

Профессиональное
образование

ЛИТЕРАТУРА

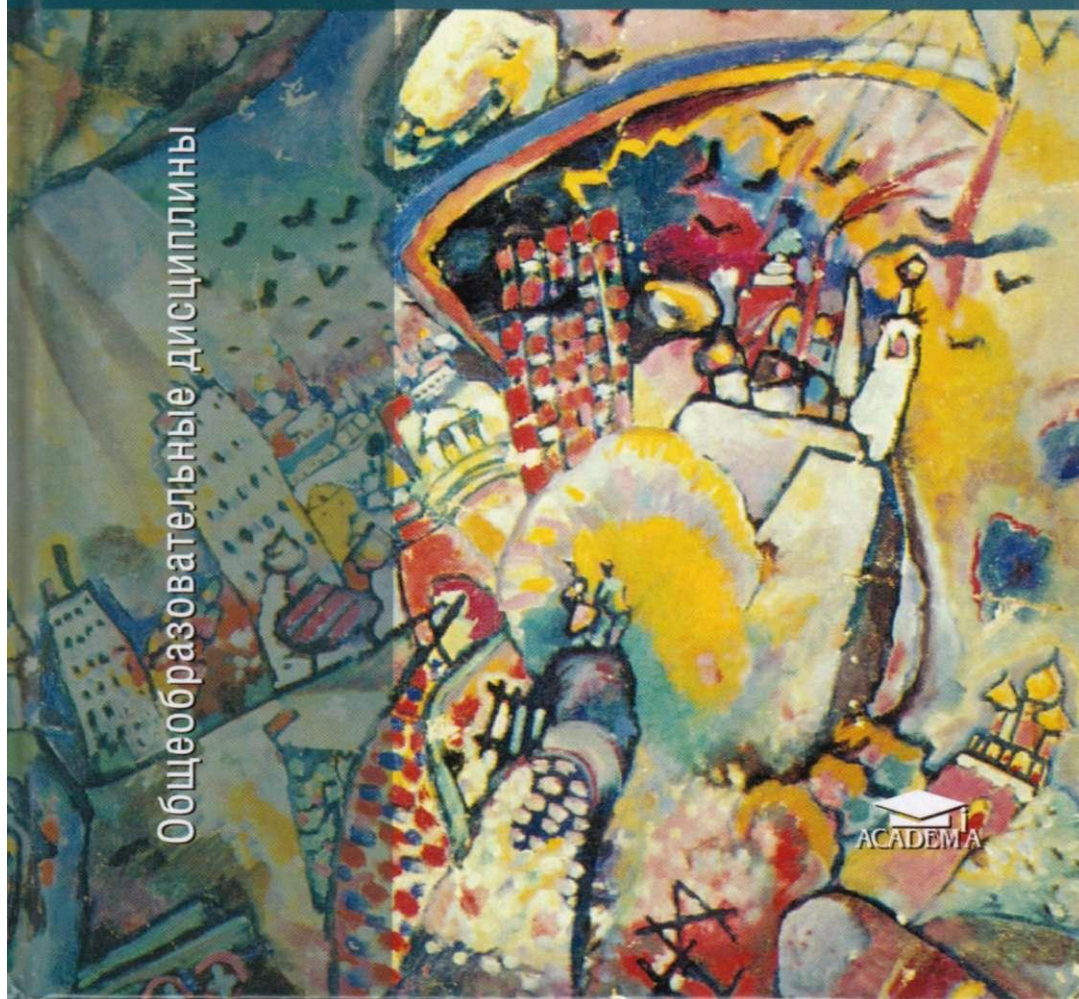
Учебник

В двух частях

Часть 2

Общеобразовательные дисциплины

ACADEMIA



8Р
164

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

ЛИТЕРАТУРА

УЧЕБНИК

В двух частях


Часть 2

Под редакцией Г.А.Обернихиной

*Рекомендовано
Федеральным государственным учреждением
«Федеральный институт развития образования» (ФГУ «ФИРО»)
в качестве учебника для использования в учебном процессе
образовательных учреждений, реализующих программы
среднего (полного) общего образования в пределах основных
профессиональных образовательных программ НПО и СПО*

*Регистрационный номер рецензии 416
от 12 декабря 2011 г. ФГАУ «ФИРО»*

6-е издание, стереотипное


АКАДЕМИЯ
Москва
Издательский центр
«Академия»
2014

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
ПОЛЫТЭХНИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ
БИБЛИОТЕКА

УДК 82(075.32)
ББК 83.3(2Рос=Рус)я723
Л642

Авторы:

Обернихина Г. А. (Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века; И. А. Бунин; А. И. Куприк; М. Горький; Серебряный век русской поэзии; Творчество поэтов Серебряного века; А. А. Блок; В. В. Малковский; С. А. Есенин); *Емельянова Т. В.* (Б. Л. Пастернак; А. Т. Твардовский; Особенности развития литературы 1950—1980-х годов; Творчество писателей-прозаиков в 1950—1980-е годы; Творчество поэтов в 1950—1980-е годы; Драматургия 1950—1980-х годов; А. И. Солженицын; А. В. Вампилов; Русское литературное зарубежье 1920—1990-х годов (три волны эмиграции); Особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов); *Мацыяка Е. В.* (Особенности развития литературы 1920-х годов; А. А. Фадеев; Особенности развития литературы 1930-х — начала 1940-х годов; А. П. Платонов; И. Э. Бабель; М. А. Вулгаков; М. А. Шолохов; А. Н. Толстой; Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет; А. А. Ахматова); *Савченко К. В.* (М. И. Цветаева; О. Э. Мандельштам)

Рецензент —

кандидат педагогических наук, руководитель организационного отдела
Учебно-методического центра по профессиональному образованию
Департамента образования г. Москвы *С. Ю. Зажичка*

Литература : учебник для студ. учреждений сред. проф. образования : в 2 ч. Ч. 2 / [Г. А. Обернихина, Т. В. Емельянова, Е. В. Мацыяка, К. В. Савченко]; под ред. Г. А. Обернихиной. — 6-е изд., стер. — М. : Издательский центр «Академия», 2014. — 400 с., илл.

ISBN 978-5-4468-0804-5

Вторая часть учебника содержит материалы по русской литературе XX века. Подробно рассматривается творчество крупнейших писателей этого периода, представлен анализ наиболее значимых произведений. Задания двух уровней сложности рассчитаны в основном на самостоятельную работу с материалами учебника, текстами художественных произведений. Задания содержат разнообразные виды анализа текстов.

Учебник является частью учебно-методического комплекта, включающего в себя также практикум и книгу для преподавателя.

Для студентов учреждений среднего профессионального образования.

97676

УДК 82(075.32)

ББК 83.3(2Рос=Рус)я723

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
Оригинал-макет данного издания является собственностью
Издательского центра «Академия». Частое воспроизведение любым
способом без разрешения правообладателя запрещается

ISBN 978-5-4468-0804-5 (Ч. 2)
ISBN 978-5-4468-0802-1

© Обернихина Г. А., Емельянова Т. В.,
Мацыяка Е. В., Савченко К. В., 2012
© Образовательно-издательский центр
«Академия», 2012
© Оформление. Издательский центр
«Академия», 2012

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

97976
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.

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 прагматизма¹; в то же время и социализм они находили неприемле-

¹ Прагматизм (от греч. *pragma* — «дело») — отрицание необходимости познания объективных законов действительности и признание истинным лишь того, что дает практически положительные результаты.

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
БИБЛИОТЕКА

мым 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 были восприняты поэтами-символистами (А. Блок, А. Белый и др.), которые считали Вл. Соловьева своим наставником и «духовным отцом».

Согласно концепции «богоискателей» все проблемы в новейшей литературе следует рассматривать как религиозные.

«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 воздействие на развитие со-

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

знания 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.

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. В этот период наблюдается интенсивное развитие всех видов искусства, это время стало благоприятным для раскрытия многогранных талантов деятелей культуры.

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

Удивительным явлением в русской культуре рубежа веков стали «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. С. Станиславский ушел от внешнего реализма действия к психологической правде. Новому театру потребовалась новая драматургия — пьесы А. П. Чехова и 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. С. 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

6

молчания», задача которого — выявление бытийного в . . . :еждневном, будничном быте. На сцене театра студии Мейерхольд поставил две пьесы Л. Андреева: «К звездам» (I ><) и «Савва» (1907).

В 1904 году в Петербурге возник театр В. Ф. Комиссаржевской, в его репертуаре были пьесы Горького, Чехова и других, отражавшие устремления демократическ>й интеллигенции. Ученик Станиславского Е. Б. Вахтангов создал в Москве Ю студию МХТ, позднее преобразованную в театр его имени.

Обновление сценического и исполнительского стиля переживала на переломе веков и русская опера. Развитие лу. . . их 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 И. 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-го 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 (железобетона, металлоконструкций) и совершенствование строительной техники позволили использовать конструктивные и художественные приемы. В архитектуре активно развивался стиль модерн¹.

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



И.Е.Репин. Манифестация 17 октября 1905 года (1906)

Русское изобразительное искусство рубежа веков пережило небывалый прежде подъем. 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 («Манифестация 17 октября 1905 года» И. Е. Репина). 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.

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 него при помощи цвета, геометрических фигур.

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.

Литература рубежа XIX — XX веков представляет собой непростую и неоднозначную совокупность художественных проблем и творческих исканий. Основные литературные направления этого периода — *реализм* и *модернизм* — являли 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 его последние произведения, 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 неудовлетворен-

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

ности социальным устройством общества, то теперь этот протест стал острым и непримиримым. В публицистических трактатах¹ («Исповедь», «Так что же нам делать?») Толстой выразил свои идеи непротivления злу насилieм. Писатель 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 размышлял о том, что обществу важно не столько искусство, сколько освоение нравственных истин. Соблюдая простые нравственные правила, люди смогли бы ответить на существующие «проклятые вопросы». В произведениях Толстого герои-дворяне переживают духовный кризис, осознают никчемность своей прежней жизни: роман «Воскресение» (1899), повесть «Хаджи-Мурат» (1891 — 1904), рассказы «После бала» (1903), «За что?» (1906), драма «Живой труп» (1900).

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 «средний». Это новый тип личности — человек честный, но ограниченный условностями, он свято верит в силу социального «прогресса» и судит о 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. Вереса-

¹ *Трактат* — научное сочинение, содержащее обсуждение какого-либо отдельного вопроса.

евым, А. С. Серафимовичем, М. Горьким, Н. Г. Гариним-Михайловским, А. И. Куприным, И. А. Буниным, Л. Н. Андреевым.

Л. Н. Андреев (1871 — 1919). Писатель родился в Орле в 1871 году. Отец его, Николай Иванович, был орловским мецанином, служил землемером. Мать, Анастасия Николаевна, происходила из обедневшего польского дворянского рода. Детские и юношеские годы будущего писателя прошли в родительском доме на окраине Орла, населенной бедной. Орловские впечатления отразились во многих его произведениях.

В 1892 году состоялось первое выступление Андреева в печати. В журнале «Звезда» был опубликован рассказ о студенческой жизни «*В холоде и золоте*». В 1898 году в «Курьере» был опубликован рассказ «*Баргамот и Гараська*», подписанный собственным именем писателя. Рассказ получил одобрение современников. «...Повеяло крепким дуновением таланта», — писал М. Горький. По тематике ранние рассказы Андреева близки прозе Г. И. Успенского, Н. Г. Помяловского, Ч. Диккенса. В них описывается быт социальных низов. В основе сюжета часто оказывалась трогательная пасхальная или рождественская история, в русле которой действовали положительные и отрицательные герои. Герой рассказа «*Петька на даче*» (1899) — забитый десятилетний ребенок, похожий на «состарившегося карлика». Особенность Андреева-писателя в том, что он вмешивается в судьбу своих героев.

Л. Андреев считал своими учителями Горького, который научил его «строгому отношению к работе и помог отыскать самого себя», и Л. Н. Толстого.

После «Баргамота и Гараськи» появились рассказы «Защита», «Алеша-дурачок», «Из жизни штабс-капитана Каблукова», «Ангелочек» и др. Все они созданы в жанре реалистического бытового рассказа и продолжают традиции реализма.

По художественной манере письма Андреев — экспрессионист. Он часто прибегает к гиперболизации, активно использует аллегорию и схематизацию. Любимые его жанры — дневники, записки, исповеди. Для художественного мира писателя характерны отсутствие конкретного места и точного времени, наличие намеков. Исследованию «темных сторон души человека» посвящены многие произведения Андреева. Среди них — рассказ «*Большой шлем*» (1899). Главным для Андреева были не социальные потрясения, а трагедия одиночества, усугубленная трагедией эпохи — утратой веры в Бога. В обезбоженном мире писатель искал разгадку смысла жизни в самой жизни и человеческом разуме.

Рассказ *«Предстояла кража»* (1902) является ярким выражением андреевского стиля и духа. Человек, который собирается совершить крупную кражу, а быть может, убийство, останавливается на пути к этому и согревает замерзающего щенка...

Популярным писателем Л. Н. Андреев становится в начале 1900-х годов. Герои его рассказов пытаются бороться с экзистенциальным мироощущением, но практически всегда безуспешно. Пафос многих его произведений связан с мечтой о «другой жизни».

Рассказ *«Красный смех»* (1904) написан по материалам газетных репортажей и воспоминаниям очевидцев о русско-японской войне. «Безумие и ужас» всякой войны Л. Андреев показал через иррациональный образ Красного смеха, созданный болезненной фантазией главного героя, который постоянно находится в нервно-психическом напряжении.

«Картины войны, изображенные в рассказе... напоминают антивоенные офорты испанского художника Гойи, одного из любимых художников Андреева. Неслучайно, задумав издать рассказ отдельной книгой, Андреев хотел иллюстрировать его офортами Гойи из серий «Капричос»...» — писал А. Г. Соколов.

«Психология предательства» — основная тема рассказа Л. Андреева *«Иуда Искариот»*.

На революционные события Андреев откликнулся *«Рассказом о семи повешенных»*, который был опубликован с посвящением Л. Н. Толстому.

В конце 1900-х годов в творчестве писателя наметился поворот «от отрицания жизни... к утверждению ее». Андреев теряет доверие к идеям революции. Попыткой сказать о «великих событиях, потрясших Россию», стал роман *«Сашка Жегулев»* (1911), в котором писатель хотел отразить все наиболее характерные черты времени.

С началом Первой мировой войны Андреев стал писать больше публицистики. Он не разделял позицию тех, кто считал, что поражение в войне необходимо для революции — его публикации патриотичны. Писателю казалось, что «...разгром Германии будет разгромом всеевропейской реакции и началом целого цикла европейских революций». «Отсюда, — писал он, — и я, автор «Красного смеха» (как-никак!), тоже стою за войну».

Андреев восторженно приветствовал Февральскую революцию 1917 года как победу света в статьях «Памяти погибших за свободу» и «Русская воля». Но когда — после Октября — он уви-

дел, что «по лужам крови вступает завоеватель Ленин» («Верните Россию!», 1917), его отношение к революции резко изменилось. В статье «S. O. S» (1919) он призывает Запад спасти людей в России: «Дьявол не может войти в мировую историю». Революция представляется Андрееву катастрофой.

Из Петрограда Андреев уехал на свою дачу в Финляндию. После провозглашения независимости Финляндии писатель невольно оказался в эмиграции.

В последние годы в дневниках Андреев много рассуждал о психологии творчества, о собственном художественном опыте. В сатирическом романе «Дневник Сатаны», который остался незавершенным, он развивает тему безобразия жизни.

Умер Леонид Николаевич Андреев в деревне Нейвола (Финляндия) на 49-м году жизни и был похоронен в Ваммельсу. В 1956 году прах писателя был перезахоронен на Литераторских мостках Волкова кладбища в Ленинграде.

Ощущение, что «больше так жить невозможно» (А. П. Чехов), по-разному проявлялось в творчестве В. Г. Короленко («Слепой музыкант»), В. М. Гаршина («Красный цветок») и др. Их произведения в какой-то мере подготовили революционный романтизм раннего творчества М. Горького.

Творчество этих писателей сыграло большую роль в духовной подготовке 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 (от франц. *moderne* — «новейший», «современный») — общее название художественно-эстетического движения в культуре XX века, во многом определившего пути развития искусства. Модернизм отразил кризис общества и человека; про-

явил себя в новых, отличных от реализма идеях, формах и способах изображения действительности. В русской поэзии появились такие направления модернизма, как символизм, акмеизм, футуризм. Импрессионизм и экспрессионизм оказали 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 именовались «упадническими», декадентскими.

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

Модернисты также выступали против реализма, отрицали социальные ценности. Но ими была избрана другая цель — создание поэтической культуры, содействующей духовному совершенствованию человечества. Декадентское воспевание эгоцентристской¹, часто порочной личности противоречило подобным побуждениям.

Модернисты пытались повысить статус культуры, выразить новое мировоззрение. Следствием этого 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; настоятельную потребность действовать против чего-либо; способность преодолевать традиционные преграды, презирать общепринятые ценности; культ молодости и новизны, устремленность в будущее; склонность к эпатажу² и революционному радикализму³ в искусстве.

¹ *Эгоцентризм* — крайний индивидуализм, взгляд на себя как на центр мироздания.

² *Эпатаж* — скандальная выходка; поведение, нарушающее общепринятые нормы и правила.

³ *Радикализм* (от лат. *radix* — «корень») — термин, обозначающий политические идеи и действия, нацеленные на коренное (радикальное) изменение существующих социальных и политических институтов. Для радикализма характерны стремление к быстрому темпу перемен, оправдание силовых методов достижения поставленных целей.

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»). Влияние 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 отношение общества к искусству и пробудил глубокий интерес к бесознательному в языке и сознании.

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 собой 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 трансформировалась¹ тематика литературы 1870-х годов. Жанровые

¹ Трансформироваться — совершенно перемениться (меняться), принять (принимать) иной вид, преобразоваться (преобразовываться).

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 идеализация социального уклада и душевного строя общественной 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 идеологии. 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 афористической¹ точностью выражена в стихотворной строке: «Быть может, все в жизни лишь средство | Для ярко-певучих стихов...»

¹ *Афористический* — имеющий форму афоризма; *афоризм* — краткое и выразительное изречение.

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 этого журнала 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, варвар-

ство черносотенцев¹, лакейскую угодливость октябристов². 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 в качестве своего прототипа 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 ретроград³, 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 «забвенного» 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). Он публиковал рассказы под своим настоящим именем, в качестве автора рецензий на театральные спектакли выступал под псевдонимами.

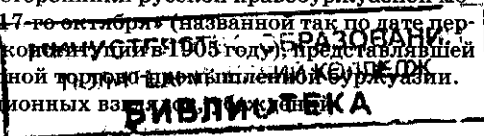
После запрета журнала в 1918 году Аверченко бежал сначала на Украину, затем в Севастополь, в 1920 году эмигрировал через Константинополь (ныне Стамбул) в Прагу, где продолжал активно работать. Его книги «*Дети*», «*Дюжина ножей в спину революции*», «*Рассказы циника*» выходили в Берлине, Константи-

¹ *Черносотенцы* (от «Черная сотня») — члены реакционной общественной организации в России в начале XX века, которая, выступая за сохранение незыблемости самодержавия на базе великодержавного шовинизма, в борьбе с революционным движением дополняла карательный аппарат царизма.

² *Октябристы* — члены или сторонники русской правобуржуазной монархической партии «Союз 17-го октября» (названной так по дате первого манифеста Николая II октября 1905 года), представлявшей интересы помещиков и крупной торгово-промышленной буржуазии.

³ *Ретроград* — человек реакционных взглядов.

97-975



нополе, Праге, Париже, Варшаве. В бывшем Советском Союзе долгие годы его произведения не публиковали.

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

Тэффи (1872 — 1952). Настоящее имя — 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 журналов «Сатирикон» и «Новый Сатирикон» вплоть до 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 скептицизма¹ 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 на-

¹ Скептицизм — критически недоверчивое отношение к чему-нибудь, сомнение в истинности и правильности чего-либо.

зывается загадочно — «А-ля Сарданапал¹»: 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, бездуховности беспредельна. «О, как жутко!» — подтекст большинства юмористических произведений писательницы, внешне забавных, внутренне глубоко трагичных.

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

Февральскую революцию она приняла, а после Октябрьской — эмигрировала в Париж. На протяжении всей 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.

Саша Черный (1880 — 1932). Настоящее имя — Александр Михайлович Гликберг. Большой заслугой «сатириконовцев» была систематическая борьба с упадничеством и ренегатством². Особенно много сделал в этом направлении талантливый поэт Саша Черный, который выступил в «Сатириконе» с циклом сатир «*Всемирным духом*», разоблачая омещанившуюся интеллигенцию.

Выразителен сатирический портрет ренегата, протрубившего «отбой» революции:

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

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

¹ *Сарданапал* — легендарное имя ассирийского царя Ассурбанипала. Славился своей изнеженностью и распутством и, когда враги осадили Ниневию, приказал соорудить огромный костер и предал самого себя сожжению вместе со своими сокровищами, женами и наложницами.

² *Ренегат* (лат. *renegatus*, от *renego* — «отрекаюсь») — человек, изменивший своим убеждениям; изменник, отступник.

В этом цикле Саша Черный иронически рисует духовные поиски своего героя — увлечение мистикой, «проблемой пола», «чистым искусством», зло высмеивает модернистов, их высокопарные рассуждения о том, что писать нужно не для толпы, а для избранных, умеющих понимать туманный язык символов.

В 1910 году Саша Черный собрал стихи, опубликованные в «Сатириконе», и выпустил их отдельной книгой — *«Сатиры»*. В предисловии он шутливо 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 — *«Сатиры 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 официозной 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.

Литература народов России. Творчество поэтов и писателей Северного Кавказа, Поволжья, Приуралья и других регионов России, издавна испытывающее воздействие русской культуры, в конце XIX — начале XX века развивается весьма разносторонне. История художественного слова литератур Северного Кавказа, Поволжья и Приуралья показывает, что общественные сдвиги всегда воздействуют на культуру. Общественно-политическая ситуация в России в конце XIX — начале XX века вызвала поразительный взлет литератур народов России.

Большой вклад внес основоположник осетинской литературы **Коста Хетагуров** (1859 — 1906). Дагестанскую литературу обогатили **Сулейман Стальский** (1869 — 1937) и **Гамзат Цадаса** (1877 — 1951). Поэты стремились изобразить действительность своего края в наиболее типичных проявлениях. Критический пафос приобретает убедительное социальное звучание в их поэзии. Поэты проявили себя и в сатире.

Поволжско-Приуральский регион вступает в этот период в стадию национальной и зональной дифференциации¹; каждая культура определяет самобытный путь своего развития. Поиск не сразу приносит результаты. У многих культур он будет продолжаться все XX столетие. Татарская литература конца XIX — начала XX века представляла собой одну из самых крупных литератур России, всего Востока по уровню идейно-эстетического и духовно-нравственного развития. В основе быстрого формирования новой татарской литературы — ее тесное сближение с общероссийским революционным процессом, развитие многовековых национальных традиций в духе революционного преобразования, формирование новой эстетики и поэтики с опорой на общечеловеческие гуманистические ценности.

