди изменились внутренне. Собственно, именно это и интересует его в столкновениях с московскими жителями. Итоговый эксперимент Воланд проводит во время сеанса черной магии в театре Варьете. Публика ждет от него фокусов и развлечений. Об обещанном разоблачении черной магии все забывают, но разоблачение все же происходит — москвичи разоблачают сами себя. Вывод Воланда: «Ну что же... они — люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...».

Воланд у Булгакова не играет традиционной для образа сатаны роли искусителя человеческих душ. Он наказывает лишь за то, что заслуживает наказания, и способен на бескорыстное участие в судьбе Мастера и Маргариты.

Тема любви. Очень значимым для художественной системы романа является образ Маргариты. Эта женщина вовсе не является образцом безупречной нравственности, но она — единственная из московских обитателей, кто не был наказан Воландом и кто ему благодарен. Ради своей любви она бросила семью, преуспевающего мужа. Она готова изменить свою сущность, стать ведьмой, но не отречься от Мастера. Ее судьба — единственная в романе, которая не является наказанием или не заслужена. Она получает покой вместе с Мастером, потому что ее единственная мечта — разделить судьбу любимого. Булгаков не отстаивает мысль о любви высоконравственной, но готов воспеть такую любовь, которая забывает о себе ради другого.

Опубликование романа стало завещанием писателя своей вдове. Елена Сергеевна сдержала клятву о его напечатании, правда, лишь через много лет.

Творческие установки М. А. Булгакова были во многом связаны с Н. В. Гоголем. Интересна история памятника на могиле писателя. Елена Сергеевна Булгакова среди обломков мрамора у гранильщиков Новодевичьего монастыря нашла черноморский гра-

нит. Это был камень, когда-то установленный на могиле Н. В. Гоголя в Даниловом монастыре. В 1930-е годы прах Н. В. Гоголя был перезахоронен на Новодевичьем кладбище, на его могиле поставлен новый памятник, а прежний камень сброшен. Этот камень вдова М. А. Булгакова и установила на могиле писателя.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о М. А. Булгакове.
2. *Прочитайте дополнительный материал о творчестве писателя.
3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества М. А. Булгакова».
4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1917—1940) (см. практикум). Какие события происходили в жизни страны в то время, когда творил М. А. Булгаков? Как они повлияли на творчество писателя?
5. Определите и запишите в тетрадь основные мотивы романа М. А. Булгакова «Белая гвардия».
6. Прочитайте эпиграфы к роману «Белая гвардия». Как они соотносятся с тематикой произведения? В чем их роль как средства выражения авторской позиции?
7. Как вы думаете, почему автор называет Киев Городом? Прочитайте описание Города и эпизоды, связанные с его жизнью в 1918 году. Составьте план ответа «Образ Города в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия»».
8. *Какую роль в выражении авторской позиции играют описания интерьера дома Турбиных? Обратитесь к образу Лариосика, перечитайте связанные с ним эпизоды. Как вы думаете, какова функция этого персонажа в решении темы дома и семьи в романе?
9. Найдите в тексте и прочитайте описание внешности Мышлаевского и Тальберга. Каковы функции этих портретов в романе? Какие черты характера героев отражены в портретной характеристике?
10. Какую роль в выражении авторского замысла играют образы Тальберга, Лисовского, если считать понятие чести одним из структурообразующих мотивов романа? Назовите всех персонажей романа, которые «не имеют ни малейшего понятия о чести».
11. Найдите в тексте романа «Белая гвардия» и выпишите характеристики, которые герои романа дают руководителям белого движения. На основании чего они дают столь резкие оценки? Помогает ли это понять, почему роман «Белая гвардия» не апология¹ белого движения?
12. Как характеризует автор Петлюру? Как такая характеристика соотносится с описанием жизни Города и страны в революционные годы?
13. *Какую роль в художественной структуре романа «Белая гвардия» играет символ метели? В чем отличие его от традиционной для тех лет поэтики мятежа? Что символизирует метель? Какова символика белого цвета в романе? Обоснуйте свой ответ.
14. *Сопоставьте образ метели и символику белого цвета в поэме А. А. Блока «Двенадцать» и романе «Белая гвардия». Как авторские позиции влияют на значение символов?

¹ Аполoгия (от греч. apologia) — защита кого-либо или чего-либо, часто предвзятая; восхваление.

15. *Найдите и прочитайте описание снов Алексея Турбина, Елены, соседского мальчишки. Какова их символика? Какую функцию они исполняют? Напишите мини-сочинение: «Роль сна (любого) в романе «Белая гвардия»».

16. **Роман «Белая гвардия» имеет автобиографическую основу: Турбина — девичья фамилия бабушки М.А. Булгакова, в значительной степени семья Турбиных — это семья Булгаковых, многие персонажи романа имеют прототипов среди киевских друзей и знакомых писателя; нарисованный в романе дом списан с дома по Алексеевскому спуску, 13 в Киеве, в котором вырос писатель. Каково соотношение автобиографичности и обобщений в романе? Что имел в виду М.А. Булгаков, говоря о «традиции «Войны и мира» в «Белой гвардии»»?

17. Как вы понимаете эпиграф к роману «Мастер и Маргарита»? Проанализируйте отношение эпиграфа к роману в целом. Аргументируйте свой ответ.

18. Проанализируйте любой из эпизодов столкновения Воланда и его свиты с обитателями Москвы. Определите в эпизоде традиционные части: встреча — испытание — разоблачение — наказание. За что наказан герой? Адекватно ли наказание вине?

19. М.А. Булгаков называл себя «мистическим писателем». Назовите чудеса, совершаемые в романе «темной силой», свитой Воланда и им самим. Кого карают приближенные Воланда? За что? Перечислите пороки людей, наказанные Воландом.

20. *Проанализируйте эпизод убийства Иуды наемниками Аффания. По каким законам действует «начальник тайной службы» и его подчиненные? Как трансформируется в этом эпизоде атмосфера 30-х годов XX века? Проанализируйте сцену убийства барона Майгеля на балу у сатаны. Можно ли убийства Иуды и барона Майгеля поставить в один ряд? Почему?

21. Мастер в романе «не заслужил света, он заслужил покой». Какие поступки он совершает? Почему он «не заслужил света»? Докажите свою точку зрения.

22. Кто в художественной системе романа является образцом поведения Мастера, истинным Мастером, не отрекающимся от своего предназначения ни при каких обстоятельствах? Подтвердите свой ответ примерами из текста.

23. Как вы понимаете последние слова Иешуа Га-Ноцри: «Трусость — один из самых страшных пороков»? Только ли к Понтию Пилату относятся эти слова? Как эти слова могут быть отнесены к жизни самого Иешуа?

24. **Ершалаимские главы романа «Мастер и Маргарита» отсылают читателей к библейским временам. Прочитайте в Евангелии описание входа Иисуса в Иерусалим, легенды, связанные с его учениками, сцену суда у Понтия Пилата, легенду о казни и воскресении Иисуса.

25. **Булгаков поднимает вопрос о предательстве. В истории человечества символом предателя всегда был Иуда. Прочитайте евангельскую легенду об Иуде. Сравните образ Иуды из романа «Мастер и Маргарита» и образ библейского Иуды. В чем их различие? Выделите признаки сопоставления и запишите их в тетрадь.

26. Тема предательства поднимается Булгаковым в связи с линией Понтия Пилата. Кого и как предаёт Пилат? Подтвердите ответ примерами из текста.

27. Проанализируйте композицию романа. Что такое «роман в романе»? Выявите своеобразие композиции. Возможно ли разделение московских и ершалаимских глав? Докажите свою точку зрения. Какая идея объединяет обе части романа? Ответ запишите в тетрадь.

28. *Как построена система образов романа? Можно ли говорить о единстве ее или стоит разделить ее на две части: образы ершалаимские и московские? Аргументируйте ответ.

29. *Вспомните трагедию немецкого писателя Гёте «Фауст» о докторе Фаусте, который продал душу дьяволу ради страсти к познанию и предал любовь Маргариты. Как трансформируется эта история в судьбе булгаковской Маргариты?

30. Что оправдывает Маргариту, совершающую прелюбодеяние, ставшую ведьмой, разгромившую квартиру критика Латунского, продавшую душу дьяволу? Почему представитель Иешуа Левий Матвей просит Воланда позаботиться о ее судьбе?

31. *Проследите, подтверждая свои наблюдения примерами из текста, эволюцию образа Мастера. Найдите описание внешности ночного гостя Иванушки в доме скорби. С портретом какого писателя-классика схож портрет Мастера? Как гоголевский мотив проявляется не только во внешности, но и во внутреннем мире Мастера?

32. Воланд в романе произносит фразу: «Рукописи не горят». Как вы ее понимаете? Согласны ли вы с таким утверждением?

33. Проанализируйте сочетание фантастики и реальности в романе «Мастер и Маргарита». Составьте план ответа на тему «Реальность и фантастика в романе «Мастер и Маргарита»».

34. *Проследите пейзажные описания в тексте. Какие элементы пейзажа повторяются и в московских, и в ершалаимских главах? Какую роль играют образы луны, безжалостного солнца в художественной системе романа?

35. Составьте понятийный словарь темы «М. А. Булгаков».

Рекомендуемая литература

Палиевский П. В. Шолохов и Булгаков / П. В. Палиевский. — М., 1993.

*Рыжкова Т. В. Путь к Булгакову / Т. В. Рыжкова. — СПб., 1999.

Сахаров В. И. М. А. Булгаков в жизни и творчестве / В. И. Сахаров. — М., 2004.

Соколов Б. В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Б. В. Соколов. — М., 1991.

*Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова / М. Чудакова. — М., 1988.

Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова / Л. Яновская. — М., 1983.



**Андрей
Платонович
Платонов
(1899 — 1951)**

Андрей Платонович Платонов вошел в русскую литературу как писатель очень своеобразной творческой манеры. Его писательское искусство производило на читателей разное впечатление, но никого не могло оставить равнодушным.

Детство и юность писателя. Начало литературной деятельности. Андрей Платонович Климентов (Платонов — литературный псевдоним) родился 20 августа (1 сентября) 1899 года в поселке Ямская слобода под Воронежем. Его отец был слесарем железнодорожных мастерских. С раннего детства Платонов видел вокруг нищету, голод. В семье росло 10 детей. Уже в юности будущий писатель был вынужден работать. Он был батраком, подручным на складе, помощником машиниста, литейщиком, мастеровым. После церковно-приходской школы Платонов занимался в городском училище (окончил четыре класса), а потом вновь работал (в 1917—1918 годах — на Воронежском паровозоремонтном заводе). Возможности получить образование у юноши не было, но очень рано в нем пробудилась страсть к сочинительству: он стал писать стихи.

В годы Гражданской войны А. Платонов служил в Красной Армии (1919—1920), был бойцом ЧОН¹ и одновременно корреспондентом газеты в городе Новохоперске. Юноша стал одной из самых ярких и заметных фигур послереволюционного Воронежа. Он увлекался техникой и философией, участвовал в митингах, диспутах, литературных вечерах, печатал в газетах и журналах города статьи на самые разные темы, писал стихи и научно-фантастические рассказы. Вскоре его рассказы начали появляться и в центральных изданиях: «Красная новь», «Кузница». Зарегистрировано более 200 публицистических выступлений Платонова того времени на самые разные темы. Ему хотелось все познать и поучаствовать во всех процессах переделки мира.

В 1918 году он поступил в Воронежский политехникум, а затем в Политехнический институт, который окончил в 1924 году и сразу

¹ ЧОН — Части особого назначения Рабоче-Крестьянской Красной Армии.

включился в работу по мелиорации и электрификации сельского хозяйства Воронежской области. А. Платонов считал инженерную деятельность главным своим делом, хотел в этом качестве служить созданию нового мира.

В 1920 году Платонов вступил в коммунистическую партию, но в 1921 году «самовольно» вышел из нее, не желая принимать привилегированное положение новоявленных советских чиновников; бюрократизм, уже царящий в новой жизни; неприятие нэпа, который скукой быта опошлял революцию.

Эстетические воззрения молодого писателя были близки позиции Пролеткульта и «Кузницы», философские идеи он во многом почерпнул у Н. Федорова (1828—1903), философа-утописта¹. Федоров верил в возможность бессмертия и даже «воскрешения отцов», если человечество будет напряженно работать для достижения этой цели. Он считал, что причина вражды между людьми — «смертоносная сила природы». Платонову были близки его мысли о роли науки, труда, долге сыновей, подвижничестве². В стихотворении А. Платонова «Динамо-машина» (1920) есть такие строки:

Нету неба, тайны, смерти,
Там вверху труба и дым,
Мы отцы и мы же дети,
Мы взрываем и творим.

В 1922 году вышел сборник стихотворений А. Платонова «Голубая глубина», который был замечен В. Брюсовым. В 1921 году появилась публицистическая книга «Электрификация». В Москве публиковались рассказы Платонова, в которых он изображал «маленьких людей», опираясь на традиции Гоголя («Шинель»), Достоевского («Бедные люди», «Белые ночи»).

В 1926 году Платонова перевели на работу в Москву, в ЦК профсоюза работников земли и леса, а затем командировали в Тамбов — руководителем отдела в губернском земельном управлении. Эта должность требовала частых поездок по губернии, что давало писателю возможность увидеть становление новой жизни.

Литературное творчество. Вернувшись в Москву, он оставил службу и полностью отдался литературному творчеству. А. Климентов взял псевдоним Платонов по имени отца — Платона Фирсовича Климентова. В 1927 году он создал историческую повесть «*Епифанские шлюзы*» об английском инженере времен Петра I, пытающемся выполнить царский приказ — соединить каналом Волгу с Доном. В 1928 году появился сборник «*Сокровенный человек*», названный так по одноименной повести.

¹ Утопист — последователь утопической философии, верящий в построение мира на иных, лучших основаниях.

² Подвижничество — здесь: способность на самопожертвование ради высокой цели.

Основной темой произведений, написанных А. Платоновым на рубеже 1920 — 1930-х годов, является тема новой страны, которую люди создают с заветной мечтой о счастье всех обездоленных. Об этом повести *«Котлован»* (1930), *«Ювенильное море»* (1934), об этом и роман *«Чевенгур»* (1929). В то же время Платонов создавал сатирические произведения (*«Город Градов»*, 1926; *«Государственный житель»*, 1929; *«Шарманка»*). В них существует абсурдный мир, в котором ненормальное считается самым правильным, естественное — диким и безобразным.

В 1929 году в журнале «Октябрь» был опубликован рассказ А. Платонова *«Усомнившийся Макар»*. Оценку рассказу дал И. В. Сталин, назвав его «двусмысленным произведением». Это дало толчок критическим разносам Платонова.

Опала. В 1931 году А. Платонов опубликовал в журнале «Красная новь» повесть *«Впрок»*, которая рассказывала о жизни колхозов в ироническом ключе, показывала разлад в колхозном движении. Она призывала к трезвому, реальному взгляду на ситуацию, создавалась как предупреждение о вреде необдуманной ломки крестьянской жизни, перегибов и извращений в создании колхозов. Автор назвал ее «бедняцкой хроникой». Это произведение вызвало крайне негативную оценку Сталина. На журнальном тексте повести он написал: «Платонов — сволочь». Вслед за тем в «Красной нови» появилась статья А. Фадеева «Об одной кулацкой хронике», а за ней — множество разгромных отзывов: «Под маской», «Клевета», «Пасквиль», «Порочная философия», «Клеветнический гуманизм» и т. п. После этой кампании Платонова больше не печатали. Его главные произведения — «Котлован», «Чевенгур» — так и не дошли до современного ему читателя.

В 1937 — 1939 годах А. Платонов активно сотрудничал в литературных журналах, печатая критические статьи о русской классике, современной русской и зарубежной литературе. Тогда появились псевдонимы А. Фирсов, Ф. Человеков и др., потому что иначе опубликоваться писатель не мог. В это время окончательно сложились черты самобытного стиля Платонова.

Художественный мир А. Платонова. Герои его произведений. В произведениях А. Платонова герой выглядит очень «негероически». Это фантазер, чудака, искатель истины, романтик. Герои Платонова, как правило, странствуют по Руси. Они не знают своих интересов, не ищут выгоды, это герои, «забывшие себя». «Сокровенных людей» Платонова нельзя назвать сильными, «задумавшийся человек» вряд ли может быть сильным. Чаще всего они хрупкие, физически немощные. Но «тщетность существования» их длится вопреки любому давлению и в результате преодолевает силу того жестокого мира, который их окружает. Слабые персонажи Платонова в какие-то моменты жизни вдруг проявляют, казалось бы, несвойственные им качества: силу воли, способность к

самопожертвованию, духовную силу. Героиня рассказа «На заре туманной юности», слабая девушка, подставляет свой паровоз под отцепившийся состав, отлично понимая, что может погибнуть.

Как правило, герои Платонова не занимаются политикой. В мире Платонова никто не сомневается, что революция несет с собой благие перемены. Герои Платонова — *преобразователи мира*. Революция требует поистине вселенских преобразений. И силы природы, по мнению платоновских героев, тоже должны быть подчинены человеку. Герои «Ювенильного моря» планируют пробурить землю «вольтовой дугой» и добраться до древних, ювенильных озер, чтобы принести в засушливую степь необходимую ей влагу. Именно такой масштаб планируемых перемен характерен для мира произведений Платонова.

Жизнь, в которой все стронулось с насиженных мест, — вот основной предмет изображения в большинстве произведений писателя. Характер жизни, когда все сдвинуто, определяет не только мотив странничества. Этим объясняется во многом и «сдвинутость» всего художественного мира Платонова. В его произведениях существуют *фантастика*, причем зачастую весьма причудливая, и *реальность*. Фантастично превращение Макара и Петра, героев рассказа «Усомнившийся Макар», из правдоискателей, прошедших ад «института душевноболящих», в чиновников. Один из героев романа «Чевенгур» странствует на коне Пролетарская Сила, чтобы найти, вырыть из могилы и оживить немецкую революционерку Розу Люксембург. Герои «Котлована» запасаются гробами для своей близкой смерти и живыми размещаются в них.

Революция у Платонова предстает не только как созидательная, но и как *случайно действующая сила*. Вожак чевенгурцев Чепурный говорит: «Живешь всегда вперед и в темноте». Жизнь «в темноте», «в пустоте» приводит к тому, что революция зачастую становится силой разрушительной. Люди «научены политруком» счастьем, но та модель, которую он предлагает, оказывается слишком упрощенной. Фома Пухов («Сокровенный человек») утверждает: «Революция — простота...». Эта простота приводит к кровавым жертвам. Действительность сопротивляется надеждам и действиям людей. Герои «Котлована» строят «общепролетарский дом», но все их усилия приводят лишь к появлению огромного котлована, становящегося все глубже. Деятельность людей по построению нового общества оказывается разрушительной, и в результате их искренних усилий происходит чудовищное. Например, в «Чевенгуре» строители новой жизни гибнут от внезапного набега врагов, в «Ювенильном море» погибают дети, ради которых все и совершается.

При чтении произведений Андрея Платонова невозможно не обратить внимания на язык, которым они написаны. Это *неправильный язык*. Причем искаженная речь свойственна не только героям произведений, но и автору. Платонов постоянно отступает от

стилистической или грамматической нормы. Часто рядом оказываются слова, казалось бы, несовместимые по смыслу: «захохотал всем своим редким молчаливым голосом», «она открыла опавшие свои, высохшие, как листья, смолкшие глаза», «утомительное пространство» и т. д. Политические и канцелярские штампы и просторечные слова и выражения сочетаются в одной фразе. Платонов причудливо строит фразы: «В бумаге сообщалось, что в систему мясосовхозов командирится инженер-электрик сильных токов товарищ Николай Вермо, который окончил, кроме того, музтехникум по классу народных инструментов, дотоле же он был ряд лет слесарем, часовым механиком, шофером и еще кое-чем, в порядке опробования профессий, что указывало на безысходную энергию тела этого человека, а теперь он мчится в действительность, заряженный природным талантом и политехническим образованием». Выражения из профессиональной речи слесарей, механиков, строителей выступают в качестве метафор или сравнений: «Что-то сверкало в душе его, словно скрежетало сердце на обратном, непривычном ходу». Его фразы часто неуклюжи, но необыкновенно философичны: «мать не вытерпела жить долго»; «лег на стол между покойными и лично умер»; «пусть существует теперь как предмет — на вечную память...». Причудливый язык произведений А. Платонова заставляет внимательно, почти мучительно вглядываться, вчитываться в каждое слово, что и является важнейшей задачей писателя.

Творчество в годы Великой Отечественной войны. Во время Великой Отечественной войны Андрей Платонов в течение более трех лет находился в действующей армии в качестве корреспондента «Красной звезды». Он был подо Ржевом, на Курской дуге, на Украине и в Белоруссии. В те же годы он создал аппарат для сжигания газового топлива, и это изобретение было засекречено.

Первый военный рассказ Платонова был напечатан в «Красной звезде» в сентябре 1942 года. Он назывался «*Броня*» и рассказывал о раненом моряке, занятом изобретением состава сверхпрочной брони. После его гибели автор понимает, что броня, «новый металл», «твердый и вязкий, упругий и жесткий» — это характер народа. За годы войны Платонов выпустил шесть книг прозаических произведений, в которых все внимание было уделено не сценам сражений, а нравственному духу людей и философскому содержанию событий.

Последний период творчества. В 1946 году в журнале «Новый мир» был опубликован рассказ А. Платонова «*Семья Иванова*» (более позднее название — «Возвращение») — о солдате, пришедшем с войны. Этот рассказ был жестоко осужден. Автора обвиняли в клевете, в искажении образа воина. После уничтожающей критики рассказа имя Платонова было окончательно вычеркнуто из литературы. Его не печатали, он остался без средств к существованию. Писатель вынужден был работать дворником. В конце 1940-х

годов Платонов писал рассказы, переложения народных сказок для детских журналов и издательств, пьесу о Пушкине. Он выпустил три сборника обработанных народных сказок: «Финист — ясный сокол», «Башкирские народные сказки», «Волшебное кольцо».

Период с 1946 по 1951 год был тягостным для писателя. Его почти не печатали. Смертельно больным вернулся из ссылки сын и вскоре умер на руках отца от туберкулеза. Этой же болезнью заразился А. Платонов и в последние годы жизни был прикован к постели. Умер писатель практически забытым 5 января 1951 года.

Первый посмертный сборник произведений Андрея Платонова вышел в 1958 году, через семь лет после его кончины. После этого началось постепенное возвращение Андрея Платонова к читателю. В течение десяти лет были опубликованы еще два сборника. Однако главные произведения А. Платонова появились в печати впервые только в годы «перестройки», в конце 1980-х годов.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел об А. П. Платонове.
2. *Прочитайте дополнительный материал о творчестве писателя.
3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. П. Платонова».
4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1920-е годы — 1951 год) (см. практикум). Можно ли считать биографию А. П. Платонова типичной для того времени?
5. А. Платонов говорил о себе: «Я человек технический, пролетариат — моя родина». Как это сказалось на его биографии и творчестве?
6. *Вспомните поэму Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». С какой целью странствовали ее герои? Почему странствуют герои А. П. Платонова?
7. *Прочитайте один из рассказов А. П. Платонова: «Усомнившийся Макар», «В прекрасном и яростном мире», «Сокровенный человек», «Возвращение». Какие характерные для художественного мира писателя черты отразились в прочитанном произведении?
8. **Напишите рецензию на прочитанный рассказ А. П. Платонова.
9. Прочитайте повесть «Котлован» и проанализируйте ее.
10. Составьте понятийный словарь темы «А. П. Платонов».