Для татарской литературы характерны взаимосвязи не только с русской, но и с азербайджанской, узбекской, турецкой и другими литературами Востока. **Г. Тукай**, **Г. Ибрагимов**, **Ш. Камал**, **Г. Камал**, **Ф. Амирхан**, **С. Рамиев**, **М. Гафури**, **Г. Кулахметов** создали основы татарской и башкирской классики. **Г. Тукай** переводит брошюру **А. Н. Ваха** «Царь-голод», статьи русских публицистов о восстаниях крестьян, о войне с Японией.

В центре литературной жизни находился поэт **Габдулла Тукай** (1886 — 1913). Представитель четвертого или пятого поколения династии мулл (священнослужителей), проведший юные годы

¹ Дифференциация (от лат. *differentia* — «различие») — расчленение целого на многообразные и различные формы и ступени.

в медресе¹, бездомный юноша, обитавший в жалких номерах гостиниц, он уже первыми стихотворениями заявляет о себе как одаренный поэт. Вся боль и печаль, гнев и надежда татарского народа звучат в его строках. Тукай был резок в сатире; в гражданских стихах он был политиком, государственным деятелем, в размышлениях — философом. И всегда — поэтом; татарский стих обретает у него невиданную гибкость и изящество.

Книгоиздательство и наука о литературе. В эти годы бурно развивались издательское дело и журналистика. Были созданы издательства «Шиповник», «Мусажет», «Ученое слово». В объединении писателей-реалистов важную роль сыграло издательство «Знамя», к работе в котором 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 фольклору.


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 1820 — 1840-х годов). 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. Овсяннико-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).

¹ *Медресе* — мусульманское учебное заведение.

 Вопросы и задания

1. 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 главы 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. Каковы особенности творчества Л. Н. Толстого и А. П. Чехова в конце XIX — начале XX века?
- **6. Охарактеризуйте особенности развития сатиры рубежа веков.
7. Составьте понятийный словарь по теме «Особенности развития литературы и других видов искусства в конце XIX — начале XX века».

 Для любознательных

1. Прочитайте фрагменты статей В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», В. Я. Брюсова «Свобода слова». В чем суть их полемики?
2. Подготовьте сообщение о творчестве татарского поэта Габдуллы Тукая. Выучите, прочитайте и прокомментируйте одно-два сатирических стихотворения поэта.
3. Познакомьтесь с творчеством И. Шмелева, Б. Зайцева, Л. Андреева, А. Серафимовича (по вашему выбору) и подготовьте сообщение.

 Рекомендуемая литература

Белый А. На рубеже столетий. Начало века. Между двух революций. — М., 1990.

Загладин Н. В., Семенов И. С. Отечественная культура XX — начала XXI века. — 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.

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.

Иван Алексеевич Бунин, поэт, прозаик, переводчик, первый русский лауреат Нобелевской премии, внес огромный вклад в русскую литературу и культуру.

Детство и юность. Родился Бунин 10 (22) октября 1870 года в Воронеже.

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» Бунин описал печальное жительство, 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 — ив 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. Близкие отмечали присущие Бунину с детства редкое воображение и впечатлительность. Первое стихотворение он написал в семь лет. Рано обнаружились и его артистические способности, которые в дальнейшем определили репутацию 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 апокрифические¹, былинные, сказочные, песенные мотивы. Словесное мастерство И.А.Бунина питалось этими источниками и непримиримо противостояло как модернизму, так и «изобразителям сусальной Руси», сочиняющим «никогданебывалый, 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 полунищего, но гордого и уверенного в небывалости своей судьбы дворянина; грязь и тоска российского провинциального существования. Став взрослым, Бунин иначе 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.

¹ Апокриф (от греч. *apokryphos* — «тайный», «сокровенный») — произведения иудейской и раннехристианской литературы, не включенные в библейский канон.

Годы учебы и начало творческой деятельности. Четыре года Бунин прожил в поместье Озерки. В 1884 году он ушел из гимназии, дальнейший гимназический курс и курс университета проходил самостоятельно под руководством своего старшего брата Юлия, одного из самых близких Бунину людей (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 саркастически описал представителей этого круга, 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 Пащенко, 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 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». Размышляя об эволюции своих идейно-по-

¹ *Бондарь* — мастер по изготовлению бочек из дерева.

литических взглядов или увлечений молодости, Бунин писал: «Прошел я не очень долгое народничество, затем толстовство, теперь тяготее больше всего к социал-демократам, хотя сторонюсь всякой партийности» (1912).

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. Бунина связывала взаимная симпатия (с оттенком соперничества); творчество К. Д. Бальмонта и В. Я. Брюсова до последних дней И. А. Бунина 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 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» Г. Лонгфелло 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, он наполнен воспоминаниями о поре детства и юности. Бунин останавливается на привлекательных сторонах прежнего помещичьего быта: близости дворян и крестьян, слиянии жизни человека с природой, ее естественности. В «Антоновских яблоках» автор щедро дает описания проч-

ных изб, садов, домашнего уюта, сцен охоты, разгульных пирушек, крестьянского труда, трепетного приобщения к редкостным книгам, любования 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 старого быта. Каждый из 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. Н. Толстого, идеализируя человека, живущего среди лесов и лугов, он поэтизирует антоновские яблоки, их запах и форму — 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. Пейзажи даны в динамике, в тонко подмеченной смене красок и авторских настроений. Бунин воспроизвел смену времен суток, череду сезонов, ритм времен года, обновление укладов быта, борение эпох, неустойчивый 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 злоратно, а страдальчески изображает русскую деревенскую нищету... с печалью оглядывается на изжитую пору нашей истории, на все эти разорившиеся дворянские гнезда».

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



И. Э. Грабарь. Мартовский снег (1904)

В целом интонация рассказа «Антоновские яблоки» элегическая. Начало рассказа 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 из-

¹ *Ностальгия* — тоска по родине, по прошлому.

вестно. Большого художника с редкой памятью и зорким глазом угадал в Бунине 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. Он знал и тяжелую жизнь крестьян, их нищету. Страшные картины деревенского быта показал он в одном из ранних рассказов «Танька».

«*Деревня*» (1910), «*Суходол*» (1912). Бунин создал новые произведения о деревенской жизни — «Деревня» и «Суходол». Эта диалогия, 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, по словам самого Бунина, стали «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 про-

теста, продолжал сотрудничать со «знаньевцами»¹, которые представляли демократические силы. В сборниках издательства, возглавляемого 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 в переломный момент истории уехал путешествовать и признавался, что счастлив, потому 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

¹ «Знаньевцы» — поэты, публиковавшиеся в поэтическом сборнике «Знание».

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, неумность 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 катастрофичности действительности. Это мироощущение проявилось в рассказе «Господин из Сан-Франциско».

Известие о смерти миллионера, приехавшего на Капри и оставившегося в одной из гостиниц, легло в основу рассказа. Первоначальное его название — «Смерть на Капри». Изменив название, И. А. Бунин подчеркнул, что в центре внимания оказывается фигура безмянного 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 запиской) 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 слоновой костью». Туристы заняты едой, питьем коньяков и ликеров и плаванием «в волнах пряного дыма». И. А. Бунин вновь использует контраст, сопоставляя их беспечное, беззаботно-праздничное прожигание

жизни с адски напряженным трудом вахтенных и рабочих. Все это происходит на огромном океанском пароходе «Атлантида». Создавая 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 Гибралтара¹. Богатейшая символика, ритм повторов, система намеков, кольцевая композиция, сгущение тропов, сложнейший синтаксис с многочисленными периодами — все говорит о возможности, 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 абруцские² горцы...

Рассказ Бунина не вызывает чувства безнадежности. В противовес миру безобразного, чуждого красоте писатель представляет 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 борлись 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,

¹ *Гибралтар* — заморская территория Великобритании на юге Пиренейского полуострова.

² *Абруцци* — высокогорный район в Апеннинах, область в Италии на Апеннинском полуострове.

которое долгое время было определяющим в поэтике Бунина, стало второстепенным, на первый план выступили 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. 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 роман «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). Тридцать восемь новелл о любви, которые составили этот сборник, критики назвали энциклопедией любви. «Я написал лучшую свою книгу», — говорил Бунин.

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.

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 Бунин 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). Это один из центральных рассказов книги «Темные аллеи». «Благодарю Бога, что дал мне возможность написать “Чистый понедельник”», — писал Бунин.

Уже в начале рассказа отмечается «странная любовь». Герои живут обеспеченной жизнью. Их интересуют Художественный театр, постановки капустников², 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 Бунина приняла каратаевскую философию, а герой «махнул 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 образности, 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

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

² *Капустник* — самодеятельное шуточное представление, разыгрываемое в узком кругу.

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. А. Бунин-поэт. Творческий путь Бунин начал как поэт. 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”». 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 столичной и провинциальной критики. 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.

Бунин много писал о природе («Русская весна», «Осень», «Осенний пейзаж», «В степи»), в его стихотворениях нашли отражение особенности природы Орловщины.

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
И лес раскрытый, обнаженный.
Внизу, вдоль просеки лесной,
Чернеет грязь в листе лимонной.

Вверху идет холодный шум,
Внизу молчанье увяданья...
Вся молодость моя — скитанья
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 «дому заколдованном». В 1890-е годы в творчестве Бунина появилась «звездная тема», а небесные светила стали символом «предвечной красоты и правды неземной» («Не устану повторять 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; его поэтическая форма перестает восприниматься как условная и несвободная: «На востоке, у трона Господня, тихо блещет звезда, как живая...»

«*Крещенская ночь*» (1901). Это 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» висящими 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 начинаются 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 «свекает 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 символике обнаруживается в поэме *«Листопад»*, в которой говорится об осени, времени листопада, картине мира. Красота этого произведения осознается читателем, так как он не может остаться безучастным к поэтической панораме леса в пору его увядания. 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. Время года сравнивается с угасающей вдовой. Этим сравнением определяются 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 ней 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, многозначия, образы серой тьмы, построение реплики о собаке передают состояние лирического героя — одинокого художника, покинутого подругой. В поэтический мир Бунина властно вошел человек с его неустроенной судьбой и 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 и 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»*).

Сонет *«Вечер»* (1909) утверждает необъятность счастья, присутствие его всюду вопреки усталости и невзгодам и связывает 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». Слово 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 его окружает, огромной благодарности Богу за это дарованное счастье.

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)

Много позже другой поэт, А. Т. Твардовский, так отзовется о поэзии И. А. Бунина: «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». Характеризуя лирического героя, А. Т. Твардовский отметил в нем «неотступное чувство возраста...».

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 благодаря новому душевному состоянию 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. <...> 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 художественной 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 его 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 Николенки 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 дополнительную литературу о жизни и творчестве И. А. Бунина. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества И. А. Бунина».
2. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1890 — 1917) (см. практикум). Какие исторические события пережил И. А. Бунин? Как развивалась культура в этот период?
- *3. Как вы понимаете слова И. А. Бунина: «Я поэт, и больше поэт, чем писатель. Я главным образом поэт»?
- *4. На примере прочитанных вами стихотворений И. А. Бунина докажите (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.
5. 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 соотнесенность с предстоящей драматической коллизией...»
 - *6. Прочитайте стихотворение И. А. Бунина «Слово» (1915). Какое настроение поэзии И. А. Бунина проявилось в этом стихотворении? Отметьте тропы, которые использует Бунин. Как они помогают передать настроение поэта? Какой дар воспевает Бунин в этом стихотворении? Выучите стихотворение.
 - *7. Прочитайте сонет И. А. Бунина «Вечер» и проанализируйте развитие темы. В чем своеобразие этого сонета?
 8. Прочитайте стихотворение 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.
 - **9. Какие темы и образы, традиционные для русской классики XIX века, развивал И. А. Бунин в своем творчестве?
 10. Прокомментируйте смысл названия рассказа «Антоновские яблоки». Почему рассказ имел подзаголовок «Картины из книги “Эпитафии”»? Какова основная интонация рассказа «Антоновские яблоки»? Меняется ли она на протяжении рассказа? Как и когда?
 11. В чем смысл названия рассказа И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»? Какие философские проблемы поднимает и осмысляет И. А. Бунин? Как называется корабль, на котором совершали плавание главный герой и его семья? Как вы объясните смысл этого названия? Почему главный герой рассказа «Господин из Сан-Франциско» лишен имени? Как его называет автор? Почему?
 12. Объясните смысл названия рассказа «Чистый понедельник». Чем стал Чистый понедельник в жизни героев рассказа?
 - **13. Прочитайте фрагменты критических статей В. Брюсова, Ю. Айхенвальда, З. Шаховской, О. Михайлова о творчестве И. А. Бунина (см. практикум). Выполните задания к ним.
 14. Составьте понятийный словарь по теме «И. А. Бунин».

¹ *Экспозиция* — часть произведения, предшествующая завязке сюжета.



Для любознательных

1. Перечитайте сцены охоты в поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин» и в поэме И. А. Бунина «Листопад». Отметьте общие и различные подходы к описанию событий.
2. Используя дополнительную литературу и ресурсы Интернета, подготовьте заочную экскурсию в один из музеев И. А. Бунина (музей в Орле, литературно-мемориальный музей в Ельце, дом-музей в Ефремове).



Рекомендуемая литература

- Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. — М., 2001.
- Михайлов О. Н. Жизнь Бунина. Лишь слову жизнь дана. — М., 2001.
- Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина: беседы с памятью. — М., 1989.
- Рощин М. М. Иван Бунин. — М., 2000. — (Серия «ЖЗЛ»).



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, остро 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 городке. Но это была его родина, и он писал потом о ней.

В 1874 году семья переехала в Москву и поселилась в общей палате вдовьего дома¹ на Кудринской площади. Этот период жизни описан в рассказе «Святая ложь» (1914).

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

¹ *Вдовый дом* — благотворительное заведение для дворянок, основанное императрицей Марией Федоровной в 1803 году, куда принимались вдовы штаб- и обер-офицеров, вплоть до генералов. С 1808 года располагался в Смольном монастыре.

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 Куприна тянулся четырнадцать лет. Четыре года из них он прослужил подпоручиком в пехотном полку, живя в захолустных городках. Этому периоду 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, начал вести 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, он начинает по-настоящему писать. Здесь были созданы «Киевские типы», «Молох», «Олеся», «Река жизни» и другие произведения.

Известность Куприну принесла повесть *«Молох»* (1896). 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 иносказательно 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 цивилизации и промышленного прогресса, которые воспроизводились в «Молохе». Место действия выбрано неслучайно. «Олеся», несмотря на ее трагический финал, — поэма о природе и любви. Яркое и необычайное событие в жизни героя повести, Ивана Тимофеевича, подготавливается постепенно. Лесной пейзаж способствует 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, суевериях. Так сначала описывается 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 Олеся, имя которой словно перекликается со словами «лес» и «Полесье».

В образе Олеси Куприну удалось раскрыть поэтический идеал естественного человека, свободного, самобытного и цельного, живущего в 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 поэтичной. Ее любовь к случайно захвачшему 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. Слово 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.

Прекрасная природа с ее переливом красок вторит героям: фоном их чувства служат «эти пылающие вечерние зори, эти росистые, 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 вливаются 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 — 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.

К. Г. Паустовский в своих воспоминаниях об А. И. Куприне писал:

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.

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; 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». Он 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.

А. И. 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, 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 — любви. Он прикасался к ней целомудренно и благоговейно.

Вера Николаевна Шеина — княгиня, жена предводителя дворянства. Внешне она царственно спокойна, 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 со старым генералом Аносовым, другом 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 его жизни стала любовь к княгине Вере. И никакие «решительные меры» и «обращение к властям» не могут заставить Желткова разлюбить княгиню Веру. Желтков уходит из жизни, благословляя возлюбленную: «Да святится имя Твое»¹. 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 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 вторже-

¹ *Да святится имя Твое* — строка из молитвы «Отче Наш».

ние 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 этой повести любовь существует как неожиданный подарок, поэтический и озаряющий жизнь. Великая любовь поражает самого обыкновенного человека, простого служащего, мелкого чиновника. Любовь, переданная в повести, идеальна, возвышена, чиста, и сам автор подчеркнул это, сказав, что «ничего более целомудренного» он еще не писал.

924975
Среди персонажей, которые не принимают действительного участия в происходящих событиях, — старый генерал Аносов. Только он не увидел ничего смешного или ненормального в поступках влюбленного телеграфиста. Куприн уделяет много внимания описанию 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. <...> 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 периоду обучения А. И. Куприна в Александровском юнкерском училище и является продолжением автобиографической повести «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. Вспомните известные вам произведения А. И. Куприна. Что вы знаете о жизни и творчестве писателя?
- **2. Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве А. И. Куприна. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. И. Куприна».
- **3. Каким традициям А. П. Чехова и Л. Н. Толстого следовал А. И. Куприн? Свои суждения подтвердите примерами из произведений писателя.
- *4. Исследователи творчества А. И. Куприна отмечали богатство и красоту русской речи в его творчестве. Подтвердите это утверждение примерами из произведений писателя.
- **5. Выделите основные проблемы в повести А. И. Куприна «Олеся». Каков сюжет повести? В чем особенности ее композиции? Прочитайте и прокомментируйте главу X повести. Какова роль этой главы в раскрытии характера Олеси? Прочитайте последние два абзаца повести. Прокомментируйте ее финал.
- **6. Объясните смысл названия повести А. И. Куприна «Поединок». Каковы ее основные проблемы?
7. Прочитайте эпиграф к повести «Гранатовый браслет». Какова его роль в раскрытии основной темы повести? Прочитайте последнюю фразу произведения. Как вы ее понимаете? Прокомментируйте последнее письмо Желткова к княгине Вере?
- *8. 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”».
- **9.** Прочитайте фрагменты критических статей М. Горького, Ю. Айхенвальда, О. Михайлова о творчестве А. И. Куприна (см. практикум). Выполните задания к ним.
- 10.** Составьте понятийный словарь по теме «А. И. Куприн».

 **Для любознательных**

1. Сопоставьте коллизию повести «Олеся» с конфликтом повести И. С. Тургенева «Ася». Что в них общего? Что их отличает?
2. Используя дополнительную литературу и ресурсы Интернета, подготовьте заочную экскурсию в музей А. И. Куприна в городе Наровчат (Пензенская область).

 **Рекомендуемая литература**

- Куприна К. А. Куприн — мой отец. — М., 1979.
- Михайлов О. Н. Жизнь А. И. Куприна. — М., 2001.
- Паустовский К. Г. Поток жизни: заметки о прозе Куприна // Паустовский К. Г. Наедине с осенью. — М., 1972.
- Чуковский К. И. Куприн // Современники: портреты и этюды. — М., 1963.

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В конце XIX — начале XX века произошел небывалый взлет поэзии. Неслучайно этот период назван Серебряным веком русской поэзии. Обратите внимание на временные рамки этого периода — конец XIX века (примерно десять 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 общую основу — осмысление отношения человека к жизни, духовной перестройке мира.

Символизм. Основным направлением в поэзии Серебряного века был символизм. Это течение возникло во Франции и связа-

но с именами поэтов Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме и бельгийского драматурга М. Метерлинка.

Официальной датой рождения символизма считается 1886 год. В газете «Фигаро» французский поэт Ж. Мореас опубликовал «манифест символизма». Главный тезис манифеста — искусство призвано выражать и облекать в плоть невыразимое и бесплотное. Художник, по мнению Ж. Мореаса, должен обладать внутренним зрением, «расшифровывать» скрытые значения вещей и явлений, придавать им осязаемые формы, т. е. быть посредником между миром видимым и невидимым.

Поль Верлен (1844 — 1846) в начале своего творчества утверждал: «Я родился романтиком». Однако со временем его поэзия становилась утонченной, музыкальной, передавала оттенки состояния души. Один из лучших сборников стихов Верлена носит «музыкальное» название «*Романсы без слов*», многие стихотворения этого цикла печатались в России и были популярны среди читателей. Переводчиком Верлена часто выступал русский поэт-символист Федор Сологуб.

Драматургический дебют Мориса Метерлинка (1862 — 1949) совпал с публикацией пьесы «*Принцесса Мален*». Восторженные отзывы в прессе превратили начинающего автора в известного писателя, основоположника «новой драмы».

Поэты-символисты ограничивались намеками и внушениями. Самое простое явление для них имело помимо обычного и высший таинственный смысл. Символическое истолкование получили форма, фраза, стих; большое значение символисты 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 опавших;
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). 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, мистерию-пророчество, которое едва ли когда-нибудь сбудется. Нельзя же было всерьез относиться к тому, что К. Д. 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, Нерона¹, жестокого тирана-поэзера.

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 иллюзионизму².

Символизм — явление неоднородное, но в нем просматриваются связи с традициями отечественной поэзии. В целом символистам с их эмоциональной напряженностью и музыкальностью были присущи 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 действи-

¹ *Нерон* (Nero Lucius Domitius, после усыновления отчимом, императором Клавдием, назван Н. Клавдий Друз) — римский император (родился в 937 году, правил в 954 — 968 годах), жестокий и развращенный тиран, убил мать и свою жену Октавию, выступал перед народом в качестве певца, актера и состязателя, преследовал христиан, назвав их виновниками пожара в Риме.

² *Иллюзионизм* — ложные философские воззрения, по которым внешний мир представляет собой видимость, обман чувств (иллюзию).



В.В.Кандинский. Смутное (1917)

тельности (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 их поэзии присутствовали метафоричность, иносказательность. По словам В.Брюсова, это была «поэзия намеков». Критерием по-

знания 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:
Им жизнь я создаю...
Я все уединенное,
Неявное люблю.

Я — раб моих таинственных,
Необычайных снов...
Но для речей единственных
Не знаю здешних слов...

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

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

По-своему строили символисты взаимоотношения с читателями: они не стремились быть понятыми. Символисты обращались не ко всем читателям, а к посвященным, к читателям-творцам. Поэт лишь помогает 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. Само слово «акмеизм» производное от греческого *акте* — «цвет», «цветущая сила», «высшая степень». На первых порах это направление называли также «кларизмом» (прекрасной ясностью), «адамизмом», связывая представление о мужественном и ясном, твердом и непосредственном взгляде на жизнь с библейским Адамом. Формируя эстетическую программу нового направления, акмеисты в качестве главной своей задачи видели преодоление символизма.

Просторен мир и многозвучен,
И многоцветней радуг он,
И вот Адаму он поручен,
Изобретателю имен.

Назвать, узнать, сорвать покровы
И праздных тайн, и ветхой мглы —
Вот первый подвиг, подвиг новый —
Живой земле пропеть хвалы, —

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

1910-е годы были названы А. Ахматовой «самым проникновенным периодом в истории русской поэзии». Период существования акмеизма пришелся на время 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». Осип Мандельштам на вопрос «Что такое акмеизм?» дал краткий и точный ответ: «Акмеизм — это былая 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. С. Гумилева «*Наследие символизма и акмеизм*» начиналась «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 (Анна Горенко).

Пропагандируя реальное искусство, акмеисты выступали против любой идеологии и политики. Они пытались опозитизиро-

вать 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.

Любовь в поэзии акмеистов изображалась как жеманная игра. В связи с этим они развивали и соответствующие жанры — пасторали¹ и мадригалы². 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 — А. Лядов, И. Стравинский.