Рекомендуемая литература

Андрей Платонов : воспоминания современников. Материалы к биографии / сост. Н. Корниенко, Е. Шубина. — М., 1994.

Андрей Платонов : мир творчества / сост. Н. Корниенко, Е. Шубина. — М., 1994.

Бочаров С. Г. «Вещество существования» (Мир А. Платонова) / С. Г. Бочаров. — М., 1985.

Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования : об А. Платонове / Л. Шубин. — М., 1987.



**Михаил
Александрович
Шолохов
(1905 — 1984)**

Михаил Александрович Шолохов — один из пяти писателей, творивших на русском языке, которые получили Нобелевскую премию в области литературы. Однако биография Шолохова, несмотря на то что он жил уже в XX веке и был необычайно знаменит, во многом легендарна.

Детство и юность писателя. Говоря о дате своего рождения, сам М. А. Шолохов называл обычно 1905 год, хотя новые уточненные данные свидетельствуют о том, что он родился 11 (24) мая 1900 года на хуторе Кружилин станицы Вешенской Войска Донского. Мать М. А. Шолохова — украинка, жена донского казака Кузнецова. Будущий писатель был внебрачным сыном богатого приказчика, сына купца, выходца с Рязанщины А. М. Шолохова. В раннем детстве мальчик носил фамилию Кузнецов и получал надел земли как «сын казачий». В 1913 году мать его стала вдовой и вышла замуж за А. М. Шолохова, который усыновил родного сына и дал ему свою фамилию. С этого момента М. А. Шолохов потерял казачьи привилегии, так как отец его был мещанином. В 1912 году Шолохов поступил во второй класс хуторской начальной школы, потом учился в Московской частной гимназии Шелапутина, Богучарской гимназии Воронежской губернии и гимназии станицы Вешенской, куда он возвратился после недолгого пребывания в Москве в 1918 году. По некоторым сведениям, уйдя из пятого класса гимназии, Шолохов с четырнадцати лет воевал на стороне красных. Во всяком случае, в 1921 — 1922 годах он входил в состав продотряда.

Когда на Дону установилась советская власть, Шолоховы переехали в станицу Каргинскую, где юноша служил делопроизводителем, учителем, работал грузчиком. Во второй половине 1922 года Шолохов отправился в Москву, пытался поступить на рабфак, но его не приняли — не было необходимого рабочего стажа. Он трудился чернорабочим, каменщиком, счетоводом. В эту пору юноша стал писать первые фельетоны и небольшие рассказы, вошел в литературную группу «Молодая гвардия». В декабре

1923 года Шолохов возвратился на Дон и остался здесь окончательно. Он женился на дочери станового атамана Марии Петровне Громославской и, живя в станице, на несколько лет погрузился в казачий быт, в воспоминания участников Гражданской войны на Дону, в изучение документов этого времени.

Начало литературной деятельности. В начале 1920-х годов он начал активно сотрудничать в печати, опубликовал около двадцати рассказов, которые в 1926 году составили сборники *«Донские рассказы»* и *«Лазоревая степь»*. За исключением рассказа «Чужая кровь» (1926), в котором старик Гаврила и его жена, убитый сын которых был белым казаком, выхаживают коммуниста-продотрядовца, начинают искренне любить его, а он от них уезжает, — в большинстве ранних рассказов Шолохова герои делятся на однозначно положительных (советские активисты, красные бойцы) и отрицательных (белые, кулаки, подкулачники, бандиты). Художественная задача этих произведений — создание мозаичной картины кровавых событий, происходивших в эти годы.

Многие персонажи ранних рассказов имеют прототипов, большинство рассказов основано на реальных событиях. Основным художественным приемом этих произведений стала гиперболизация. Очень натуралистически, даже нарочито представлены здесь кровь, голод, смерть, человеческие страдания.

В 1923 году был написан рассказ «Родинка», после которого излюбленным сюжетом Шолохова становится противостояние, смертельное столкновение ближайших родственников: родных братьев, отца и сына. В этом столкновении герои должны сделать страшный выбор: родственные связи или социальные отношения. Персонажи шолоховских рассказов неизменно предпочитают идею, и автор таким образом каждый раз подтверждает свою верность коммунистическим идеалам, подчеркивает преимущество социального выбора над любыми человеческими отношениями. Голос крови заглушается шумом классовой борьбы. В этих рассказах революция предстает как движение, которое вторглось в личный мир каждого человека, влияя даже на самые близкие отношения.

Начиная с 1928 года М.А. Шолохов в течение двенадцати лет публиковал свое главное произведение — роман-эпопею «Тихий Дон».

«Тихий Дон». История создания романа-эпопеи. М.А. Шолохов задумывал написать роман об одном эпизоде Гражданской войны — об участии казачества в походе Корнилова на Петроград. Роман должен был называться «Донщина» (по иной версии — «Тихий Дон»). Однако со временем начальный замысел перерос в широкое эпическое полотно. Автор пришел к необходимости исследования причин всего исторического явления. К корниловскому мятежу автор обращается только во второй книге эпопеи. В начале

же «Тихого Дона» рисуется жизнь хутора Татарского до всех войн и потрясений. М.А.Шолохов писал «Тихий Дон» четырнадцать лет, и ему удалось взглянуть на изображенные события с исторической точки зрения. Роман-эпопея был написан в период с 1926 по 1939 год, а печатался с 1926 по 1940 год частями, и опубликование его стоило автору огромных усилий.

Проблематика «Тихого Дона». В этом произведении М.А.Шолохов не ограничивается рассказом об отдельных событиях Гражданской войны. В «Тихом Доне» наряду с задачей передать всю глубину народной трагедии ставилась и иная цель — показать закономерности эпохи эпического масштаба. Именно поэтому «Тихий Дон» начинается с рассказа о мирной жизни хутора Татарского. Это — центр вселенной главного героя романа-эпопеи Григория Мелехова. От куреня Мелеховых повествование расходится кругами, захватывая и Петроград, и Галицию, и Волынь, и другие места, но возвращается к исходной точке. Мирная жизнь хутора — веками устоявшееся существование, господство незыблемых традиций. Григорий Мелехов, нарушая одну из этих традиций — ни при каких обстоятельствах не разрушать семью, свою собственную и чужую, — не ощущает себя правым, мучается и страдает. Нельзя сказать, что эти законы милосердны и человеколюбивы. Казачий мир жесток. В нем убивают жену-турчанку Прокофия Мелехова из-за диких, страшных предрассудков. В нем происходят драки с «хохлами», имеющие следствием убитых и покалеченных. Герои Шолохова суровы. В.Палиевский отмечает: «...Этот мир ни секунды не колеблется перед таким понятием, как личность. Не отвергает ее и, без сомнения, чтит, но, если надо, свободно перешагивает. Сострадание и сочувствие к ней не исчезают; но одновременно идет одергивание, обламывание, обкатывание ее в колоссальных смещениях целого». Населяющие этот мир люди не ощущают его давление как что-то несправедливое, вся жестокость казачьего мира воспринимается ими как жестокость жизни, неотъемлемая ее принадлежность.

«Тихий Дон» — прежде всего произведение о донском казачестве. Это сословная группа дореволюционной России, со своими традициями, своей культурой. Казаки — некогда вольные люди, сохранившие тягу к свободе, «воле»; особая категория населения России, освобожденная от налогов, обладавшая большими по сравнению с населением Центральной России наделами земли, обязанная поставлять в армию кавалеристов, снаряженных и обученных за свой счет. Для казаков очень важна их сословная обособленность; в «Тихом Доне» показано, что они противопоставляют себя прочему крестьянству, «мужикам» — и «хохлам», и русским. «Иногородние», несмотря на богатство, не могут претендовать на высокое положение среди казаков. Дед Гришака уверен, что «иногородний» купец Мохов, богатый и образованный чело-

век, примет сватовство его внука Митьки, который хочет жениться на Елизавете Моховой.

Царское правительство широко использовало казачьи войска для подавления восстаний, в полицейских целях. Вследствие этого отношение большинства населения России к казачеству стало однозначным. Мишка Кошевой вспоминает, что в госпитале солдат «все дивовался, пытал, как казаки живут, что да чего. Они думают — у казака одна плетка, думают — дикой казак и замест души у него бутылошная склянка, а ить мы такие же люди: и баб так же любим, и девок милуем, своему горю плачем, чужой радости не радуемся...». Это мысли автора романа, его ощущение казачества. Гражданская война не улучшила отношения к казакам. Большинство из них, традиционно отстаивавших царизм, находились на стороне белых. Казачий Дон стал оплотом белого движения. Штокман называет казака вообще вооруженным кулаком, в противовес которому «рязанский кулак» безобиден.

Для Шолохова казачество — целый мир, живущий общечеловеческими радостями и бедами. Историческая судьба казачества сложнее, чем судьбы других сословий, но она так же трагична, как и судьба всей России.

Все герои повествования в романе-эпопее Шолохова органично связаны со своей средой и бытом. Человек в этом мире погружен в мир казачьих традиций и обычаев, в бытовые заботы и проблемы. В то же время жизнь героев произведения неразрывно соединена с природой, вне которой их существование немыслимо. Жизнь крестьянина всегда была теснейшим образом связана с годовым циклом, с природой. Герои «Тихого Дона» трудятся и хотят трудиться на земле. Пейзаж в романе-эпопее — и место действия, и параллель к переживаниям персонажей, и способ организации эпического действия.

В силу сложившихся обстоятельств Григорий Мелехов и его односельчане оторваны от земли, от привычного миропорядка. Для Григория это самое страшное из всего, что с ним случилось. После всех исторических событий жизнь людей взбаламучена, ненадежна, непонятна. Они в буквальном смысле слова потеряли почву под ногами. Во многом повествование о революционных годах и годах Гражданской войны построено на противопоставлении жизни природы с ее вечным ритмом, жизни нормальной, естественной, правильной, и жизни людей во всей ее неестественности. Готовясь умереть, Дарья замечает окружающую ее красоту: «Гляжу на Дон, а по нем зыбь, и от солнца он чисто серебряный, так и переливается весь, аж глазам глядеть на него больно. Повернусь кругом, гляну — господи, красота-то какая! А я ее и не примечала...». Неестественное существование человека заставляет его оторваться от природы, за что он и бывает в результате наказан.

Похоронив Аксиныю, Григорий, «твердо веря, что расстанутся они ненадолго», чувствует солнечные лучи на лице. «Словно пробудившись от тяжкого сна, он поднял голову и увидел над собой черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца». Образ черного солнца в мировой литературе встречался неоднократно. Но в «Тихом Доне» он особенно символичен. Григорий в этот момент окончательно прощается с жизнью, и для него уже и природа, бывшая всегда источником радости, окрашивается в цвет траура. Обреченность Мелехова становится понятна именно благодаря образу черного солнца. Человек и природа уже никогда не обретут гармонию.

Художественный мир «Тихого Дона». Мир «Тихого Дона» очень конкретен. Его герои живут в окружении зримых, конкретных вещей. Художественный мир романа-эпопеи тоже вполне конкретен. При помощи слова автор передает все ощущения своего героя: зрительные, слуховые, осязательные, обонятельные, вкусовые. Например: «На углу крыльца, прислонясь спиной к водосточной трубе, стоял Сергей Платонович, сучил беленькие кулачки, поросшие глянцевитым жестким волосом. Качаясь, выдернул Митька засов и на окровавленных ногах выволок за собой рычащий, жарко воняющий псиной собачий клубище». Или: «Неизъяснимо родным, теплым повеяло на Григория от знакомых слов давнишней казачьей и им не раз игранный песни. Щиплющий холодок покалывал глаза, теснил грудь. Жадно вдыхая горький кизячный дым, выползавший из труб куреней, Григорий проходил хутор...». Сочетание восприятия зрительного, слухового, обонятельного для романа привычно. Автор не избегает и неэстетичных описаний, особенно когда речь идет об убийствах, трупах. «Бешняк... присел, скрежеща зубами, сгибаясь в смертном поклоне: немецкий ножовой штык искромсал ему внутренности, распорол мочевого пузырь и туго дрогнул, воткнувшись в позвоночник». В литературе XIX века подобное было невозможно. В «Войне и мире», несмотря на всю эпичность повествования, на изображение войны в ее реальном неприкрашенном виде, такие описания не встречаются. (Однако дед Гришака, вспоминая свою боевую молодость, говорит как о само собой разумеющемся: «Стрельнул и не попал. Тут придавил я коня, догоняю его. Хотел срубить, а посла раздумал. Человек ить...». Здесь ощущается толстовская традиция изображения войны.) Это характерная особенность литературы XX века, когда речь идет о привыкании человека к таким вещам, к которым привыкать нельзя. Подобные описания встречаются у писателей XX века, изображавших Первую мировую войну, например: в романе немецкого писателя Э. М. Ремарка «На западном фронте без перемен».

Изобразительные возможности языка в «Тихом Доне» очень велики. Однако эта изобразительность не самоцель. Главное для

Шолохова — передать настроение, переживание, впечатление персонажа.

Речевые характеристики персонажей определяются их социальным положением. Речь донских казаков передана со всеми диалектными особенностями. Частично эти диалектизмы проникают и в авторскую речь: «баз», «курень», «гуменные плетни» и т.д. Это оправданно, так как помогает передать колорит происходящего, сохранить неповторимую атмосферу донского хутора. Речь других персонажей, не принадлежащих к казачьему сословию, менее выразительна. Интеллигентные люди и между собой, и с простыми людьми объясняются книжным языком, часто не соответствующим моменту. Так, начальник штаба дивизии Мелехов Копылов выговаривает Григорию за незнание приличий: «...вместо того чтобы пользоваться носовым платком, как это делают все культурные люди, ты сморкаешься при помощи двух пальцев...». Подобные монологи, которых довольно много в четвертой и отчасти третьей книге, звучат довольно неестественно. Язык же исторических справок сух, краток, выдержан в рамках официально-делового стиля.

При выражении авторских эмоций, когда они непосредственны, язык становится патетичным, но эта патетика¹ не кажется надуманной:

«Рви, родимая, на себе ворот последней рубахи! Рви жидкие от безрадостной тяжелой жизни волосы, кусай свои в кровь искусанные губы, ломай изуродованные работой руки и бейся на земле у порога пустого куреня! Нет у твоего куреня хозяина, нет у тебя мужа, у детишек твоих — отца, и помни, что никто не приласкает ни тебя, ни твоих сирот, никто не избавит тебя от непосильной работы и нищеты, никто не прижмет к груди твою голову ночью, когда упадешь ты, раздавленная усталюю, и никто не скажет тебе, как когда-то говорил он: “Не горюй, Аниська! Проживем!”».

В третьей и четвертой книгах лиризм повествования усиливается, особенно когда речь идет о последних днях Ильиничны.

Своеобразие жанра «Тихого Дона». Шолохов при работе над «Тихим Доном» с самого начала понимал, что пишет не просто роман. В это время его настольной книгой была «Война и мир» Л. Н. Толстого, сочетающая жанровые признаки романа и эпопеи.

«Тихий Дон», так же как «Война и мир», сочетает в себе различные жанровые принципы. Изображение жизненного потока происходит с эпопейной свободой, однако это не отменяет романного начала. Действие «Тихого Дона» начинается и заканчивается у куреня семьи Мелеховых, каждый член этой семьи имеет

¹ Патетика (от греч. *pathetikos* — страстный, исполненный чувства) — определенная настроенность произведения, характеризующаяся пафосом, приподнятостью, страстностью, взволнованностью.

свою историю, прослеженную автором на страницах произведения. В отличие от «Войны и мира» главный герой в «Тихом Доне» один. Григорий Мелехов переживает и личные неурядицы, и все бедствия двух войн, и их последствия. Правда, Григорий Мелехов является центральным персонажем не всех глав произведения. Петро Мелехов, Мишка Кошевой, Иван Алексеевич, Митька Коршунов, Бунчук и другие находятся в центре авторского внимания во многих главах и даже их комплексах. Таким образом, романное начало, предполагающее внимание к человеческой индивидуальности в ее отношениях с другими, очень значимо в структуре «Тихого Дона».

Эпопея же должна быть обращена к судьбам народов, к общезначимому. Она исследует основы жизнеустройства, миропорядка. Связь событий в ней осуществляется не только и не столько за счет сюжета, сколько мироощущением, в котором общее преобладает над частным.

Действие в первой части «Тихого Дона» разворачивается неторопливо. По меркам романа не обязательно изображение двух рыбалок, поездки казаков на лагерные сборы и т.д., это необходимо для эпопеи.

Вторая часть «Тихого Дона» наиболее романна, ведь здесь изображена в первую очередь личная жизнь Григория, пристальное внимание уделено его внутреннему миру. Однако и здесь присутствуют эпизоды, ценные сами по себе, например: сцена с бугаем отца Митьки Коршунова, распоровшим шею кобылице.

В третьей части «Тихого Дона», например, описание подвига Кузьмы Крючкова — это исторический вставной эпизод. Он никак не связан с основными действующими лицами романа, его участники никогда больше не появятся на страницах произведения. Эта сцена не соответствует жанру романа, а характерна для эпопеи.

Во второй книге и большей части третьей развитие основного романного действия задерживается событиями эпоса. И в дальнейшем автор уделяет большое внимание событиям историческим, даже если они не имеют отношения к судьбам центральных персонажей. В седьмой части «Тихого Дона» речь идет о ходе крупных фронтовых операций, о стратегических планах воюющих сторон и т.д. Эти исторические вставки не нужны в романе, но эпопея без них обойтись не может.

Все описанные в «Тихом Доне» события, на первый взгляд иногда несопоставимые, на самом деле тесно связаны между собой: все они оставляют след в жизни человека, в его духовной биографии. Романное и эпопейное начала в «Тихом Доне», как и в «Войне и мире», очень тесно переплетены, только единство это носит трагический характер.

Казаки всегда были сословием, чьей обязанностью являлись служба в армии, участие в войнах. Сражение предполагает необ-

ходимую жестокость, но даже в сражении существует норма поведения. Уже Первая мировая война разрушает представление об этой норме: «Дальше — небрежно собранные в кучу куски конечностей, шмотья шинели, истрошенная мятая нога на месте головы; а еще дальше — совсем мальчишка, с пухлыми губами и отроческим овалом лица; по груди резанула пулеметная струя, в четырех местах продырявлена шинель, из отверстий торчат опаленные хлопья». Смерть становится обыденным явлением, жизнь обесценивается. В этой войне органичен образ Чубатого, хладнокровного убийцы, попавшего в свою стихию, но нормальный человеческий взгляд на неприятеля как на *человека* в этой войне еще правомерен. Однако чем ближе революция и война Гражданская, тем все более невозможен взгляд с позиции уже найденной абсолютной истины. Автор ищет истину вместе с героями. Он не может, не имеет права быть беспристрастным судьей. В Гражданской войне это невозможно.

Особенность шолоховского повествования о Гражданской войне в том, что он главным героем своего эпоса делает народ. Шолохова можно признать сторонником традиционных моральных норм. Гражданская война во многом отменяет эти нормы, и эта отмена есть суть трагедийности «Тихого Дона». Трагедийность романа — следствие не особенностей художественного замысла писателя, а исторических событий, изображенных в нем. Автор стремится передать трагедию, существующую в жизни, а не осуществить художественную, литературную трагедию. «Мне не нужно было собирать материал, потому что он валялся под ногами. Я не собирал, а сгреб его в кучу», — констатировал писатель.

Основа композиции романа-эпопеи — контраст между жизнью до революции и после нее. Разлом, произошедший в жизни страны после октября 1917 года, в «Тихом Доне» виден при сопоставлении картин мирной жизни и жизни после революции. Вековой уклад жизни хутора разрушен полностью. Факт крушения норм коллективной жизни казачьего круга несомненен.

Шолохов создает эпическое полотно, смотрит на события во многом и с учетом реалий послереволюционных. Его интересует вопрос о соотношении интересов революции и народа. Григорий в споре с Иваном Алексеевичем с болью говорит:

«Казакам эта власть, окромя разору, ничего не дает! Мужичья власть, им она и нужна. Но нам и генералы не нужны. Что коммунисты, что генералы — одно ярмо. <...> Ты говоришь — равнять... Этим темный народ большевики и приманули. Посыпали хороших слов, и попер человек, как рыба на приваду! А куда это равнение делось?».

Это взгляд человека, стремящегося быть объективным, найти правду. Образ Григория Мелехова продолжает традиционную для русской литературы галерею образов правдоискателей. Но для убеж-

денного сторонника большевиков такая позиция враждебна. «Твои слова — контра! — холодно сказал Иван Алексеевич. — <...> Давно я тебя не видал и не потаю — чужой ты стал. Ты Советской власти враг!».

Шолохов стремится к объективности, к толстовскому идеалу простоты, добра и *правды*. Он отвергает подчинение жизни утопической идее. В его произведении люди тоже становятся другими, как и в романе Фадеева «Разгром». Однако это не переделка, а именно изменение человеческой личности под влиянием исторической ситуации. Изменяются не только личности. Меняются судьбы людей, утрачивается извечная связь крестьянина с землей.

Писателя после выхода романа критиковали за «нетипичность» образа главного героя его произведения. *Григорий действительно не является средним казаком*. В традициях русского реализма типичность — это не усредненность. Типичным является образ, характер, являющийся порождением своего времени, отражением исторических закономерностей. В такой трактовке образ Григория Мелехова типичен. Его путь в Гражданской войне — это путь поисков истины. Он не может просто подчиниться обстоятельствам, ничего не принимает на веру без практической проверки и внутреннего осмысления. Он видит стан и белых, и красных изнутри, не являясь убежденным сторонником ни тех, ни других. Вообще, Шолохов, стремясь к правдивому изображению реальности, не шадит ни одну из противоборствующих сторон. Жестокость одних уравнивается жестокостью других, но не оправдывается ею. Картина, которую увидел Михаил Кошевой в родном доме, зверская расправа белых с беззащитной старухой — его матерью, не может быть оправдана никакими классовыми соображениями. Однако Мишка Кошевой, сжигающий дома и убивающий не менее беззащитного деда Гришаку, не восстанавливает справедливость, а продолжает тот же ряд насилия. Его поведение также не может быть оправдано никакими высшими соображениями. Наиболее мучительными и значительными для Григория Мелехова являются сцены расстрела безоружных и белыми, и красными.

Разрываются традиционные, всегда бывшие наиболее крепкими узы: узы кровного родства, дружбы, заменяясь иной системой ценностей. Прогоняемые через хутора большевики не враги, пришедшие на родную землю, а такие же станичники. Символичен тот факт, что Ивана Алексеевича добивают в родном хуторе, и делает это его кума Дарья.

То, что Кошевой, убийца Петра и теперь непримиримый враг Григория Мелехова, становится сперва женихом, а потом и мужем Дуняшки, их сестры, — тоже ситуация, абсолютно немыслимая в иной, прежней реальности. Во время и после Гражданской войны она почти обыденна.

Григорий зарубил матросов, принял участие в кровавой бойне. Он осознает это как высочайшей силы трагическое несоответствие всем нормам человеческого поведения:

«Рыдая, сотрясаясь от рыданий, он, как собака, стал хватать ртом снег, уцелевший под плетнем. Потом, в какую-то минуту чудовишного просветления, попытался встать, но не смог и, повернувшись мокрым от слез, изуродованным болью лицом к столпившимся вокруг него казакам, крикнул надорванным, дико прозвучавшим голосом:

— Кого же рубил!.. <...> Братцы, нет мне прощения!.. Зарубите, ради бога... в бога мать... Смерти... предайте!..».

Совершение насилия над такими же, как он, русскими людьми, для Григория не может быть оправдано ничем. Но носитель революционных идеалов Бунчук, которого партия сделала палачом и который вынужден казнить мальчишек-юнкеров, мучается до самоиступления, однако не подвергает сомнению необходимость и оправданность таких казней.

Образы коммунистов в романе-эпопее. В мире шолоховского эпоса следование идеалам добра не единственная правда. Характеры Шолохова не литературные, его мир не одномерен. Тем не менее принято считать, что М. А. Шолохов стоит на большевистских позициях. Об этом свидетельствуют образы большевиков в романе: Бунчука, Штокмана, Анны Погудко и др., документальные вставки в роман, сцены собрания Войскового круга и т.д. Ни один из носителей новой морали, новой точки зрения на мир не исчерпывает ее, не является фигурой идеальной, не совершающей ошибок. Они органичны в произведении, находятся наравне с остальными героями. Носители революционных идеалов в «Тихом Доне» — образы не утопического романа, а реалистического романа-эпопеи. И сама коммунистическая идея для Шолохова не прекрасная утопия, оправдывающая жестокость и кровь.

Его герой — Григорий понимает в какой-то момент, что схлестнулись в этой войне «Богатые с бедными, а не казаки с Русью... Мишка Кошевой и Котляров тоже казаки, а насквозь красные...». Когда сталкиваются богатые с бедными, возврат к прежним социальным отношениям невозможен, поэтому единственный путь — путь большевиков, как бы он ни был сложен и кровав. Это убеждение автора «Тихого Дона», которое осталось для него неизменным, несмотря на то что заканчивался роман через двадцать лет после окончания Гражданской войны и установления советской власти, когда Шолохов уже имел возможность взглянуть на события с исторической точки зрения и знал правду о том, как укреплялась эта власть.

Творческая судьба М. А. Шолохова. До лета 1931 года ничего не было известно о работе М. А. Шолохова над каким-либо большим произведением, кроме «Тихого Дона». Первая книга романа «Под-

ная целина» вышла в 1932 году, вторая начала печататься только после смерти Сталина. М.А.Шолохов в новом романе обращался к теме коллективизации, очень значимой в те годы.

Романы принесли М.А.Шолохову славу и выдвинули его в ряд виднейших писателей страны. В предвоенные годы он избирался депутатом Верховного Совета СССР и действительным членом Академии наук. Однако, несмотря на такое высокое положение, в 1933 году он «заслужил» упреки, обвинения и «окрики» Сталина, а в 1937 году над ним нависла угроза ареста.

В годы Великой Отечественной войны писатель находился на фронте в качестве корреспондента центральных газет. Впечатления этого времени отразились в незавершенном романе *«Они сражались за родину»*. В 1956 году был написан рассказ *«Судьба человека»*, тоже посвященный теме войны. Этот рассказ сыграл значительную роль в развитии литературы о Великой Отечественной войне.

В последующие годы произошел заметный упадок творческой активности писателя. В 1950-е годы появлялись очерки Шолохова, находящиеся на совершенно ином художественном уровне, чем написанное им ранее. В 1950—1960-х годах вышла в свет вторая книга *«Поднятой целины»* (через тридцать лет после первой). Шолохов постепенно становился одним из тех, кто произносил догматические речи и писал журнальные статьи, демонстрирующие нетерпимость к инакомыслию. В это время М.А.Шолохов являлся уже членом ЦК КПСС, что было очень солидным положением в партийной иерархии¹. Возможно, обстановка в стране, давление на литературу, его собственное положение наложили отпечаток на судьбу писателя.

Между тем мировая известность М.А.Шолохова росла. В СССР кроме Сталинской (1941) и Ленинской (1960) премий он был удостоен нескольких орденов Ленина, дважды — звания Героя Социалистического труда.

В 1965 году М.А.Шолохов стал лауреатом Нобелевской премии за литературные заслуги прежних лет. Кроме того, ему был вручен диплом почетного доктора Лейпцигского университета, орден Кирилла и Мефодия, Сухэ-Батора и др.

21 февраля 1984 года Михаил Александрович Шолохов скончался. Похоронен он на крутом берегу Дона, как сам того пожелал.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о М.А.Шолохове.
2. *Прочитайте дополнительный материал о жизни и творчестве писателя.
3. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества М.А.Шолохова».

¹ Иерархия — порядок подчинения низших (чинов, должностей) высшим; вообще расположение от низшего к высшему или от высшего к низшему.

4. Проанализируйте синхронистическую таблицу (см. «Практикум»). Какие события происходили в общественной и культурной жизни страны в то время, когда творил М. А. Шолохов? Как это повлияло, по вашему мнению, на творчество М. А. Шолохова?

5. Какие события из жизни писателя показались вам наиболее интересными?

6. **Прочитайте роман «Поднятая целина». Как вы думаете, почему он так назван? Определите главную тему романа. Какую роль в нем играют образы Давыдова и Нагульнова? Как М. А. Шолохов решает тему коллективизации?

7. Какие факты биографии М. А. Шолохова повлияли на проблематику романа-эпопеи «Тихий Дон»?

8. Роман-эпопея назван «Тихий Дон». Это традиционное фольклорное наименование реки, у которой селились казаки. Какие ассоциации вызывает слово «тихий»? Соответствует ли, на ваш взгляд, название романа-эпопеи его содержанию? Почему, по вашему мнению, роман-эпопея так назван?

9. *Вспомните структуру классической композиции романа. В чем своеобразие сюжета и композиции романа-эпопеи «Тихий Дон»? Как повлияло на его композиционные особенности то, что «Тихий Дон» — роман-эпопея?

10. *Вспомните, как в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир» сочетается реальное и вымышленное, как исторические и вымышленные персонажи сосуществуют в художественном пространстве произведения. Назовите исторических персонажей романа-эпопеи «Тихий Дон». Проследите, как сочетаются реальное и вымышленное в романе-эпопее «Тихий Дон».

11. В чем и как выразилась большевистская позиция автора «Тихого Дона»?

12. Проследите судьбу Григория Мелехова. Отметьте этапы его жизненного пути. Запишите в тетрадь. Найдите в тексте высказывания Григория Мелехова или автора, характеризующие каждый из этапов жизни Григория, объяснения решений, сыгравших решающую роль в его судьбе. Запишите в тетрадь.

13. Составьте план ответа по теме «Образ Григория Мелехова».

14. Дайте развернутую характеристику образов Натальи и Аксиньи. Сопоставьте этих героинь.

15. Как вы думаете, почему Григорий выбирает Аксинью из двух этих женщин? Как это соотносится с характером самого Григория?

16. Почему, по вашему мнению, вернувшись в семью после измены Аксиньи, Григорий при жизни Натальи больше открыто не возвращался к Аксинье? Как это связано с его отношением к традиционным ценностям в рушащемся мире?

17. *Вспомните, как решают тему супружеской измены А. Н. Островский («Гроза»), Л. Н. Толстой («Война и мир»). Как об этом пишет М. А. Шолохов? В чем своеобразие решения этой темы в романе-эпопее «Тихий Дон»?

18. *Подготовьте сообщение «Тема любви в романе-эпопее «Тихий Дон»».

19. **В романе-эпопее чаще всего упоминаются красный, черный и белый цвета. С чем это связано? Какова цветовая символика романа-эпопеи? Найдите в тексте примеры и выпишите их в тетрадь.

20. *«Тихий Дон» — произведение, в котором широко использованы фольклорные мотивы. Найдите в тексте произведения пословицы, поговорки и другие фольклорные жанры, определите, с какой целью автор вводит их в речь персонажей.

21. *Проанализируйте использование казачьих песен и их роль в раскрытии идейно-нравственного содержания «Тихого Дона».

22. Составьте понятийный словарь темы «М. А. Шолохов».

Подготовьтесь к семинару «Изображение Гражданской войны в романе-эпопее М. А. Шолохова “Тихий Дон”»

План семинара

1. Прочитайте высказывание М. А. Шолохова: «В Москве, на Воздвиженке, в Пролеткульте на литературном вечере МАППа¹ можно совершенно неожиданно узнать о том, что степной ковыль (и не просто ковыль, а “седой ковыль”) имеет свой особый запах. Помимо этого, можно услышать о том, как в степях донских и кубанских умирали, захлебываясь напыщенными словами, красные бойцы... Какой-нибудь не нюхавший пороха писатель очень трогательно рассказывает о Гражданской войне, красноармейцах — непременно “братишках”, — о пахучем седом ковыле, а потрясенная аудитория — преимущественно милые девушки из школ второй ступени — щедро вознаграждают читающего восторженными аплодисментами.

На самом деле ковыль — поганая белобрысая трава. Вредная трава, без всякого запаха. По ней не гоняются гурты овец, потому что овцы гибнут от ковыльных остьев, попадающих под кожу. Поросшие подорожником и лебедой окопы (их можно видеть на прогоне за каждой станицей), молчаливые свидетели недавних боев, могли бы порассказать о том, как безобразно просто умирали в них люди». Как это высказывание применимо к тем творческим и мировоззренческим принципам автора, которые проявились в «Тихом Доне»? Как изображает Гражданскую войну М. А. Шолохов?

2. Прочитайте нижеприведенный фрагмент из описания подвига Кузьмы Крюкова: «А было так: столкнулись на поле смерти люди, еще не успевшие наломать рук на уничтожении себе подобных, в объявшем их животном ужасе натыкались, сшибались, наносили слепые удары, уродовали себя и лошадей и разбежались, испуганные выстрелом, убившим человека, разъехались, нравственно искалеченные. Это назвали подвигом».

Чью писательскую манеру напоминает этот отрывок? Почему интонации Л. Н. Толстого, звучащие в этой цитате, возможны при изображении Первой мировой войны и исчезают, когда речь идет о войне Гражданской? Аргументируйте свой ответ.

¹ МАПП — Московская ассоциация пролетарских писателей.

3. Запишите этапы пути Григория Мелехова в революции. Ответьте на вопросы:

- Почему так мечется Григорий Мелехов?
- Что становится причиной его перехода с одной стороны на другую?
- Что говорит Григорий Мелехов о власти?

4. Вспомните, что вам известно о жизни казаков и об этом сословии. Почему казачество было в основном на стороне белых? Как изображает Шолохов Гражданскую войну — как один из этапов классовой борьбы или трагедию?

5. В романе-эпопее «Тихий Дон» история народная, которая представлена центральными персонажами, достаточно резко отделяется от истории «верхов», представленной персонажами, имеющими реальных исторических прототипов. Вместе с вымышленными героями действуют постоянно только Подтелков и Фомин. Кто социально ближе вымышленным героям — генералы или Фомин и Подтелков? Можно ли этой социальной близостью объяснить приближенность к вымышленным персонажам Подтелкова и Фомина? Ответ аргументируйте.

6. Найдите в тексте романа-эпопеи эпизоды, связанные с профессиональными революционерами — Бунчуком, Штокманом и т.д. Какова роль этих эпизодов в идейно-художественной структуре романа-эпопеи? Какую идейную нагрузку несут эти образы?

7. В воспоминаниях М.А. Шолохов писал: «Сталин подымил трубкой и потом сказал: “А вот некоторым кажется, что третий том “Тихого Дона” доставит много удовольствия белогвардейской эмиграции...” Я тогда ответил Сталину: “Хорошее для белых удовольствие! Я показываю полный разгром белогвардейщины на Дону и Кубани!” Сталин снова помолчал. Потом сказал: “Да, согласен!” — и, обращаясь к Горькому, добавил: “Изображение событий в третьей книге “Тихого Дона” работает на нас, на революцию!”». Как вы думаете, почему возможно утверждение о том, что «третья книга “Тихого Дона” доставит много удовольствия белогвардейской эмиграции»? Какие сцены в ней могут подтвердить такую точку зрения? Как вы считаете, «на революцию» или «на белогвардейскую эмиграцию» «работает» третья книга и вообще весь роман-эпопея?

Рекомендуемая литература

*Колодный Л.Е. Кто написал «Тихий Дон»: хроника одного поиска / Л.Е. Колодный. — М., 1995.

Палиевский П.В. Шолохов и Булгаков / П.В. Палиевский. — М., 1993.

Семаков С.Н. В мире «Тихого Дона» / С.Н. Семаков — М., 1987.

*Шолохов в школе: книга для учителя / авт.-сост. М.А. Нянковский. — М., 2001.

Энциклопедия для детей. Т. 9: Русская литература. Ч. 2: XX век. / глав. ред. М.Д. Аксенова. — М., 2000.



**Борис
Леонидович
Пастернак
(1890 — 1960)**

Русский поэт и прозаик Борис Леонидович Пастернак родился 29 января (10 февраля) 1890 года в известной в художественных кругах Москвы семье. Отец его, Леонид Осипович Пастернак, художник, академик живописи, преподавал в Училище живописи, ваяния и зодчества. Мать поэта, Розалия Исидоровна (в девичестве Кауфман), талантливая пианистка. В доме Пастернаков бывали Л. Н. Толстой, А. Н. Скрябин, В. А. Серов, М. Н. Врубель, австрийский поэт Р. М. Рильке.

Страстная увлеченность музыкой, близость к известным художникам, интересы этой среды наложили отпечаток на поэта еще в детстве. Любовь к музыке не могла не сказаться на его отношении к слову, звучание которого стало для него первостепенным. Это свойство нашло отображение в поэтическом творчестве поэта, особенно в ранних его книгах.

По собственному признанию Б. Пастернака, до 10—12 лет он увлеченно рисовал, его детские работы хвалил отец, полагавший, что со временем сын мог бы стать художником. Однако страсть к музыке одолела желание рисовать, к тому же А. Н. Скрябин одобрил опыты начинающего композитора.

Закончив в 1908 году Московскую пятую гимназию с золотой медалью, Б. Пастернак поступил на юридический факультет Московского университета. Однако через год, по совету Скрябина, перевелся на философское отделение историко-филологического факультета. Seriously заинтересовавшись философией, Б. Пастернак отправился в Германию, в Марбургский университет, где принял участие в работе философского семинара под руководством известного философа профессора Г. Когена. Юноше предложили остаться в Марбургском университете для получения докторской степени. Это была высокая честь для начинающего философа, но Б. Пастернак выбрал поэзию.

Раннее творчество. Впервые стихи Б. Пастернака были опубликованы в 1913 году в коллективном сборнике «Лирика». С этого времени живопись, музыка и философия окончательно уступили

место поэзии, правда, в дальнейшем оказывали сильное влияние на словесное творчество Б. Пастернака.

В одном из ранних стихотворений «*Февраль. Достать чернил и плакать!*..» Б. Пастернак развивает мотивы романтической лирики. Лирический герой готов бежать из города в естественный мир природы, туда, где «Слагаются стихи навзрыд»:

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.

Достать пролетку.
За шесть гривен
Чрез благовест, чрез клик колес
Перенестись туда, где ливень
Еще шумней чернил и слез.

Природа — сама поэзия, в которой герой страстно желает раствориться. Это стремление усиливается особенностями синтаксиса — отсутствием подлежащего, авторского «я», введением безличных форм («достать чернил», «писать о феврале», «достать пролетку»). Контрастные мотивы ливня и «сухой грусти», весны и черноты представляют образ единого мира.

С 1914 года начался тот период в творчестве Пастернака, который он сам определил словами «поверх барьеров». В этом году вышла первая книга его стихов «*Близнец в тучах*».

В том же, 1914, году Пастернак впервые встретился с В. Маяковским, творчество которого да и сама его личность произвели на начинающего поэта огромное впечатление. Позже в автобиографическом очерке «Люди и положения» Б. Пастернак подробно описал сложный характер взаимоотношений с Маяковским. Найдя «непредвиденные технические совпадения, сходное построение образов, сходство рифмовки» и оценив «красоту и удачу его движений», Пастернак вместе с тем обнаружил в Маяковском, как в зеркале, и сходные неприятные ему недостатки — «героический тон» и «стремление к эффектам», которые старательно стал изживать в себе.

Несмотря на точки соприкосновения с поэтикой футуристов, художественная концепция Б. Пастернака все-таки была иной. Поэт все сильнее чувствовал, что «групповая дисциплина» сковывает свободное творчество. Миропонимание самого Б. Пастернака отличалось тем, что он не видел непреодолимых барьеров между прошлым и будущим, цивилизацией и природой, творчеством и жизнью. К 1920-м годам осознание поэтом единства мира сложилось в философскую концепцию, которая была основана на утверждении и приятии правоты жизни. Каждое жизненное явле-

ние, говоря словами самого Б. Пастернака, «грандиозней святого писанья». Именно оно стало для поэта мерилom субъективных впечатлений и переживаний, которые выражены в разнообразных по тематике стихотворениях, над которыми Б. Пастернак работал начиная с 1917 года и которые вошли в книгу *«Сестра моя — жизнь»*, опубликованную в 1922 году. В этом же году Б. Пастернак женился на художнице Евгении Владимировне Лурье.

В стихотворении «Определение поэзии» из цикла «Занятые философии», входящего в сборник *«Сестра моя — жизнь»*, поэт дал такое определение поэзии:

Это — круто налившийся свист,
Это — шелканье сдавленных льдинок.
Это — ночь, леденящая лист,
Это — двух соловьев поединок.
Это — сладкий заглохший горох,
Это — слезы вселенной в лопатках,
Это — с пультов и с флейт — Figaro
Низвергается градом на грядку.

Получается, что вся вселенная и есть поэзия, точнее, вселенная «говорит» с нами на языке поэзии.

Творчество Пастернака в советскую эпоху. Романтически воспринявший Февральскую революцию как нечто стирающее границы между человеческими условностями и природой, Борис Пастернак столкнулся с новыми «барьерами» уже после Октябрьской революции.

В 1921 году родители и сестры Б. Пастернака эмигрировали из России. Побывав у них в Берлине в 1922 году, Б. Пастернак вернулся на родину. В Берлине же была опубликована его новая книга стихов *«Темы и вариации»* (январь 1923 года). В этой книге нашел отражение усилившийся драматизм в отношении Пастернака к эпохе: «Время существует для человека, а не человек для времени» — так считал сам поэт. Книгу «Темы и вариации» составили стихотворения 1916—1922 годов, в которых обнаружились серьезные изменения в поэтике пастернаковского стиха: поэт сознательно устремился к поэтической простоте.

По возвращении из Германии поэт сблизился с литературной группой ЛЕФ, в которой состоял и В. Маяковский, но взгляды Б. Пастернака на назначение поэта и поэзии противоречили эстетическим принципам левых. Напомним, что левые видели назначение поэта в революционную эпоху в активном влиянии на строительство нового, социалистического общества, несмотря на то что это подчиняло личность поэта политической, злободневной ситуации. Пастернак в силу своего миропонимания не мог принять позицию левых.

В 1924 году в журнале «ЛЕФ» была опубликована поэма Б. Пастернака *«Высокая болезнь»*, в которой он попытался выразить свое понимание Октябрьской революции. Здесь прозвучали его мысли о нравственном смысле революции и о жертвенной сути его собственной судьбы. В этой поэме Пастернак назвал творчество гостем всех миров, который свободен во времени и в пространстве, а «песнь» поэта «высокой болезнью».

В 1927 году Б. Пастернак вышел из состава ЛЕФа, назвав работу левовцев на злобу дня «ремесленным полуискусством». Этот поступок перевел поэта в ряд так называемых «попутчиков» революции, которые находились в скрытой оппозиции к магистральным направлениям развития искусства в СССР.

В 1930-х годах Б. Пастернак опубликовал автобиографическую повесть *«Охранная грамота»*, посвященную памяти Р. М. Рильке. Именно в этот период еще более отчетливыми становятся изменения в творческой манере поэта, названные позже «немыслимой простотой». В *«Охранной грамоте»* отразилось стремление поэта к тому, чтобы быть понятным, а для этого надо было стать понятным.

Женившись во второй раз, в 1931 году Б. Пастернак совершил поездку в Грузию, где нашел друзей — грузинских поэтов Тициана Табидзе и Паоло Яшвили, стихи которых затем переводил. Этот период жизни Пастернак позднее подробно описал в автобиографическом очерке *«Люди и положения»*.

В 1932 году вышла в свет поэтическая книга *«Второе рождение»*. Само название книги говорит нам о том, что Б. Пастернак переживал в 1930-е годы духовное возрождение, которое было связано не только с новой любовью, но и с попыткой «жить думами времени и ему в тон». Лирика, созданная в этот период, в очередной раз подтвердила тягу поэта к простоте стиля. Однако это скорее количественная, а не качественная простота: почти исчезают языковые трудности, но усложняется семантический уровень стиха за счет насыщения литературного, философского, религиозного, исторического фона произведений. Эта стилевая тенденция Б. Пастернака сохранилась в его творчестве до конца жизни.

Не имея желания «обвинять и поучать, как Демьян Бедный, Горький и Маяковский», поэт старался держаться в стороне от официальной литературной жизни и, как скажут о нем в конце 1950-х годов, ушел во «внутреннюю эмиграцию». Противодействие поэта репрессивным действиям властей по отношению к О. Мандельштаму, к мужу и сыну А. Ахматовой стало источником двойственности в отношениях с властью, непримиримого конфликта поэта с эпохой, что постепенно послужило причиной духовного кризиса. В 1936 году Пастернак уехал на дачу в Переделкино, где занялся переводами западноевропейской поэзии, трагедий В. Шекспира *«Гамлет»* и *«Ромео и Джульетта»*.

Во время Великой Отечественной войны Б. Пастернак с семьей жил в эвакуации в Чистополе. В 1943 году в составе писательской бригады он отправился в действующую армию. Поэт был в Туле, Мценске, Орле, Карачеве. Впечатления от «чужовщины происходящего» отражены им во «Фронтовом дневнике» (1943). «Из-за перелома ноги Пастернак не участвовал в войнах. Но добровольно ездил на фронт, был потрясен народной стихией тех лет. Хотел написать пьесу о Зое Космодемьянской, о школьнице, о войне» — так вспоминает о Пастернаке наш современник, поэт А. Вознесенский, знавший поэта лично. За период 1940—1950-х годов Пастернаком написаны две книги стихов — *«На ранних поездах»* (1943) и *«Земной простор»* (1945), автобиографический очерк *«Люди и положения»* (1957).

В стихотворении «На ранних поездах» из одноименной книги звучит мотив единения лирического героя с людьми нового времени:

Москва встречала нас во мраке,
Переходившем в серебро,
И, покидая свет двоякий,
Мы выходили из метро.

Идея целостности мира отразилась и в понимании Б. Пастернаком России-родины. В книге «На ранних поездах» поэт выразил свою концепцию единого мира. Составляющими этого мира, по Пастернаку, являются поэт, природа, творчество, народ. Причем и российский народ являет собой целое, не делящееся на классы, своих и чужих. Образ единого мира России воссоздан поэтом, в частности, в стихотворении *«Неоглядность»* (1944).

Творческим манифестом позднего Пастернака можно назвать первое стихотворение цикла «Художник» — *«Мне по душе строптивый нор»*. Подлинному художнику, по мысли поэта, чуждо желание славы, его удел — скромность и недовольство собой, а истинным судьей и критиком является время:

— Жизнь моя средь вас — не очерк.
Этого хоть захлебнись.
Время пощадит мой почерк
От критических скребниц.

Подобно А. Блоку, Пастернак создал образ России, имеющей свою — «русскую» — судьбу. Никакая видимая «небывалая новизна» не изменит и не заслонит героическое прошлое — настоящее — будущее России. В цикле «Стихи о войне», входящем в книгу «На ранних поездах», тема жертвенности и бессмертия души — одна из главных.