Для акмеистов был важен культ личной отваги, стойкости в необычных ситуациях, риска. Например, Н. Гумилев создал образы «сильных личностей» — римских завоевателей, конквистадоров³, жестоких капитанов.

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 поэт Ф. Маринетти написал свой знаменитый «африканский роман» под названием «Футурист Мафарка» и успешно опубликовал его во Франции. Это роман о рождении нового бессмертного механического сверхчеловека, свободного от прошлого и способного летать, история создания новой футуристической вселенной, содержащая все основные положения и по-

¹ *Пастораль* (от лат. *pastoralis* — «пастушеский») — жанр литературы, отличающейся идиллической тематикой, изображающей пастухов и пастушек.

² *Мадригал* (от итал. *mandra* — «стадо») — короткое стихотворение хвалебно-любовного свойства.

³ *Конквистадор* (точнее — *конквистадор*) — участник Конквисты — испанских завоевательных походов в Центральную и Южную Америку конца XV—начала XVI века; у Н. С. Гумилева часто — искатель приключений.

нения футуризма, такие, как машина, война, «преодоление человека», «презрение к женщине», «смерть на краю юности», «сладострастие героизма», буйство природных стихий и «жажда абсолютной силы и бессмертия».

В 1912 году свет увидел «Технический манифест футуристической литературы» Ф. Маринетти. Идеи, выдвинутые в этом манифесте, зародились у автора, сидящего на баке с бензином во время полета на аэроплане. Маринетти утверждал радикальные изменения в принципе построения литературного текста: «уничтожение синтаксиса», «употребление глагола в неопределенном наклонении» с целью передачи смысла непрерывности жизни и упругости интуиции, уничтожение прилагательных, наречий, знаков препинания, введение в литературу восприятия по аналогии и максимума беспорядка. Все это предлагалось как способ сделать литературное произведение средством передачи «жизни материи», средством схватить все, что есть ускользающего и неуловимого в материи, чтобы литература непосредственно входила во вселенную и сливалась с нею. Все это и есть концепция «слова на свободе», призванная избавить слова от оков синтаксиса и создать более инстинктивный способ общения.

Безусловная близость русского и итальянского движений не стирала, однако, существенных различий. Приезд Маринетти в Россию и вполне естественная для него поза диктатора от футуризма вызвали бурный протест среди *будетлян*¹ (или *кубофутуристов*). Скандалы на официальных приемах, устроенных в честь гостя, не удовлетворили русских футуристов, и они разослали в газеты декларации протеста, объясняя свое неприятие иностранного «учителя».

Маринетти также был разочарован, так как его раздражала тяга *будетлян* к архаике и примитивизму в искусстве, которых не было у итальянцев. В отличие от итальянцев внимание русских футуристов было сконцентрировано не на волевом, насильственном преображении мира и человека, символами которого выступали война и машина, а на «психической эволюции», на открытии новых возможностей в сознании и психике человека.

По духу своего творчества ближе всех к итальянским футуристам в 1910-е годы был В. В. Маяковский. Подобно им, он столь же остро чувствовал таинственную мощь нового мира техники, представляющего для него отражение его собственного «я», об-

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

разы его творческой воли. У него не было отторжения от технического мира, скорее он ощущал внутреннее родство с его парадоксальными и жесткими энергиями и силами: «Я вам открою | Словами | простыми, как мычанье, | наши новые души, | гудящие, | как фонарные дуги».

Неслучайно Маринетти даже в 1930-е годы настойчиво утверждал, что именно Маяковский был тем поэтом, который «попробовал футуризировать большевизм, сообщив ему итальянский литературный и художественный дух».

Впервые в России футуризм заявил о себе в 1910 году сборником «Садок Судей», в котором содержались поэтические произведения Д.Бурлюка, В.Хлебникова, В.Каменского.

Русский футуризм не был однородным. В нем было несколько групп, которые постоянно враждовали. Среди *эгофутуристов* выделялись: а) петербургские, в ряде творческих позиций близкие к акмеистам (И. Северянин, И. Игнатъев, К. Олимпов, В. Гнедов); б) московские («Мезонин поэзии»), к ним относились В. Шершеневич, К. Большаков, Б. Лавренев и др. Группу «*Центрифуга*»



М. Шагал. Прогулка (1918)

составляли Б. Пастернак, Н. Асеев, С. Бобров, И. Аксенов и др. Наиболее активными и близкими к европейскому футуризму были кубофутуристы, или будетляне: 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 помахать 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 слова из 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 «самотворцом», 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* — дворянин, *Волеполк* — Святополк (В. Хлебников). В изобретении «внесловесного» 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 щил
убещур
скуп
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.).

Велимир Хлебников (1885 — 1922) 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:

Бобозби пелись губы,
Вэзоми пелись взоры,

Пиээо 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 твердой поверхности). В. Хлебников отмечал в стихотворении «Бобоэби пелись губы...»: «Б, или ярко-красный цвет, а потому губы — бобоэби, вэоми — синий... Пиээо — 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 «Бобоэби пелись губы...» заметил: «Губы — здесь прямо осязательны в прямом смысле».

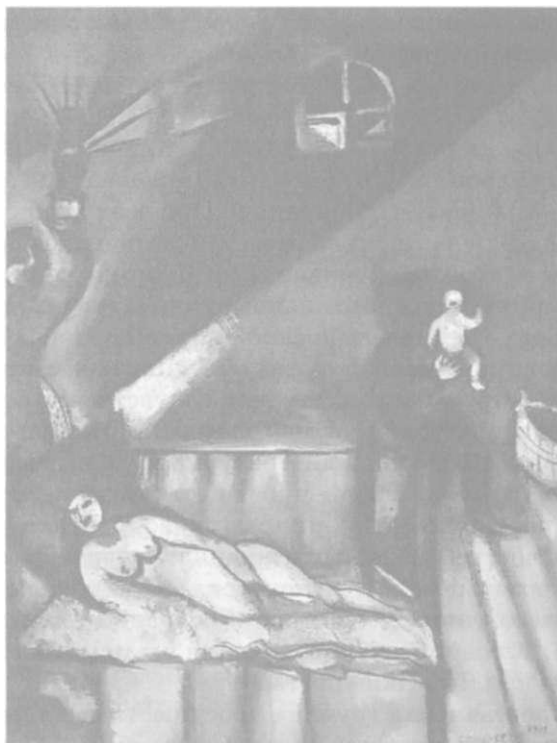
По свидетельству литературоведа А.Л.Григорьева: «Велимир Хлебников... впервые обратил на себя внимание стихотворением "Заключение смехом", напечатанным в альманахе "Студия импрессионистов" (1910). Оно состояло из слов, произведенных поэтом от корня "смех", и хотя эти неологизмы оказались нежизненными, 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 — кощунственная дрянь».

Они выходили на эстраду с разрисованными лицами, в странной одежде (например, 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. Отсюда развиваются новые эстетические возможности



М. Шагал. Рождение (1911)

поэзии — новые ритмы, более причудливые рифмы, форсированная инструментовка. С этим связана и жанровая особенность поэзии футуристов. В 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 «Возропщем», 1913; «Утиное гнездышко... дурных слов», 1914); использовался «свободный синтаксис» (пропуск знаков препинания); в художественных текстах допускались «сдвинутые конструкции»; часто вводились неуместные слова, технические термины, вульгаризмы.

В развитии литературного процесса в России футуризм оказался творчески продуктивным, так как заставил взглянуть на искусство как проблему, изменить отношение к понятности и непонятности в искусстве. Непонятное в искусстве не всегда недо-

статок. Приобщение к искусству — труд и сотворчество, а не пассивное его потребление.

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. Ремизовым, И. И. Ясинским 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.

«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.

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



Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте основные направления поэзии Серебряного века (символизм, акмеизм, футуризм). Назовите их лидеров.
- **2. Каковы различия и сходство в теории и практике символизма, акмеизма и 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; «Пощечина 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. Рассмотрите репродукцию картины В. В. Кандинского «Смутное». Прокомментируйте ее. Как вы думаете, правомерно ли ее место в данной главе?
8. Составьте понятийный словарь по теме «Серебряный век русской поэзии».



Для любознательных

1. Прочитайте стихотворения французских символистов (Поля Верлена, Жана Моресса и др.). Выучите одно-два наизусть. Прокомментируйте их.
2. Подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «Творчество бельгийского драматурга Мориса Метерлинка»;
 - «“Технический манифест футуристической литературы” Ф. Маринетти».



Рекомендуемая литература

- А н н и н с к и й Л. А. Серебро и чернь: русское, советское, славянское, всемирное в поэзии Серебряного века. — М., 1997.
- Воспоминания о Серебряном веке / сост., авт. предис. и коммент. В. Крейд. — М., 1993.
- Д о л г о п о л о в Л. На рубеже веков. — Л., 1977.
- К о л о б а е в а Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX—XX веков. — М., 1990.
- Литературные манифесты от символизма до наших дней. — М., 2000.
- М а з а е в А. И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. — М., 1992.
- Русская литература конца XIX—начала XX вв. Серебряный век / под ред. В. В. Агеносова. — М., 2004.

ТВОРЧЕСТВО ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Брюсов Валерий Яковлевич (1873 — 1924). Он 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». Брюсов 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.

Брюсов предпринял попытку создать школу символистской поэзии, что помогло 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 всероссийскую 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 скандальных 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 — это пафос гордого уединения, выработки волевых качеств личности, сильного характера.

В. 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. Н. 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. Брюсова относится к началу XX века. Выделяют 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 средствами 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, Аттила¹». 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!»

Эти бесчинства, по мнению В. Брюсова, простительны восставшим, так же как детям. Очевидно, этим обусловлено отноше-

¹ *Аттила* (лат. *Attila*, от греч. *Ἀττίλας*, ум. 453) — вождь гуннов с 434 по 453 год, объединивший под своей властью варварские племена от Рейна до Северного Причерноморья.

ние поэта к восстанию: «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; | Звенят телеграфные струны | В незримых и нежных руках...» («*Сумерки*», 1906).

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); «*Безглазольность*» (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. Поэт считает, что любовь надо принимать как дар Божий.

Не мысли о земном и малом
В дыханьи бури роковой,
И не стыдись святого страха,
Клони чело свое до праха.
Любовью — с мировым началом
Роднится дух бессильный твой.

Любовь находит черной тучей.
Молись, познав ее приход!

Не отдавай души упорству,
Не уклоняйся, не покорствуй!
И кто б ни подал кубок жгучий, —
В нем дар таинственных высот.

(«Любовь», 1900)

Брюсов прославлял материальные и культурные ценности цивилизации («*Париж*», «*Венеция*»), но показывал и ее разрушительное начало («*Голос города*»). Воспевал священное «ремесло» («*Хвала человеку*», 1906) и изнурительный труд «в тюрьме земной»: «Камни, полдень, пыль и молот, | Камни, пыль и зной. | Горе тем, кто свеж и молод | Здесь, в тюрьме земной!» («*Каменик*», 1903).

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. 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. Неслучайно 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 не жили 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). Он 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) июня 1867 года в деревне Гумнищи Шуйского уезда Владимирской области. Отец — Дмитрий Константинович — был земским деятелем. 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 обладал чертами подражательности. Общий тон сборника — жалобы на серую, беспредельную жизнь с символистско-романтической окраской: неприятие мира, меланхолия и скорбь, томление 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, для него важны не предметы изображения, а острота ощущений, многоцветье впечатлений. В лирике Бальмонта исследователи отмечают музыкальность, «магию слов», культивирование¹ 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 тоскую!»

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 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 альба-

¹ *Культивировать* — поощрять, насаждать, вводить в обычай.

трос». Лирический герой цикла любит свою «многогранностью», 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. Семицветник»*, которые упрочили славу Бальмонта, как одного из ведущих поэтов символического направления. Призыв К. Бальмонта «Будем как Солнце», миф о сверхчеловеке захватывал и 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, мелочности, 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».

Стихотворение *«Я — изысканность русской медлительной речи...»* в истории литературы называют самохарактеристикой поэта. К. Бальмонт разработал теорию о символах и буквах русского алфавита. Он видел в каждом звуке свой смысл, свое настроение; считал, что в звуке и слове есть магическая сила и даже физическое могущество («а» — русское, национальное, масштабное; «е» — светлое благовестие; «и» — тонкое, хрупкое или крик, визг, свист и т. д.). К. Бальмонт играл звуками, словами, воздействовал на слушателей не столько смыслом, сколько фонетическим внушением. Вот фрагмент из стихотворения К. Бальмонта *«Челн томления»*:

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.
Величавый возглас волн.
Близко буря. В берег бьется
Чуждый чарам черный челн.
Чуждый чистым чарам счастья
Челн томленья, челн тревог,
Бросил берег, бьется с бурей,
Ищет светлых снов чертог.

Четверостишия похожи по звучанию, особенно третья строка в обоих четверостишиях, где повторяются одни и те же слова:

«буря», «бьется», «берег». В первом четверостишии действительно челн бьется о берег, потому что его раскачивают волны. Во втором — он борется с бурей, надеясь ее победить и доплыть до чертога светлых снов. Эта противоположность показана и в звуках. В первом четверостишии есть повтор звука «в», которого вообще нет во втором четверостишии. Кроме того, в первом четверостишии одна строка с повторами «ч», а во втором — таких строк две и еще последнее слово содержит «ч». Значение звука «в» связано с вечером, ветром и волнами, т. е. с бурей. Если звук «в» повторяется в первом четверостишии чаще остальных (в двух строках), то можно сказать, что в этом четверостишии главное — буря. Во втором четверостишии главное — челн, это отражено на уровне звукописи: в двух строках повторяется звук «ч», а бури нет (потому что нет звука «в») или почти нет; сказано, что челн с нею бьется.

Не менее продуманными были приемы К. Бальмонта, позволяющие добиться музыкальности поэтической речи. Поэт прибегал к огромному количеству эпитетов, которые в тексте поглощают имена существительные, создают напевность: «Береза родная со стволом серебристым, | О тебе я в тропических чашах скучал...» («Береза», 1905).

Музыкальность стихам придают и лексические повторы (в рамках одного стиха слово повторяется два или три раза либо 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, неподвижностью 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 (1880 — 1934) (Борис Николаевич Бугаев). 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 сопроводительном танце сюртучных фалд (пиджачных? все равно сюртучных!), старинный, изящный, изысканный, птичий — смесь магистра с фокусником, в двойном, тройном, четвертном танце: смыслов, слов, сюртучных 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 Бу-

гаевых 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. Символизм, по мнению А. Белого, вобрал в себя все достижения мировой культуры. Об этом его основные философско-эстетические работы 1910 года — *«Символизм»*, *«Арабески»*.

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 сборника «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...

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». Он 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 венок 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 (по-видимому, этот символ взят из католичества, 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 Вечной Женственности, Девой Радужных Ворот, Прекрасной Дамой. Однако удержаться только в рамках поклонения Прекрасной Даме А. Белый не смог. Отвергнутый ею, Белый тяжело 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 настигло 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.

Революция 1905 — 1907 годов вызвала у А. Белого интерес к общественным проблемам. В сборниках 1909 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!»

Сборник «Пепел» — 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 — 1909), 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»). Лучшие стихи сборника написаны в развитие 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, 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 — звучит надежда, радость: «Как хорошо! И — блестящая 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) и *«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 ощутимо 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 жил 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»* (и в цикле статей «Кризис жизни», «Кризис мысли», «Кризис культуры», «Кризис сознания», вышедших в 1918 году). 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 *«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 гбнущей русской культуре: «Взойди, звезда воспоминания: | Года, пережитые вновь. | Поэма — первое свидание, | Поэма — первая любовь».

В послереволюционные годы писал в основном прозу: автобиографические повести *«Котик Летаев»* (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, в которой 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 он известен как поэт, теоретик литературы, один из лидеров акмеизма, а также переводчик, критик.

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. Гу-

евича, 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 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 символистов. 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 в большинстве своем «написаны» с нее. В 1910 году Анна Андреевна стала его женой, но брак был недолгим: уже в 1914 году он распался, а в 1918-м — 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, завел дома 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). Эпиграфом к сборнику он поставил слова Андре Жида: «Я стал кочевником, чтобы сладострастно | прикасаться ко всему, что кочует!» Здесь много стихов посвящено гимназистке А. Горенко.

Лирический герой Гумилева — одинокий завоеватель, конквистадор, противопоставляющий действительности свой мир, мир мечты, идущий 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).

Уже с самого начала поэт уверенно и внушительно прославляет путь конквистадора. Чтобы усилить значимость отождествления, фраза повторяется в шестой строке сонета. Местоимение «я» звучит девять раз. Лирический герой шагает «весело», «смеясь», воспеваает 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 его 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, но в конце отметил: «...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 вдохновила Н. С. Гумилева, стала поводом для их переписки. Молодой поэт называл Валерия Яковлевича своим Учителем (с большой буквы).

В 1906 году Н. Гумилев совершил свое первое путешествие в Париж. 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: Флоренцию, родину гениев, в том числе великого Данте; Равенну, где его могила; Болонью, Падую, наконец легендарный Рим: Капитолий, волчица — символ Вечного города (это она, по преданию, выкормила основателей Рима — близнецов Ромула и Рема). Далее поэт был в Греции, Константинополе, Швеции, Норвегии и, наконец, в любимой Африке. 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 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 вышла новая книга Н. С. Гумилева *«Романтические цветы»*, где еще сохранились «перепевы и подражания» в тематике, образах; немало красотостей, искусственных цветов («сады души», «тайны мгновений»). 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.

¹ *Люцифёр* — 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 жена могучего вождя, | Дочь любимая 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 смовница, | У которой листья облетели, | Я ненужно-скучная любовница, | Точно вещь, я брошена в Марселе».

Поэт обличает жестокость цивилизации, жалеет 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 стройность», «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, она свидетельствует 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 неуемный, скитающийся в горах конквистадор («Старый конквистадор»), экзотические животные и птицы («Кенгуру», «Попугай»). Он сохра-

нил интерес к красочным эпитетам: «Ты помнишь дворец великанов, | В бассейне серебряных рыб, | Аллеи высоких платанов | И башни из каменных глыб?»

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 — обычным. Так, на примере стихотворения «У камина» видно, что Гумилев все меньше прибегает к изысканности языка, усиленной гиперболизацией, яркости 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».

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 искус-

¹ *Тетраптих* — произведение искусства, имеющее четырехчастную композицию.

ство 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. Как акмеист Н. С. Гумилев искал в поэзии ясность и строгость, но придавал большое значение технике стихосложения; как символист он наполнял стихи звуками, цветом, символическими образами.

Гумилев ввел в поэзию всевозможные африканские и восточные мотивы. Его стихи часто напоминали таитянские полотна Поля Гогена, живописную школу синтетизма, объединявшую декоративные и монументальные начала. Стих Гумилева отличался энергичной «поступью», легкостью, живописностью. Автор свискал у читателя славу певца «жизни ужасной и чудной». Культ сильной личности был в стихах Гумилева модной данью нищезнанию.

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.

В апреле 1916 года Н. Гумилев написал стихотворение «Рабочий», которое после его смерти воспринималось как пророчество. В нем поэт представлял рабочего, который отольет для него пулю:

Пуля, им отлитая, отыщет
Грудь мою, она пришла за мной,
Упаду, смертельно затоскую,
Прошное увижу наяву,
Кровь ключом захлещет на сухую,
Пыльную и мятую траву.

Игорь Северянин (1887 — 1941) (Игорь Васильевич Лотарев). Будучи оригинальным поэтом, он 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 «повсеградно оэкранен» 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 родился 4 (16) мая 1887 года в Петербурге в семье военного инженера Василия Петровича Лотарева. Его мать, Наталия 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 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 автобиографическом романе в стихах «Колокола собора чувств» (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.

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 по достоинству оценил творчество молодого поэта, но и помог ему познакомиться с редакторами и издателями.

Поэтический успех пришел к И. Северянину с выходом сборников «Громокипящий кубок» (1913), «Златолира» (1914), «Ананасы в шампанском» (1915), «Гост 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 — неологизмов. Стиль поэта часто усложнялся поисками экзотики в городском пейзаже: «Теперь повсюду дирижабли | Летят, пропеллером ворча, | И ассонансы, точно сабли, | Рубнули рифму сгоряча».

Поэт не только любовался и восхищался, но 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!

(«В блестящей тьме», 1913)

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».

В 1910 году И. Северянин написал стихотворение «*Мои похороны*», в котором описывал свои будущие похороны, подводил итоги жизненного пути, обращался к тем, кто пришел проводить гроб на кладбище.

Меня положат в гроб фарфоровый,
 На ткань снежинок яблоньовых,
 И похоронят... (...как Суворова...)
 Меня, новейшего из новых.
 <...>
 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 охладил к своему детищу и уже в октябре 1912 года в стихотворении «Эпилог» 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 поэтом я солнечно рад». И действительно, боль-

ше он не примыкал ни к какой поэтической группировке, но в сознании читателей на долгие годы остался эгофутуристом со своими эгофутуристическими эксцессами.

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, Севастополю, Керчи.

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».

Написанные в 1911 — 1912 годах стихотворения *«Кэнзель»* (1911) и *«Эксцессерка»* (1912) завораживали читателей и слушателей музыкальностью стиха, удивительными неологизмами: «В шумном платье муаровом, в шумном платье муаровом | По аллее олуненной Вы проходите морево...» (*«Кэнзель»*).

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 контрапункт¹». Особенно восхищался он стихотворением *«Квадрат квадратов»*.

В 1918 году 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. «Отныне плащ мой фиолетов, | Берета бархат в серебре: | Я избран 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. Первые годы жизни в Эстонии поэт публи-

¹ *Контрапункт* (от нем. *Kontrapunkt*) — полифоническое сочетание двух и более мелодий в разных голосах; мелодия, сопровождающая главный мелодический голос.

ковался 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, благодать, 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 романы в стихах «*Падучая стремнина*» (1922), «*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*».

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!»

Клюев Николай Алексеевич (1884 — 1937). Он был наиболее зрелым поэтом в новокрестьянской 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 вернулся к нелегальным занятиям. Революционные идеалы Н. Клюева были тесно связаны с идеями христианской жертвенности, жаждой страдания за «сестер» и «братьев» «с молчаливо-ласковым лицом».

В 1907 году началась переписка Н. Клюева с А. Блоком, который сыграл значительную роль в судьбе начинающего поэта. А. Блока 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 тео-

ретиков русского символизма — А. Белого, Вяч. Иванова, Д. Мережковского о «народной душе», «новом религиозном сознании» «мифотворчестве» и откликнулся на неонароднические искания взял на себя роль «народного» поэта, певца «красоты и судьбы России».

В 1912 году вышел первый сборник его стихов — «*Сосеи перезвон*» — с посвящением А. Блоку и с предисловием В. Брюсова. Стихотворения этого сборника высоко оценили С. Городецкий, В. Брюсов.

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 росны 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»). Знаток и собиратель фольклора Н. Клюев одним из первых предпринял попытку перейти в стихах на стилизованный язык народной поэзии, используя такие жанры, как песня, былина. Сборник Н. Клюева «*Лесные были*» (1913) состоял в основном из стилизаций народных песен («Свадебная», «Острожная», «Посадская» и др.). Вослед ему С. Есенин написал сборник «*Радуница*».