В период с 1946 по 1953 год Пастернаком создавались стихотворения, составившие цикл *«Стихотворения Юрия Живаго»* — заключительную главу романа *«Доктор Живаго»* — и принадлежащие главному герою этого романа. «Стихотворения Юрия Живаго» подтверждают религиозный смысл того перелома, который сам поэт пережил в 1930—1940-е годы. Своеобразие этих стихотворений состоит в том, что в них временное, преходящее понимается через вечное. Первое стихотворение этого цикла — *«Гамлет»* — начало лирического сюжета, в котором обнаруживается тема неотвратимо драматической судьбы человека. В финале же сюжета — стихотворение *«Гефсиманский сад»* — свидетельство осознания лирическим героем неизбежности судьбы («Но книга жизни подошла к странице, | Которая дороже всех святынь. | Сейчас должно написанное сбыться, | Пускай же сбудется оно. Аминь») и веры в вечную жизнь («Я в гроб сойду и в третий день восстану, | И, как сплавляют по реке плоты, | Ко мне на суд, как баржи каравана, | Столетия поплывут из темноты»).

В сборник Юрия Живаго вошло и стихотворение *«Зимняя ночь»* (1946), символическая образность которого соотносится с романом Б.Пастернака в целом.

Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Метель символизирует конкретно-исторические события — революцию и гражданскую войну, свеча — символ, пусть слабого, но света, преодолевающего мрак и дарующего надежду на спасение.

«Доктор Живаго». Роман был закончен в 1956 году. Поэт передал рукопись в редакции журналов «Новый мир» и «Знамя», и почти в это же время рукопись романа попала к миланскому издателю Дж. Фельтринелли. Б.Пастернак дал согласие на публикацию романа за рубежом, но не раньше, чем он будет опубликован в СССР. Однако все сложилось иначе. В январе 1957 года Пастернак подписал договор с Гослитиздатом о публикации романа, а в ноябре этого же года роман *«Доктор Живаго»* увидел свет на итальянском языке и затем был переведен на другие языки мира.

В истории жизни Юрия Живаго — главного героя романа Б.Пастернака — отразилась история души самого поэта. Этим обусловлены и некоторые композиционные особенности произведения. Главным предметом изображения в романе являются продолжительные диалоги и внутренние монологи персонажей. С помощью этих приемов Б.Пастернак выражает в романе идею самоценности человека и его существования.

История доктора Живаго и его близких — это история людей, чья жизнь была разрушена стихией революции. Семьи Живаго и Громеко вынуждены покинуть московский дом и скитаться в поисках пристанища через всю Россию, до самого Урала. Юрий против своей воли попадает к красным и вынужденно принимает участие в боях с белыми. Герой лишился всего — жены и детей, любимой женщины, друзей. Опустошенный этими потерями и любовью, окружающей его, Живаго постепенно теряет жизненные и творческие силы. В кульминационном эпизоде романа герой, задыхаясь от сердечного приступа, вырывается из трамвая и умирает. В финале сюжета мы знакомимся с выросшей уже дочерью Юрия Живаго — «бельевщицей Танькой», которая называет себя сиротой. Танька символ «нового» человека, утратившего всякую связь со своими корнями, т. е. с миром русской дореволюционной культуры. Завершается роман жизнеутверждающим монологом автора.

На протяжении всего романа Б.Пастернак размышляет о судьбе России, о ее исторической миссии. Философские размышления автора выливаются в цикл стихов Юрия Живаго, в которых история России соотносится с евангельскими временами. Эта связь напоминает об извечном драматизме человеческого существования, о бессмертии человеческой души, о любви и христианской идее всепрощения.

Последние годы жизни. В 1958 году Борис Пастернак был удостоен Нобелевской премии «за выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы», но получить премию поэту не пришлось. Он вынужденно отказался от этой чести в связи с резкой критикой в печати и исключением из Союза писателей СССР. Роман «Доктор Живаго» назвали антикоммунистическим, Б. Пастернака обвинили в предательстве и предложили ему покинуть страну. Ключевая проблема романа «Доктор Живаго» — личность и история — стала проблемой жизни его автора. Дважды Б. Пастернак вынужден был каяться. В первом письме, адресованном руководителю страны Н. С. Хрущеву, русский поэт отказывался покинуть Родину: «Для меня это невозможно. Я связан с Россией рождением, жизнью, работой. Я не мыслю своей судьбы отдельно и вне ее».

Вскоре физическое состояние Б.Пастернака осложнилось тяжелой болезнью — раком легких. 30 мая 1960 года поэта не стало.

В 1965 году в СССР была опубликована поэтическая книга Б. Пастернака «Стихотворения и поэма», в которую вошел и последний стихотворный цикл поэта *«Когда разгуляется»* (1959).

В поздних стихотворениях Б.Пастернака, вошедших в книгу «Когда разгуляется», звучат вопросы, которыми задавался поэт на протяжении всего творческого пути: поэт и время, жизнь и бессмертие, преходящее и вечное.

С особенной страстью жизненная и поэтическая позиция поэта выражена в стихотворении *«Во всем мне хочется дойти...»*:

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.

До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.

<...>

Все время схватывая нить
Судеб, событий,
Жить, думать, чувствовать, любить,
Свершать открытия...

Первые восемь строф стихотворения представляют собой развернутое высказывание лирического героя о его желании проникнуть в сущность явлений, за видимым, «явленным» обнаружить смысл, тайну, недоступную поверхностному взгляду не-художника. Последние же строфы стихотворения содержат обобщение. По мысли поэта, в произведения искусства претворяется сама природа, а потом, претворенные воображением, впечатления художника становятся частью действительности, природы, жизни. «Достигнутое торжество» художника — это бессмертные произведения искусства, существующие во времени и в вечности. Подобно «натянутой тетиве тугого лука», художник выпускает свои «стрелы» в бесконечность.

Очевидно, идея Б. Пастернака, выраженная в стихотворении «Во всем мне хочется дойти...», обращена не только к человеку — художнику по роду занятий, но и к человеку вообще. Так, в очерке «Люди и положения» поэт писал: «Человек, деятельность человека должны заключать элемент бесконечности, придающий явлению определенность, характер».

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел о Б. Л. Пастернаке.
2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве Б. Л. Пастернака и подготовьте сообщение о биографии поэта. Составьте план ответа.
3. *Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества Б. Пастернака».
4. *По синхронистической таблице (см. практикум) проанализируйте события 1930-х годов и соотнесите их с этим этапом в жизни Б. Пастернака.
5. Какие произведения Б. Пастернака вы уже изучали? Назовите их.

6. Перечитайте (или прочитайте) стихотворения Б. Пастернака «Февраль. Достать чернил и плакать!..», «Определение поэзии», «Во всем мне хочется дойти...», «Гамлет», «Зимняя ночь» и др. Обратите внимание на особенности поэтического стиля Б. Пастернака: жанровое своеобразие, интонационно-ритмический рисунок, метафорические и метонимические образы, исторически-конкретный и вневременной аспекты тематики.

7. Выучите одно из стихотворений Б. Пастернака наизусть и подготовьтесь к выразительному чтению.

8. *Подготовьте обзорное сообщение о романе Б. Пастернака «Доктор Живаго».

9. **Вспомните, как развивалась тема поэта и поэзии в русской лирике XIX—XX веков. Как развивает эту тему Б. Пастернак?

10. **В каких стихотворениях Б. Пастернака нашли свое отражение традиционные для русской литературы образы природы и времени? Подготовьте сообщение на эту тему.

11. Составьте понятийный словарь темы «Б.Л. Пастернак».

Рекомендуемая литература

Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака / В.Альфонсов. — Л., 1990.

«Доктор Живаго» Бориса Пастернака. — М., 1990.

Пастернак Е.Б. Борис Пастернак. Биография / Е.Б.Пастернак. — М., 1997.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В 1950 — 1990-е ГОДЫ

К началу 50-х годов XX века русская художественная культура в целом по-прежнему рассматривалась как сфера идеологической борьбы. Литературе отводилась роль эффективного средства идеологического воздействия на массы, выполняющего прежде всего воспитательную функцию. Прямое вмешательство высшего партийного руководства в литературный процесс создавало предпосылки для появления «лакировочных» бесконфликтных произведений. «Сочинять, ставить, играть — все равно, что гулять по заминированному полю, шаг вправо — взрыв и гибель, шаг влево — взрыв и гибель» — так характеризовал ситуацию жесткой регламентации художественного творчества тех лет театральный критик К. Л. Рудницкий. Творческие поиски во всех видах искусства были ограничены теми требованиями, которые предъявлялись к художественному произведению: современность и злободневность темы, жизнеподобные формы, наличие положительного идеала, оптимистический пафос, доступность массовому потребителю. Продолжалась и борьба с «формализмом», который стал синонимом антинародности.

Между тем уже послевоенный период в развитии литературы выявил исчерпанность форм художественного освоения действительности, утвердившихся в советской литературе социалистического реализма 1940-х годов, ориентированной на авторитетное, порой авторитарное авторское слово о мире и человеке. К этому времени трансформация реалистических принципов типизации, основу которых составляет исследование типических характеров в их взаимосвязи с социально-исторической средой, породила идейно-эстетическую систему, называемую сегодня *нормативизмом*: литературные характеры, действующие в нормативных, заданных обстоятельствах должны были при этом соответствовать определенной социальной норме — идеалу. В литературе 1940 — 1950-х годов появилось огромное множество произведений, в которых художественный образ явно иллюстрировал идеологически благонадежную позицию автора.

Литература периода «оттепели». Период социальных реформ, начавшихся в 1953 году после смерти И. С. Сталина, получил разное определение — «оттепель» — по одноименному

повести Ильи Эренбурга, опубликованной в журнале «Знамя» в 1954 году. В эти годы были сделаны первые шаги по пути преодоления сталинизма, началось восстановление культурной преемственности и международного культурного обмена. С 1955 года возобновилась деятельность журнала «Иностранная литература», в котором публикуются произведения зарубежных авторов.

Огромную популярность у писателей, входивших в литературу — и русскую, и зарубежную — второй половины XX века, получило творчество американского писателя Э.Хемингуэя¹, хорошо знавшего и ценившего творчество русских классиков: Н.В.Гоголя, Л.Н.Толстого, И.С.Тургенева, Ф.М.Достоевского и А.П.Чехова. Американский писатель был участником Первой и Второй мировых войн. Он в числе первых среагировал на агрессию фашистов, напавших на нашу страну в 1941 году, прислав в Москву телеграмму со словами поддержки. «Народ Советского Союза, — писал Хемингуэй, — своей борьбой защищает все народы, сопротивляющиеся фашистскому порабощению». В своем творчестве Хемингуэй, «выточивший стиль эпохи», исследовал такие проблемы, как человек и война, человек и природа. При этом писателя волновал философский аспект этих проблем: определение сущности человека, пребывающего в состоянии постоянной борьбы. Сам, будучи стойком², Хемингуэй полагал, что человек должен в этой борьбе остаться непобежденным. Уже хрестоматийными стали слова писателя из его повести-притчи «Старик и море» (1952), удостоенной высшей американской Пулитцеровской премии по литературе, — «Человека можно уничтожить, но его нельзя победить». Художественный стиль Хемингуэя базируется на его «теории айсберга», согласно которой писатель, хорошо знающий, о чем он пишет, «может опустить многое из того, что знает, и, если он пишет правдиво, читатель почувствует все опущенное так же сильно, как если бы писатель сказал об этом». О себе Хемингуэй говорил, что пишет «простую честную прозу о человеке». Именно поэтому американский писатель стал творческим и нравственным ориентиром для многих русских писателей, пришедших в литературу в 1950—1960-е годы.

Вот как в одном из интервью говорил о влиянии Э.Хемингуэя на русскую литературу писатель Ю.Казаков: «Тогда был в большом почете среди нас Хемингуэй, писатель не просто хорошо писавший, а хорошо живший. <...> Его *честность*, его *правдивость*, доходящая порой до грубости <...> в изображении войны, любви, питья, еды, смерти — вот что было мне бесконечно дорого в творчестве Хемингуэя».

¹ Хемингуэй Эрнест Миллер (1899—1961) — один из наиболее популярных и влиятельных американских писателей XX века. В 1954 году стал лауреатом Нобелевской премии по литературе.

² Стоик — человек, мужественно переносящий жизненные испытания.

Честность и правдивость — эти слова являются ключевыми для развития русской литературы в послесталинский период.

В 1956 году состоялся XX съезд КПСС, на котором Н. С. Хрущев выступил с докладом о культе личности Сталина. Разоблачительный пафос доклада Н. С. Хрущева породил надежды на то, что правда станет основным законом жизни общества. Очевидно, этими надеждами обусловлен тот взлет публицистики, который пришелся на первые годы «оттепели». Публикация очерков Сергея Смирнова (1915—1976), посвященных обороне Бреста, пробила дорогу мемуарной литературе бывших узников фашистских лагерей, а затем и тех, кто прошел ГУЛАГ. Неблагополучному состоянию дел в сельском хозяйстве были посвящены очерки публициста Валентина Овечкина (1904—1968).

Во многом под воздействием очерковой публицистики военных и послевоенных лет, мемуарно-очерковой литературы активизировался процесс демократизации художественного стиля эпохи. Из литературы уходили заданность конфликтов и характеров, «всевластие» автора над материалом, сочетание авторитарного стиля с романтической героизацией. Так же как и в других видах искусства, в литературе усилилось субъективное начало. Новому художественному осмыслению подвергались такие исторические явления, как революция, Гражданская война, коллективизация, политические репрессии, Великая Отечественная война. Постепенно переосмысливались проблемы взаимоотношений личности и общества, личности и государства, личности и истории.

Концептуально значимым для советской литературы второй половины XX века стало переосмысление связей личности с национальной традицией. Если на начальном этапе развития в советском искусстве создавались образы людей, порывающих с традициями старого мира, то в 1950—1980-е годы писатели все пристальнее вглядывались в те черты, которыми личность связана с психологией и культурой своего народа.

Наряду с утверждением приоритета государственного над частным, общего над личным в искусстве социалистического реализма вызревает мысль о самоценности человека, об обоюдной ответственности личности и общества, личности и государства, личности и истории. Вспомним образное противопоставление М. Горького — Ларра и Данко. Эгоизм первого делает его изгоем, а жертвенный альтруизм второго помогает людям. Теперь же в искусство соцреализма приходило осознание того, что не только человек важен для истории, но и история для человека. Да, жизнь человека вне общества — это путь к разрушению личности, но общество состоит из людей, следовательно, игнорируя интересы личности, оно игнорирует и свои собственные интересы.

Именно со второй половины XX века начался процесс пробуждения художественного сознания, в целом проходивший в двух

направлениях, связанных с возрождением принципов реалистического искусства. Так, например, в 1960-х годах выразителем демократических идей стал журнал «Новый мир», а в 1970—1980-е годы русской национальной идеей была пронизана деятельность журнала «Наш современник». На страницах этих журналов печатались лучшие произведения военной, лагерной, деревенской и городской прозы. Понятиями «военная», «лагерная», «деревенская», «городская» обозначались тематические разновидности советской реалистической литературы, осмыслявшейся как единый массив, генеральным идейно-художественным ориентиром которого оставался метод социалистического реализма.

По мнению современного филолога М. М. Голубкова, «оттепель» — наверное, последний из этапов в развитии русской культуры, когда слово писателя имело огромный резонанс в обществе. Люди зачитывали буквально до дыр журналы, в которых публиковалась литература, говорившая правду, пусть не полную, пусть не всю, но правду о том, о чем и помыслить прежде было невозможно. В годы «оттепели» сформировалось поколение, названное впоследствии «шестидесятниками», сыгравшее важную роль в перестройке 1985—1991 годов. «Шестидесятники» призывали к восстановлению революционных идеалов, связанных с именем В. И. Ленина. По их глубочайшему убеждению, правление И. В. Сталина преступным образом исказило путь развития советского государства.

В целом всему поколению «шестидесятников» свойственно стремление к искренности, именно это качество входило в оценку художественного произведения. В ситуации противостояния инерции политико-идеологического диктата общим пафосом художественного творчества было желание честно выразить свое время. Очевидно, этим общим настроем был обусловлен интерес «шестидесятников» к личности и творчеству американского писателя Э. Хемингуэя, герои которого наделены силой сопротивления злу.

В период «оттепели» активизировалась деятельность по реабилитации таких деятелей художественной культуры, как В. Э. Мейерхольд, Б. А. Пильняк, О. Э. Мандельштам, И. Э. Бабель и др., был снят запрет с публикаций А. А. Ахматовой и М. М. Зощенко, открыт доступ к поэзии С. А. Есенина. С другой же стороны, не были отменены ждановские постановления от 1946—1948 годов, в 1958 году жертвой публичной проработки стал Б. Л. Пастернак за опубликованный на Западе роман «Доктор Живаго»; как непреложные указания воспринимались критические выступления Н. С. Хрущева в адрес молодых поэтов и художников.

Середину 1960-х годов принято считать концом «оттепели». Окончательно ясным это стало после того, как советские войска вошли в Прагу (1968). В литературе конец «оттепели» ознаменовался судебным процессом над писателями А. Синявским и Ю. Да-

низлем в 1966 году. Опубликовавшие несколько своих сочинений на Западе, они были обвинены в антисоветской деятельности.

Художественные поиски в литературе 1950—1980-х годов. Противоречивый характер «оттепельных» реформ породил пафос нонконформизма¹, на основе которого объединялись художники, противостоявшие официальной политике в сфере искусства. Инакомыслие художников в политических кругах было названо диссидентством, а в творческих — андеграундом². Искусство андеграунда образовало противоположный соцреалистическому искусству полюс. Между этими крайними точками протекала многогранная, интересная творческая жизнь, основу которой составили поиски путей обновления изобразительно-выразительного языка искусства.

Развитие литературы в период 1950—1980-х годов связано прежде всего с восстановлением принципов реалистического искусства. Процесс этот был обусловлен общественно-историческими обстоятельствами. Литература восстанавливала утраченное соцреализмом 1940—1950-х годов социально-аналитическое начало, а многие явления социально-экономического, политико-идеологического характера в действительности были далеки от идеала и нуждались в серьезном осмыслении. Богатейшими возможностями художественных средств реализма пользовались такие прозаики, как Ю. В. Трифонов, Ю. П. Казаков, А. И. Солженицын, В. П. Астафьев, С. П. Залыгин, В. М. Шукшин, В. Г. Распутин, Ю. В. Бондарев и др.

При этом неотъемлемой частью литературного процесса 1950—1960-х годов являлись «нетрадиционные» для соцреализма модернистские и авангардистские тенденции.

С модернистской эстетикой было связано творчество А. А. Ахматовой, Б. Л. Пастернака, Н. А. Заболоцкого, В. П. Катаева, В. А. Каверина, В. Т. Шаламова. В 1950—1960-е годы литературный модернизм пережил второе рождение в новаторской поэзии Е. А. Евтушенко, А. А. Вознесенского, Б. А. Ахмадулиной, Ю. П. Мориц, Б. Ш. Окуджавы, И. А. Бродского, в прозе В. П. Аксенова, А. Г. Битова, С. Д. Довлатова.

Авангардные поиски в литературе вели поэты Г. Н. Айги, В. А. Соснора и др. Особенность авангарда 1960-х заключается в том, что он был противопоставлен не только официальной советской идеологии, но и романтическим идеалам «шестидесятников». Поэты-авангардисты отрицали всякую зависимость от любых ограничений художественного творчества, будь то политический диктат или рамки традиций.

¹ Нонконформизм (от англ. nonconformism) — инакомыслие, бунтарство; здесь: неприятие существующего порядка, критическое отношение к официальной культуре.

² Андеграунд (от англ. underground) — «подпольная» культура, составная часть контр-культуры.

Переосмысление некоторых эстетических категорий происходило и в реалистической литературе, даже в той, что разрешалась цензурой к печати. Так, этой литературой утверждалось достоинство частного, даже негероического человека. Вспомним, что в советской идеологии героическое понималось как действие, направленное на преобразование действительности, а искусство соцреализма объявлялось «героическим по преимуществу». Последующее развитие литературы переориентировало критерий героического на другие нравственные категории. Литературовед В. Я. Лакшин в статье «Писатель, читатель, критик» (1965) напоминал, что героем человека делает не только подвиг, понимаемый как деяние, направленное вовне, но и постоянное внутреннее подвижничество. После распада СССР в журнале «Знамя» (1992, № 11) в статье критика-эмигранта П. Вайля и вовсе была провозглашена «смерть героя», на смену которому в качестве нормы в литературу пришел «частный» человек.

Постепенно разнообразились и художественные средства реалистической литературы второй половины XX века. В период 1970—1980-х годов авторы активно использовали художественные приемы явной, «вторичной» условности. Психологический реализм сочетался с элементами фантастики и сюрреализма¹. В целом условные ситуации и обстоятельства, смещение временных и пространственных пластов, притчеобразие и мифоподобие в прозе и драматургии — средства, которыми охотно пользуются современные реалисты.

В период правления Л. И. Брежнева политика власти в отношении инакомыслящих представителей художественной культуры спровоцировала новый, третий поток эмиграции. В 1970—1980-е годы СССР покинули В. П. Аксенов, И. А. Бродский, Г. Н. Владимов, В. Н. Войнович, Ф. Н. Горенштейн, С. Д. Довлатов, А. А. Галич, Ю. М. Кублановский, В. Е. Максимов, Ю. В. Мамлеев, В. П. Некрасов, С. Соколов, был выслан из страны А. Солженицын и многие другие. Их творчество формировалось под влиянием не только русской классической литературы, творчества М. И. Цветаевой, Б. Л. Пастернака, А. П. Платонова, но и популярной в 1960-е годы в СССР американской и латиноамериканской литературы. Этим объясняется эстетическое разнообразие русской эмигрантской литературы третьей волны: от реализма до постмодернизма. Оторванные от родины, не принятые «старой эмиграцией», писатели создавали свои альманахи и журналы, из которых наиболее известны парижский «Континент», американские газеты «Новый американец» и «Панорама», журнал «Калейдоскоп», израильский журнал «Время и мы», мюнхенский — «Форум».

¹ Сюрреализм (от франц. *surrealisme* — сверхреализм) — модернистское направление, художественные принципы которого базируются на сочетании несочетаемого в одном художественном образе. Истоки русского сюрреализма восходят к творчеству Н. В. Гоголя.

В период 1985—1991 годов в результате ослабления цензуры были опубликованы острокритические статьи, предметом обсуждения в которых стали «деформации социализма», произошедшие за 70 лет существования системы. «Прорабами перестройки», поддержавшими политику М. С. Горбачева, стали «шестидесятники», они рассматривали деятельность Горбачева как продолжение антисталинских реформ «оттепели».

Границы между официальной культурой и возникшими еще в недрах советского государства субкультурами¹ были окончательно взорваны. Пользуясь терминологией Ю. М. Лотмана, можно сказать, что отечественная культура на рубеже 1980—1990-х годов оказалась в ситуации «взрыва». Это, с одной стороны, усложнило, а с другой — разнообразило общественно-культурную жизнь страны. Постепенно налаживались контакты с эмигрантами третьей волны, снимались запреты с их публикаций.

В результате смягчения политико-идеологического давления в «толстых» литературно-художественных журналах «Новый мир», «Октябрь», «Дружба народов» и других были опубликованы произведения, многие годы хранившиеся в спецхранах и получившие определение *возвращенная литература*. Среди них произведения А. П. Платонова, М. А. Булгакова, А. А. Ахматовой, Б. Л. Пастернака, В. С. Гроссмана, А. Т. Твардовского, Б. А. Можая, В. И. Белова, М. Ф. Шатрова, Ю. В. Трифонова, В. Ф. Тендрякова, Ю. О. Домбровского, В. Т. Шаламова, А. И. Приставкина, А. И. Солженицына и др. В то же время в литературу вошло новое поколение писателей: В. С. Маканин, Р. Т. Киреев, Т. Н. Толстая, Л. С. Петрушевская, В. Н. Крупин, Т. Ю. Кибиров и др.