Н. Клюев радостно приветствовал свержение самодержавия. В стихотворении «*Красная песня*» он ликовал по поводу этого события: «Распахнитесь орлиные крылья, | Бей, набат, и гремите грома, — | Оборвались цепи насилья, | И разрушена жизни тюрьма!»

Весной 1917 года вместе с С. 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 на Русью новую | 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*»).

¹ *Потыр* — большая чаша, употребляемая в христианском культовом обряде.

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 сутемёнки...
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-м расстрелян.

Клычков Сергей Антонович (1889 — 1937). Он родился в Тверской губернии в старообрядческой¹ 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»* (1913). 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 отмечаются романтическое мироощущение деревни и неприятие «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 быль...»

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

¹ *Старообрядцы* — общее название последователей религиозных течений в России, выделившихся в результате церковных реформ, проведенных патриархом Никоном (1605 — 1681).

листами 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.

Последний сборник поэта назывался «*В гостях у журавлей*» (1930). С. Клычков занимался переводами грузинских поэтов, киргизских эпосов. В 1930-е годы его назвали идеологом кулачества. В 1937 году поэта репрессировали и расстреляли.

Вопросы и задания

- **1. Подготовьте 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...»;
 - «Творчество Н. Клюева»;
 - «Творчество С. Клычкова».
2. Выучите не менее трех стихотворений разных поэтов Серебряного века, с творчеством которых вы познакомились. Попробуйте объяснить, почему именно эти стихотворения вы выбрали.
- *3. Письменно проанализируйте стихотворение поэта Серебряного века (по вашему выбору), упомянув о своем восприятии, истолковании, оценке этого произведения.
- *4. Прочитайте стихотворения К. Бальмонта из сборника «Будем как солнце». Объясните символический смысл образов солнца, огня.
- *5. Прочитайте стихотворения А. Белого о родине, о России. Каково отношение поэта к своей стране?
- **6. Прочитайте стихотворение В. Хлебникова «Заклятие смехом». Приведите примеры языковой теории Хлебникова в этом стихотворении.
- *7. Выучите одно-два стихотворения новокрестьянских поэтов. Расскажите об особенностях новокрестьянской поэзии на при-

мере этих текстов. Письменно проанализируйте стихотворение новокрестьянского поэта (по вашему выбору). Расскажите о вашем восприятии, истолковании, оценке произведения.

8. Составьте понятийный словарь по теме «Творчество поэтов Серебряного века».



Рекомендуемая литература

- А н н е н к о в Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2 т. — Л., 1991.
- К и х н е й Л. Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. — М., 2001.
- К о л о б а е в а Л. А. Русский символизм. — М., 2000.
- М е к ш Э. Б. Русская новокрестьянская поэзия. — Даугавпилс, 1991.
- Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания / сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. — М., 1999.
- Серебряный век: поэзия / сост. Т. А. Бек. — М., 2002.



АЛЕКСЕЙ МАКСИМОВИЧ ГОРЬКИЙ

(1868—1936)

Алексей Максимович Горький (Пешков) 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, 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 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 дед разорился, и Алеша пошел «в люди»: работал «мальчиком» в обувном магазине, посудником на пароходах, 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, пробудивший у Алеши интерес к книгам. 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».

¹ Десятник — старший в группе рабочих.

Горьковские «университеты». Скитаясь по стране, А. М. Горький жил среди босяков в ночлежке, перебивался случайной поденщиной, был чернорабочим и грузчиком на пристани в Казани, 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 Плеханова¹. С 1889 по октябрь 1892 года он 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, например в рассказе «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 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 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 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 других писатель пытался правдиво запечатлеть «свинцовые мерзости жизни». Однако он замечал не только «мерзости жизни», но и людей сильных, гордых...

В одном из писем А. П. Чехову Алексей Максимович размышлял: «Право же — настало время нужды в героическом: все

¹ Плеханов Георгий Валентинович (1856—1918) — теоретик и пропагандист марксизма, философ. Входил в число основателей РСДРП, газеты «Искра».

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

Сплав романтизма и реализма, с которого начал свой творческий путь 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».

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. Героинка эпохи породила романтику писателя.

«Макар Чудра» (1892). Это первое печатное произведение, подписанное псевдонимом «Горький». Это рассказ о жизни, любви, свободе. Рассказывая историю любви и смерти Лойко Зобара и Радды, старый цыган Макар Чудра как бы иллюстрирует свои убеждения: молодые, гордые, красивые 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?» 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. Маркар 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...

Эта яркая, 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 чабан¹» (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 сделали, полюбив друг друга.

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). Это 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

¹ Чабан — в южной России: пастух овец.

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 щадя 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, вплетенными 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.

Две легенды, включенные Изергиль в рассказ о своей жизни, раскрывают смысл ее существования. Закон, которым 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 тема — любовь к подвигам. «В жизни, знаешь ли ты, всегда есть место подвигам», — говорит Изергиль.

Ларра — сын женщины и орла, представляет жизнь 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 ловек, 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 жестокое наказание для человека.

Данко — сын своего народа, его глубоко волнуют судьбы людей. Он хорошо понимает и не идеализирует их; видит, что люди бывают слабыми и беспомощными, и старается вдохнуть в них энергию. Данко видит, что люди бывают несправедливыми и по-звериному жестокими, но не озлобление на людей, а горькая печаль охватывает его сердце, и ему еще сильнее хочется помочь людям, спасти их.

В образе Данко Горький выразил свою мечту о человеке. Охваченный чувством великой жалости и любви к людям, которые ожесточались, потому что путь их был труден, и даже начали грозить ему смертью, Данко «разорвал руками себе грудь и вырвал из нее свое сердце и высоко поднял его над головой». Сердце Данко, как «факел великой любви к людям», осветило лес, и Данко «бросился вперед на свое место, высоко держа горящее сердце и освещая им путь людям». Он вывел людей из страшного леса, «кинул... 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 старуха Изергиль свой рассказ о двух различных героях, Ларре и Данко.

В противопоставлении Ларры и Данко заключена основная идея рассказа. 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».

Босьяки в творчестве А. М. Горького. Особое место в творчестве А. М. Горького заняли образы босьяков («Дед Архип и Ленка», «Коновалов», «Бывшие люди», «Челкаш»).

Эти произведения сразу вызвали полемику в обществе. Кто такие босьяки? Во время голода 1891 — 1892 годов крестьяне покидали деревни и отправлялись на заработки, часто превращались в людей без определенных занятий, босьяков. Тема босьяков, бродяг, людей, которых обстоятельства «выбросили» из жизни, привлекала писателей и художников того времени. Исследователь А. Г. Соколов писал:

Босьяки привлекли внимание Горького и как жертва социальной несправедливости, и как своеобразные носители таких черт народного

сознания, которые писатель хотел противопоставить собственнической морали буржуазного общества. Такой подход к теме позволил Горькому наделить босяков чертами, которые писатель искал в человеке из народа, — свободолюбием, независимостью. Однако босяки представляли для писателя не реальную, но абстрактную ценность, как носители идеи протеста. 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 М. Горького есть фраза: «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». «Свинцовые мерзости жизни» обостряли его восприятие действительности и интерес к людям, сохранившим свое «я» и чувство человеческого достоинства.

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.

«Фома Гордеев» (1899). Этот роман Горького был подготовлен развитием русского реализма второй половины XIX века. В нем 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 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». Фома несовместим с миром собственников и должен «выломиться» из него. Этот образ явно романтизирован Горьким.

Горький-драматург. Важным фактом в творческой биографии Горького стала пьеса «Мещане» (1901), написанная и поставленная в 1902 году труппой МХТ. В том же году состоялась премьера пьесы «На дне».

«На дне» (1902). В пьесе М. Горький подвел итог своим размышлениям о босяках и пересмотрел свое отношение к ним: прак-

тически лишил их романтического ореола. 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».

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 М. Горький. — Я ничего подобного не ожидал... Вл. Иван. Немирович (Данченко) так хорошо истолковал пьесу, так разработал ее, что не пропадет 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» 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 надоели своими жалобами, не тревожили привычного покоя ко всему притерпевшейся холодной души».

На разных этапах развития отечественной литературы исследователи творчества Горького носителями идей автора в пьесе называли Сатина, Луку, Клеца, Пепла.

Герои пьесы и их взаимоотношения. В пьесе «На дне» писатель ставит вопрос о судьбе отверженных обществом. Их судьба развивается как социальная драма, драма людей, выброшенных

на «дно». М. Горький не сразу пришел к окончательному названию драмы: «Без солнца», «Ночлежка», «Дно», «На дне жизни» и, наконец, «На дне».

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. Между окружающей жизнью и героями пьесы во многом оборваны важнейшие связи: социальные, общественные, духовные, семейные, профессиональные. В то же время ничто не связывает между собой и самих ночлежников. Перед читателем как бы «обнаженный» человек, лишенный тех внешних наслоений, которые он неизбежно приобретает, живя в человеческом обществе. Как поведут себя эти люди? Как они будут строить свою жизнь? Кто и как им может помочь?

Действие драмы разворачивается в подвале: «Подвал, похожий на пещеру. Потолок — тяжелые, каменные своды...» Горький вводит в описание символику (некоторые исследователи называют ее «символикой ада»): располагается ночлежка ниже уровня земли (свет падает «сверху вниз»); обитатели ее ощущают себя «мертвецами», «грешниками» и т. д. Если вспомнить песню, которую поют в подвале: «Солнце всходит и заходит, а в тюрьме моей темно», то становится понятным 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 обитателей по социальному статусу, 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...»

«На дне» не только социальная, но и философская драма. Герои пьесы — фигуры колоритные, неповторимые, способные мечтать, размышлять, философствовать.

Литературовед Ю. Айхенвальд комментирует пьесу так:

...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.

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: «...Все ночлежники живут “без солнца”, без истинной веры, без Бога. И это катастрофическое безверие усугубляет безысходность их положения».

Василиса мечтает 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.

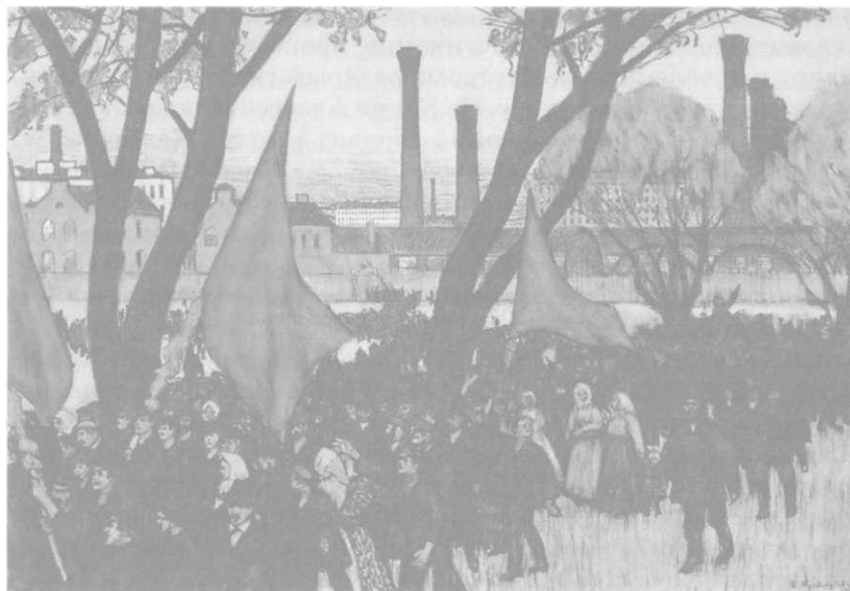
¹ *Перипатетик* — прогуливающийся (по преданию, Аристотель преподавал философию во время прогулок).

Главные «философы» в пьесе — Сатин и Лука. Сатин, каторжанин в прошлом, говорит о правде, отвергает ложь как *«религию рабов и хозяев»*, дает краткую, но меткую характеристику босякам: «тупы, как кирпичи», «скоты». Сатин 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 с ним в спор — исключает жалость к человеку; провозглашает гимн людям сильным, гордым; отвергает ложь...

Литературоведы по-разному оценивают образ Луки, 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. «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 являются: 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: 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...»



Б.М.Кустодиев. Первомайская демонстрация у Путиловского завода (1906)

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 остров Капри (Италия).

В 1906 году вышел роман М.Горького *«Мать»* — произведение, которое высоко оценивалось в советском литературоведении, но было неоднозначно 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: «...Ниловна — 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»*) автор 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».

Размышления о родине. В этот же период Горький создал художественные и публицистические произведения, разные по жанру и проблематике, в которых раскрываются судьба России, раздумья писателя о родине. На Капри Алексей Максимович создал пьесу «Последние», первый вариант «Вассы Железновой», повести «Лето», «Городок Окуров», роман «Жизнь Матвея Кожемякина». В 1913 году писатель вернулся в Россию, в Петербург, и жил здесь до второй эмиграции. В этот период появились наиболее значительные произведения: «Сказки об Италии», «По Руси», две первые повести автобиографической трилогии — «Детство» и «В людях».

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

«Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре» (1918). В цикле статей «Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре», опубликованном в газете «Новая жизнь», Горький осмысливал 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 опасно-

сти. 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 Горький. «Несвоевременные мысли» давали представление о 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. <...>

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 М. Горького, его попытка ответить на мучившие его вопросы — о смысле русской революции, о роли интеллигенции в революции... 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 М. Горького, стала подмена, а затем и вытеснение культуры политикой.

Последние годы жизни 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.

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 Клима Самгина». Последний роман не был закон-

чен... «Конец романа — конец героя — конец автора», — сказал Горький за несколько дней до смерти.

В 1931 году 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 подобной 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.

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:

Сверхчувствительного Горького захлестнули эмоции. Потонув в буре народных оваций, в волнах любви своей страны, окруженный гвардией политических друзей, членов сталинского правительства, захваленный 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 затянувшей 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 по-

сетить 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 слабавольным, 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 похоронен 20 июня на Красной площади.

? Вопросы и задания

1. Вспомните известные вам произведения М. Горького. Охарактеризуйте личность писателя. Составьте план ответа.
- **2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества М. Горького».
3. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1876 — 1917) (см. практикум). Отметьте исторические события, вехи развития культуры и искусства. Как эти события повлияли на формирование мировоззрения М. Горького?
- *4. Подготовьте сообщения на одну из тем: «Основные темы и проблемы творчества М. Горького (до 1917 года)»; «Свинцовые мерзости жизни» в ранних рассказах М. Горького»; «Горький-драматург».
- **5. Приведите примеры из ранних рассказов М. Горького, которые раскрывают следующие аспекты его творчества:
 - типологию горьковских персонажей: «строптивцы», «грешники», «веселые», «гордые духом»;
 - психологические характеристики горьковских героев;
 - поэтизацию гордых и сильных людей в творчестве М. Горького;
 - проблемы истинной и ложной свободы в раннем творчестве М. Горького;
 - пейзаж романтических произведений М. Горького.
- **6. 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.
- **7. Вспомните романтические произведения А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Каковы отличительные признаки роман-

тизма этих авторов? В чем особенности романтизма М. Горького?

- *8. 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 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 М. Горького).

«Романтизм есть стремление жить удесятеренной 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.

9. В чем смысл названия драмы М. Горького «На дне»? Какой основной вопрос ставит М. Горький в пьесе? Расскажите историю жизни каждого ночлежника до того, как он оказался на «дне»? Составьте план ответа. Охарактеризуйте спор о назначении человека в пьесе М. Горького «На дне», авторскую позицию в пьесе «На дне» и способы ее выражения. Как заканчивается пьеса «На дне»? Почему?
- **10. Прочитайте фрагменты критических статей А. Луначарского, В. Ходасевича, Ю. Анненского о творчестве М. Горького (см. практикум). Выполните задания к ним.
- **11. Раскройте смысл названия и особенности художественной формы «Несвоевременных мыслей» М. Горького.
12. Составьте понятийный словарь по теме «М. Горький».



Для любознательных

- Используя дополнительную литературу и ресурсы Интернета, подготовьте заочную экскурсию в один из музеев М. Горького (литературно-мемориальные музеи в Нижнем Новгороде и Казани, музей-квартиру в Москве).
- Подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «Романтические мотивы в творчестве А. М. Горького»;
 - «История создания романа “Мать”»;
 - «Проблемы, поставленные А. М. Горьким в цикле статей “Несвоевременные мысли”».



Рекомендуемая литература

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

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

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

Спирidonова Л. М. Горький: в жизни и творчестве. — М., 2008.

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

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



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 отразил важнейшие социальные проблемы, поэтика символизма присутствовала в его творчестве всегда.

Детство и юность поэта. Александр Александрович Блок родился 16 (28) ноября 1880 года в Петербурге. Отец, Александр Львович — юрист, профессор Варшавского университета. Мать, Александра Андреевна Бекетова — дочь известного ботаника, ректора Петербургского университета.

Раннее детство А. Блок провел в семье деда А. Н. Бекетова, в «благоуханной глуши», в имении Бекетовых Шахматове (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. Стихотворение тетки поэта, Екатерины Андреевны Бекетовой, «Сирень» положил на музыку С. Рахманинов. Следует обратить внимание и на близкое окружение семьи Бекетовых — они дружили с Боткиными, Бакуниными, Тютчевыми, дед с юности был знаком с Ф. М. Досто-

евским, дружен с М. Е. Салтыковым-Щедриным. В зрелые годы 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. 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, матью (самым близким для него человеком в детстве и юности) сохранил навсегда. 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. Блок получил во Введенской гимназии и Петербургском университете. Сначала учился на юридическом факультете, затем перевелся на историко-филологический факультет и окончил его славяно-русское отделение.

Пылкая юношеская любовь к К. М. Садовой, посвящение ей стихов «в изрядном количестве» выявили в его мироощущении разлад «между идеалом возвышенной любви и его земным воплощением»; этот разлад был ощутим в судьбе Блока и вносил трагические нотки и в дальнейшем в его любовную лирику. В 1898 году Блок 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».

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. 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 двомирия (реального и романтического). Блок создал свою систему символов, в основе которой лежала идея: рыцарь (инок, юноша, поэт) стремится к Прекрасной Даме. 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 и лиловый цвета 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. Блока. Литературовед 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, касающиеся «упорядочения чис-

ла и расположения неударных слогов в стихе». Такой стих В. Брюсов назвал *дольником*. Основа его — тонический¹ стих, который не распадается на одинаковые стопы, а делится на доли, состоящие из речевых тактов, в которых слова объединяются в словосочетание сильным ударением. Такие стихи напевны и мелодичны, близки к разговорной речи.

Возникают в его поэтике «неточные» рифмы (ветер — вечер, плагбаумами — 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 назвал «Трилогия вочеловечения». Оно состояло из трех книг, каждую из которых поэт 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)*» — циклы «Пузыри земли», «Ночная фиалка», «Разные стихотворения», «Город», «Снежная маска», «Фаина», «Вольные мысли»; «*Стихотворения. Книга третья (1907—1916)*» — циклы «Страшный мир», «Возмездие», «Ямбы», «Итальянские стихи», «Разные стихи», «Арфы и скрипки», «Кармен», «Соловиный 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 эти три тома, 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*» (название циклу придумал В. Я. Брюсов) вошли лучшие произведения 1901—1902 годов, посвященные Л. Д. Менделеевой. 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

¹ *Тонический стих* — форма акцентной системы стихосложения. В тоническом стихе соизмеримость строк основана на более или менее постоянном сохранении в каждой строке определенного числа ударений при произвольном числе безударных слогов

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 надменную 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 мерцаньи красных лампад».

В третьей строке вместо винительного употреблен родительный падеж. Он придает строке особый смысл, превозносит, вышшеает 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 — присутствуют повсюду. Звуки и голоса слегка слышны, 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. 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, которые доходят до крайности... Лирический герой подчеркивает свое ничтожество перед ее «глубинами», называет себя «тварью дрожащей», чтобы возвысить Прекрасную Даму. Не только к символической любви стремится лирический герой, но и 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».

Завершающий цикл первой книги — «*Распутья*» — открывается стихотворением «Я их хранил в приделе Иоанна, | Недвиж-

ный страж, — хранил огонь лампад...», в котором лирический герой, уверенный в себе, называется «пророком», «мудрым царем». Уже во втором стихотворении 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 — 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 далеко, | 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 произошли перемены. Личная драма — Любовь Дмитриевна увлеклась Андреем Белым; равнодушие А. Блока к общественной ситуации сменилось напряженным вниманием к жизни. Поэт участвовал в демонстрации 1905 года, посещал митинги, изучал жизнь рабочих окраин.¹

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. А. Блок с большим вниманием относился к демократической литературе, написал большое количество литературоведческих, критических и публицистических работ, например статью «О реалистах», и сблизился с новокрестьянскими поэтами, особенно с Н. А. Клюевым.

В статье «Вопросы, вопросы и вопросы» (1908) он уже откровенно критиковал символизм. А. Блок все больше ощущал отрыв современной ему культуры от национальных корней. 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 («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. Все явственнее звучит тема родины; вырисовывается образ Петербурга, города сытых и голодных, «веселых и пьяных», который населен нищими, рабочими, блудницами, 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 мужчины 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 забвенью 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 стихотворением в сборнике следует «*Незнакомка*» (1906). Лирический герой в трактирном угарном мире встречает Незнакомку: «...Всегда без спутников, одна, | Дыша духами и туманами, | Она садится у окна». Это стихотворение родилось из посещений пригородов Петербурга, из впечатлений от поездки в дачный поселок Озерки.

В первой части стихотворения изображен самодовольный, разнузданный мир пошлости. Начинается стихотворение описа-

нием общей атмосферы и ее восприятия лирическим героем: «По вечерам над ресторанами | Горячий воздух дик и глух, | И правит окриками пьяными | Весенний и тлетворный дух». Поэт объединяет противоположные по смыслу эпитеты — «весенний» и «тлетворный» (оксюморонность образа); допускает иронию в изображении пошлой обыденности («И каждый вечер, за шлагбаумами, | Заламывая котелки, | Среди канав гуляют с дамами | Испытанные остряки»).

Вторая часть стихотворения передает смиренное отчаяние, одиночество 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, исполнена романтической прелести, отделена от реальной жизни возвышенным восприятием лирического героя. Незнакомка — воплощенная 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 берегу», вдали от пошлой обыденности, воспринимается им как обретенное сокровище. Красота, истина и поэзия оказываются в тесном единстве. «В моей душе лежит сокровище, | И ключ поручен только мне! | Ты право, пьяное чудовище! | Я знаю: истина в вине».

Впоследствии А. Блок объяснил, что видел свою Незнакомку на картинах М. 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 щеголяют модами...», «Твое лицо бледней, чем было...», «В ресторане»).

«В ресторане» (1910) написано через четыре года после стихотворения «Незнакомка», но в них много общего — время,



М.М.Врубель. Царевна-Лебедь (1900)

место, герои. Повторяется многое из описания «Незнакомки» — шелка, духи: «И вздохнули духи, задремали ресницы, | Зашептались тревожно шелка». 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. | Обратись 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», «...грязнули струны», «монисто брэнчалю, цыганка плясала | И визжала заре о любви»).

Образ «Синего призрака, земного чуда». В лирике А. Блока 1906 года появились стихи, посвященные актрисе Наталье Ни-

колаевне 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, вьюжную 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». 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 служил местом действия «первого видения» пьесы.



В.Э.Борисов-Мусатов. Водоем (1902)

В 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.

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 снежносинем покрывале | Читаю твой условный знак» («Не надо»); «И смотришь в печали, | И снег синей...» («Снежная вязь»).

В цикле *«Фаина»* любовное свидание с героиней стало основной темой его поэзии, а главным мотивом — мотив «растраченной души»: «и будь навек отравой растраченной души».

Творчество А. Блока 1908—1916 годов. Мир действительности в поэзии А. Блока. Циклом *«Страшный мир»* открывается третья книга, куда вошли стихотворения 1907—1916 годов. «Страшный мир» для Блока — это и противоречия буржуазного мира, и реакция после революции 1905 года, и мещанское 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 вослед...» 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 четверости-

шие 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 которого положена любовь А. Блока и Л. Д. Блок. 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 — исповедальный¹ монолог, обращенный к покинувшей его 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...»). После измены любимой лирический герой пытается найти смысл жизни в другом («Вино и страсть терзали жизнь мою...»), вернуть ее любовь, затем понимает, что возратить прошлое нельзя.

Завершается цикл стихотворением *«Как свершилось, как случилось?...»*, в котором герой пытается проанализировать свою жизнь и осуждает себя за содеянное: «Недостойный раб, сокро-

¹ *Исповедь* — в христианской церкви: покаяние в своих грехах перед священником; обряд отпущения священником грехов после опроса кающегося.

вищ, | Мне врученных, не храня, | Был я царь и страж случайный.
| Сонмы 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, звучат 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 душит 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. 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», нечто львиное — «в движеньях гордой головы». 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 Эскамиль...», и современная поэту женщина, которая близка и дорога ему: «И песня Ваших нежных плеч | Уже до ужаса знакома...»

«Сколько счастья было у меня с этой женщиной», — пишет 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...» 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, | Зеленый холм. Там веч-
но тень. | Вокруг — ручья живая влага | Журчаньем нагоняет
лень. | Цветы и травы покрывают | Зеленый холм, и никогда | Сюда
лучи не проникают, | Лишь тихо катится вода» (1898). Блок ро-
мантизировал патриархальную Россию, создавал сказочный об-
раз волшебной страны, которая опоясана реками, где водятся ру-
салки и колдуньи («Русь, опоясана реками...»).

В стихотворении «Осенняя воля» поэт продолжал традиции
М. Лермонтова («Родина», «Выхожу один я на дорогу...»). В на-
чале стихотворения А. Блока: «Выхожу я в путь, открытый взо-
рам, | Ветер гнет упругие кусты, | Битый камень лег по косогорам,
| Желтой глины скудные пласты» — доминируют интонации оди-
ночества, ощущение печальных просторов родной земли. Они
родственны мироощущению М. Лермонтова. Наблюдается сход-
ство с лермонтовским «Выхожу один я на дорогу...» в лексике 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 же, моя страна, | В красе заплаканной и древней» («Кор-
шун», 1916).

Стихотворение «Русь» (1906) навеяно фольклорными обра-
зами и народными поверьями: «Где ведуны с ворожеями | Чаруют
злаки на полях, | И ведьмы тешатся с чертями | В дорожных сне-
говых столбах». За этой сказочной картиной робко проступают
реалии жизни, жизни бедной и нищей: «углое жильё», «вихрь
в голых прутьях»...

Цикл «Родина». Понятие «родина» для Блока было широ-
ким и многоаспектным, что и определило разнообразие тематики
цикла («Посещение», «Дым от костра струею сизой...», «Грешить
иль маяться?»).

В стихотворении «Россия» (1908) социальные мотивы обо-
стрятся, зазвучат во весь голос: «Россия, нищая Россия, | Мне
избы серые твои, | Твои мне песни ветровые, — | Как слезы пер-
вые любви!»

Боль за Россию и любовь к ней пронизывают все стихотворе-
ние. В нем продолжены и развиты мысли, традиции стихотво-
рения «Русь», вот почему первое слово в стихотворении — «опять». Раскрывается многогранность образа родины: то нищая Россия, расхлябанные колеи, серые избы, то гордая и сильная женщина. Образ России, почти контрастный, приобретает конкретные чер-
ты («А ты все та же — лес да поле, | Да плат узорный до бровей...»).

Чувством душевной просветленности веет от строк: «Живую душу укачала, | Русь, на своих просторах, ты, | И вот — она не запятнала | Первоначальной чистоты».

Стихотворение «Россия» во многом программное. Образ голеveckой Руси-тройки Блок переосмыслил: не говорит о стремительности движения («...И вязнут спицы росписные | В расхлябанные колеи...»). Неспешный ритм и обилие многоточий также «замедляют» движение текста, уподобляя его размышлению вслух.

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 и 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, трагической любви.

«На поле Куликовом» (1908). А. Блок написал пять стихотворений «На поле Куликовом», которые вошли в цикл «Родина» — это размышления поэта о прошлом, настоящем и будущем страны. 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...». Драматичность событий подчеркивается некоторой отрывочностью повествования, резкостью ощущений и афористичностью. Воин готов к битве, к смерти, он молится о спасении Рос-



К.С.Петров-Водкин. 1918 год в Петрограде
(Петроградская Мадонна) (1921)

сии: «Я — не первый воин, не последний, | Долго будет родина больна. | Помяни ж за раннюю 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 к ней: «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 («Расти, покорствуй, крест неси»); неизменность российской истории («Идут века, шумит война...»). Завершается стихотворение двумя риторически-

ми вопросами: «Доколе матери тужить? Доколе коршуну кружить?», за которыми угадывается беспокойство автора о будущем 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. Под впечатлением от революционных событий Блок написал 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.). А. Блок сблизился с М. Горьким.

Благодаря романтическому настрою А. Блок воспринял революцию как очистительную силу, способную ликвидировать многовековые противоречия общества. В статье *«Интеллигенция и революция»* поэт выразил свое понимание революции: «России суждено пережить муки, унижения, разделения; но она выйдет из этих унижений новой и — по-новому — великой». Художественным воплощением его взглядов стала поэма «Двенадцать». 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 людям»: «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. В соответствии со своим восприятием револю-

ции 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. Собирательный 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: «Впереди — с кровавым флагом, | И за вьюгой невидим, | И от пули неведим, | Нежной поступью надвьюжной, | Снежной россыпью жемчужной, | В белом венчике из роз — | Впереди — Иисус Христос».

Высшее выражение метельной стихии в человеческом сознании — «свобода без креста» двенадцати дозорных. Она понимается как беспредельная свобода, разрешающая 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: плана *символического* («Ветер, ветер — на всем белом свете!») и плана *конкретно-предметного* (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. Катюшка — предательница, но она не просто изменила Петрухе, она гуляла и с офицером, и с «юнкерем», а теперь гуляет с Ванькой, который стал «буржуем». Конфликт любовный перерастает в конфликт социальный. Убийство Катюшки двенадцатью воспринимается как возмездие предателю Ваньке, как акт революционной воли.

Блок верил в близость христианских и революционных идеалов. Преображение мира Исусом (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 Исус Христос во главе красногвардейцев, далеких от Бога. Исус, 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. Исус 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: барынька в каракуле; длинноволосый вития, певший под дудку властей. 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 записал: «В России все опять черно и будет чернее прежнего?» Поэт надеялся на преобразование 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 Катьки. 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 мо-

жет 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. Стиль тоже неоднороден, лексическая полифония достигается за счет смешения политических понятий, жаргона, балагурства в балаганном духе. Есть и непривычные для произведений утонченного Блока босаяцкие и даже уголовные интонации («Отмыкайте этажи, | Нынче будут грабежи!»), которые объясняются господством анархии, разумом страстей пролетариата. Гигантское «смещение целого» привело к смещению всех сторон жизни, это смещение выражено при помощи стилистической и ритмической неоднородности поэмы.

Последние годы жизни А. Блока. 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 его единомышленниками и друзьями оценивался негативно. Старые знакомые не подавали ему руки, шептали вслед: «Изменник!» Но 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 прах поэта был перезахоронен на Волковом 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.<...>

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. <...>

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. Вспомните известные вам произведения А. Блока.
- **2. Составьте таблицу «Краткая хроника жизни и творчества А. Блока».
3. 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?
- **4. Определите, как в ранних стихах А. Блока проявились черты поэзии «младших символистов» (на примере прочитанных стихотворений).

5. Прочитайте (выучите) стихотворение из цикла «Стихи о Прекрасной Даме». Примерами подтвердите влияние философских идей Вл. Соловьева на мировоззрение поэта. Охарактеризуйте лирическую героиню цикла «Стихи о Прекрасной Даме» (отметьте ее лики, имена, сопровождающие ее, «цвета», «звуки»).
- *6. Какие темы и образы характерны для второй книги стихов А. Блока?
7. Прочитайте (выучите) стихотворение А. Блока «Незнакомка». Отметьте реалии Петербурга, символические образы; приведите примеры «двоемирия».
- *8. Проанализируйте картины первой и второй частей стихотворения. 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.
9. Обратите внимание, что в стихотворении «Незнакомка» выражение «и каждый вечер» повторяется. Какую тональность придадут эти повторения? Что вносит в мироощущение лирического героя третий повтор?
10. Охарактеризуйте лирического героя стихотворения.
- **11. Сопоставьте стихотворение «Незнакомка» со стихотворением «В ресторане» (тема, образы, поэтика).
- **12. Прочитайте на с. 123 слова А. Блока о впечатлении от картины М. Врубеля. Рассмотрите репродукцию с картины М. Врубеля «Царевна-Лебедь». Соотнесите со своими впечатлениями.
13. Почему стихотворение «На железной дороге» А. Блок поместил в цикл «Родина»?
14. Как раскрывается тема родины в творчестве А. Блока? Проанализируйте стихотворения «Россия», «Река раскинулась. Течет, грустит лениво...» (из цикла «На поле Куликовом»). Передайте свое восприятие каждого стихотворения.
- **15. Прочитайте стихотворения А. Блока «О, весна без конца и без краю...», «О, я хочу безумно жить...». Передайте свое восприятие каждого стихотворения. Какие противоречия в жизни отмечает поэт в стихотворении «О, весна без конца и без краю...»? Как он их оценивает? Как к ним относится? Можно ли говорить о мажорности тона этого стихотворения?
16. Какова основная идея стихотворения «Ночь, улица, фонарь, аптека...»? Соотнесите начало и конец стихотворения. Какова роль композиции стихотворения в реализации его идеи?
17. Как вы думаете, почему поэма названа «Двенадцать»? Обоснуйте свою точку зрения.
- *18. Как бы вы определили пафос поэмы А. Блока «Двенадцать»: сатирический, восторженный или иной? Докажите свою точку зрения, опираясь на текст поэмы.

- *19. Что символизирует собой метель в идейно-художественной структуре поэмы «Двенадцать»? Вспомните повесть А. С. Пушкина «Метель». Какова символика метели в этом произведении? Что общего и чем различаются образы метели в поэме А. Блока и повести А. С. Пушкина?
- **20. Каковы особенности жанра (лирический, лиро-эпический) и композиции поэмы? Дайте письменный ответ на этот вопрос.
21. Изменяются ли образы двенадцати красногвардейцев от начала к концу поэмы? Если да, то каким образом? Подтвердите свой ответ примерами из текста.
22. Как тема двенадцати апостолов решается в поэме и соотносится с ее революционным содержанием?
- *23. Составьте понятийный словарь по теме «А. Блок».



Для любознательных

- Проведите исследования на одну из тем:
 - «Тема России в русской поэзии (М. Лермонтов, Н. Некрасов, А. Блок)»;
 - «Традиции русского любовного романа в цикле А. Блока “Стихи о Прекрасной Даме”»;
 - «Композиция, лирический сюжет, изобразительный ряд стихотворений А. С. Пушкина “Я помню чудное мгновенье” и А. Блока “О доблестях, о подвигах, о славе...”: общее и различное в стихотворениях».
- Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте заочную экскурсию в один из музеев А. Блока (музей-квартиру в Петербурге, музей-заповедник в Шахматове).



Рекомендуемая литература

- Баевский В. С. История русской поэзии. 1730 — 1980. — М., 1996.
- Баевский В. С. История русской литературы XX века. Компедимум. — М., 2003.
- Библиотека Мзареуляна — русская поэзия XX века. www/llg.Ru/~din/library/
- Гачева А. Г., Казнина О. А., Семенова С. Г. Философский контекст русской литературы 1920 — 1930-х годов. — М., 2003.

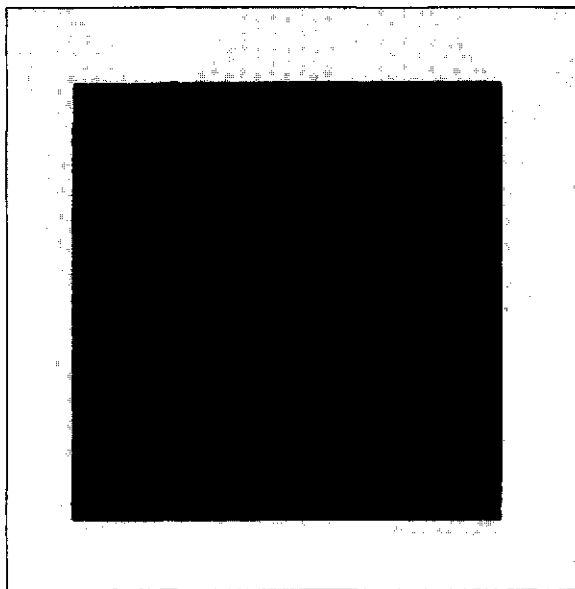
Особенности развития литературы 1920-х годов

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 *«Серпионовы 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



К. С. Малевич. Черный квадрат (1914)

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 (профессионализмов, жаргона 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 послереволюционные годы в литературе, и особенно в поэзии, сохранялась полифония Серебряного века. Для этого времени характерно господство именно лирических форм, потому что стремительно меняющаяся действительность располагала к непосредственному отклику.

В первые годы после революции сформировалась линия революционного художественного авангарда. Всех объединяла идея революционного преобразования действительности, которая 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 выходявших тогда сатирических журналов достигало нескольких сотен. Ведущей тенденцией стала демократизация сатиры. «Язык улицы» хлынул в изящную словесность. Сатирические произведения наиболее значительных

¹ *Пролеткульт* (*Пролетарская культура*) — культурно-просветительская и литературно-художественная организация пролетарской самодеятельности в различных областях искусства, особенно в литературе и театре.

новеллистов эпохи — М. Зощенко, П. Романова, В. Катаева, И. Ильфа и Е. Петрова, М. Кольцова — печатались в журналах «Бегемот», «Смеяч», издательстве «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.

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. Характерны для них пренебрежение «единицей» и преклонение перед массой:

Мы — Поступь, Мы — Дыхание иных Веков
 Прекрасных...
 Мы — сердце, мозг трудящихся, их лучшие
 цветы...

(И. Садофьев. «Пролетарским поэтам»)

Представители группы **ОБЭРИУ** (*Объединение реально-го искусства*) — И. Бахтеев, А. Введенский, К. Вагинов, Д. Хармс, Б. Левин, Н. Заболоцкий — провозгласили себя «не только творцами нового поэтического языка, но и создателями нового ощущения жизни и ее предметов». Обэриуты говорили, что «достоянием искусства» становится «конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи», и в поэзии его передает «столкновение словесных смыслов». Их творчеству были свойственны алогизм, гротеск, абсурд: «А бедный конь руками машет, | то вытянется, как налим, | то снова восемь ног сверкают | в его блестящем животе» (Н. Заболоцкий. «Движение»).

Принципы обэриутского театра воплотились в пьесах Д. Хармса «*Елизавета Бам*» (1927) и А. Введенского «*Елка у Ивановых*» (1939). Входившие в эту группу Д. Хармс и А. Введенский считаются родоначальниками новейшей литературы абсурда.

В 1919 году с изложением принципов *имажинизма* выступили С. Есенин, Р. Ивнев, А. Мариенгоф, В. Шершеневич и др. Они, продолжая традиции искусства Серебряного века, декларировали самоценность не связанного с реальностью слова-образа, утверждали, что поэзия — это «ритмика образов». Имажинисты усвоили крайности поэтики раннего футуризма, но выступали против его политической направленности. Представители этой группы утверждали, что противостояние искусства и государства неизбежно.

Близким по духу многим российским поэтам, особенно поэтам-эмигрантам, в частности Марине Ивановне Цветаевой, был один из крупнейших австрийских поэтов Райнер Мария Рильке (1875—1926). Творчество Рильке находилось в тесной связи с группой немецких модернистов, возглавлявшейся Ст. Георге: близость эта проявлялась в своеобразном лирическом индивидуализме, утонченном самоуглублении, пренебрежении самоценностью реального мира, пренебрежении тематикой конкретной жизни человечества и в связи с этим в тяготении к примитивному, праисторическому. 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, саркофаги, 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 начале 1920-х годов драматургия как таковая почти не развивалась. На сцене МХТ, 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. Н. 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.

Вопросы и задания

1. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1917—1929) (см. практикум). Какими событиями общественной и культурной жизни обусловлены процессы, происходившие в литературном развитии страны?
2. Как вы думаете, почему в литературе первых послереволюционных лет преобладали малые жанровые формы? Как это связано с развитием общества того времени?
3. Составьте понятийный словарь по теме «Особенности развития литературы в 1920-е годы».

Для любознательных

1. Прочитайте одно из стихотворений Р. М. Рильке. Какое впечатление оно произвело на вас? Проанализируйте стихотворение.
2. Подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «Изображение революции в русской литературе 1920-х годов»;
 - «Поэзия 1920-х годов»;
 - «Тема “нового человека” в русской литературе 1920-х годов».

Рекомендуемая литература

Библиотека Мзареуляна — русская поэзия XX века. www/llg.Ru/~din/library/

Гачева А. Г., Казнина О. А., Семенова С. Г. Философский контекст русской литературы 1920—1930-х годов. — М., 2003.

Русская литература XI—XX вв. / под ред. Н. И. Якушина и В. И. Баранова. — М., 2004.

Русская литература XX века: в 2 т. — Т. 1: 1920—1930-е годы / Л. П. Кременцов, Л. Ф. Алексеева, Т. М. Колядич и др.; под ред. Л. П. Кременцова. — М., 2002.

Скороспелова Е. Б. Русская советская проза 20—30-х годов: судьбы романа. — М., 1985.



ВЛАДИМИР
ВЛАДИМИРОВИЧ
МАЯКОВСКИЙ
(1893 — 1930)

Владимир Владимирович Маяковский один из тех поэтов, чье творчество характерно для своего времени, но трудно воспринимается 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 Маяковский 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».

Детство и юность поэта. «Был абсолютно как все до тошноты одинаков — день моего сошествия к вам» — так 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 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 Строгановского¹ училища, в это же время вступил в РСДРП(б)². Это был период поражения революции, и многие уходили от марксизма, от партии, 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 одева-лись, | 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.

Маяковский и футуристы. Перед молодым Маяковским встал вопрос: «Что делать дальше?» Вот как он сам вспоминал об этом

¹ *Строгановское училище* — одно из старейших художественных учебных заведений в области промышленного, монументально-декоративного и прикладного искусства и искусства интерьера.

² *РСДРП(б)* — российская социал-демократическая рабочая партия большевиков.

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. Происходит знакомство с лидерами футуризма в России — Д. Бурлюком, В. Хлебниковым, А. Крученых. Бунт футуристов не выходил за рамки искусства, приобретал характер эстетического, направленного против основ современной и прошлой культуры. Маяковский занимал среди футуристов особую позицию. Его внимание привлекали общественные вопросы. 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», в котором был опубликован манифест футуристов с одноименным названием за подписями В. Хлебникова, Д. Бурлюка, А. Крученых, 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 Максима́м Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Ремизовым, 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 заметнее: «С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество!»

Стихотворения В. Маяковского «Ночь» (1912) и «Утро» (1912) были также помещены в этом сборнике. Футуристы претендовали на создание не только нового искусства, но и нового общества. Сергей Третьяков (один из представителей футуризма) утверждал: «...футуризм был не литературной школой, а социально-эстетической тенденцией, которая противостояла крепкозастоялому мещанскому быту». В 1914 году В. Маяковский и Д. Бурлюк исключили из училища.

«Уже в самых ранних стихах Маяковского отмечается установка поэта на обращение к аудитории, причем слушатель — оппонент...» — 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 монокль¹ одноглазого Бурлюка. Раздражали их манеры. 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 М. Горький. «Зря разоряется по пустякам! <...> Такой талантливый! Грубоват? Это от застенчивости. Знаю по себе. Надо бы с ним познакомиться поближе».

В конце 1915 года вышел первый номер журнала «Летопись» под редакцией Горького, Маяковский был приглашен в число постоянных сотрудников. В 1916 году в руководимом Горьким издательстве «Парус» был издан сборник стихов Маяковского «Простое как мычание».

Художественные особенности поэзии 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-

¹ *Монокль* (фр. *monocle*, от греч. *monos* — «один» и лат. *oculus* — «глаз») — оптическое (вогнутое или выпуклое) круглое стекло для одного глаза, вставляемое в глазную впадину и употребляемое вместо очков или пенсне.

ву. 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 неологизмы¹.

Стих Маяковского — ораторский, направленный на выступление перед большой аудиторией. Чаще всего он далек от классического. Поэт много писал тоническим стихом: строка делилась не на стопы, а на ритмико-смысловые доли, выделяемые интонационно и логически. Паузы отделяли 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 его раннем творчестве (разбивку стиха на интонационные отрезки с внутренней рифмовкой — «лесенку» — Маяковский ввел в 1923 году).

У —
лица;
Лица
у
догов
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 еди-

¹ *Неологизм* (от греч. *neos* — «новый» и *lógos* — «слово») — новые слова или выражения, свежесть и необычность которых ясно ощущается носителями языка.

ниду (строку) от другой. Внутри стихотворной строки одна ритмическая доля от другой (ступеньки «лесенки») тоже отделяется ритмической паузой, которая, как правило, совпадает с логической.

Большое значение Маяковский уделял *рифме*. Ударное слово он ставил в конец строки. Рифма 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. Главная особенность лирики Маяковского состоит в том, что это всегда ораторская речь.

Основные темы и проблемы в раннем творчестве Маяковского. Основными мотивами раннего творчества поэта были «громада-ненависть» и «громада-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 Маяковского разножанровое — стихи, поэмы: «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Война и мир», «Человек», трагедия «Владимир Маяковский», сатирические стихотворения. Разнообразны темы ранней лирики 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», 1918; «Послушайте», 1914); тема любви («Лиличка!», 1916). Уже в ранних произведениях вырисовывается облик лирического героя — в основном трагичного, одинокого, с обнаженными чувствами, не понятого толпой, которая еще и издевается над ним. Об этом говорят их названия: «Нате!» (1913), «Послушайте» (1914), «Скрипка и немножко нервно» (1914), «А вы могли бы?» (1913), «Надоело» (1916).