Литература 1990-х годов. Распад монолита советской культуры, активизация разных субкультур, долгое время развивавшихся в условиях андеграунда, наконец, общественно-экономическая переориентация России — все это привело к тому, что русская культура конца 1980-х — начала 1990-х годов оказалась в ситуации идейно-художественного плюрализма². Стало очевидным, что наряду с художественной системой *реализма* в одном литературном пространстве существует и опыт *модернизма*, и долгое время вызревавший в недрах советской литературы, как «официальной», так и «неофициальной», *постмодернизм*³.

¹ Субкультура — здесь: культура какой-либо социальной группы.

² Плюрализм (от лат. pluralis — множественный) — множественность, многообразие чего-либо, например, мнений, взглядов.

³ Постмодернизм — термин, используемый для характеристики определенного мировоззрения, интеллектуального течения, возникшего в европейской мысли XX века в связи со стремлением определить прежде всего политические и культурологические проблемы общества. В постмодернизме отрицается идея мировоззренческой цельности и возможности познания действительности при помощи единого метода или языка описания.

Характерной особенностью постмодернизма является признание разнообразия и многообразия общественно-политических, идеологических, духовных, нравственных, эстетических ценностей. Эстетика постмодернизма отвергает ставший уже традиционным для искусства принцип взаимосвязи художественного образа и реалий действительности. В постмодернистском понимании объективность реального мира подвергается сомнению, поскольку мировоззренческое многообразие в масштабах всего человечества выявляет относительность религиозной веры, идеологии, социальных, нравственных и законодательных норм. С точки зрения постмодерниста, материалом искусства является не столько сама реальность, сколько ее образы, воплощенные в разных видах искусства. Этим же обусловлена и постмодернистская ироническая игра с уже известными (в той или иной мере) читателю образами, получившими название *симулякр*¹.

В понимании постмодернистов история человечества предстает как хаотическое нагромождение случайностей, человеческая жизнь оказывается лишенной всякого здравого смысла. Очевидным следствием такого мироощущения является то, что литература постмодернизма использует богатейший арсенал художественных средств, который накопила творческая практика за долгие века в разные эпохи и в разных культурах. Цитатность текста, сочетание в нем разнообразных жанров как массовой, так и элитарной культуры, высокой лексики с низкой, конкретно-исторических реалий с психологией и речью современного человека, заимствование сюжетов классической литературы — все это, окрашенное пафосом иронии, а в некоторых случаях — и самоиронии, характерные приметы постмодернистского письма.

Иронию многих постмодернистов можно назвать ностальгической. Их игра с различными принципами отношения к действительности, известными в художественной практике прошлого, похожа на поведение человека, перебирающего старые фотографии и тоскующего о том, что не сбылось.

Художественная стратегия постмодернизма в искусстве, отрицая рационализм реализма с его верой в человека и исторический прогресс, отвергает и представление о взаимообусловленности характера и обстоятельств. Отказываясь от роли все объясняющего пророка или учителя, писатель-постмодернист провоцирует читателя на активное сотворчество в поисках разного рода мотивировок событий и поведения персонажей. В отличие от автора-реалиста, являющегося носителем правды и оценивающего героев и события с позиций известной ему нормы, автор-постмодернист

¹ Симулякр (от франц. *simulacre* — подобие, видимость) — имитация образа, который не обозначает никакую действительность, более того, указывает на ее отсутствие.

ничего и никого не оценивает, а его «правда» является одной из равноправных позиций в тексте.

Концептуально «постмодернизм» противоположен не только реализму, но и модернистскому и авангардному искусству начала XX века. Если человек в модернизме задавался вопросом о том, *кто* он, то постмодернистский человек пытается понять, *где* он. В отличие же от авангардистов постмодернисты отказываются не только от социально-политической ангажированности, но и от создания новых социально-утопических проектов. Осуществление любой социальной утопии с целью преодоления хаоса гармонией, по мысли постмодернистов, неизбежно приведет к насилию над человеком и миром. Принимая хаос жизни за данность, они пытаются вступить с ним в конструктивный диалог.

В русской литературе второй половины XX века постмодернизм как художественное мышление впервые и независимо от зарубежной литературы заявил о себе в романе Андрея Битова «Пушкинский дом» (1964—1971). Роман был запрещен к публикации, читатель познакомился с ним лишь в конце 1980-х вместе с другими произведениями «возвращенной» литературы. Зачатки постмодернистского мироощущения обнаружились и в поэме Вен.Ерофеева «Москва — Петушки», написанной в 1969 году и долгое время известной лишь по самиздату¹, с ней массовый читатель познакомился также в конце 1980-х годов.

В современном отечественном постмодернизме в целом можно выделить два течения: «тенденциозное» (концептуализм²) и «бестенденциозное». В концептуализме автор скрывается за различными стилистическими масками, в произведениях бестенденциозного постмодернизма, напротив, авторский миф культивируется. Концептуализм балансирует на грани между идеологией и искусством, критически переосмысливая и разрушая (демифологизируя) значимые для культуры прошлого (прежде всего социалистического) символы и стили; бестенденциозные постмодернистские течения обращены к реальности и к человеческой личности; связанные с русской классической литературой, они нацелены на новое мифотворчество — ремифологизацию культурных обломков. С середины 1990-х годов в постмодернистской литературе намечается повторяемость приемов, которая, возможно, является признаком саморазрушения системы.

В конце 1990-х годов модернистские принципы создания художественного образа реализуются в двух стилевых течениях: первое

¹ Самиздát — форма нелегального распространения литературно-художественных произведений в СССР в машинописном виде.

² Концептуализм (от лат. *conceptus* — мысль, понятие) — художественное течение второй половины XX века, заявившее о себе как оппозиция официальному искусству.

восходит к литературе «потока сознания»¹, а второе — к сюрреализму.

Проза. Основным качеством прозы второй половины 1950-х годов стало исповедальное начало, в полной мере проявившееся в *лирической прозе*, и прежде всего в жанре дневника. Жанр лирического дневника позволял автору создать атмосферу доверительных отношений с читателем и выразить субъективную точку зрения на исторически значимые события. Персонифицированный рассказчик, от лица которого ведется повествование в дневнике, создает эффект достоверности изображаемого и задает определенный ракурс повествования: читатель воспринимает все сквозь призму точки зрения героя-рассказчика. «Владимирские проселки» (1957) В. Солоухина, «Дневные звезды» (1959) О. Берггольц, «Ледовая книга» (1958) Ю. Смуула — все эти произведения стали образцами лирической дневниковой прозы. С лирической прозой связано и творчество замечательного рассказчика Ю. Казакова. В его произведениях изображение человеческих чувств доминирует над сюжетностью, именно этим объясняется импрессионистичность стиля, присущая творчеству писателя.

Исповедальностью характеризуется и недолго просуществовавшее в литературе 1960-х годов течение, получившее название *молодежная проза*. Эта проза сумела выразить свое поколение, ее герои — обычные старшеклассники, студенты, чаще всего горожане. Исходным импульсом к конфликту героя с окружающей его действительностью становилось несоответствие реальной жизни, далекой от идеала, с романтично-наивными книжными представлениями о ней. Лидерами течения стали А. Гладилин («Хроника времен Виктора Подгурского», 1956), В. Аксенов («Коллеги», 1960; «Звездный билет», 1962), А. Кузнецов («У себя дома», 1964). С «молодежной прозой» связаны обновление художественной речи, проявление иронического пафоса, романтизация героев и их отношения к жизни и друг другу. Авторы этого течения обращались к литературному опыту зарубежных писателей, среди которых известный американский писатель Э. Хемингуэй.

Одним из ведущих направлений в литературе второй половины XX века стала *деревенская проза* (конец 1960-х — 1980-е годы). Истоки деревенской прозы восходят к остросоциальной публицистике В. В. Овечкина (очерки «Районные будни», 1952 — 1956), Е. Я. Дороша («Деревенский дневник», 1956 — 1970), программной статье писателя Ф. А. Абрамова «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе» (1954), произведениям В. Ф. Тендрякова, «лирической прозе» Ю. П. Казакова, ранним рассказам В. П. Астафьева, В. А. Солоухина.

¹ «Поток сознания» — модернистский прием, восходящий к форме внутреннего монолога, развитой в реалистической литературе XIX века. В русской литературе эту форму активно использовал Л. Н. Толстой.

По мере развития деревенской прозы в ней выделились две разновидности. Такие писатели, как В. Ф. Тендряков, Б. А. Можжев, анализировали в своих произведениях социально-исторические проблемы, связанные с трагическими страницами в судьбе крестьянства. Внимание другой ветви деревенской прозы было сосредоточено преимущественно на внутреннем мире деревенских жителей. Именно в этой среде писатели В. И. Белов, В. Г. Распутин видели героя-носителя нравственных ценностей, противостоящих бездуховности и меркантильности обывателя. В полной мере идеология этой разновидности деревенской прозы проявилась в «Привычном деле» (1966) и «Плотницких рассказах» (1968) В. И. Белова, «Прощании с Матерой» (1976) В. Г. Распутина. Сочетание обеих тенденций, проявившихся в деревенской прозе, характерно для таких писателей, как Ф. А. Абрамов, В. М. Шукшин, В. П. Астафьев, Е. И. Носов.

Существенную роль в формировании идейно-художественных ориентиров деревенской прозы сыграли ранние произведения А. И. Солженицына «Матренин двор» (1959) и «Один день Ивана Денисовича» (1962). Хотя последнее и рассматривается как одна из первых ласточек *лагерной прозы*, но главный герой в нем — это деревенский мужик, стойко сносящий тяготы жизни благодаря крестьянской хватке. В рассказе же «Матренин двор» не менее мужественно переживает все невзгоды, выпавшие на ее «свободную» долю, простая крестьянка Матрена.

Стремлением к исповедальности, субъективизации эпического образа отмечено творчество писателей-фронтовиков, активно заявивших о себе в «оттепельный» период. В связи с их произведениями на рубеже 1950—1960-х годов литературно-критический лексикон пополнился понятием *военная проза*. Именно так было названо художественное течение, объединившее эпические произведения писателей-фронтовиков.

В это время были опубликованы первые повести Ю. Бондарева: «Батальоны просят огня» (1957) и «Последние залпы» (1959); Г. Бакланова: «Южнее главного удара» (1957) и «Пяль земли» (1959); Б. Балтера: «До свидания, мальчики» (1961); В. Быкова: «Журавлиный крик» (1961), «Третья ракета» (1962) и «Фронтальная станция» (1963); В. Астафьева: «Звездопад» (1961); В. Рослякова: «Один из нас» (1962); К. Воробьева: «Крик» (1962) и «Убиты под Москвой» (1963).

Писатели-фронтовики, с одной стороны, восприняли литературно-художественный опыт Виктора Некрасова, повесть которого «В окопах Сталинграда» (1946) была опубликована сразу после Победы, а с другой — выразили те же тенденции, которые были присущи «молодежной», «исповедальной прозе». Не случайно излюбленным жанром «военной прозы» стала лирическая повесть, герой которой — молодой человек, еще не имеющий значитель-

ного жизненного опыта, вчерашний школьник, студент или выпускник военного училища. Сквозным сюжетом «фронтовой повести» является процесс становления характера в трагических обстоятельствах.

В целом теме и жанру остался верен В. Быков, белорусский писатель, чье творчество входило в состав многонациональной советской литературы. Притчеобразие — характерная черта его произведений, на что впервые обратил внимание А. Адамович. Такова и его повесть «Сотников» (1970), заставляющая читателя задуматься о силе и слабости человеческого духа безотносительно к конкретно-историческим обстоятельствам.

С другой стороны, с эпическим началом рассказа М. Шолохова «Судьба человека» (1956) связано развитие больших эпических жанров, исследующих тему Великой Отечественной войны. Одним из первых объемных произведений, в котором показан не только воинский героизм, но и трагизм военных поражений начала войны, является трилогия К. Симонова «Живые и мертвые» (1959—1971), написанная в жанре хроники.

С 1980-х годов в литературе появляются произведения, посвященные уже современным армейским будням и войнам. Назовем здесь «Афганские рассказы» (1989) О. Ермакова и роман «Афганец» (1991) Э. Пустынина.

К трагической теме ГУЛАГа в своих произведениях обратились авторы, знакомые со сталинскими лагерями не понаслышке: В. Шаламов («Колымские рассказы», 1954—1973); Е. Гинзбург («Крутой маршрут», 1967); А. Жигулин («Черные камни», 1988); О. Волков («Погружение во тьму», книга писалась в 1957—1979 годах); А. Солженицын («В круте первом», 1955—1968; «Архипелаг ГУЛАГ», 1964—1970); Ю. Домбровский («Хранитель древностей», 1964; «Факультет ненужных вещей», 1964—1975, опубликован в 1988); так и новое поколение авторов — Е. Федоров («Илиада Жени Васяева. Год 1949», 1994); В. Зубчанинов («Повесть о прожитом», 1997).

В произведениях В. Шукшина («Я пришел дать вам волю», 1971), Ю. Трифонова («Нетерпение», 1973), Б. Окуджавы («Путешествие дилетантов», 1979; «Свидание с Бонапартом», 1983), А. Солженицына («Красное колесо», 1971—1991) и других получила дальнейшее развитие историческая проза. При этом В. Шукшин и Ю. Трифонов в истории пытались найти ответы на современные вопросы; в повествовании Б. Окуджавы сопрягаются разновременные пласты истории, такой прием позволяет автору выявить вечные вопросы, актуальные и для современности; А. Солженицына интересуют переломные моменты отечественной истории, в которых так или иначе проявляются судьбы отдельных людей и народа в целом.

С именем прозаика Ю. Трифонова связано развитие *городского*, или *интеллектуального*, течения в литературе. Объектом художе-

ственного анализа в повестях Ю. Трифонова «Обмен» (1969), «Предварительные итоги» (1970), «Долгое прощание» (1971), «Другая жизнь» (1975) является постепенная деградация личности. В отличие от «деревенской прозы», наследовавшей почвенническую традицию, «городская» проза формировалась на основе интеллектуальной традиции. При этом оба течения поднимали проблемы девальвации нравственности в современном обществе, разрушения «самости» в личности современника. «Городская проза» также изображала нецельного человека, лишённого позитивного активного начала. Название одной из повестей Ю. Трифонова — «Обмен» — символизирует процесс нравственной неопределённости современного человека. В числе близких ему писателей Трифонов называл В. Распутина, Ю. Казакова, А. Битова.

Именно в прозе Битова в полной мере проявилась проблема «не-своей» жизни в «ненастоящем времени». В романе «Пушкинский дом» (1964—1971) писатель независимо от зарубежных авторов использовал литературно-художественные приемы, характерные для постмодернистских произведений: авторский комментарий к тексту, эссеизм, вариативность сюжетных ходов, интертекстуальность, демонстрацию вымышленности повествования и т. д.

На рубеже 1970—1980-х годов в русской литературе появляются произведения *условно-метафорической прозы*, в реалистическое повествование которых авторы вводят фантастических персонажей, фольклорно-мифологические мотивы и сюжеты. Эти приемы позволяют соотносить события современности с вневременным планом и с позиций вечности оценить текущий момент. Таковы повести «Белый пароход» (1970) и «Пегий пес, бегущий краем моря» (1977) Ч. Айтматова, романы «Белка» (1984) А. Кима и «Альгист Данилов» (1981) В. Орлова и др.

Прозаики, входившие в литературу на рубеже 1970—1980-х годов, В. Маканин, Р. Киреев, А. Ким и другие, уже демонстрировали отличное от традиционного реализма мироощущение и художественные принципы: бесстрастность повествования, отсутствие однозначной авторской оценки, амбивалентность¹ героя, игровое начало.

В 1980—1990-х годах на волне антитоталитарных настроений к жанру сатирической антиутопии обратились Ф. Искандер («Кролики и удавы», 1982) и В. Войнович («Москва 2042», 1986), детективную антиутопию написал А. Гладилин («Французская Советская Социалистическая Республика», 1987), антиутопии-«катастрофы» создали В. Маканин («Лаз», 1991) и Л. Леонов («Пирамида», 1994). Появление жанра антиутопии в последние десятиле-

¹ Амбивалентность (от лат. *ambo* — обе; *valentia* — сила) — двойственность переживания, когда один и тот же объект вызывает у человека одновременно противоположные чувства, например, любви и ненависти, удовольствия и не-удовольствия.

тия XX века весьма закономерно, поскольку идеологемы общества «развитого социализма» к этому времени были лишены реального содержания. Надежды на осуществление социалистической утопии не оправдались.

В 1990-е годы трагическим мироощущением пронизана и проза уже состоявшихся реалистов А. Астафьева, В. Распутина, В. Белова, Г. Владимова.

Поэзия. В 1950-е годы творческим оживлением отмечено развитие русской поэзии. Творчество *поэтов старшего поколения* было посвящено осмыслению «нравственного опыта эпохи» (О. Берггольц). В своих стихах Н. Асеев, А. Ахматова, Б. Пастернак, А. Твардовский, Н. Заболоцкий, В. Луговской, М. Светлов и другие в философском ключе размышляли над проблемами и недавнего прошлого, и современности. В эти годы активно развивались жанры гражданской, философской, медитативной и любовной лирики, различные лироэпические формы.

Вершинами поэзии 1950—1960-х годов стали философская лирика и лироэпические произведения А. Твардовского, «Северные элегии» и «Реквием» А. Ахматовой, стихи из романа «Доктор Живаго» и поэтический цикл «Когда разгуляется» Б. Пастернака.

В целом творчество поэтов старшего поколения отличается внимание к нравственной сфере современного человека в связи с историей, с прошлым, настоящим и вероятным будущим.

К «вечным» темам обратились в своем творчестве и *поэты фронтового поколения*, выражавшие собственное видение войны и человека на войне. Конечно же, главным мотивом их творчества была тема памяти. Для С. Гудзенко, Б. Слуцкого, С. Наровчатова, А. Межирова Великая Отечественная война навсегда осталась главным, если не единственным мерилом нравственности. Составной частью литературного процесса стали и стихи поэтов, погибших на войне, — П. Когана, М. Кульчицкого, Н. Майорова, Н. Отрады, Г. Суворова и др.

В 1950-е годы в литературу вошло и новое поколение поэтов, чья юность пришлась на послевоенное время, — Е. Евтушенко, Р. Рождественский, А. Вознесенский, Р. Казакова, — их стих был ориентирован на ораторскую традицию. Продолжение этой традиции обуславливалось публицистической направленностью творчества молодых поэтов, поднимавших актуальные для своего времени вопросы. Именно этих поэтов современники называли *эстрадниками*. Годы «оттепели» были отмечены настоящим поэтическим бумом: стихи читали, записывали, заучивали наизусть. Поэты собирали спортивные, концертные, театральные залы в Москве, Ленинграде и других городах страны. Именно «эстрадники» впоследствии были названы «шестидесятниками».

Противовесом «громкой» поэзии шестидесятников во второй половине 1960-х годов стала лирика, получившая определение

«тихая». Поэтов этого направления объединяла общность нравственных и эстетических ценностей. Если поэзия шестидесятников ориентировалась на традиции Маяковского, то *тихая лирика* наследовала традиции философской и пейзажной поэзии Ф. Тютчева, А. Фета, С. Есенина. К «тихой лирике» относится творчество поэтов Н. Рубцова, В. Соколова, С. Куняева и др. Их поэзию объединяют стремление осмыслить сложные противоречия века и поиски новой гармонии. По своему пафосу творчество «тихих лириков» близко реалистическому направлению «деревенской прозы». К «деревенской прозе» близок и Ю. Кузнецов, вошедший в литературу в 1960-е годы.

Гражданский пафос поэтов-шестидесятников и тонкий лиризм «тихих лириков» сочетался в творчестве дагестанского поэта Р. Гамзатова, на стихи которого написано множество песен. С «тихой лирикой» Гамзатова роднит вневременная, философская направленность его поэзии и обращение к национально-фольклорной образности.

С традициями модернистской поэзии Н. Гумилева, О. Мандельштама, А. Ахматовой связана поэзия А. Тарковского, И. Бродского, поэтов фронтового поколения Д. Самойлова и С. Липкина, шестидесятников Б. Ахмадулиной, А. Кушнера, О. Чухонцева, поэтов 1970—1980-х годов В. Кривулина, О. Седаковой. Их поэзии в целом присуще чувство историзма, выражающееся в явном или неявном диалогическом цитировании классических произведений, в осмыслении памяти как основы нравственности, спасающей человека и культуру от хаоса.

Вынужденный покинуть страну в 1972 году, И. Бродский в 1987 году был удостоен Нобелевской премии по литературе, а в 1991 году получил, как в свое время А. Ахматова, мантию и диплом доктора в Оксфорде. Талант Бродского ярко проявился в разнообразных прозаических, лирических и лироэпических жанрах. Уникальность этого поэта заключается в том, что его поэзия вобрала в себя богатые художественные традиции как отечественной, так и зарубежной поэзии от мифологии до XX века.

С 1950-х годов развивается, ставший с течением времени необычайно популярным, жанр *авторской песни*. Творчество Б. Окуджавы, А. Галича, Н. Матвеевой, В. Высоцкого, Ю. Визбора и др. было одной из форм преодоления формально-содержательного догматизма, официоза казенно-патриотической поэзии и неглубоких эстрадных шлягеров. Внимание этих поэтов было сосредоточено на жизни обычного, «маленького», «частного» человека. 1960—1970-е годы — классический период в развитии этого жанра, ключевыми фигурами которого по праву признаны Б. Окуджава, А. Галич и В. Высоцкий.

Как разновидность авторской песни развивается более поздняя *рок-поэзия* романтиков Б. Гребенщикова, А. Макаревича, реали-

стов Ю. Шевчука, В. Бутусова, тяготевшего к экспрессии романтика В. Цоя и др.

С 1960-х годов в отечественной поэзии возобновились авангардистские эксперименты. Современный авангард объединил различные поэтические группы: Лианозовскую¹, СМОГ², многие другие неофициальные поэтические клубы. Как правило, поэты этого направления были лишены возможности публиковать свои произведения, именно с ними связано возникновение андеграунда, который значительно пополнился в 1970-е годы. Уверенные в абсурдности и антигуманности общественной реальности, современные авангардисты лишены антиутопического пафоса, который был присущ авангарду начала XX века. Этим мироощущением обусловлены и художественные средства. Отказываясь от художественного правдоподобия, поэты создают деформированный образ мира, частицей которого является человек. Характерным приемом в поэзии современного авангарда является центон³, позволяющий иронически обыгрывать цитаты из классической литературы, разнообразные штампы официальной пропаганды и массовой культуры. Этим, в свою очередь, обусловлено смешение различных стилистических пластов лексики, обнаружение высокого в низком и наоборот.

Одним из первых направлений современного авангарда стал *концептуализм*, с которым в разное время было связано творчество Г. Сапгира, Вс. Некрасова, Д. Пригова, И. Холина, Л. Рубинштейна. В 1980-х концептуальная поэзия получила развитие в иронических стихах А. Еременко, Е. Бунимовича и в творчестве Т. Кибирова и М. Сухотина. Концептуализм возник как эстетическая реакция на тоталитаризм советской эпохи, поэтому идейно-художественные возможности этого направления (игра с политико-идеологическими штампами официоза советской эпохи) на сегодня исчерпаны.

С экспериментами футуристов начала XX века связано развитие *визуальной поэзии*. Во второй половине XX века эту поэтическую традицию наследуют А. Вознесенский, Г. Сапгир, Н. Искренко и др. Современная видеопоезия представляет собой явление международное, связанное с общим стремлением культуры к освобождению от идеологического давления.