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 жалобу, а тоску невестребованной 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 Маяковского тема — поэта и толпы. Она представлена в виде ссоры в оркестре: «Ор-

кестр 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!» 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 мессианская¹ 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 («Флейта-позвоночник», 1915; «Человек», 1917) и неиссякаемой любви к людям.

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 студия
косые скулы океана.

¹ Мессианство — вера в пришествие избавителя, мессии. Учение об особой роли данного народа в судьбах человечества.

На чешуе жестяной рыбы
 прочел я зовы новых губ.
 А вы
 ноктюРН сыграть
 могли бы
 на флейте водосточных труб?

(«А вы могли бы?», 1913)

Вновь чувствуется Маяковский-художник. Яркая лексика — «смазал», «сдвинул», «плеснувши краску 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 либо аналогию. 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.

У обрюзгшего обывателя тело большое — туша, а все остальное — душонка, страстишки, любвишки — мелкое. И только «в будущем» поэт видит «нового», «идеального» человека.

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 плевóчки
 жемчужиной?
 («Послушайте!», 1914)

Философские размышления о смысле жизни, о любви заключены в вопросе: «Ведь, если звезды зажигают — значит это кому-нибудь нужно?» Возможно, для обывателя звезды всего

лишь «плевочки», но есть те, для кого они «жемчужины» (анти-теза «плевочки» — «жемчужина»). Вот для этих, возможно, многих, 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 Маяковского чувство патриотизма, углубила понимание несостоятельности буржуазного мира. Маяковский пытался записаться добровольцем на фронт, но его не взяли: не было уверенности в его благонадежности. Мотив страданий человека, ставшего невольной жертвой войны, звучит во многих его произведениях: «Война и мир», «Я и Наполеон», «Мама и убитый немцами вечер».

Боль за человечество, 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)

Вскоре он увидел «в войне кровавую бессмысленную свалку, в которую ринулись народы». В стихотворении «Я и Наполеон» (1915) трагедия войны, ответственность за нее каждого и личная ответственность поэта за гибель людей показаны ярко и эмоционально. Необычная рифма, метафоры, множество обращений, восклицательных знаков придают стихотворению ораторскую интонацию.

Лиля Брик в жизни Маяковского. 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!»). 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. Маяковский познакомился с Машей Денисовой, влюбился, но любовь осталась безответной. 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». Поэт предлагает «...хотите | буду безукоризненно нежный, | не мужчина, а — облако в штанах». Эта фраза послужила основой нового названия. В издании 1915 года был подзаголовок — тетраптих (произведение в 4-х 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 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 ей драматическое звучание. Во вступлении подчеркиваются мотивы лирики и причины трагедии Маяковского (противопоставленность лирического героя толпе, «жирным»). «Мною опять славословятся | мужчины, залежанные, как больница, | и женщины, истрепанные, как половица».

Во вступлении содержатся и радостные, светлые ноты: «У меня в душе ни одного седого волоса, | и старческой нежности нет в ней! | Мир огрómив мощью голоса, | иду — красивый, | двадцатидвухлетний».

Первая часть поэмы — крик недовольства: «Долой *вашу* любовь!» Лирический герой ждет встречи с Марией, но ее нет и нет. Сердце в тоске и тревоге, выражается это через видение 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 «дождевики», «как будто воют химеры Собора Парижской Богоматери». Все это представляется в увеличенных размерах, а лирический герой — «жилистая громадина», «глыба». Глаголы передают отчаянное страдание лирического героя («стонет, корчится», «скоро криком издерется рот»). Фра-

зеологизмы перерастают в метафору («спрыгнул нерв», «потом забегал, | взволнованный, | четкий»). Мария приходит и сообщает: «Знаете — | я выхожу замуж». Кражу любимой поэт сравнивает с похищением из Лувра¹ «Джоконды» Леонардо да Винчи.

Во второй части поэмы тема любви получает новое осмысление. Поэт выступает против поэтов, которые воспевают «и барышню, | и любовь, | и цветочек под росами» и уходят от социальных проблем. Маяковский переходит к теме искусства, которое не хочет видеть страдания людей, то, как «...улица корчится безъязыкая — | ей нечем кричать и разговаривать». Нищие и калеки (герои ранней лирики) требуют к себе внимания: «...А улица присела и заорала: “Идемте жрать!”». Поэты сторонятся их, а Маяковский считает, что они «чище венецианского лазорья, | морями и солницами омытого сразу!».

Тема поэта и поэзии звучит все сильнее. Маяковский противопоставляет себя «поэтикам» — «...я — где боль, везде». Обращаясь к «пиликающим поэтикам», он заявляет: «Долой *ваше* искусство!»

В третьей части поэмы поэт отрицает господствующий строй, который порождает искаженную любовь и псевдоискусство. 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. А в итоге остается с кровоточащим сердцем.

Петроградский период. С 1915 по 1919 год Маяковский жил в Петрограде. В журнале «Новый Сатирикон» (до 1918 года) он опубликовал стихотворения «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». Война показана как всемирная трагедия, названы и виновники этой трагедии. При всем ужасе, описанном в поэме, звучат и оптимистические нотки: «Вселенная расцветет еще, радостна, нова».

Февральская и Октябрьская революции. В сентябре 1915 года Маяковский был призван на военную службу. Февральскую и Октябрьскую революции Маяковский принял восторженно. После Февральской революции он участвовал в новых творческих

¹ Лувр (от франц. *Musée du Louvre*) — один из крупнейших художественных музеев мира; расположен в центре Парижа. Здание музея — старинный королевский дворец.

объединениях («Союз деятелей искусства», «Свобода искусству»), выступал на митингах, собраниях, понимая продолжающуюся войну как патриотическую. Маяковский, романтик в жизни и творчестве, видел свой долг в том, чтобы вернуть каждому человеку на Земле чувство собственного достоинства. Когда революционные массы выступили против социальной несправедливости, Маяковский ощутил свое единение с народом. В его творчестве возникла тема романтического насилия над историей.

Революционные события дали импульс и возрождению футуристической эстетики, возникла концепция «коммунистического футуризма» («комфута»). 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 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 средство разрешения конфликта между «громадой-ненавистью» и «громадой-любовью». Он стал певцом революции, будучи по природе своей бунтарем: «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, которая являет собой смесь жестокости и гуманизма, созидания и разрушения. Способность отвергнуть традиционные моральные ценности становится для него умением подняться над обывательским взглядом на вещи.

Левый фронт (искусства) — ЛЕФ. Поэт явился одним из организаторов и руководителей нового художественного объединения — ЛЕФа. Три новых принципа искусства, выдвигаемые левыми, 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*).

Маяковский верил, что, воплощая в жизнь революционные лозунги, можно преодолеть трагедию одиночества, не востребо-



К. С. Петров-Водкин. Купание красного коня (1912)

ванной 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). 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:

Мы равные,
Товарищи в рабочей массе,
Пролетарии тела и духа.
Лишь вместе
вселенную мы разукрасим
и маршами пустим ухать!

(«Поэт рабочий», 1918)

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 зам-

кнут в своем мире, не понятый толпой, то теперь активно ищет общения. В послереволюционной 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.

Работа Маяковского в «Окнах РОСТА». С октября 1919 по февраль 1922 года Маяковский сотрудничал в РОСТА (Российское телеграфное агентство). Художники из газетных сообщений отбирали самые важные, делали рисунки к ним, а рифмованные подписи сочинял Маяковский. 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». Часто это были частушки, рекламные стихи, лозунги для оформления витрин и улиц, киносценарии. Маяковский нередко 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.

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, теперь одним из героев поэта стал человек из народной массы. Испытывая интерес к его духовной жизни, поэт помогал своему герою облечь переживания в слова. Появился жанр «рассказа». Интересна речь этого героя: с одной стороны, она полна просторечия («промежду 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



Б.М.Кустодиев. Большевик (1919)

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 любимым | 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, и все его поведение строится как поведение рабочего, малообразованного, но преданного революции. Чем дальше продвигался этот процесс, тем больше герой Маяковского приобретал черты люмпена¹. Грубость и раньше была приметой стиля Маяковского. Тогда это было выражением вызова старому миру. Грубость героя лирики послереволюционного периода стала выражением уверенной силы, права

¹ *Люмпен* — деклассированный слой людей (преступники, бродяги, нищие), а также человек, принадлежащий к такому слою. *Люмпен-пролетариат* — деклассированный слой людей из пролетариата.

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 произносимые 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 несовместимым с общечеловеческими духовными ценностями. 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 двухплановость Маяковского». Противоречивость художественного мира в послереволюционной поэзии Маяковского можно проследить на примере его творчества 1924—1930 годов (поэмы «Владимир Ильич Ленин», 1924; «Хорошо!», 1927; «Во весь голос», 1930).

Поэмы Маяковского о любви. Тема любви по-прежнему занимала важное место в творчестве Маяковского. Взаимоотношения с Лилей Брик были драматичными, и все же 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 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.

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 его конце поэт подводит читателя к ответу:

Эта тема день истемнила, в темень
колотись — велела — строчками лбов.
Имя
этой
теме:
.....!1

Поэт четко определил тему поэмы, «написал поэму... по личным мотивам об общем быте», т. е. жанр этого произведения — лиро-эпическая 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 насекомых». Последняя часть поэмы («Прошение на имя»), в особенности названия ее подзаголовков, говорит о многом — «Вера», «Надежда», «Любовь». Борьба за идеальную любовь, раскаяние в содеянном — основные мотивы поэмы.

«О месте поэта...». 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.

Маяковский говорит о неразрывной связи поэта с народом.

...я
народа водитель
и одновременно —
народный слуга?

Работая над поэмой «*Во весь голос*» (1930), 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 уравнивать, гармонизировать общее и личное, восстановить полноту мировосприятия.

Поэма «*Во весь голос*» задумывалась автором как творческий манифест. Поэт 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.

Прозвучало и 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 в единый лирический сюжет автору не удалось.

Татьяне Яковлевой посвящается... В 1928 году в Париже 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. 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 бессмертного чувства — любви. С одной стороны, чувство любви, всегда так ярко раскрываемое поэтом, переводится в чувство классовой солидарности:

поднявши рифм
отточенные пики.

При помощи сатирических образов до революции он сражался с миром «сытых». Теперь он ищет новый объект сатиры. Стремясь к воплощению идеалов революции, создавая образ рабочего, Маяковский чувствовал несовпадение своего идеала общества и человека с тем, что 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.

Написанное в конце гражданской войны стихотворение «*О дряни*» (1921) рисует нового чиновника. Оценка поэта безжалостна: мещанин — «дрянь», «мразь», «мурло». Предметно-бытовая детализация (пианино, самовар, «тихоокеанские галифища», 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 («*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.

В сатирических пьесах «*Клоп*» (1929) и «*Баня*» (1930) Маяковский разоблачает пороки времени. Настоящее в них проверяется будущим. Такой прием Маяковский использует часто. Он считал потомков судьями настоящего. Одна из героинь пьесы «*Баня*» — Фосфорическая женщина — выражает идеал будущего общества: «Будущее примет всех, у кого найдется хотя бы одна черта, роднящая с коллективом коммуны, — радость работать, жажда жертвовать, неутомимость изобретать, выгода отдавать, гордость человечностью». Широко использует Маяковский и прием типизации. Чтобы подчеркнуть индивидуальные черты персонажей пьес, он характеризует прежде всего их — рабочих, эспманов, бюрократов, изобретателей. Использует Маяковский «говорящие» фамилии, например: Присыпкин (Пьер Скрипкин),

Эльзевира Ренессанс, Победоносиков и др. Средством создания образа служит и индивидуализация речи персонажей.

Пьесы Маяковского, его сатирический талант высоко оценил режиссер Вс. Мейерхольд, который сравнивал его талант с Мольером. Однако официальная критика восприняла эти пьесы недоброжелательно. Так, к «Бане» предъявляли претензии идейного характера, а в пьесе «Клоп» отмечали художественные недостатки. В газетах появились резкие статьи, даже звучал лозунг: «Долой маяковщину!».

Последние годы жизни Маяковского. В последние годы жизни в душе Маяковского не было покоя. Его идеал «громадной любви» остался иллюзией, в литературе шла острая борьба. Творчество поэта оценивалось необъективно (например, после пьесы «Клоп» критика назвала автора «антисоветский душой»; в «Бане» увидели «издевательское отношение к нашей действительности...»). Вступление в поэму «Во весь голос» Маяковский написал, готовясь к открытию персональной выставки «20 лет работы», но эту выставку проигнорировали и официальная критика, и писатели. Больной, очутившийся в «кажущейся свободе», «связанный по рукам и ногам» (М. Цветаева), страдающий от отчуждения друзей и неразделенной любви, 14 апреля 1930 года в возрасте 36 лет Маяковский застрелился. В предсмертной записке, 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 со-

хранился 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. Вспомните известные вам произведения Маяковского. Охарактеризуйте личность поэта. Составьте план ответа.
- **2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества Маяковского».
- *3. Сформулируйте основные положения программы футуристов. Приведите примеры «новой эстетики» из произведений Маяковского.
4. Какую литературную группу возглавлял Маяковский? Чем ее программа отличалась от других программ футуристов?
- *5. Исследователи творчества Маяковского отмечали, что стремление поэта ввести в свои произведения словарь улицы отражало традиции русской классики. Подтвердите (или опровергните) это суждение, иллюстрируя свои соображения примерами из русской классики.
6. Прочитайте стихотворения Маяковского «Ночь» (1912), «Нате!» (1913), «Скрипка и немножко нервно» (1914), «А вы могли бы?» (1913), «Лиличка!» (1916).
7. Охарактеризуйте раннее творчество Маяковского (с опорой на прочитанные произведения).
- *8. Отметьте поэтическую новизну ранней лирики Маяковского (необычное содержание, гиперболичность и пластика образов, яркость метафор, контрасты и противоречия). Выучите одно-два ранних стихотворения Маяковского (по вашему усмотрению). Рассмотрите плакаты «Окна РОСТА» и выполните задания к ним (см. практикум).
- *9. Проанализируйте выученные стихотворения. Объясните, почему вы остановились на этих стихотворениях. Охарактеризуйте лирического героя. Отметьте художественные особенности. Составьте план и подготовьте сообщение на тему «Особенности поэтики Маяковского» (обратите внимание на единство живописи и поэзии, словотворчество, публицистический пафос, рифму и т. д.). Иллюстрируйте свои рассуждения примерами из прочитанных произведений.
- **10. Как вы понимаете суждение Ю. Н. Тынянова, который отмечал, что стих Маяковского «породил особую систему стихового смысла. Слово занимало целый стих, слово выделялось, и поэтому фраза (тоже занимающая целый стих) была приравнена к слову, сжималась»?

11. Каковы основные темы и проблемы послеоктябрьской лирики Маяковского?
- *12. Как раскрывается тема любви в лирике Маяковского (на примере стихотворений «Письмо Татьяне Яковлевой», «Письмо товарищу Кострову о сущности любви»)? Охарактеризуйте лирического героя в стихах о любви.
13. Как Маяковский понимал роль поэта? Как он раскрывает эту тему во вступлении в поэму «Во весь голос», в стихотворениях «Разговор с фининспектором о поэзии», «Юбилейное»?
- *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. Опишите обличение мещанства и «новообращенных» в сатирических произведениях Маяковского (на примере прочитанных вами стихотворений и пьес).
16. Составьте понятийный словарь по теме «В. В. Маяковский».



Для любознательных

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте заочную экскурсию в литературно-мемориальный музей Маяковского в Москве.
2. Рассмотрите иллюстрации к главе. Как вы объясните их связь с творчеством Маяковского?



Рекомендуемая литература

- Анненков Ю. П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2 т. — Л., 1991.
- Дядичев В. Н. В. В. Маяковский в жизни и творчестве. — М., 2005.
- Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского. — М., 1990.
- Маяковская Л. В. О Владимире Маяковском. — М., 1965 (и другие издания).
- Михайлов А. Жизнь В. Маяковского. — М., 2003.
- Тренин В. В мастерской стиха Маяковского. — М., 1991.
- Янгфельдт Б. Любовь — сердце всего: Л. Брик и В. Маяковский. Переписка 1915 — 1930. — М., 1991.



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", "Лея", 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"».

«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...»

Детство и юность. С. 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 «Константинове» не встречается в его произведениях, но когда он пишет: «Вспомнил я деревенское детство, **я** 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

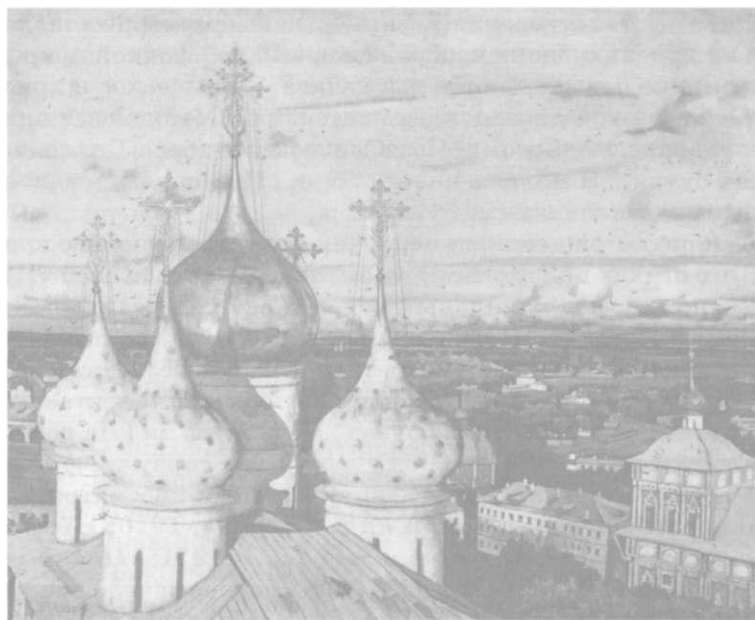
у деда и бабки по материнской линии. По воспоминаниям поэта, детство было беззаботным, не отягощенным крестьянским трудом. В автобиографии 1924 года он писал: «Часто собирались у нас дома слепцы, странствующие по селам, пели духовные стихи...» Поэзией Есенин заинтересовался уже в детстве: «Пробуждение творческих дум началось по сознательной памяти до 8 лет... Стихи начал слагать 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"». 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, сторонущка!» — такие песни с детства слышал С.Есенин, через них воспринимал красоту окружающего мира.

Неслучайно одну из своих первых книг Сергей Александрович хотел назвать «Рязанские побаски, канавушки и страдания».

В 1904 году 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, последняя 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.

«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 службу в мясной лавке, конторе книгоиздательства «Культура», затем в типографии И. Д. Сытина. Есенин сблизился с революци-



К. Ф. Юон. Купола и ласточки (1921)

онно 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, увязшую 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 проявлялись его религиозные настроения: «В настоящее время я читаю Евангелие и нахожу очень много для меня нового... Христос для меня совершенство», — сообщал он Панфилову. С. Есенин учился на историко-философском отделении Народного университета им. А. Л. Шанявского; пытался публиковать свои стихи в московских журналах...

Первой публикацией С. Есенина считается стихотворение «Береза», напечатанное в детском журнале «Мирок» и подписанное псевдонимом Аристон. Откуда этот псевдоним? Возможно, из стихотворения Г. Р. Державина «К лире», в котором поэт осуждал людей черствых, равнодушных.

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 панихид, под кадильный канон, | Все мне чудился тихий раскованный звон» («Подражанье песне», 1910); «Троицыно 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 («Подражанье 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 — восторженный наблюдатель природы, любящий Русь, все живое. В 1910 году С. Есенин написал стихотворение «**Выткнулся 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**», «**Берега**», «**Сыплет черемуха снегом...**» и др.).

Любовь к природе, деревне, животным — это составляющие аспекты любви к родине, к России: «Край любимый! Сердцу снятся | Скирды солнца в водах лонных. | Я хотел бы затеряться | В зе-

¹ *Пантеизм* (от греч. *pan* — «все» + *theos* — «бог») — учение, отождествляющее Бога с природой и рассматривающее природу как воплощение божества.

ленях 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...» («Русь»).

Появляются у Есенина и стихи-размышления о жизни, добре, зле, любви. Основная их идея — искренняя любовь к ближнему, непоказная христианская добродетель.

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 клюшкой 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».

(«Шел господь пытаться людей в любви...», 1914)

В 1914 году С. Есенин создал стихотворение «Марфа Посадница», в котором отразилась ситуация военного времени.

Стихотворение «Русь» (1914), пожалуй, самое драматичное, 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 мгlistые».

«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!”» — писал С. А. Есенин в «Воспоминаниях».

Поэзия 1915—1916 годов. В марте 1915 года С. Есенин приехал в Петроград, «к Блоку» — «первому поэту России», чтобы прочитать ему свои стихи. А. Блок оценил их так: «...Стихи свежие, чистые, голосистые, многословный язык...» 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 Есенин 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 «Радунце»¹ <...>.

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.

Начала складываться группа новокрестьянских поэтов, противопоставляющая себя поэтам из интеллигенции.

В 1915 году С. Есенин издал первый печатный сборник «*Радунца*», 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 задушевность 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», — отмечала З. Бухарова.

Для Есенина тема деревни была большой общенациональной и патриотической темой. Ему было свойственно обостренное чувство долга перед родиной и осознание вины перед народом.

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, «Русь», написана в разгар затяжной войны, народных бедствий. 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. В июле 1916 года на концерте для раненых в царско-

¹ *Радунца* — день поминовения умерших, отмечается на второй послепасхальной неделе, во вторник. В этот день происходит объединение живых и мертвых, т. е. торжествует вера в бессмертие.

сельском лазарете он читал свои стихи в присутствии императрицы и членов царской семьи.

Среди стихотворений 1915 — 1916 годов уже есть подлинные лирические шедевры. Например, *«Не бродить, не мять в кустах багряных...»* (1916). 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 оценила сука, | Рыжих семерых щенят».

Однако радость собаки, которая «...их ласкала, | Причесывая языком», была недолгой: «...хозяин хмурый | Семерых всех поклял 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 подачки, | Когда бросят ей камень в смех, | Покатились глаза собачьи | Золотыми звездами в снег».

В предреволюционной 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», «смирный инок», то «грешник», «бродяга и вор» (*«Наша вера не погасла...»*, *«Устал я жить в родном краю...»* и др.).

Поэт приобщился к идеям грядущего переустройства мира как к идеям «духовной революции», носителем которых был Р. В. Иванов-Разумник и которые разделяли 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 Вс. Мейерхольда.

Революция и ее восприятие поэтом. Предреволюционные события 1917 года повлияли на творчество поэта. С. Есенину казалось, что наступает духовное обновление, «преображение жизни», переосмысление ценностей.

В первом отклике С. Есенина на Февральскую революцию появились образы, которые возникали в это время почти у всех

поэтов и писателей, современников Есенина, — образы 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».

Октябрьскую революцию Есенин принял с «крестьянским уклоном», т. е. в упрощенной трактовке, «замешанной» на христианских началах. В стихотворении «Товарищ» (1917) проявилось бунтарско-религиозное восприятие революции поэтом: Иисус Христос в строках стихотворения 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, радостной стране, омытой голубыми ливнями, освещенной ярким солнцем. Позже, в 1930-х годах, сказочную Муравию начал искать герой поэмы А. Т. Твардовского «Страна Муравия» Никита Моргунок.

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 приезжал в 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». 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». Город наступает на мирную соломенную деревню и разрушает ее.

Послереволюционные события (уже через два года) подтвердили главную мысль стихотворения Есенина «Сорокоуст»: новая жизнь, цивилизация разрушили родину поэта, деревню. Этому было невозможно противостоять.

С. Есенин и имажинизм². В 1919 году с изложением принципов нового литературного течения — имажинизма выступили С. Есенин, Р. Ивнев, А. Мариенгоф, В. 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 государству. Особую позицию в группе занимал Есенин, утверждавший необходимость связи поэзии с естественной образностью русского языка, со стихией народного творчества. В программной статье «Ключи Марии» он рассуждал о происхождении народного искусства, при этом принципы старой мифологической школы сочетал со взглядами новейшего символизма. В «Ключах Марии» трудно разграничить книжные и фольклорные источники. В статье много народных загадок, пе-

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.

сен. Мифы в древности являлись основой познания окружающего мира и обладали свойством эмоционального воздействия. В творчестве С. Есенина мифы соединяются с духовными стихами и апокрифами.

Имажинисты утверждали, что стихи нужно писать так, чтобы читать их было можно хоть с начала, хоть с конца... перебирать образы и сравнения, как монахи 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 путешествующих в прекрасном» (1922 — 1924). У них было свое кафе — «Стойло Пегаса». В этом кафе много раз и с большим успехом выступал Есенин.

Драматическая поэма Есенина «*Пугачев*» (1922) была опубликована в издательстве «Имажинисты». Образность поэмы, ее метафоричность некоторые исследователи соотносят с имажинизмом. Полностью отрицать 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 публикует 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 и красоту 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».

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 неча-

янно 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 встречал 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 за ненадобностью сдали в аренду под смердяковщину». Часть драматической поэмы «*Страна Негодяев*» (1923) написана в Америке. Позиция героя поэмы, комиссара Рассветова, была близка в 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 безнадежного мещанства», — искренне признавался С. Есенин.

Творчество С. Есенина 1923—1925 годов. Жанр послания в лирике поэта. «*Письмо матери*» (1924) поражает музыкальностью, удивительно правильным для такого элегического послания ритмом, чередованием женских и мужских рифм, ассонансов, повтором 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».

«*Мы теперь уходим понемногу...*» (1924). 15 мая 1924 года внезапно скончался друг Есенина Александр Васильевич Ширяевец. Есенин посвятил ему стихотворение.

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 Есенина. В 1925 году вышел сборник *«Русь советская»*. Это своеобразная трилогия, куда вошли стихотворения «Возвращение на родину», «Русь советская», «Русь уходящая».

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».

(«Русь советская», 1924)

Вернувшись в родное село, герой стихотворения «Русь советская» 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». Как ни грустно осознавать, что «...Моя поэзия здесь больше не нужна, | Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен», поэт приветствует молодежь, понимает неизбежность смены поколений.

Несмотря на все внутренние противоречия и страдания, любовь поэта к родине остается неизменной.

Любовная лирика Есенина. О любви юной, нежной, поэтической Есенин писал и в самых ранних стихах — «Выткнулся на озере алый свет зари...» (1910), «Чары» (1913 — 1915) и др. Тональность любовной лирики резко изменилась в цикле стихов «*Москва кабацкая*» (1923). Любовь низводится до животной потребности, но звучит и 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 скандалять». Трагизм сменился задушевностью, 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.

После книги «Москва кабацкая» в творчестве Есенина наступает новый период, происходит переоценка ценностей. В 1924 году он пишет еще одно послание — «*Письмо к женщине*». Лирическому герою, задавленному «роком событий», непросто порвать с прежней жизнью, устремиться к новому, но он сумел победить себя: «...Я избежал паденья с кручи. | Теперь в Советской стороне | Я самый яростный попутчик».

Социальные проблемы в стихотворении переплетаются с личными: «...С того и мучаюсь, | Что не пойму, | Куда несет нас рок событий...». Произведение делится на две части: «тогда» — непонимание смысла жизни и «теперь» — обретение этого смысла.

В целом философское и эмоциональное наполнение поздней поэзии Есенина — избавление от внутреннего конфликта, стремление к гармонии. В стихотворении «*Неуютная жидкая лунность...*» (1925) лирический герой стремится преодолеть грусть и тоску, найти гармонию в новой жизни. Воспоминаниям юности: «Неуютная жидкая лунность | И тоска бесконечных равнин» — противопоставляется мечта о новой жизни: «Мне теперь

по душе иное... | И в чахоточном свете луны | Через каменное и стальное | Вижу мощь я родной стороны».

«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.

«О чем ваш цикл, Сергей Александрович?» — спросил его молодой писатель И. Рахило. «О счастье в любви, — ответил, улыбаясь, Есенин. — И о быстротечности этого счастья. Оно быстротечно, мой друг, быстротечно...»

Персия Есенина, отмечают ученые, — 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 (Шаганэ, Лала, Босфор, Тегеран, Багдад), и традиционные народно-поэтические представления, метафоры, образы («Красной розой поцелуи веют...»).

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 Есенина).

Диалог, который ведет Есенин с поэтами, строится «двухъярусно». Вначале 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; используются 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...»). Назида-

тельно-философская направленность «Персидских мотивов» сближает лирического героя с восточными поэтами, которые делились своим опытом, мудростью в поучительных выводах и лукавых иносказаниях в рубаи¹ и газелях².

«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 березового ситца», и образ России присутствует в его стихах. В стихотворении «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» постоянно возникает сравнение Персии с Россией. 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 раздолей: «Как бы ни был красив Шираз, | Он не лучше рязанских раздолей». Помимо родной природы героя Есенина притягивает и девушка с севера: «Там, на севере, девушка тоже, | На тебя она страшно похожа, | Может, думает обо мне...» 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”».

«*Анна Снегина*» (1925). Эта лиро-эпическая поэма — одно из наиболее значительных произведений Есенина послереволюционного времени; воспоминания героя о родной деревне, о революционных событиях на Рязанщине, о юношеской любви. Совпадают портретные детали, имена, особенности творческой судьбы: блондин «с кудрявыми волосами» предлагает Анне прочесть ей стихи «про кабацкую Русь», она упрекает его за скандальную жизнь и т. д.

В поэме «Анна Снегина» получила развитие тема «дворянского гнезда». Поведение героини поэмы — пример того, как дворянство расставалось со своими ценностями. Она переживает ра-

¹ *Рубаи* — в поэзии народов Востока: четверостишие с рифмовкой *аа ба*, выражающее законченную мысль.

² *Газель* (араб.) — стихотворная форма, состоит из 5 — 12 двустиший, с однозначной рифмой через строку. В последнем двустишии упоминается поэтическое имя автора.

зорение 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.

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 тот должен выбирать между любовью к Анне и положением знаменитого поэта. 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 денкинцев, и от налогов советской власти.

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 Оглобин охарактеризован нелестно: «Булдыжник, драчун, грубиян. | Он вечно на всех озлоблен, | С утра по неделям пьян». Прон — это тип мятежника нового времени, родившийся в революционную эпоху. В образе Лабути представлен еще один современный тип, который живет «не мозоля рук».

Криушан не сделала богаче пролитая ими кровь старшины, но и зажиточное Радово оскудело. В печали заканчивается жизнь мельничихи, но и Прона расстреливают денкинцы. Жизнь крестьян трагична вне зависимости от их воззрений.

Эпическая тема поэмы решена в некрасовской реалистической традиции. Здесь есть и сюжет о народном вожаке, и сосредоточенность на народных бедах, и индивидуализированные образы крестьян. Той же традиции отвечают и стилистические осо-

бенности речи крестьян, и свободный переход из одной языковой стихии в другую.

Неопределенность финала поэмы соответствует неопределенности судьбы русской деревни, как понимал ее Есенин. «Рок событий» меняет жизнь, и, какой ей быть, непонятно поэту.

«**Черный человек**» (1925). 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 Пушкина и попытался проанализировать причины своей обреченности «на гоненье». В трагической поэме «Черный человек» 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 Есенин осуждает все дурное в своей жизни, пытаюсь 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. На нее было много откликов. М. Горький в письме переводчику стихов 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».

Особенности творчества Есенина. Центром художественного мира 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 Есенина о крестьян-

ской 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». Необычайная красочность, цветовое богатство лирики Есенина создаются благодаря живописности его эпитетов. В целом мир его гармоничен, прекрасен, оригинальные образы сходятся в единую систему: «Покраснела рябина, | Посинела вода. | Месяц, всадник унылый, | Уронил повода».

В творчестве Есенина наблюдаются сквозные эпитеты, т. е. повторяющиеся на протяжении всего творчества. Общий колорит творчества поэта создает ощущение превосходства сине-голубых тонов (цвета неба), что, в свою очередь, порождает особое эмоциональное восприятие предмета, явления: «Вечером синим, вечером лунным | Был я когда-то красивым и юным»; «Сердце остыло, и выцвели 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. Образ луны (символа ночи) больше привлекал поэта, чем образ солнца (символа дня). Образ луны (месяца) встречается около 160 раз: «Месяц рогом облако бодает, | В голубой купается пыли»; «Небо сметаной обмазано, | Месяц как сырный 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 Есенина находят и другие примеры из на-

родной демонологии¹ в этом стихотворении: «золотые космы по хитону» соответствуют описанию русалок в народных легендах.

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 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 с окружающим миром. Нежность, трепетное отношение к животным неотделимы у Есенина от любви к человеку. Уже в ранних стихах присутствует этот идеал: «Тот поэт, врагов кто губит, | Чья родная правда мать, | Кто людей, как братьев, любит | И готов за них страдать».

Уход из жизни. 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 самим 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, без слова,
Не грусти и не печаль бровей, —
В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей.

(«До свиданья, друг мой, до свиданья...», 1925)

В 1926 году В. Маяковский написал стихотворение «Сергею Есенину», завершив его так:

¹ Демонология (от греч. *daimon* — «божество» + *logos* — «учение») — наука и религиозная практика, объектом изучения которой являются сверхъестественные существа, называемые демонами, бесами, духами.

- ния. Выделите тропы, которые помогают почувствовать, понять мироощущение лирического героя в юности (см. практикум).
- **9.** Составьте план ответа и подготовьте сообщение на одну из тем: «Основные темы и поэтика ранней лирики Есенина», «Есенин и революция».
10. Прочитайте (выучите) стихотворение Есенина «Мы теперь уходим понемногу...» (1924). Какие мысли возникают у поэта? О чем он вспоминает? О чем грустит?
11. Прочитайте (выучите) стихотворение Есенина «Письмо матери» (1924). Выпишите из стихотворения обращения к матери, пожелания ей, обещания, мечты, скорби и надежды лирического героя. Проанализируйте эти наблюдения. Какие композиционно-стилистические приемы применяет Есенин в стихотворении для раскрытия настроения? 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?
- **12.** Прочитайте (выучите) стихотворение «Собаке Качалова». О чем оно? Отметьте особенности его поэтики, охарактеризуйте их.
- *13.** Прочитайте стихотворение Есенина «Письмо к женщине». Прокомментируйте мироощущение лирического героя, опираясь на текст. Сопоставьте его с мироощущением в книге «Москва кабацкая».
- *14.** Прочитайте стихотворение Есенина «Неуютная жидкая лунность...». О чем оно? Охарактеризуйте лирического героя.
15. Прочитайте (выучите) стихотворение «Русь советская» (1924). Какова его основная тема? Какие мысли тревожат лирического героя? Каким настроением проникнуто стихотворение?
16. Почему поэму «Анна Снегина» называют поэмой о судьбе человека и родины? Раскройте лирическое и эпическое начала в поэме «Анна Снегина».
- **17.** Составьте план ответа и подготовьте сообщение на одну из тем:
- «Темы, проблемы в послеоктябрьской лирике Есенина»;
 - «“Персидские мотивы” Есенина»;
 - «Поэма Есенина “Анна Снегина”».
18. Выучите стихотворение Есенина «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..». Научитесь его выразительно читать.
19. Составьте понятийный словарь по теме «С. А. Есенин».



Для любознательных

1. Проведите исследование на одну из тем:
 - «Тема “дворянских гнезд” в творчестве И. С. Тургенева, А. П. Чехова, И. А. Бунина, С. А. Есенина»;

- «Русский бунт в произведениях А.С.Пушкина "Капитанская дочка" и С.А.Есенина "Анна Снегина"».
- 2. Дайте историко-культурный комментарий стихотворения «Письмо к женщине».
- 3. Используя дополнительную литературу и ресурсы Интернета, подготовьте заочную экскурсию в один из музеев Есенина (музей-заповедник в Константинове, музей в Москве, общественный музей в Воронеже, частный музей в Вязьме, музей в Ташкенте).



Рекомендуемая литература

Вельская Л. Л. Песенное слово: поэтическое мастерство Сергея Есенина. — М., 1990.

Захаров А. Н. Поэтика Есенина. — М., 1995.

Легла дорога в Константинове / сост., вступ. ст. С. Кошечкина. — М., 1985.

Марченко А. М. Поэтический мир Есенина. — М., 1989.

Прокушев Ю. Л. Сергей Есенин: образ, стихи, эпоха. — М., 1989.

С. А. Есенин в жизни и творчестве. — М., 2005.

Шубникова-Гусева Н. И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Черного человека». — М., 2001.



АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ ФАДЕЕВ

(1901 — 1956)

Александр Александрович Фадеев — писатель, который по праву может быть назван «советским». Его жизнь и литературное творчество были подчинены одной идее — идее торжества революции и советской власти.

Детство и юность писателя. Отец и мать Александра Фадеева познакомились в ссылке. Александр Александрович Фадеев родился в 1901 году в городе Кимры. Его сестра Татьяна появилась на свет в 1900 году, а брат Владимир — в 1906 году. Затем жизнь сложилась так, что родители Фадеева расстались.

Отец его продолжил свою революционную деятельность, прошел через сибирскую каторгу и в 1916 году скончался от туберкулеза.

В 1910 году Александр Фадеев поступил во Владивостокское коммерческое училище. Зимой он жил во Владивостоке у тетки, Марии Владимировны Сибирцевой. В это время он стал членом революционного «Союза учащихся» Владивостока, затем перешел в «Союз рабочей молодежи».

В то же время Александр Фадеев пробовал себя как творческая личность. В училище он писал стихи, участвовал в работе литературного кружка, выступал с литературными докладами. Фадеев сотрудничал в журнале училища «Давайте занавес», а в 1917—1918 годах — в газете «Союза учащихся» — «Вестник учащихся» и газете «Союза рабочей молодежи» — «Трибуна молодежи».

Но главным для себя в то время Фадеев считал все же не творчество, а революционную деятельность. В сентябре 1918 года Александра Фадеева приняли в партию большевиков без кандидатского стажа, как проверенного на подпольной работе товарища. С это-

го момента он всего себя посвятил партийной работе. Весной 1919 года, не сдав выпускных экзаменов в училище, Александр Фадеев был тайно переброшен в партизанский район Сучана.

В 1920—1921 годах Фадеев работал по партийной линии в Приморье, оказываясь там, куда его направляли. В феврале 1921 года Александр Фадеев был выбран делегатом на X съезд партии от Народно-Революционной армии Дальневосточной республики. В числе делегатов этого съезда он участвовал в подавлении мятежа в Кронштадте. При этом Фадеев получил осколочное ранение, несколько месяцев провел в госпитале, а потом был демобилизован.

Демобилизовавшись, Фадеев поступил в Московскую горную академию и одновременно с учебой стал работать инструктором Замоскворецкого райкома и секретарем парткома одного из московских заводов. Но закончить учебу ему опять не удалось. В числе ста партработников ленинского призыва он весной 1924 года был направлен в Краснодар для укрепления местной партиячейки. Осенью того же года его перевели в Ростов-на-Дону, где Фадеев вел партийную и журналистскую работу.

Литературная деятельность А. А. Фадеева. Проявившаяся еще в училище тяга к литературному творчеству не ослабевала в Фадееве. В 1922—1923 годах появились первые, почти не замеченные повести Фадеева «Разлив» и «Против течения», посвященные теме революции и гражданской войны. Фадеев, будучи в первую очередь коммунистом, и в литературе ставил перед собой задачи партийного строительства. Он говорил: «Бесконечно правы пролетарские поэты, когда говорят, что новая поэзия и литература будут созданы самим пролетариатом». Для него несомненно, что задача литературы — создание нового человека, и свою задачу в литературе он видел в том же.

Появившийся в печати в 1927 году роман «Разгром» принес своему автору славу. С момента выхода этого романа Фадеев стал признанным писателем и отдался литературной деятельности полностью. Но после «Разгрома» его постиг ряд творческих неудач. В течение многих лет он писал роман *«Последний из удачей»* (1929—1941), который так и не был закончен. Фадеев очень требовательно относился к себе, к своему творчеству. Закончены и напечатаны были четыре части романа и в 1941 году даже вышли отдельным двухтомным изданием. Однако 5-я и 6-я части так и остались в набросках.

В 1930—1940-х годах Фадеев ведет активную партийную работу. В это время он являлся членом ЦК Коммунистической



К.С.Петров-Водкин. Смерть комиссара (1928)

партии, членом редколлегии «Литературной газеты», был избран ответственным секретарем Президиума Союза Советских писателей. В 1937 году он ездил в революционную Испанию, совершил много поездок по стране.

Время Великой Отечественной войны стало для Фадеева временем напряженной работы. Он продолжал трудиться в Союзе писателей, в редакции газеты «Литература и искусство». При этом довольно часто писатель отправлялся на фронт как корреспондент газеты «Правда» и Совинформбюро. Несколько раз за время войны Фадеев побывал в блокадном Ленинграде и среди его защитников, результатом чего явилась документальная книга «Ленинград в дни блокады», содержащая в себе 23 очерка о ленинградцах. Она может быть названа документальной повестью, потому что сочетает реальные факты с художественными обобщениями, присущими художественной литературе.

Роман «Разгром». Замысел романа «Разгром» возник у Фадеева еще в 1921—1922 годах, а написан он был в 1926 и в 1927 году вышел отдельным изданием.

Фадеев основной темой своего романа избрал гражданскую войну. Писатель не пытается понять, что такое революция, в чем ее природа, что она принесла народу. Он не сомневается в том,

что победила историческая справедливость. Автора романа «Разгром» интересует, как и почему победила революция.

Роман был высоко оценен советской критикой сразу же после того, как появился. М. Горький полагал, что «Разгром» дает «широкую, правдивую и талантливейшую картину гражданской войны». Это произведение написано в рамках метода социалистического реализма (хотя сам термин тогда еще не употреблялся). Однако полемику вызвали художественные принципы автора романа. Одним из предметов спора между литературными деятелями того времени был психологизм. А. Воронский увидел в романе «не только толстовское построение фразы, но и толстовское мироощущение, толстовский метод изображения психологического состояния человека». Как вы знаете, в 1920-е годы были попытки отказа от классического наследия. Психологизм часто признавался не достоинством, а недостатком. Фадеев же стремится исследовать психологию своих героев. Это определяется авторской задачей, основными мыслями романа, тем, как автор их сформулировал во время встречи с молодыми читателями: «Какие основные мысли романа “Разгром”? Я могу их определить так, первая и основная мысль: в гражданской войне происходит отбор человеческого материала, все враждебное сметается революцией, все, не способное к настоящей революционной борьбе, случайно попавшее в лагерь революции, отсеивается, а все, поднявшееся из подлинных корней революции, из миллионных масс народа, закаляется, растет, развивается в этой борьбе. Происходит огромная переделка людей».

Сформулированные таким образом основные мысли автора романа «Разгром» объясняют все художественные особенности этого произведения и особенности его психологизма. Внимание писателя направлено на то, как его герои ведут себя в предлагаемых исторических условиях, принимают ли они требования, предъявляемые временем, революцией. Для членов партизанского отряда нет выбора. Они сражаются во имя будущего, которое для них не очень ясно, они точно знают только то, что оно будет лучше настоящего и прошлого. «Угольное племя» идет в революции за красными, потому что так им подсказывает классовое чувство.

Говоря об отборе человеческого материала в ходе революции, автор имел в виду не только тех, кто оказался необходим революции и кому была необходима она. Фадеев упоминал и о том, что в ходе революционной борьбы человеческий материал, не пригодный для строительства нового общества, беспощадно отбрасы-

вается. В романе представлен один герой, которого можно считать принадлежащим к «отбракованному материалу», — Мечик. Неслучайно этот человек по социальному происхождению принадлежит к интеллигенции и сознательно приходит в партизанский отряд, ведомый представлением о революции как великом романтическом событии. Мечик — представитель интеллигенции, а значит, уже поэтому социально чужд членам партизанского отряда. Его принадлежность к иному классу, несмотря на сознательное желание сражаться за революцию, сразу же отталкивает от него окружающих. «Сказать правду, спасенный не понравился Морозке с первого взгляда. Морозка не любил чистеньких людей. В его жизненной практике это были непостоянные, ничемные люди, которым нельзя верить».

Мечик у посвящены несколько глав, одна из которых носит очень характерное название: «Один». Отчужденность от коллектива, ощущение себя самостоятельной личностью — это в глазах Фадеева худший недостаток. Мечика нельзя переделать, он не понимает и не видит высшего смысла в отравлении Фролова или в убийстве свиньи. И Фадеев презрительно замечает, что Мечик не мог бы совершить этого, но свинью ел вместе со всеми, потому что был голоден. Он не может оскорбить женщину, выругаться, совершить мелкую кражу, пытается следить за собой. Но эти его достоинства для окружающих становятся недостатками, тем более что он не может также вычистить винтовку, обиходить старую лошадь, вообще стать бойцом. Проблема Мечика заключается в том, что он пришел в отряд по доброй воле, но уйти из него, когда ощутит свое несоответствие, уже не сможет. Покидает он отряд, лишь совершив предательство. На примере этого образа Фадеев иллюстрирует идеологическую формулу «кто не с нами, тот против нас».

Формулируя основные мысли романа «Разгром» и говоря о переделке людей, Фадеев продолжал: «Эта переделка людей происходит успешно потому, что революцией руководят передовые представители рабочего класса — коммунисты, которые ясно видят цель движения и которые ведут за собой более отсталых и помогают им перевоспитаться». Таким выступает в романе Левинсон. За Левинсоном оставлено право на насилие, «потому что сила его правильная». Он не знает страха и сомнений, а если и знает, и испытывает обычные человеческие чувства, то стремится из всех сил спрятать их. Он должен быть вожаком, который «ведет за собой более отсталых». Это образ идеальный, соответствующий не столько правде жизни, сколько авторской идее.