Середина 1980-х годов, как и годы «оттепели», была отмечена взлетом *стихотворной публицистики* Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского. Осмыслению трагических событий про-

¹ Лианозовская группа — одно из первых неформальных творческих объединений второй половины XX века, у истоков которого стояли художники Е. В. и Л. В. Кропивницкие, поэты Г. Сапгир, И. Холин и др.

² СМОГ — «Смелость. Мысль. Образ. Глубина»; литературная группа, основанная в 1964 году В. Д. Алеиниковым, Л. Г. Губановым, Ю. М. Кублановским.

³ Центон (от лат. cento — лоскутное платье или одеяло) — стихотворение, составленное из строк других стихотворений.

шлого и вечных общечеловеческих проблем были посвящены произведения В. Соколова, Б. Ахмадулиной, В. Корнилова, О. Чухонцева, Ю. Кузнецова, А. Кушнера и многих других поэтов.

Своеобразным итогом трагического XX века стала *духовная поэзия*, в основе которой — чувство раскаяния и искренняя вера в Бога. На рубеже 1980—1990-х годов религиозную окраску получила поэзия известного ученого С. Аверинцева, поэтов Ю. Кублановского, И. Ратушинской, Н. Горбаневской. Входят в это направление и молодые поэты: М. Рахлина, А. Зорина, О. Николаева, С. Кекова.

Драматургия. В 1950—1960-е годы значительно разнообразился жанровый диапазон драматургии. Развиваются комедия, социально-психологическая и историко-документальная драмы.

В большей мере, чем в прозе и поэзии, усиливается интерес к молодому современнику, к реальной жизни в ее острейших противоречиях.

Особой популярностью пользовались социально-психологические пьесы В. Розова «В добрый час!» (1954) и «В поисках радости», (1956). «В добрый час!» и в настоящее время ставится на театральных подмостках.

Все чаще драматургия обращала внимание на повседневные проблемы обычных людей. Исследуя психологию человеческих отношений, драматурги ставят характеры в узнаваемые жизненные обстоятельства. Драмы А. Володина («Фабричная девчонка», 1956; «Пять вечеров», 1957; «Старшая сестра», 1961), Э. Радзинского («104 страницы про любовь», 1964; «Чуть-чуть о женщине», 1968) посвящены любви.

Обращаясь к теме войны, драматурги 1950—1960-х годов отходили от публицистичности, такие проблемы, как долг и совесть, героизм и предательство, честь и бесчестие, они рассматривали сквозь призму нравственных ценностей. Одной из лучших пьес репертуара тех лет стала пьеса А. Салынского «Барабанщица» (1958).

В период «оттепели» театральное искусство развивалось в тесном взаимодействии с поэзией. На сцене театра драмы и комедии на Таганке разыгрывались *поэтические представления*, драматургическую основу которых составляли стихи классиков — В. Маяковского и С. Есенина, произведения современников — А. Вознесенского и Е. Евтушенко. Театр под руководством Ю. Любимова тяготел к экспрессивным формам образности, а благодаря приоткрывшемуся в то время «железному занавесу» художественная культура страны отчасти соприкоснулась с западноевропейским и американским искусством. В частности, на режиссуру Ю. Любимова оказало влияние творчество и теоретические концепции Б. Брехта¹.

¹ Брехт Бертольд (1898—1956) — немецкий писатель и режиссер, разработал принципы «эпического театра», суть которого заключается в воздействии на разум зрителя.

С «оттепелью» связано творчество М. Шатрова, показавшего в необычном ракурсе образ Ленина. В *документально-исторической, политической* драматургии Шатрова аналитическому исследованию подвергается документальный факт, а не миф о вожде, созданный политическими идеологами. Наиболее удачная его пьеса периода «оттепели» — «Шестое июля» (первая редакция — 1964, вторая — 1973). В ней драматург исследует проблему соотношения цели, пусть даже высокой, и средств ее достижения. М. Шатров обращался к образу Ленина и в последующие десятилетия. Сам он определил жанровое своеобразие своих пьес как «публицистическую драму» и «публицистическую трагедию». Для этого есть все основания: открытая публицистичность присуща таким остроконфликтным пьесам М. Шатрова 1970—1980-х годов, как «Синие кони на красной траве (Революционный этюд)» (1977) и «Так победим!» (1981).

Конец «оттепели» потребовал других героев и адекватной оценки далекой от предполагаемого идеала действительности и нравственного состояния общества. В конце 1960-х годов в развитии драматургии наметился спад. Очевидно, этим было обусловлено активное обращение театров в 1970-е годы к *произведениям отечественных прозаиков* Ф. Абрамова, В. Тендрякова, Ю. Бондарева, В. Быкова, Б. Васильева, Д. Гранина, В. Распутина, Ю. Трифонова, Б. Можая, В. Шукшина, Ч. Айтматова.

В те же 1970-е годы исследованием острейших проблем социально-экономического, нравственного и психологического характера занималась публицистически заостренная *производственная*, или *социологическая*, драма И. Дворецкого, Г. Бокарева, А. Гребнева, В. Черных и др. Особой популярностью пользовались «производственные» пьесы А. Гельмана «Протокол одного заседания» (1975), «Мы, нижеподписавшиеся» (1979), «Обратная связь» (1978), «Наедине со всеми» (1981).

С течением времени изменялась и тональность *социально-бытовой* и *социально-психологической* драмы. В. Розов, А. Володин, А. Арбузов, А. Вампилов и другие авторы пытались разобраться в причинах нравственного кризиса общества, в тех изменениях, которые происходят во внутреннем мире человека, живущего по законам двойной морали «застойного времени».

Переломный момент в драматургии В. Розова отразился в пьесе «Традиционный сбор» (1966), посвященной теме подведения жизненных итогов, которые контрастируют с романтическими устремлениями героев его драм 1950-х годов. В пьесах 1970—1980-х годов «Гнездо глухаря» (1978), «Хозяин» (1982), «Кабанчик» (1987) и других Розов обратился к теме постепенного разрушения изначально многообещающей личности.

Общечеловеческие ценности стали предметом осмысления в пьесах А. Володина («Мать Иисуса», 1970; «Дульсинья Тобосская»,

1980; «Ящерица», 1982) и Э. Радзинского («Беседы с Сократом», 1972; «Лунин, или Смерть Жака», 1979; «Театр времен Нерона и Сенеки», 1982). Оба автора использовали притчевые формы с целью философского постижения вневременных ситуаций, проблем, характеров.

Проблеме внутренней деградации внешне успешной личности посвящены пьесы А. Арбузова 1970—1980-х годов. Пафосом отрицания «жестоких игр», в которые вовлечены и взрослые и дети, обделенные в свое время родительской любовью, отмечены его драмы, посвященные теме взаимной ответственности людей за то, что происходит с ними. Драматург создал цикл «Драматический опус», включающий три драмы — «Вечерний свет» (1974), «Жестокие игры» (1978) и «Воспоминания» (1980).

Душевно-духовный инфантилизм современника — ключевая тема драматургии А. Вампилова, появившейся на театральных подмостках в 1970-х годах. Говоря словами критика Л. Аннинского, драматург создал тип «средненравственного» героя, характер которого до того зависим от предлагаемых обстоятельств, что невозможно понять, каков же он на самом деле. Таков герой пьесы Вампилова «Утиная охота» (1970) Виктор Зиллов. С именем А. Вампилова связано усиление роли символики и гротеска в отечественной драматургии.

Открытие «безгеройного» героя А. Вампилова осознается как этапное в развитии русской драмы второй половины XX века. Творчество пришедших в драматургию на рубеже 1980-х годов и воспринявших опыт Вампилова авторов «новой волны» получило определение «поствампиловская драма».

Понятием *поствампиловская драматургия* объединяют творчество драматургов Л. Петрушевской, В. Арро, В. Славкина, А. Галина, Л. Разумовской и других, разнящихся по стилю, но объединенных пафосом обращения к тому негативу, что накопился в бытовой, частной жизни людей, утративших из ценностного поля понятие дома, образ которого долгое время был ключевым в русской литературе. Так, «поствампиловский театр» в полный голос заявил о том, что человеческая личность не сводима к одной лишь социально-профессиональной функции. А презрительное отношение к личным бытовым и семейным проблемам чревато в итоге серьезными нравственными пороками.

В годы перестройки, на рубеже 1980—1990-х годов художественная публицистика «социологической» драмы уступила место собственно *публицистике*, а собственно драматургические произведения сменились инсценировками мемуарной литературы. В постановках произведений В. Шаламова, Е. Гинзбург, А. Солженицына в психологическом ключе исследовалась тема тоталитаризма. На этом же материале в конце 1980-х А. Казанцев написал драматургическую антиутопию «Великий Будда, помоги им!» (1988),

действие которой разворачивается в «образцовой Коммуне имени великих Идей». Драматург рассматривает тему тоталитарного режима в плоскости проблемы личности и государства.

В русской драматургии второй половины XX века постмодернистское ощущение проявило себя не так рано, как в других литературных родах. Не в последнюю очередь это обусловлено тем, что театр как явление публичное прежде всего находился под пристальным вниманием цензуры.

Наиболее явно *постмодернистский* способ постижения действительности проявился в неоконченной пьесе Вен. Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» (1985). В основу содержания пьесы положено сравнение жизни с сумасшедшим домом: разумное в этой жизни оказывается ненормальным, а ненормальное — разумным. Так, в постмодернистской драме «Вальпургиева ночь...» отсутствует ярко выраженный конфликт, сюжет фрагментарен, система персонажей лишена иерархии, размыты родо-жанровые границы.

С традициями *театра абсурда* связаны постмодернистские драмы последнего десятилетия XX века Н. Садур, Д. Липскерова и др. Представления постмодернистского сознания о мире и человеке выражаются в современной драматургии такими средствами, как отсутствие причинно-следственных связей, взаимообусловленности характеров и обстоятельств, бессюжетность, пространственно-временные деформации, замкнутость и отчужденность персонажей.

С другой стороны, в 1990-е годы в развитии отечественной драматургии наметилась и противоположная тенденция. В пьесах М. Угарова, Е. Греминой, О. Михайлова и др. доминирует ностальгически светлый пафос по далекому, идиллически прекрасному прошлому. Драматурги создают поэтически возвышенный образ жизни персонажей, речь которых литературно нормирована и изобилует цитатами из чеховских комедий. Так создается эффект отражения разных эпох друг в друге, имеющий как минимум двоякий смысл. Либо драматурги хотят указать на то, что желанная гармония достижима лишь в художественной реальности, либо напоминают о «звуке лопнувшей струны», который, по словам чеховского Фирса, предвещает «несчастье» от «воли».

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел об особенностях развития литературы в 1950 — 1990-е годы.
2. Охарактеризуйте общественно-культурный фон, на котором развивалась отечественная художественная литература второй половины XX века. Составьте план ответа.
3. Охарактеризуйте пути преодоления идейно-художественной ограниченности нормативного соцреализма в литературе второй половины XX века. Составьте план ответа.

4. *Вспомните особенности мировоззрения модернистов начала XX века. Сравните его с мироощущением постмодернистов. Назовите художественные средства воплощения постмодернистского мироощущения в литературе. Составьте план ответа.

5. Назовите основные пути обновления художественного метода реализма, происходившего на протяжении всего XX века.

6. Прочитайте повесть Э.Хемингуэя «Старик и море». Проанализируйте композицию и сюжет повести «Старик и море». Какую функцию в повести выполняют образы старика, мальчика, моря и рыбы? Охарактеризуйте философский подтекст повести «Старик и море». Выясните значение термина «притча» по словарю литературоведческих терминов. Подумайте, можно ли произведение Э.Хемингуэя назвать повестью-притчей.

7. *Подготовьте обзор «Литература русского зарубежья второй половины XX века».

8. **Проведите исследование на тему «Роль литературы в культурно-общественной жизни России XIX—XX веков» и напишите реферат.

9. Назовите и охарактеризуйте основные направления и течения литературно-художественной прозы второй половины XX века. Составьте план ответа.

10. *Как вы думаете, почему именно произведения «деревенской прозы» составили направление, имеющее идейно-эстетическое единство?

11. Прочитайте (перечитайте) повесть В. В. Быкова (1924—2003) «Сотников». Охарактеризуйте сюжет и композицию повести «Сотников». Определите своеобразие художественного конфликта. Охарактеризуйте систему персонажей повести. Разрешен ли художественный конфликт в повести? Проанализируйте начало и финал повести. Опишите художественные средства изображения героев. Охарактеризуйте способы выражения авторской позиции в повести.

12. *Определите функцию образа дороги в повести «Сотников». В каких произведениях русской литературы вам уже встречался этот образ?

13. **Подумайте, почему произведение В. Быкова «Сотников» называют повестью-притчей. В чем заключается универсальность ситуации, в которой оказались герои повести? В каком аспекте (философский, социальный, нравственный, психологический) рассматривает эту ситуацию автор?

14. Истолкуйте идейное содержание повести. Как заголовок повести «Сотников» связан с ее содержанием? Составьте план ответа.

15. Прочитайте (перечитайте) Повесть В. Г. Распутина (родился в 1937 году) «Прощание с Матерой». Охарактеризуйте сюжет и композицию повести. Определите своеобразие художественного конфликта. Охарактеризуйте систему персонажей повести. Какова функция женских образов в повести? Разрешен ли художественный конфликт в повести? Проанализируйте начало и финал повести. Опишите художественные средства в изображении героев. Охарактеризуйте способы выражения авторской позиции в повести. Подумайте, какие образы повести можно отнести к символам. Обратите внимание на образы Матеры, Лиственя, Хозяина острова, Богодула, Дарьи, Андрея. Разрешен ли художественный конфликт в повести? Проанализируйте начало и финал повести.

16. *В каком аспекте (философский, социальный, нравственный, психологический) В.Распутин рассматривает проблему, поставленную в повести «Прощание с Матерой»?

17. **Укажите жанровую разновидность повести (философская, историческая, социально-психологическая, нравоописательная).

18. Истолкуйте идейное содержание повести. Как заголовок повести «Прощание с Матерой» связан с ее содержанием? Составьте план ответа.

19. Прочитайте (перечитайте) повесть В.М.Шукшина (1927—1974) «Калина красная». Охарактеризуйте сюжет и композицию повести «Калина Красная». Определите своеобразие художественного конфликта. Охарактеризуйте систему персонажей повести. Разрешен ли художественный конфликт в повести? Проанализируйте начало и финал повести. Опишите художественные средства изображения героев. Охарактеризуйте способы выражения авторской позиции в повести. Охарактеризуйте функцию художественной детали в предметном мире повести (точное описание природы или создание образа-символа).

20. *Подумайте, какие образы повести можно отнести к символам? Обратите внимание на образы тюрьмы, города, деревни, природы.

21. **Укажите жанровую разновидность повести (философская, историческая, социально-психологическая, нравоописательная).

22. Истолкуйте идейное содержание повести. Как заголовок повести «Калина Красная» связан с ее содержанием? Составьте план ответа.

23. **Истолкуйте философский смысл повестей В. Быкова «Сотников», В.Распутина «Прощание с Матерой», В.Шукшина «Калина Красная» в контексте традиций русской литературы. Составьте план ответа.

24. *Подготовьте доклады о жизни и творчестве В. Быкова, В.Распутина, В.Шукшина.

25. **Проанализируйте повесть одного из прозаиков в контексте направлений и течений русской прозы второй половины XX века.

26. Назовите и охарактеризуйте основные направления в развитии русской поэзии второй половины XX века. Составьте план ответа.

27. Прочитайте стихотворения Б.Ш.Окуджавы (1924—1997) из цикла о Москве, «Песня кавалергарда», «Мы за ценой не постоим...» и другие произведения по вашему выбору. Выучите одно стихотворение наизусть.

28. Какое настроение возникло у вас при чтении стихотворений Б.Окуджавы? Какое из стихотворений и почему произвело на вас наиболее сильное впечатление?

29. *Прослушайте песни Б.Окуджавы в его собственном исполнении и соотнесите авторские интонации с тем настроением, которое возникло у вас при чтении его стихов.

30. **С поэтическим творчеством какого поэта вы могли бы соотнести лирику Б.Окуджавы на основе того эмоционального переживания, которое вы испытали при чтении его стихов?

31. Проанализируйте художественные средства создания образа в лирике Б.Окуджавы, обратив внимание на приемы звукописи, рифмовки, стихотворный размер, ритм, лексику.

32. В чем заключается своеобразие лирического героя Б.Окуджавы?

33. В каких интонациях Б.Окуджава осмысливает мотив войны, образы Москвы и Арбата?
34. Охарактеризуйте жанровое своеобразие лирики Б.Ш.Окуджавы. Составьте план ответа.
35. *К каким традициям русской лирики тяготеет поэзия Б.Окуджавы?
36. **Охарактеризуйте поэтический стиль Б.Ш.Окуджавы.
37. Прочитайте стихотворения А.А.Вознесенского (родился в 1933 году) «Гойя», «Дорогие литсобратья», «Автопортрет», «Гитара», «Смерть Шукшина», «Памятник» и другие произведения по вашему выбору. Выучите одно стихотворение наизусть.
38. Какое настроение возникло у вас при чтении стихотворений А.Вознесенского? Какое из стихотворений и почему произвело на вас наиболее сильное впечатление?
39. *Прослушайте стихи А.Вознесенского в его собственном исполнении и соотнесите авторские интонации с тем настроением, которое возникло у вас при чтении его стихов.
40. **С поэтическим творчеством какого поэта вы могли бы соотнести лирику А.Вознесенского на основе того эмоционального переживания, которое вы испытали при чтении его стихов?
41. Проанализируйте художественные средства создания образа в лирике А.Вознесенского, обратив внимание на приемы звукописи, рифмовки, стихотворный размер, ритм, лексику.
42. В чем заключается своеобразие лирического героя А.Вознесенского?
43. В каких интонациях А.Вознесенский осмысливает мотивы войны, прошлого и настоящего, темы творчества, памяти?
44. Охарактеризуйте жанровое своеобразие лирики А.Вознесенского. Составьте план ответа.
45. *К каким традициям русской лирики тяготеет поэзия А.Вознесенского?
46. **Охарактеризуйте поэтический стиль А.Вознесенского.
47. Прочитайте стихотворения Н.М.Рубцова (1936—1971) «Березы», «Поэзия», «Оттепель», «Не пришла», «О чем писать?..», «Сергей Есенин», «В гостях», «Грани» и другие произведения по вашему выбору. Выучите одно стихотворение наизусть.
48. Какое настроение возникло у вас при чтении стихотворений Н.Рубцова? Какое из стихотворений и почему произвело на вас наиболее сильное впечатление?
49. *В чем проявляется близость поэзии Н.Рубцова «деревенской прозе»?
50. **С поэтическим творчеством какого русского поэта вы могли бы соотнести лирику Н.Рубцова на основе того эмоционального переживания, которое вы испытали при чтении его стихов?
51. Проанализируйте художественные средства создания образа в лирике Н.Рубцова, обратив внимание на приемы звукописи, рифмовки, стихотворный размер, ритм, лексику.
52. В чем заключается своеобразие лирического героя Н.Рубцова?
53. В каких интонациях Н.Рубцов осмысливает мотивы родины, творчества, любви?

54. Охарактеризуйте жанровое своеобразие лирики Н. Рубцова. Составьте план ответа.

55. *К каким традициям русской лирики тяготеет поэзия Н. Рубцова?

56. **Охарактеризуйте поэтический стиль Н. Рубцова.

57. Прочитайте стихотворения Р. Гамзатова «Журавли», «Есть глаза у цветов», «И люблю малиновый рассвет я...», «Не торопись» и др. Выучите одно из стихотворений наизусть.

58. Какое настроение возникло у вас при чтении стихотворений Р. Гамзатова? Какое из стихотворений и почему произвело на вас наиболее сильное впечатление?

59. *С поэтическим творчеством какого поэта вы могли бы соотнести лирику Р. Гамзатова на основе того эмоционального переживания, которое вы испытали при чтении его стихов?

60. **Напишите отзыв о лирике Р. Гамзатова.

61. *Используя материалы сайта <http://www.litera.ru/stixiya/poets>, подготовьте доклады о жизни и творчестве Б. Окуджавы, А. Вознесенского, Н. Рубцова, Р. Гамзатова.

62. **На основе материалов учебника и собственного анализа поэтических текстов подготовьте сообщение на тему «Поэзия Б. Окуджавы, А. Вознесенского, Н. Рубцова, Р. Гамзатова в контексте традиций русской литературы».

63. Охарактеризуйте направления, по которым развивалась отечественная драматургия второй половины XX века. Составьте развернутый план ответа.

64. *Используя ресурсы Интернета, подготовьте доклады о жизни и творчестве В. Розова, А. Володина, А. Арбузова.

65. **Используя материалы учебника и ресурсы Интернета, подготовьте сообщение о развитии драматургии второй половины XX века.

66. **Напишите рецензию на театральную инсценировку драмы одного из современных драматургов.

Подготовьтесь к семинару «По страницам прозы и поэзии конца XX века»

План семинара

1. Повесть В. Маканина «Где сходилась небо с холмами» (1984).

1.1. Творческая биография В. Маканина.

1.2. Стилистический анализ фрагмента повести В. Маканина «Где сходилась небо с холмами».

1.3. Художественное своеобразие повести В. Маканина «Где сходилась небо с холмами».

1.4. Идейное содержание повести «Где сходилась небо с холмами».

1.5. Жанровое своеобразие повести «Где сходилась небо с холмами».

1.6. Повесть «Где сходилась небо с холмами» в контексте традиций русской литературы второй половины XX века.

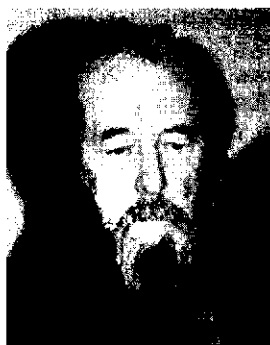
2. Стихотворения Т. Кибирова «Умничанье» (1997—1998), «Онтологическое» (1997—1998), «В творческой лаборатории» (1997—1998), «Nota bene» (1999), «С Новым Годом!» (1999).

- 2.1. Выразительное чтение стихотворений Т. Кибирова.
- 2.2. Творческая биография Т. Кибирова.
- 2.3. Своеобразие поэтического стиля Т. Кибирова.
- 2.4. Литературные реминисценции в поэзии Т. Кибирова.
- 2.5. Поэзия Т. Кибирова в контексте традиций русской литературы второй половины XX века.
3. Итоги семинара.
- 3.1. Проблема личности и социо-культурного контекста в повести В. Маканина «Где сходилась небо с холмами» и в поэзии Т. Кибирова.
- 3.2. Тема творчества в повести В. Маканина и поэзии Т. Кибирова.
- 3.3. Соотношение интеллектуального и эмоционального начал в произведениях В. Маканина и Т. Кибирова.
- 3.4. Развитие традиционных для русской литературы тем, своеобразие их решения в произведениях В. Маканина и Т. Кибирова.
- 3.5. Повесть В. Маканина и поэзия Т. Кибирова в контексте русской литературы второй половины XX века.

Биографические справки о жизни В. Маканина и Т. Кибирова на сайтах: <http://magazines.russ.ru/authors/m/makanin/>
<http://magazines.russ.ru/authors/k/kibirov/>

Рекомендуемая литература

- Агеносов В. Современные русские поэты. Справочник — антология / В. Агеносов, К. Анкудинов. — М., 1998.
- Бочаров А. Литература и время : из творческого опыта прозы 1960—1980-х годов / А. Бочаров. — М., 1989.
- Вайль П. 60-е. Мир советского человека / П. Вайль, А. Генис. — М., 1996.
- Громова М. И. Русская современная драматургия / М. И. Громова. — М., 1999.
- История русской советской поэзии. 1941—1980. — Л., 1984.
- Немзер А. Литературное сегодня : о русской прозе 90-х годов / А. Немзер. — М., 1999.
- Нефагина Г. Русская проза второй половины 80-х — начала 90-х годов XX в. / Г. Нефагина. — Минск, 1998.
- Русские писатели XX века. Биографический словарь / под ред. П. А. Николаева. — М., 2000.



**Александр
Исаевич
Солженицын
(1918 — 2008)**

Александр Исаевич Солженицын вошел в историю России и как активный общественный деятель, и как писатель, посвятивший свой дар исследованию острейших проблем, которыми полна драматическая судьба нашего Отечества.

Родился Александр Исаевич 11 декабря 1918 года в Кисловодске в крестьянской семье через несколько месяцев после смерти отца. В 1924 году семья переехала в Ростов-на-Дону. Мать писателя Таисия Захаровна была дочерью зажиточного кубанского землевладельца, «кулака», поэтому она с трудом находила работу.

Окончив школу, Солженицын с 1936 по 1941 год учился на физико-математическом факультете университета в Ростове-на-Дону, а с 1939 года — на заочном отделении в Московском институте философии, литературы и истории. В эти же годы в сознании Солженицына родился замысел исторического романа о начале Первой мировой войны, позже воплотившийся в книгу «Август Четырнадцатого» (первая часть «Красного колеса»).

В 1941 году Солженицына мобилизовали, а в конце 1942-го — по окончании офицерской школы — направили на фронт. С 1943 по 1945 год он командовал артиллерийской батареей. По окончании войны произведен в чин капитана и награжден орденами Отечественной войны 2-й степени и Красной Звезды. Такой высокой оценки Солженицын удостоился за воинскую храбрость — в январе 1945 года ему удалось вывести из окружения свою батарею.

Однако в том же 1945 году Солженицын был арестован и приговорен к 8 годам исправительно-трудовых лагерей и на пожизненную ссылку «за антисоветскую агитацию и попытку создания антисоветской организации» — в его письмах к другу цензура обнаружила негативные высказывания в адрес Сталина и современной советской литературы.

Поначалу Солженицын отбывал срок в лагере в Новом Иерусалиме, потом был направлен на строительство жилого дома в Москве, впечатления этого периода нашли отражение в пьесе «Республика труда» (1954). В 1947 году Солженицына как матема-

тика перевели в секретный научно-исследовательский институт — «шарашку», который находился в подмосковном поселке Марфино. Эта «шарашка» будет описана в романе «В круге первом». Период с 1950 по 1953 год Солженицын провел в экибастузском лагере на самых тяжелых «общих» работах: чернорабочим, каменщиком, литейщиком. Этот опыт воссоздан в повести (рассказе) «Один день Ивана Денисовича» (1959). По окончании срока заключения началась ссылка: Солженицын стал преподавателем математики в ауле Кок-Терек Джамбульской области (Казахстан). В ссылке он провел 3 года — в 1956 году решением Верховного Суда СССР А. И. Солженицын был реабилитирован.

В 1956 году Солженицын вернулся в Россию, поселился в рязанской деревушке у героини будущего рассказа «Матренин двор» (1963). В 1957 году Солженицын переехал в Рязань, где работал в школе учителем математики. Все это время он работал над романом «В круге первом» и обдумывал замысел «Архипелага ГУЛАГ».

После возвращения из лагерей А. Солженицын начал писать без всякой надежды на то, что его произведения будут напечатаны еще при жизни. Груз накопившихся «тем» был настолько тяжел, что писатель решил «писать только для того, чтоб об этом обо всем не забылось, когда-нибудь известно стало потомкам. При жизни же моей даже представления такого, мечты такой не должно быть в груди — напечататься». Однако, прослушав выступление А. Т. Твардовского на XXII съезде КПСС, Солженицын решился переправить с тюремным другом Львом Копелевым рукопись под названием «Щ-854» в редакцию журнала «Новый мир», которым руководил Твардовский. Автору повезло, Твардовский решился опубликовать его рассказ, обратившись за помощью к самому Н. С. Хрущеву.

В связи с публикацией повести (рассказа) «*Один день Ивана Денисовича*» в 1962 году имя А. И. Солженицына стало известным всей стране. Впервые в советской литературе в мельчайших подробностях был описан быт политзаключенного. В читательской среде повесть Солженицына была воспринята неоднозначно: одни благодарили писателя за правду, другие были возмущены «клеветой».

Среди благодарных оказался писатель Г. Бакланов. Его отзыв был напечатан в «Литературной газете» в том же, 1962 году. «Когда человеку больно, особенно больно впервые, душа его кричит, — писал Бакланов. — И чем слабее душа, тем громче кричит он сам, но, испытав многое, что, поначалу казалось, и перенести невозможно, он постепенно твердеет духом, потому что он — человек. И за своей болью он начинает различать и понимать боль других. И если он сильный человек, у него еще находится для других, для тех, кто слабее его, часть души. Странное дело: отдавая, ты, оказывается, приобретаешь больше. С этой позиции умудренного

тягчайшими испытаниями человека и написана повесть А. Солженицына. Это не крик раненой души, не первый крик боли — повесть написана спокойно, сдержанно, с юмором даже — эта житейская простота изложения действует значительно сильнее».

Действительно, один из лагерных дней Ивана Денисовича изображен Солженицыным в эпическом ключе, что роднит его произведение с рассказом М. Шолохова «Судьба человека». В русле шолоховской концепции «простого советского человека» оно и было прочитано. Только у Солженицына страшнее... Шолоховский Андрей Соколов борется с фашистами, посягнувшими на чужое, а у Шухова отняли все свои. Его — крестьянина, а в прошлом солдата, приговорили к десяти годам лагерей как «шпиона» за то, что попал в плен, в котором и провел-то «пару дней», а потом сбежал. Надо заметить, что судьба Шухова не исключение, как правило, именно так в реальной сталинской действительности поступали с людьми, побывавшими в плену. Да и многие герои повести (рассказа) Солженицына имеют своими прототипами людей, которые были знакомы автору по лагерю. С тем жизненным опытом, который он получил в тюремном заключении, сам писатель связывает успех на литературном поприще: «Страшно подумать, — размышляет Солженицын, — что б я стал за писатель (а стал бы), если б меня не посадили».

Действие повести (рассказа) «Один день Ивана Денисовича» происходит в замкнутом пространстве лагерной зоны. Основу сюжета составляют события одного дня из тех восьми лет, что Иван Денисович уже провел в лагере, воспроизведенные Солженицыным в хроникальной последовательности. В этот день с Шуховым случилось «много удач»: не попал в карцер, угостили сигаретой, получил лишнюю миску баланды и т.д. Вроде бы мелочи, но ведь жив — «гнется» и не ломается.

Между тем повествование Солженицына выходит далеко за рамки зоны и за рамки одного дня, проведенного на ней. С одной стороны, мельчайшие детали лагерного быта, характерный лагерный сленг, а с другой стороны, трагические страницы нашей истории. Шухов — крестьянин, а рядом с ним и городские («интеллигенция»: дореволюционная и советская), и люди разных национальностей, и жертвы коллективизации, и фронтовики, и «бывшие начальники» (гражданские и военные), и бендеровец, и баптист, и стар, и млад... Каждый со своей историей, в которой отразилась история всей страны.

Одним из средств создания образа Ивана Денисовича является внутренний монолог. Именно из его внутренних монологов мы узнаем не только о прежней жизни самого героя, но и о судьбах российского крестьянства до и после коллективизации.

Крестьянская закваска помогает Шухову в лагере. Труд и житейская мудрость — верные союзники главного героя. Труд явля-

ется и той мерой, которой Солженицын меряет своих героев. Система персонажей повести (рассказа) построена на противопоставлении людей, которые умеют и любят работать, и «придурков», паразитирующих на чужом труде.

По настоянию Твардовского пришлось изменить название рассказа, так «Ш-854» стал «Одним днем Ивана Денисовича», и жанровую ориентацию — с рассказа на повесть. Позже Солженицын сожалел о последнем: «Зря я уступил. У нас смываются границы между жанрами и происходит обесценение форм. “Иван Денисович” — конечно рассказ, хотя и большой, нагруженный. Мельче рассказа я бы выделял новеллу — легкую в построении, четкую в сюжете и мысли. Повесть — это то, что чаще всего у нас гонятся называть романом: где несколько сюжетных линий и даже почти обязательна протяженность во времени. А роман (мерзкое слово! нельзя ли иначе?) отличается от повести не столько объемом и не столько протяженностью во времени (ему даже пристала сжатость и динамичность), сколько — захватом множества судеб, горизонтом огляда и вертикалью мысли».

Под измененным названием — «Один день Ивана Денисовича» — рассказ был опубликован «Новым миром» в 1962 году и принес А. Солженицыну мировую известность.

В том же «Новом мире» в 1963 году были опубликованы рассказы «*Матренин двор*» (в первоначальном варианте — «Не стоит село без праведника»), «*Случай на станции Кречетовка*» и «*Для пользы дела*». Все это время А. Солженицын активно работал над «*Архипелагом ГУЛАГ*», писал «*Раковый корпус*», обдумывал книги о событиях революции («*Красное Колесо*»). Этой работе способствовали письма бывших заключенных и встречи с ними. «Один день Ивана Денисовича» был выдвинут на Ленинскую премию, но исподволь начавшаяся борьба с Солженицыным усилилась после смещения Н. С. Хрущева с поста Генерального секретаря ЦК КПСС: в 1965 году был захвачен архив писателя, перекрыты пути к публикации (в 1966 году напечатан только рассказ «Захар-Калита») и, наконец, последовало обсуждение «Ракового корпуса» на заседании секции прозы Московского отделения Союза писателей, закончившееся запретом повести.

В 1967 году А. Солженицын обратился с Открытым письмом к делегатам Четвертого съезда писателей, в котором требовал отмены цензуры. А в 1969 году его исключили из Союза писателей.

Между тем в 1968 году писатель завершил работу над «Архипелагом ГУЛАГ», за границей были опубликованы «В круге первом» и «Раковый корпус». В 1970 году творчество А. И. Солженицына было отмечено Нобелевской премией по литературе.

В 1973 году в Париже вышел в свет первый том «Архипелага ГУЛАГ». Уже в 1974 году Солженицына арестовали, лишили гражданства и выслали в ФРГ. В том же году он основал «Русский

общественный фонд», внося в него свои гонорары за «Архипелаг ГУЛАГ».

Писатель недолгое время прожил в Цюрихе, затем в 1975 году получил Нобелевскую премию в Стокгольме, а в 1976 году с семьей переехал в США. В 1977 году основал «Всероссийскую мемуарную библиотеку» и начал «Исследования новейшей русской истории». В 1978—1988 гг. в Париже увидело свет собрание сочинений А. Солженицына в 18 томах.

Долгие годы А. Солженицын работал над эпопеей «Красное Колесо. Повествование в отмеренных сроках»: в 1982 году вышли книги «Август Четырнадцатого» и «Октябрь Шестнадцатого»; в 1986—1987 годах — «Март Семнадцатого»; в 1991 году — «Апрель Семнадцатого».

В 1989 году новому редактору «Нового мира» — С. П. Залыгину после долгой борьбы удалось опубликовать на страницах журнала Нобелевскую лекцию Солженицына, а затем и некоторые, отобранные автором, главы «Архипелага ГУЛАГ».

В 1990 году Указом Президента СССР А. И. Солженицыну возвращено гражданство и с этого же года его проза публикуется на Родине.

В 1991 году А. Солженицын издал книгу очерков о литературной жизни в советский период — «Бодался теленок с дубом».

В 1994 году он вернулся в Россию и занялся активной общественной деятельностью, решительно осудив реформы Б. Н. Ельцина и критикуя власти предрешающие. В это время писателю было выделено эфирное время на телеканале ОРТ, но уже с сентября 1995 года цикл телепередач прекратился.

В 1998 году опубликована книга А. И. Солженицына «Россия в обвале», в которой автор, критикуя экономические реформы, проводящиеся в современной России, призывал к возрождению русского самосознания и русских традиций.

Отводя искусству центральную роль в человеческой жизни, в Нобелевской лекции А. И. Солженицын сказал: «Кто создаст человечеству единую систему отсчета — для злодеяний и благодеяний, для нетерпимого и для терпимого, как они разграничиваются сегодня? ...Бессильны тут и пропаганда, и принуждение, и научные доказательства. Но, к счастью, средство такое в мире есть! Это — искусство. Это — литература».

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел об А. И. Солженицыне.
2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве А. И. Солженицына и подготовьте сообщение о биографии писателя. Составьте план ответа.
3. *Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. И. Солженицына».

4. **По синхронистической таблице (см. практикум) проанализируйте события 1960-х годов и соотнесите их с этим этапом в жизни А. И. Солженицына. На основе анализа подготовьте краткое сообщение.

5. Перечитайте (или прочитайте) повесть (рассказ) А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».

6. Какие события из биографии А. И. Солженицына отразились в его произведении «Один день Ивана Денисовича»?

7. *Прочитайте рассказ В. Т. Шаламова «Последний бой майора Пугачева» и еще один рассказ по вашему выбору.

8. Используя словарь литературоведческих терминов, выясните различия в жанрах повести и рассказа.

9. *Прочитайте (или перечитайте) рассказ А. И. Солженицына «Матренин двор». Обратите внимание на те черты, которые, по мнению Солженицына, выделяют ее из круга односельчан как праведницу. Подумайте, что общего в характерах Ивана Денисовича и Матрены?

10. **На сайте <http://ais.tsygankov.ru/> ознакомьтесь с публицистикой А. И. Солженицына и подготовьте ее обзор.

Рекомендуемая литература

Голубков М. М. Александр Солженицын : в помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам / М. М. Голубков. — М., 1999.

Нива Ж. Солженицын / Ж. Нива. — М., 1992.

Спиваковский П. Е. Феномен А. И. Солженицына : новый взгляд / П. Е. Спиваковский. — М., 1998.

Чалмаев В. А. Александр Солженицын : жизнь и творчество. Книга для учащихся / В. А. Чалмаев. — М., 1994.



**Александр
Трифонович
Твардовский
(1910 — 1971)**

Имя Александра Трифоновича Твардовского связано с тем периодом в развитии русской литературы, который называют советским. Именно это определение как нельзя лучше характеризует и самого поэта, посвятившего свою жизнь идее построения социализма.

Александр Трифонович родился 8 (21) июня 1910 года в деревне Загорье Смоленской губернии в многодетной семье кузнеца. В 1930-е годы во время коллективизации семья Твардовских была раскулачена и сослана на Север.

Отец Александра Твардовского, Трифон Гордеевич, был грамотным, начитанным человеком, знавшим на память много стихов. Позже поэт вспоминал, что зимними вечерами в их семье часто читались книги А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова, А. К. Толстого, С. И. Никитина.

Окончил Твардовский сельскую школу в Ляхове, что недалеко от Загорья. Писать стихи начал с детства. Первые его публикации — небольшие заметки о «неисправных мостах, о комсомольских субботниках, о злоупотреблениях местных властей и т. п.»; стихи, очерки — появились в смоленских газетах в 1924 году. В 1928 году Твардовский после ссоры с отцом переехал в Смоленск, где перебивался литературным заработком. В 1932 году он поступил в Смоленский педагогический институт и одновременно ездил в колхозы в качестве корреспондента. Первые художественно-литературные опыты Твардовского были неудачными, но сыграли свою роль в формировании поэтического таланта.

Начало творческого пути А. Твардовского отмечено активным интересом молодого поэта к современности. Деревенский паренек, работающий сельским корреспондентом, страстно желал одарить людей своим творчеством. Публицистичность и злободневность ранних стихов Твардовского были продиктованы его пониманием роли поэта и поэзии в жизни общества. Он как бы захлебывается от охватившей всех и вся новизны жизни. Восторженным пафосом пронизаны его первые поэтические опыты,

посвященные родной Смоленщине и простым сельским труженикам: «Родное», «Смоленщина», «Ночной сторож», «Уборщица» и др.

В 1930-е годы Твардовским были написаны поэма *«Страна Муравия»* (1936), за что поэт был удостоен Государственной премии СССР (1941), циклы стихов «Сельская хроника» и «Про деда Данилу». Вершиной же первого этапа творческой судьбы А. Твардовского стали стихотворения о матери, в которых наиболее полно проявилось лирическое «я» поэта. В стихах о матери — *«Ты робко его приподымишь...»*, *«Не стареет твоя красота...»*, *«И первый шум листвы еще неполной...»* — память становится одним из ключевых мотивов. На смену юношескому порыву вырваться из тесного круга отцовского хутора приходит понимание: «малая родина» — вот чем силен дар поэта. Заметим, что именно А. Твардовский обогатил наш словарь этим понятием.

В 1936 году Твардовский поступил на филологический факультет Московского института истории, философии и литературы, который с отличием окончил в 1939 году. Тогда же его призвали в армию. Твардовский участвовал в финской кампании 1939—1940 годов в качестве корреспондента военной газеты. Событиям тех лет посвящены цикл стихов «В снегах Финляндии» (1939—1940) и прозаические записи «С Карельского перешейка» (опубликованы в 1969 году).

В качестве специального корреспондента фронтовой печати А. Т. Твардовский участвовал в Великой Отечественной войне, делая все, что было необходимо фронту: выступал в армейской и фронтовой печати с очерками, стихами, фельетонами, песнями и т. п.

С течением времени эволюционировал и лирический герой Твардовского, осознавший себя частицей исторического (большого) времени, которое вмещает в себя и память о прошлом — о детстве, о родном доме. День сегодняшний мыслился им как продолжение прошедшего и исток будущего.

В военные годы мотив памяти не просто развивается, а углубляется Твардовским. Историзм мышления в военные годы был характерен для многих поэтов. Например, Б. Пастернак в своей лирике военных лет осознал себя частью целого — своего народа.

Память — это нить, связующая человека с историей, с народом, с отчим домом, с жизнью, наконец. Одним из аспектов темы памяти в лирике Твардовского периода войны стало воспоминание о мирной, довоенной жизни, образ которой сменялся описанием военных событий — будто подчеркивая нелепость, противостественность происходящего (стихотворения *«Не дым домашний над поселком...»*, *«Зима, под небом необжитым...»*).

Ощущением времени пронизана и пейзажная лирика военных лет. Время осознается как философская категория, оно принадле-

жит вечности, в которой соединяются все жизни. *«Ноябрь»*, *«Отцов и прадедов примета...»*, *«Перед войной, как будто в знак беды...»* — эти и многие другие стихотворения входят в *«Фронтовую хронику»* (1941—1945) А. Твардовского.

Главным трудом поэта этих лет стала поэма *«Василий Теркин»* (1941—1945). Поэт назвал ее «книгой про бойца». В 1946 году поэма была удостоена Государственной премии СССР.

В цикле *«Стихов из записной книжки»*, которую составили, если можно так сказать, особенно «личные» произведения, соединились все аспекты темы памяти. Поэт «размыкает» границы пространства и времени, «делая» читателя участником событий, дает ему возможность пережить и прожить все сквозь призму души лирического героя (стихотворения *«У Днепра»*, *«За Вязьмой»*, *«Две строчки»*). По жанровой природе цикл «Стихов из записной книжки» близок лирическому дневнику в прозе, расцвет которого пришелся на послевоенные годы.

Война часто становилась основной темой и послевоенного творчества Твардовского: поэма *«Дом у дороги»* (1946), стихи *«Я убит подо Ржевом»*, *«Жестокая память»* и др.

В 1950-е годы Твардовский создал поэму *«За далью — даль»* (1950—1960) в форме лирического монолога современника, повествующего о сложном историческом пути родины и народа, о внутреннем мире человека XX века. В эти же годы поэт написал сатирико-публицистическую поэму-сказку *«Теркин на том свете»* (1954—1963), в которой с сатирическим пафосом изобразил «косность, бюрократизм, формализм».

Помимо произведений лироэпического жанра (поэмы и баллады) в 1940—1960-е годы Твардовский писал лирические произведения: миниатюры, портреты, лирические поэмы, философские и публицистические стихотворения. В таких стихотворениях, как *«В тот день, когда окончилась война»*, *«Сыну погибшего воина»* и других, вновь отозвалась «жестокая память» войны. Ряд лирических стихотворений, в которых выражены размышления поэта о природе, человеке, родине, истории, времени, жизни, смерти, поэтическом слове, составили книгу *«Из лирики этих лет»* (1967).

В послевоенной лирике А. Твардовского в органическом единстве сливаются прошлое, настоящее и будущее. Стихотворения поэта принимают форму размышлений, обращений, призывов. Все настойчивее звучит тема прошлого в настоящем. Физическая гибель павших на войне преодолевается памятью человеческой. *«Жестокая память»*, *«Я знаю: никакой моей вины...»* — стихотворения о дне сегодняшнем, но этот день теперь навсегда сопряжен с прошлым.

В лирике А. Твардовского 1960-х годов со всей полнотой раскрылись особенности реалистического стиля, который сам поэт

ценил за то, что он дает «во всей властной внушительности достоверные картины живой жизни».

В 1960-е годы появились следующие произведения: «Стихи из записной книжки» (1961), «Из лирики этих лет. 1959—1967» (1967; Государственная премия СССР, 1971), цикл «Из новых стихотворений» (1969). Кроме того, особый интерес представляют статьи и выступления А.Твардовского, посвященные литературе, поэтам и поэзии: «Слово о Пушкине», «О Бунине», «Поэзия Михаила Исаковского», «О поэзии Маршака» и др. Все они вошли в книгу поэта «Статьи и заметки о литературе».

Все чаще поэт обращался к форме цикла. Одной из вершин в творчестве Твардовского стал цикл *«Памяти матери»*, в котором конкретный образ родной матери поэта обобщен до степени символа. В цикл стихов, посвященных матери, вошли произведения, различные по жанровой природе: от лирического рассказа до песни.

О чем бы ни писал А.Твардовский после войны: о строительстве новой жизни, об освоении Сибири, о космосе, — в его произведениях неизменно звучал мотив памяти. Такие жанровые образования, как рассказ в стихах, портрет, баллада, песня, постепенно синтезировались в жанр стихотворения-размышления, позволяющий адекватно воплотить в потоке лирического сознания поток самой жизни. Осознание жизни как процесса, в котором человек — невосполнимая клеточка человеческого сообщества, позволило поэту постичь взаимосвязь всех жизненно важных явлений. Это осознание нашло отражение в стихах на космическую тему: *«Не просто случай славы тленной...»*, *«Космонавту»*, *«Памяти Гагарина»*.

Переживание времени влечет за собой раздумья о жизни и смерти. Эпическим пафосом притягивает неперенной цикличности жизни пронизана пейзажная лирика позднего творчества А.Твардовского. Аллегорические образы природы наполняются философским осмыслением темы смены поколений как непреложного закона бытия (*«Как только снег начнут буравить...»*, *«Как после мартовских метелей...»*, *«Признание»*). Лирический герой Твардовского осознает одновременную ничтожность и ценность каждого человеческого поколения в контексте вечной непрерывно развивающейся жизни (*«Посаженные дедом деревца...»*). В сопряжении прошлого, настоящего и будущего утверждается непрерывный поток жизни. Память поэта — это память, вбирающая жизнь всех поколений.

Долгие годы Твардовский занимал руководящие посты в литературных организациях страны. Он был членом правления Союза писателей (с 1950 года), а в 1950—1954 и 1959—1971 — секретарем правления Союза писателей. В 1950 году Твардовский был назначен главным редактором журнала «Новый мир», но через четыре года лишился этой должности. Снова возглавив «Новый мир»



**Александр
Валентинович
Вампилов
(1937 — 1972)**

Творческое наследие драматурга Александра Валентиновича Вампилова невелико по объему — всего несколько пьес и рассказов. Между тем невозможно переоценить ту роль, которую сыграл Вампилов в истории русской драматургии XX века.

Александр Валентинович родился 19 августа 1937 года в поселке Кутулик Иркутской области в семье учителей. Александром будущего драматурга назвали в честь А.С. Пушкина — 1937 год был годом столетия со дня смерти поэта. Через несколько месяцев после рождения Александра его отец был арестован по доносу в НКВД и в 1938 году расстрелян, а спустя 19 лет реабилитирован.

Художественные таланты Александра Вампилова проявились еще в детстве — в школе он научился играть на домбре, мандолине и гитаре.

Закончив школу, с 1955 по 1960 год Вампилов обучался на историко-филологическом факультете Иркутского государственного университета. С 1958 года на страницах иркутской периодики стали появляться комические рассказы молодого автора под псевдонимом «А.Санин, студент госуниверситета». Затем А.Вампилова приняли в штат иркутской областной газеты «Советская молодежь» и в Творческое объединение молодых при Союзе писателей. В 1961 году в Иркутске вышла первая книга Вампилова *«Стечение обстоятельств»* — сборник юмористических рассказов. Это была единственная книга писателя, изданная при его жизни.

В 1962 году по направлению газеты «Советская молодежь» А.Вампилов несколько месяцев проучился на Высших литературных курсах в Москве. В том же году была написана первая пьеса Вампилова — «Двадцать минут с ангелом». Вернувшегося на родину молодого и талантливого автора назначили ответственным секретарем «Советской молодежи».

Оставив работу в газете в 1964 году, А.Вампилов принял участие в творческом семинаре драматургов в Комарове. В ноябре этого же года журнал «Театр» опубликовал его пьесу «Дом окнами в

поле». Вскоре же в Иркутске в коллективных сборниках были опубликованы его рассказы.

Через год А. Вампилов снова оказался в Москве, куда он отправился в надежде пристроить в один из театров свою пьесу «*Прощание в июне*». Эти попытки не увенчались успехом, и начинающий драматург поступил на Высшие литературные курсы Литинститута.

Пьеса «Прощание в июне» все-таки была поставлена в 1966 году, но на подмостках Клайпедского драмтеатра.

В феврале 1966 года Вампилова приняли в Союз писателей. В этом же году он закончил работу над пьесой «*Старший сын*» («Предместье» в первоначальном варианте).

По окончании учебы на Высших литературных курсах в 1967 году А. Вампилов возвратился в Иркутск. Летом этого же года он завершил работу над пьесой «Утиная охота».

В «*Утиной охоте*» (1967) внимание драматурга сосредоточено на тех процессах, которые происходят во внутреннем мире героя, суть которого принято обозначать понятием «антигерой». Критик Л. Аннинский называет время, в которое писалась пьеса, поворотным моментом в литературе: герой-романтик уступил место «людям опыта». Зилов — герой того же типа, что и главные герои Вампилова из других пьес.

Импульсом к сюжетной завязке пьесы «Утиная охота» послужила шутка друзей Зилова, пославших ему траурный венок. Шутка чуть не обернулась трагедией — морально готовый к переоценке многих ценностей, Зилов оказался на грани жизни и смерти. Пограничная ситуация растревожила память героя. На сцене разворачивается действие, которое совершается в сознании Зилова. Мысленно он вновь проделывает тот путь, который и привел его к душевно-духовному перерождению.

По форме драма А. Вампилова «Утиная охота» является исповедью. При этом автор, как бы самоустраняясь, не предлагает герою обстоятельства, в которых определенным, нужным автору образом раскрылся бы его характер, а передоверяет герою право самостоятельного отбора ситуаций, проясняющих его душевное состояние.

Композицию пьесы можно охарактеризовать как спектакль в спектакле. Одну сюжетную линию составляют взаимоотношения Зилова с друзьями. Другая же линия связана с эволюцией его внутреннего мира.

Шутка с траурным венком, очевидно, должна была снять напряжение, возникшее в их отношениях после скандала, который тот устроил накануне. Вроде бы, все логично: Зилов, цинично разыгрывающий всех, и сам должен был оценить злой розыгрыш. Однако благополучной развязки, на которую рассчитывали друзья, не получилось. Траурный венок стал импульсом к завязке другой пьесы.

Мотив смерти, возникающий в «Утиной охоте», заставляет вспомнить героя пьесы Вампилова «*Случай с метранпажем*»¹ (1968) Калошина. Эпиграф, предпосланный к «Случаю с метранпажем», отсылает читателя к гоголевскому «Носу»: «Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, — редко, но бывают». Сюжетная модель вампиловского «анекдота» явно ориентирована на сюжет гоголевского «Ревизора»: хамовитый невежа — администратор гостиницы «Тайга» Калошин, бесперемонно обошедшийся с постояльцем-москвичом, пугается до смерти, узнав о том, что тот — «метранпаж» из газеты.

Прием саморазоблачения положен и в основу сюжета «Утиной охоты». Зритель становится свидетелем воспоминаний Зилова, в которых он показан как сын, друг, муж, инженер. Ипостаси разные — суть одна. И выразить ее можно словами самого Зилова, обращенными к жене Галине: «...Мне все безразлично, все на свете». Жизнь Зилова вроде бы полна событий. Новоселье, работа, друзья, жена, любовница, телеграммы отца... С другой стороны, наблюдая за героем, невозможно избавиться от ощущения пустоты.

Герой остается один — таков печальный итог его игры в отношения с близкими людьми. И предпринятая Зиловым попытка самоубийства символизирует осознание и приятие им собственной вины в случившемся.

Финал пьесы остается открытым, решение конфликта может быть многовариантным.

В 1969 году в Иркутском драматическом театре имени Н. П. Охлопкова состоялась первая постановка пьесы «Старший сын», в которой принимал участие и сам автор. Несмотря на успех, которым пользовались пьесы А. Вампилова в провинции, ни один театр Москвы или Ленинграда не взялся за их инсценировку. В 1971 году была завершена работа над пьесой «Прошлым летом в Чулимске», и в это же время в серии «Репертуар художественной самодеятельности» публикуется «Случай (История) с метранпажем».

С 1972 года пьесы А. Вампилова ставятся и на театральных подмостках Москвы и Ленинграда. На малой сцене Ленинградского большого драматического театра был поставлен спектакль «Два анекдота» по дилогии драматурга «Провинциальные анекдоты», включающей две одноактные пьесы «Случай с метранпажем» и «Двадцать минут с ангелом». В московском Театре им. Ермоловой поставлена пьеса «Прошлым летом в Чулимске», а Театр им. Станиславского инсценировал «Прощание в июне».

За два дня до своего 35-летия (в августе 1972 года) А. Вампилов погиб на озере Байкал. Последняя пьеса драматурга «Несравнен-

¹ Метранпа́ж (от франц. *mettre en pages* — букв. укладывать в страницы) — рабочий, сверстывающий в типографии наборный материал и окончательно подготавливающий набор для отправки в машину.

ный наконечник», начатая им в 1971 году, осталась незавершенной.

Уже после гибели драматурга по пьесе «Старший сын» на ленинградском телевидении режиссер В. Мельников снял фильм с одноименным названием. Фильм был награжден премией «За лучший сценарий экранизации» на XIII Международном фестивале телефильмов в Праге. В 1979 году В. Мельников осуществил экранизацию пьесы «Утиная охота» на киностудии Ленфильм. Фильм называется «Отпуск в сентябре», исполнителем главной роли в нем стал известный актер Олег Даль. В 1983 году композитор Геннадий Гладков по пьесе «Старший сын» написал оперу.

Интерес к творчеству и личности А. Вампилова не ослабевает до сих пор. Публикуются его книги, инсценируются его пьесы. С пьесами А. Вампилова теперь знакомы не только российские, но и зарубежные любители театра. В поселке Кутулик, на родине драматурга, открыт музей. Имя А. Вампилова носит Иркутский Театр юного зрителя.

Вопросы и задания

1. Прочитайте в учебнике раздел об А. В. Вампилове.
2. *Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве А. В. Вампилова и подготовьте сообщение о биографии драматурга. Составьте план ответа.
3. *Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. В. Вампилова».
4. **По синхронистической таблице (см. практикум) проанализируйте события 1960—1970-х годов и соотнесите их с этим этапом в жизни А. В. Вампилова. На основе анализа подготовьте краткое сообщение.
5. Перечитайте (или прочитайте) пьесу А. В. Вампилова «Утиная охота».
6. *На сайте Иркутского областного фонда А. В. Вампилова (<http://vampilov.irkutsk.ru/vvamp.html>) ознакомьтесь с воспоминаниями о драматурге и подготовьте сообщение на тему «А. В. Вампилов в воспоминаниях современников».
7. **Подумайте, какие особенности драматургии А. В. Вампилова позволяют сравнивать ее с творчеством В. М. Шукшина?

Рекомендуемая литература

- Венок Вампилову. — Иркутск, 1997.
- Стрельцова Е. Плен утиной охоты. Вампилов. Творчество и судьба / Е. Стрельцова. — Иркутск, 1998.
- Сушков Б. Александр Вампилов : размышления об идейных корнях, проблематике, художественном методе и судьбе творчества драматурга / Б. Сушков. — М., 1989.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ НА РУБЕЖЕ XX — XXI ВЕКОВ

Итак, литературно-художественная и общественно-культурная жизнь России на протяжении XX столетия была чрезвычайно насыщенной и сложной. В конце века русская литература опять оказалась в ситуации идеологического и эстетического многообразия. В современном литературном процессе одновременно существуют разнообразные стилевые течения таких художественных систем, как *реализм*, *модернизм* и *постмодернизм*. При этом границы между ними подвижны: один и тот же автор может обращаться в своем творчестве к разным методам создания художественного образа. Так, например, в творчестве С.Довлатова реализм сочетается с модернизмом, произведения В.Пелевина, Т.Толстой, Л.Петрушевской, В.Пьецуха тяготеют то к реалистической, то к постмодернистской эстетике.

Роль постмодернистских литературных течений при всех различиях между ними сводится к формально-содержательному раскрепощению русской литературы, долгое время находившейся под политическим давлением. Интерес публики к постмодернизму вызван прежде всего отсутствием в литературно-художественном произведении пафоса назидательности.

Модернистские идейно-эстетические принципы, используемые в литературе конца XX — начала XXI века, являются средством преодоления пределов рационалистического мышления, поскольку в человеке и человеческой жизни всегда существует нечто непостижимое разумом.

Благодаря взаимодействию с другими художественными системами реалистическая литература к началу XXI века пополнилась приемами адекватного выражения мироощущения современного человека. Стало очевидным, что принцип историзма предполагает не только воплощение в образе представлений о прогрессе, но и отражение связи времен в их качественном своеобразии, а принцип детерминизма¹ не сводится исключительно к социально-исторической обусловленности характеров. Эта обус-

¹ Детерминизм — философское учение о закономерной взаимосвязи и причинной обусловленности всех явлений.

ловленность может иметь и психологический, и социально-психологический, и биологический, и религиозный, и мифологический характер.

К концу XX века в реализме выделяют следующие стилевые течения:

1. Традиционный реализм, наследующий традиции классического и социалистического реализма.

2. Реализм, вбирающий в себя элементы разных художественных направлений, в частности сентиментализма, романтизма, модернизма.

3. Реализм, использующий формы вторичной, явной условности (миф, сказку), поэтому его называют «мифологическим» реализмом.

Таким образом, велика вероятность того, что в XXI веке обновленный реализм с его обращенностью к миру и человеку будет занимать лидирующее положение в художественной культуре.

В традиционных для реалистической литературы формах продолжают писать прозаики В. Белов, Ю. Бондарев, В. Распутин, А. Солженицын. Тяготеет к обновленному реализму проза В. Маканина, Р. Киреева, А. Кима, В. Крупина, Д. Галковского, О. Павлова, Б. Екимова, А. Варламова, С. Каледина и др. Постмодернистское мироощущение обнаруживается в творчестве Вик. Ерофеева, Е. Харитоновой, Евг. Попова, А. Королева и др.

Сюрреалистические тенденции развиваются в поэзии И. Жданова и гражданской лирике Ю. Кузнецова. Гражданские и патриотические мотивы характерны для творчества молодых поэтов И. Тюленева и Ф. Черепанова. Продолжает свое творчество и Г. Айги, которого исследователи называют «мастером подлинного верлибра в современной поэзии». Переосмысливает иронический пафос своей поэзии Т. Кибиров. Политически заостренную окраску носит лирика И. Савельева, О. Шестинского и др.

В драматургии пока практически не развиваются традиции русского реалистического театра. Постмодернистские пьесы создает Л. Петрушевская. Психологическая драма нашла свое развитие в творчестве постмодерниста Н. Коляды, с театром абсурда связана драматургия Н. Садур и А. Дьяченко. Мировоззрение последнего ориентировано на философию дзэн-буддизма¹.

Говоря об особенностях русской литературы рубежного периода, нельзя обойти вниманием такое явление, как «массовая литература». Это явление активно развивается с 1990-х годов. Сначала книжный рынок заполнили произведения массовой литературы зарубежных писателей, а теперь уже на этом рынке появились и произведения отечественных авторов. А. Маринина, Д. Донцова,

¹ Буддизм — одна из трех (наряду с христианством и исламом) мировых религий; дзэн-буддизм — школа японского буддизма.

Ф. Незнанский и многие другие стали культовыми авторами в среде читающей публики.

Развитие массовой литературы объясняется существованием в едином культурном пространстве, объединенном устойчивыми константами нашего менталитета, субкультур, отличающихся друг от друга не только политическими, но и половозрастными интересами, этическими и эстетическими ориентирами, уровнем и качеством образования, социальной принадлежностью. С другой стороны, в отсутствие государственного финансирования писатели теперь вынуждены учитывать и социальный «заказ», т. е. запросы читающей публики.

Строго говоря, русская литература и в советскую эпоху не была единообразной. Сам факт существования таких течений, как «молодежная», «деревенская» и «городская» проза, уже является свидетельством того, что даже официальная культура была вынуждена признать наличие подкультур, качественно отличающихся друг от друга. Однако поскольку отрицалось деление культуры в целом и литературы в частности на элитарную и массовую подкультуры, то не могло быть и речи о создании и развитии массовой литературы.

Массовая литература ориентирована на современность и обладает рядом характерных свойств: четкое деление по жанрово-тематическому принципу; устойчивые типы героев, зачастую серийных, что позволяет писателям создавать бесконечные продолжения; сочетание принципов жизнеподобия (узнаваемые реалии современности — политические, социальные, психологические, бытовые) со сказочными сюжетами и исключительными возможностями героя, похожего на обычного среднестатистического современника; оптимистический пафос.

Благодаря этим свойствам массовая литература осуществляет определенные общественные и психотерапевтические функции. Она интересна читателю, потому что дает ответы на незатейливые, но насущные проблемы: показывает стереотипы поведения и общения людей, объединенных одной культурой, принадлежащих к той или иной социальной группе; помогает читателю отвлечься от реальных забот и т. п.

В лучших своих образцах зарубежная массовая литература нацелена на внедрение в массовое сознание стереотипов поведения гражданина, думающего о своем отечестве, заботливого семьянина, защитника природы и т. д. Отечественный же рынок массовой литературы пока изобилует детективами, боевиками и фэнтези¹.

¹ Фэнтези (от англ. *fantasy*) — вид литературно-художественных произведений, сюжетную основу которых составляют факты и явления, неподдающиеся разумному объяснению. Литература фэнтези восходит к архаическим мифам и волшебным сказкам.

Рекомендуемая литература

Голубков М.М. Русская литература XX века : после раскола / М.М.Голубков. — М., 2002.

Кожин В.В. Статьи о современной литературе / В.В.Кожин. — М., 1990.

Кулаков В. Поэзия как факт. Статьи о стихах / В.Кулаков. — М., 1999.

Курицын В. Русский литературный постмодернизм / В.Курицын. — М., 2001.

Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX века : учеб. пособие / Г.Л.Нефагина. — М., 2005.

Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века / В.П.Руднев. — М., 2001.

Современный словарь-справочник по литературе / сост. и научн. ред. С.И.Кормилов. — М., 1999.

ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ИТОГОВОМУ ЗАЧЕТУ ПО КУРСУ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

1. «Вечные проблемы» русской литературы и их художественное воплощение в прозе И. Бунина и А. Куприна.
2. Основные темы и проблемы в творчестве И. Бунина (на примере двух-трех произведений).
3. Основные темы и проблемы в творчестве А. Куприна (на примере одного-двух произведений).
4. Поэзия русского символизма (на примере творчества одного поэта). Чтение наизусть стихотворения. Анализ одного стихотворения (восприятие, истолкование, оценка).
5. Поэзия русского акмеизма (на примере творчества одного поэта). Чтение наизусть стихотворения. Анализ одного стихотворения (восприятие, истолкование, оценка).
6. Русский футуризм (на примере творчества одного поэта). Чтение наизусть стихотворения. Анализ одного стихотворения (восприятие, истолкование, оценка).
7. Раннее творчество М. Горького (на примере романтических и реалистических произведений).
8. Драматургия М. Горького. Пьеса «На дне». Основные темы и проблемы.
9. Основные мотивы лирики В. Маяковского. Чтение наизусть стихотворения. Анализ одного стихотворения (восприятие, истолкование, оценка).
10. В. Маяковский — сатирик. Чтение наизусть стихотворения. Анализ одного стихотворения (восприятие, истолкование, оценка).
11. Основные мотивы лирики А. Блока. Анализ одного стихотворения (восприятие, истолкование, оценка).
12. Тема революции в поэме А. Блока «Двенадцать». Чтение наизусть отрывка из поэмы.
13. Основные мотивы лирики С. Есенина.
14. Развитие темы Родины в лирике С. Есенина. Чтение наизусть стихотворения. Анализ одного стихотворения (восприятие, истолкование, оценка).
15. Тема революции и Гражданской войны в произведениях А. А. Фадеева, И. Э. Бабеля, Б. Л. Пастернака, М. А. Булгакова (сопоставительный анализ).
16. Судьба крестьянства в творчестве М. А. Шолохова (на примере изученных произведений).
17. Реалистическое изображение трагедии XX века в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон».

18. Интеллигенция и революция в романах М. Булгакова, А. Фадеева, Б. Пастернака (сопоставительный анализ).
19. Тема трагической судьбы человека в тоталитарном государстве (на примере произведений А. Солженицына, В. Шаламова, А. Жигулина).
20. Лирика Б. Пастернака. Чтение наизусть стихотворения. Анализ одного стихотворения (восприятие, истолкование, оценка).
21. Лирика А. Ахматовой. Чтение наизусть стихотворения. Анализ одного стихотворения (восприятие, истолкование, оценка).
22. Основные мотивы поэзии А. Твардовского. Чтение наизусть стихотворения. Анализ одного стихотворения (восприятие, истолкование, оценка).
23. Тема Великой Отечественной войны в творчестве Ю. Бондарева, В. Быкова, В. Некрасова, К. Воробьева, В. Астафьева (на примере двух-трех произведений).
24. Судьба крестьянской культуры в прозе 1960—1970-х годов (В. Белов, Б. Можаяев, Ф. Абрамов, С. Залыгин, С. Крутилин, В. Солоухин — по выбору учащихся).
25. Проблема обретения нравственного самосознания в творчестве В. Шукшина.
26. Герой и конфликт драмы 1960—1980-х годов (А. Вампилов, А. Володин, Л. Петрушевская, Э. Радзинский — по выбору учащихся).
27. Лирический герой лирики второй половины XX века (Н. Рубцов, А. Тарковский, А. Кушнер — по выбору учащихся).
28. Реалистические, модернистские и постмодернистские тенденции в современной поэзии (Ю. Кузнецов, И. Бродский, Т. Кибирев — по выбору учащихся).
29. Современная авторская песня (на примере одного-двух авторов по выбору учащихся).
30. Литература русского зарубежья. Основные течения литературы третьей волны эмиграции (Ф. Горенштейн, С. Соколов, С. Доминатов — по выбору учащихся).

СОДЕРЖАНИЕ

От авторов	3
------------------	---

ЧАСТЬ I

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XVIII—XIX ВЕКОВ

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ С КОНЦА XVIII ДО СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА	6
Александр Сергеевич Пушкин	33
Михаил Юрьевич Лермонтов	67
Николай Васильевич Гоголь	89
ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА	109
Александр Николаевич Островский	117
Иван Александрович Гончаров	134
Иван Сергеевич Тургенев	152
Федор Иванович Тютчев	177
Афанасий Афанасиевич Фет	189
Алексей Константинович Толстой	200
Николай Алексеевич Некрасов	205
Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин	225
Николай Семенович Лесков	239
Федор Михайлович Достоевский	252
Лев Николаевич Толстой	290
Антон Павлович Чехов	331
Примерные вопросы и задания к итоговому зачету по курсу русской литературы конца XVIII—XIX веков	356

ЧАСТЬ II

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ДРУГИХ ВИДОВ ИСКУССТВА В КОНЦЕ XIX—НАЧАЛЕ XX ВЕКА	362
Иван Алексеевич Бунин	378

Александр Иванович Куприн	396
Алексей Максимович Горький	405
Серебряный век русской поэзии	423
Творчество поэтов Серебряного века	434
Александр Александрович Блок	462
Владимир Владимирович Маяковский	485
Новокрестьянская поэзия	508
Сергей Александрович Есенин	513
ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ	
В 1920—1940-е ГОДЫ	535
Марина Ивановна Цветаева	549
Анна Андреевна Ахматова	556
Михаил Афанасьевич Булгаков	568
Андрей Платонович Платонов	578
Михаил Александрович Шолохов	584
Борис Леонидович Пастернак	598
ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ	
В 1950—1990-е ГОДЫ	607
Александр Исаевич Солженицын	632
Александр Трифонович Твардовский	638
Александр Валентинович Вампилов	644
ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ	
НА РУБЕЖЕ XX—XXI ВЕКОВ	648
Примерные вопросы и задания к итоговому зачету по курсу русской литературы XX века	652

Учебное издание

**Обернихина Галина Аркадьевна,
Вольнова Инесса Львовна,
Емельянова Татьяна Валентиновна,
Зернов Дмитрий Игоревич,
Мацыяка Елена Владимировна,
Савченко Ксения Владимировна**

Литература

Учебник

Под редакцией Г. А. Обернихиной

Редактор *Л. Ю. Клевцова*
Технический редактор *Е. Ф. Коржуева*
Компьютерная верстка: *Л. А. Смирнова*
Корректоры *Е. В. Кудряшова, О. Н. Тетерина,*
К. Н. Симон, Л. А. Перовская

В оформлении обложки использован фрагмент картины
Н. К. Рериха «Заморские гости» (1901)

Изд. № 115109646. Подписано в печать 08.11.2016. Формат 60 × 90/16.
Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. Бумага офсетная № 1. Усл. печ. л. 41,0.
Тираж 4000 экз. Заказ № 9242.

ООО «Издательский центр «Академия». www.academia-moscow.ru
129085, г. Москва, пр-т Мира, д. 101В, стр. 1.
Тел./факс: 8 (495) 648-05-07, 616-00-29.
Санитарно-эпидемиологическое заключение № РОСС RU.ПЩ01.Н00695 от 31.05.

Отпечатано с готовых файлов заказчика
в АО «Первая Образцовая типография»,
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

ЛИТЕРАТУРА

ISBN 978-5-4468-4081-6



9 785446 840816

Издательский центр
«Академия»
www.academia-moscow.ru