У Фадеева присутствуют не единичные герои, а единый коллектив, в котором они существуют. Это не толпа, не имеющая общих задач и ясно видимых ориентиров, — перед нами коллектив. Главное в этом коллективе — наличие объединяющей идеи, высокой революционной цели. Стихийность, воспеваемая многими в те годы, вовсе не привлекает Фадеева. Члены отряда часто позволяют себе поступки стихийного характера (кража Морозкой дынь с баштана, поведение разведчика и т. д.), но как раз эти поступки в глазах Фадеева являются свидетельством их невысокой сознательности, доказательством необходимости «переделки», той отправной точкой, от которой идет эта переделка. Изначально члены отряда осознают себя коллективом в противопоставлении мужикам. Глава V так и названа — «Мужики и угольное племя», и все время пребывания отряда в деревне эти два слоя людей существуют раздельно. Народ, ради счастья которого и совершалась революция, не самое важное в данный момент. Даже более того — интересы революции и интересы народа часто не совпадают, революционная необходимость стоит выше народа. Коллектив отряда выше крестьян, нужнее для революции. И когда отряду трудно, Левинсон противопоставляет отряд крестьянам: «С этого дня Левинсон не считался уже ни с чем, если нужно было раздобыть продовольствие, выкроить лишний день отдыха. Он угонял коров, обирал крестьянские поля и огороды, но даже Морозка видел, что это совсем не похоже на кражу дынь с Рябцева баштана». Кража дынь была предпринята Морозкой для себя, Левинсон же действует во имя интересов коллектива, а значит, по большому счету — интересов революции.

Этика Фадеева построена на жестко рациональном подходе к миру и человеку. Сам автор романа в выступлении перед молодыми читателями говорил: «Мечик, другой “герой” романа, весьма “морален” с точки зрения десяти заповедей... но эти качества остаются у него внешними, они прикрывают его внутренний эгоизм, отсутствие преданности делу рабочего класса, его сугубо мелкий индивидуализм». Здесь прямо противопоставлены мораль десяти заповедей и преданность делу рабочего класса. Приверженность традиционным этическим нормам уже противоречит революционным задачам и не является похвальным качеством. Автор, проповедующий торжество революционной идеи, не замечает, что соединение этой идеи с жизнью оборачивается насильем над жизнью, жестокостью. Для него исповедуемая идея не утопична, и поэтому любая жестокость оправдана.

Роман *«Молодая гвардия»*. В 1943 году, после освобождения Донбасса, стало известно о подвиге юношей и девушек ма-

ленького шахтерского городка Краснодона, организовавших подпольную организацию «Молодая гвардия» и зверски замученных фашистами.

Фадеев был одним из первых, кто узнал и написал о героях-краснодонцах. Книга о молодогвардейцах была написана «единым дыханием» за год и девять месяцев. Фадеев завершил ее 13 декабря 1944 года. Отдельные главы печатались с начала 1945 года на страницах газеты «Комсомольская правда» и журнала «Знания» (№ 2 — 6, 9 — 12). В 1946 году роман вышел отдельным изданием. Ему была присуждена Государственная премия первой степени.

Автор романа изображает события на оккупированной фашистами территории и стремится донести до читателя страдания и боль людей, испытавших на себе все тяготы военного времени. Но действующими лицами и героями романа являются не воины советской армии, а женщины, дети, подростки, оставшиеся на территории, занятой врагом. Фадеев показывает зверства фашистов. Очень убедительными и яркими оказываются сцены захоронения заживо целой группы людей, пыток молодогвардейцев и их трагической гибели. В этом случае автор демонстрирует читателю не только жестокость врага, но и героизм не покорившихся врагу юношей и девушек. Здесь речь идет уже не об отборе человеческого материала в ходе революционных боев, как это было в «Разгроме». Задача автора — показать особенности нового, советского, человека, который не сломается ни перед каким врагом.

Последние годы жизни. В 1951 году Фадеев начал писать новый роман, который назвал «*Черная металлургия*». Это роман о современниках писателя, металлургах. Однако в связи с этим новым замыслом Фадеев пережил тяжелый творческий кризис. Кроме того, он долго и мучительно болел. Все это, вместе взятое, приводило писателя в крайне подавленное состояние.

Возможно, такое состояние писателя объяснялось отчасти и тем, что Фадеев был человеком своего времени. В 1950-е годы громко заговорили о допусках ошибках и беззакониях. Для человека, отдавшего жизнь партии, слышать это было очень непросто. Фадеев говорил по поводу Сталина: «Мы жестоко заблуждались, но это не было нашей виной». И в то же время писатель являлся частью той системы, которая была осуждена. Все вместе создавало ситуацию замкнутого круга, из которого Фадеев искал выход. Но найти его он не смог: 13 мая 1956 года Александр Александрович Фадеев покончил жизнь самоубийством.

А. А. Фадеев был писателем одной идеи. Соглашаться ли с ней — решать каждому из вас. Но к нему в полной мере могут быть отнесены слова В. Г. Белинского: «Все произведения поэта должны быть запечатлены единым духом, проникнуты единым пафосом. И вот этот-то пафос, разлитый в полноте творческой деятельности поэта, есть ключ к его личности и к его поэзии».

Вопросы и задания

- *1. Как в творческих установках Фадеева отразились характерные для его времени литературные процессы?
2. Роман назван «Разгром». Какие ассоциации перед прочтением произведения вызвало у вас название? Оправдались ли ожидания, заявленные заглавием? В чем смысл названия романа? Как оно передает авторскую позицию?
- **3. Обратитесь к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Что утверждал Раскольников в своей теории? В чем сходство теории Раскольникова и позиции Левинсона? Ответ аргументируйте.
- *4. Вспомните, как изображают революцию А. А. Блок в поэме «Двенадцать», В. В. Маяковский и др. Присутствует ли в романе «Разгром» обращение к стихийному началу революции? Чем это объясняется?
5. Как изображал войну Л. Н. Толстой? В чем различие в изображении войны Л. Н. Толстым и Фадеевым?
- *6. Обратите внимание на формулировку «человеческий материал». Как вы понимаете это выражение? Почему именно так называет писатель людей, участвующих в революционных боях? Ответ аргументируйте. Подумайте, почему для демонстрации «отбракованного» революцией человеческого материала автор романа «Разгром» избирает не врага-контрреволюционера, а человека, изначально сочувствующего революции и пришедшего в отряд добровольно? Как это соотносится с авторскими задачами? Исходя из сформулированной выше авторской позиции, попробуйте выстроить систему образов романа. Можно ли отнести Мечика к какой-либо группе героев? а Левинсона? Почему?
7. Проанализируйте авторские оценки Морозки: «В этой жизни Морозка не искал новых дорог, а шел старыми, уже выверенными тропами»; «Он все делал необдуманно: жизнь казалась ему простой, немудрящей, как кругленький муромский огурец с сучанских баштанов»; «Может быть, поэтому, забрав с собой жену, ушел он в восемнадцатом году защищать Советы». Как это характеризует Морозку? Что для него главное — разумный выбор или классовое чутье?

8. Проиллюстрируйте примерами из текста негативное отношение партизан к мужикам.



Для любознательных

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «А. А. Фадеев в жизни и творчестве»;
 - «Взгляды А. А. Фадеева на литературу»;
 - «Революция в творчестве А. А. Фадеева».
2. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте виртуальную экскурсию в литературный музей Фадеева в селе Чугуевка.



Рекомендуемая литература

Боборыкин В. Г. Александр Фадеев. Писательская судьба. — М., 1989.

Бушмин А. С. Александр Фадеев. Черты творческой индивидуальности. — Л., 1983.

Жуков И. И. Испытание жизнью: Эстетические взгляды А. Фадеева и современный литературный процесс. — М., 1981.

Жуков И. И. Рука судьбы. — М., 1994.

Киселева Л. Ф. Фадеев-художник в замыслах и претворении. — М., 2001.

Особенности развития литературы 1930-х — начала 1940-х годов

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.

Главный метод. 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 переработки 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 соединить 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».

Период с 1935 по 1941 год характеризуется тенденцией к монументализации искусства. Утверждение завоеваний социализма должно было находить отражение во всех видах художественной культуры (в произведениях Н. Островского, Л. Леонова, Ф. Гладкова, М. Шагинян, Э. Багрицкого, М. Светлова и др.). Каждый

¹ *Объективность* — отсутствие предвзятости, беспристрастное отношение к чему-либо.

² *Субъективный* — свойственный, присущий только данному лицу, субъекту.



В.И.Мухоморова. Скульптура «Рабочий и колхозница» (1935 — 1937)

вид искусства шел к созданию монумента любого образа современности, образа нового человека, к утверждению социалистических норм жизни.

Тема «потерянного поколения». 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. Среди их авторов: М. Булгаков, А. Ахматова, А. Платонов и многие другие.

Развитие европейской литературы этого периода отмечено появлением темы «потерянного поколения», которую 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 об-

становку фронтового быта времен Первой мировой войны. Роман предваряют 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 оказались 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, 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».

Господство малых форм, столь характерное для литературы начала 1920-х годов, сменилось обилием произведений «крупных» жанров. Таким жанром стал в первую очередь роман. Однако у советского романа есть несколько характерных особенностей. В соответствии с установками социалистического реализма главное внимание в художественном произведении должно уделяться 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 воплощалось в сюжетной динамике.

Исторические романы и повести. 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 других 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-х годов. Героем исторических романов этого времени был народ как единое целое, народ — творец истории.

После утверждения в 1930-х годах единого метода в литературе и упразднения многообразных группировок в поэзии стала преобладающей эстетика социалистического реализма. Многообразие группировок сменилось единством тематики. Поэтический процесс продолжал развиваться, но теперь стоит говорить о творческой эволюции скорее отдельных поэтов, а не о прочных творческих связях. В 1930-е годы многие представители творческой интеллигенции, в том числе поэты, были репрессированы: бывшие акмеисты О. Мандельштам и В. Нарбут, обэриуты Д. Хармс, А. Введенский (позже, во время Великой Отечественной войны), Н. Заболоцкий и др. Коллективизация 1930-х годов привела к истреблению не только крестьян, но и крестьянских поэтов.

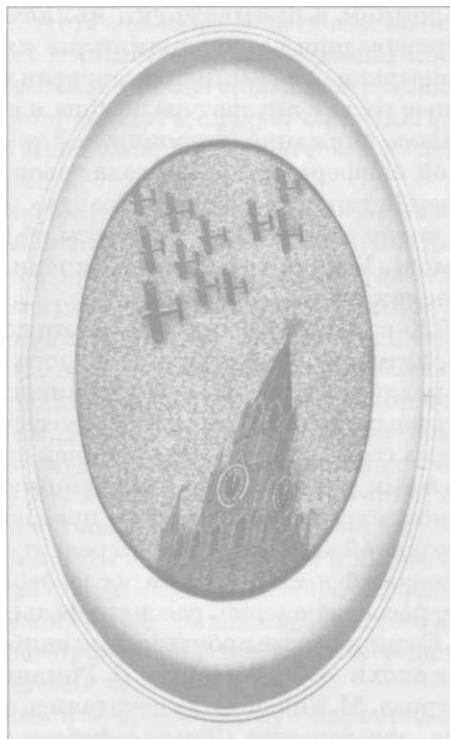
Публиковались в первую очередь те, кто славил революцию, — Демьян Бедный, Владимир Луговской, Николай Тихонов и др. Поэты, так же как и писатели, вынуждены были выполнять социальный заказ — создавать произведения о производственных достижениях (А. Жаров «Стихи и уголь», А. Безыменский «Стихи делают сталь» и др.).

На Первом съезде писателей в 1934 году М. Горький предложил поэтам еще один социальный заказ: «Мир очень хорошо и благодарно услышал бы голоса поэтов, если бы вместе с музыкантами пробовали создать песни, — новые, которых не имеет мир, но которые он должен иметь». Так появились песни «Катюша», «Каховка» и др.

Драматургия. 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, теории и практики которого говорили о показе большого мира социальной жизни через углубленное изображение малого круга явлений («Далекое», «Мать своих детей» А. Афиногенова, «Хлеб», «Большой день» В. Киршона).

В 1930-е годы из пьес исчезают яркие характеры, острые конфликты. В конце 1930-х годов обрывается жизнь многих драматургов — И. Бабеля, А. Файко, С. Третьякова. Пьесы М. Булгакова и Н. Эрдмана не ставились.

В пьесах, созданных в рамках «монументального реализма», стремление к динамизму проявлялось в новациях в области фор-



А.А.Дейнека. Плафон на станции метро «Маяковская»

мы: отказе от «актов», дроблении действия на множество лаконичных эпизодов.

Н.Погодин создал так называемую «производственную пьесу», во многом подобную производственному роману. В таких пьесах преобладал новый тип конфликта — конфликт на производственной основе. Герои «производственных пьес» спорили о нормах выработки, о сроках сдачи объектов и т. д. Такова, например, пьеса Н.Погодина *«Мой друг»*.

Новым явлением на сцене стала Лениниана. В 1936 году ведущим советским писателям было предложено участвовать в закрытом конкурсе, проводившемся к 20-летию Октябрьской революции. Каждый из участников должен был написать пьесу о В. И. Ленине. Вскоре стало ясно, что каждый театр должен иметь в репертуаре такую пьесу. Наиболее заметной среди представленных на конкурс стала драма Н.Погодина *«Человек с ружьем»*.

Особым явлением в драматургии является творчество **Е. Л. Шварца**. Произведения этого драматурга касались вечных проблем и не вписывались в рамки драматургии соцреализма.

В предвоенные годы в литературе вообще и в драматургии в частности усилилось внимание к героической теме. На Всесоюзной режиссерской конференции 1939 года говорилось о необходимости воплощения героики. Газета «Правда» постоянно писала о том, что на сцену следует вернуть пьесы об Илье Муромце, Суворове, Нахимове. Уже накануне войны появилось немало военно-патриотических пьес.

Сатира. В 1920-е годы небывалого расцвета достигла политическая, бытовая, литературная сатира. В области сатиры присутствовали самые различные жанры — от комического романа до эпиграммы. Число выходявших тогда сатирических журналов достигало нескольких сотен. Ведущей тенденцией стала демократизация сатиры. «Язык улицы» хлынул в изящную словесность. В дореволюционном журнале «Сатирикон» преобладал жанр отточенной, отшлифованной высоким уровнем редакции комической новеллы. Эти условные формы исчезли в послереволюционном рассказе-фрагменте, рассказе-очерке, рассказе-фельетоне, сатирическом репортаже. Сатирические произведения наиболее значительных новеллистов эпохи — М. Зощенко, П. Романова, В. Катаева, И. Ильфа и Е. Петрова, М. Кольцова — печатались в журналах «Бегемот», «Смехач», издательстве «Земля и фабрика» (ЗИФ).

Сатирические произведения писал В. Маяковский. Его сатира была направлена в первую очередь на вскрытие недостатков современности. Поэта волновало несоответствие между революционным духом времени и психологией мещанина, бюрократа. Это сатира злая, разоблачительная, пафосная.

Основные тенденции развития сатиры в 1920-х годах едины — разоблачение того, что не должно существовать в новом обществе, созданном для людей, не несущих в себе мелкособственнических инстинктов, бюрократического крючкотворства и т. д.

Особое место среди писателей-сатириков принадлежит **М. Зощенко**. Он создал неповторимый художественный стиль, свой тип героя, который получил наименование «зощенковский».

Основная стихия зощенковского творчества 1920 — начала 1930-х годов — юмористическое бытописание. Объект, избираемый автором в качестве главного героя, сам он характеризует так: «Но, конечно, автор все-таки предпочтет мелкий фон, совершенно мелкого и ничтожного героя с его пустяковыми страстями и переживаниями».

Развитие сюжета в рассказах М. Зощенко основано на постоянно ставящихся и комически разрешаемых конфликтах между «да» и «нет». Рассказчик всем тоном повествования уверяет, что именно так, как он делает, и следует оценивать изображаемое, а читатель точно знает либо догадывается, что подобные характеристики неверны.

В рассказах *«Аристократка»*, *«Баня»*, *«На живца»*, *«Нервные люди»* и других Зощенко как бы срезает различные социально-культурные пласты, добираясь до тех слоев, где коренятся истоки бескультурья, пошлости, равнодушия.

Писатель совмещает два плана — этический и культурно-исторический, при этом показывая их искажение в сознании персонажей. Традиционным источником комического является разрыв связи между причиной и следствием. Для писателя-сатирика важно уловить характерный для эпохи тип конфликта и передать его художественными средствами. У Зощенко главенствующим мотивом является мотив разлада, житейской нелепицы, несогласованности героя с темпом и духом времени.

Рассказывая частные истории, выбирая обыденные сюжеты, писатель поднимал их до уровня серьезного обобщения. Мещанин невольно саморазоблачается в своих монологах (*«Аристократка»*, *«Столичная штучка»* и др.).

Стремлением к «героическому» окрашены даже сатирические произведения 1930-х годов. Так, М. Зощенко был охвачен идеей слить воедино сатиру и героику. В одном из рассказов уже в 1927 году Зощенко, хоть и в свойственной ему манере, признавался: «Хочется сегодня размахнуться на что-нибудь героическое. На какой-нибудь этакий грандиозный, обширный характер со многими передовыми взглядами и настроениями. А то все мелочь да мелкота — прямо противно...

А скучаю я, братцы, по настоящему герою! Вот бы мне встретить такого!»

В 1930-е годы совершенно иной стала даже стилистика зощенковской новеллы. Автор отказывается от сказовой манеры, столь характерной для прежних рассказов. Меняются и сюжетно-композиционные принципы, широко вводится психологический анализ.

Знаменитые романы И. Ильфа и Е. Петрова о великом авантюристе Остапе Бендере *«Двенадцать стульев»* и *«Золотой теленок»* при всей привлекательности их героя направлены на то, чтобы продемонстрировать, насколько изменилась жизнь, в которой нет места даже замечательному авантюристу. Глядя вслед

пролетающим мимо них машинам — участницам автопробега (очень характерное явление той поры), герои романа «Золотой теленок» чувствуют зависть и грусть оттого, что находятся в стороне от большой жизни. Достигнув своей цели, став миллионером, Остап Бендер не становится счастливым. В советской действительности нет места миллионерам. Не деньги делают человека социально значимым.

Сатира носила жизнеутверждающий характер, была направлена против «отдельных буржуазных пережитков». Юмор становился мажорным, светлым.

Таким образом, литература 1930-х — начала 1940-х годов развивалась в соответствии с общими тенденциями, характерными для всех видов искусства того времени.

Вопросы и задания

1. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1930—1941) (см. практикум). Какими событиями общественной и культурной жизни обусловлены процессы, происходившие в литературном развитии страны?
- **2. Вспомните основные отличительные особенности критического реализма XIX века и реализма XX века. Отметьте специфические черты социалистического реализма. Ответ запишите в тетрадь.
- *3. Сформулируйте и тезисно запишите основные признаки советского романа как жанра.
4. Какие общие особенности в развитии прозы и поэзии 1920—1930-х годов вы могли бы отметить? С чем это связано?
- **5. Как связано развитие драматургии с развитием эпоса в 1930-е годы? Ответ аргументируйте.
6. Как связано развитие сатирической литературы с развитием культуры 1930-х годов?
7. Составьте понятийный словарь по теме «Особенности развития литературы в 1930-е годы».

Для любознательных

1. Прочитайте один из рассказов М. Зощенко. Напишите рецензию на него.
2. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «Развитие драматургии и киноискусства в 1930-е годы»;
 - «Развитие прозы в 1930-е годы».



Рекомендуемая литература

Баевский В. С. История русской литературы XX века. Компендиум. — М., 2003.

Библиотека Мзареуляна — русская поэзия XX века. www/llg.Ru/~din/library/

Гачева А. Г., Казнина О. А., Семенова С. Г. Философский контекст русской литературы 1920 — 1930-х годов. — М., 2003.

Русская литература XI — XX вв. / под ред. Н. И. Якушина и В. И. Баранова. — М., 2004.

Русская литература XX века: в 2 т. — Т. 1: 1920 — 1930-е годы / Л. П. Кременцов, Л. Ф. Алексеева, Т. М. Колядич и др.; под ред. Л. П. Кременцова. — М., 2002.

Скороспелова Е. Б. Русская советская проза 20 — 30-х годов: судьбы романа. — М., 1985.

Эсалнек А. Я. Типология романа (Теоретические и историко-литературные аспекты). — М., 1991.



МАРИНА
ИВАНОВНА
ЦВЕТАЕВА

(1892 — 1941)

«Всякий поэт по существу эмигрант, даже в России. Эмигрант Царства Небесного и земного рая природы. На поэте, на всех людях искусства — но на поэте больше всего — особая печать неуюта, по которой даже в его собственном доме узнаешь поэта. Эмигрант из бессмертья во время, невозвращенец в свое небо, — писала М. Цветаева.

Биография М. И. Цветаевой. Марина Ивановна Цветаева родилась в Москве 26 сентября (8 октября) 1892 года в семье профессора-искусствоведа Ивана Владимировича Цветаева, основателя Музея изящных искусств (ныне Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина), и его второй жены, Марии Александровны Мейн — талантливой пианистки. Кроме Марины в семье было еще трое детей: старшие Валерия и Андрей (от первого брака отца) и младшая сестра Анастасия. Домашняя обстановка, насыщенная искусством и любовью к литературе, способствовала тому, что в Марине рано проснулся поэтический дар, стихи она начала писать с шести лет (не только по-русски, но и по-французски и по-немецки). Детские годы Цветаевой прошли в Москве и на даче в Тарусе и на всю жизнь остались самыми светлыми и счастливыми воспоминаниями.

Смерть матери в 1906 году знаменовала для Марины начало взрослой жизни. Начав образование в Москве, она продолжила его в пансионах Лозанны и Фрейбурга, в шестнадцать лет совершила самостоятельную поездку в Париж, чтобы прослушать в Сорбонне краткий курс истории старофранцузской литературы. Свои стихи стала публиковать с шестнадцати лет, а два года спустя, в 1910 году, тайком от семьи выпустила сборник «Вечерний альбом», который заметили и одобрили такие взыскательные

критики, как В. Брюсов, Н. Гумилев и М. Волошин, ставший близким другом сестер Цветаевых.

У Волошина в Коктебеле летом 1911 года Цветаева познакомилась с Сергеем Эфроном — кадетом Офицерской Академии, за которого в 1912 году вышла замуж. В том же году были изданы два новых сборника ее стихов: «Волшебный фонарь» и «Из двух книг». В 1912 году родилась дочь Ариадна, но семейное счастье было недолгим — в 1914 году началась Первая мировая война и Эфрон был призван в армию.

В годы войны Цветаева создала поэтические циклы «Стихи о Москве», «Бессонница», «Стенька Разин», «Стихи к Блоку», «Стихи к Ахматовой». Зимой 1915—1916 годов она предприняла поездку в Петербург с целью знакомства с Александром Блоком и Анной Ахматовой, но встретиться со своими тогдашними кумирами ей так и не удалось. В этот же период завязалась ее дружба с Осипом Мандельштамом и Андреем Белым.

Весной 1917 года родилась вторая дочь Цветаевой — Ирина. А осенью события революции вновь разлучили Цветаеву с мужем: он остался в Крыму и позже присоединился к армии генерала Корнилова, она с детьми — в Москве, переживающей все бедствия послереволюционных лет. Октябрьскую революцию Цветаева не приняла, видя в ней восстание «сатанинских сил». Зимой 1920 года дочь Ирина умерла в подмосковном приюте, куда Цветаева отдала детей, надеясь спасти их от голода.

Однако в это тяжелое время литературная жизнь не замерла, наоборот, годы Первой мировой войны, революции и гражданской войны были временем стремительного творческого роста Цветаевой: с 1917 по 1922 год в Москве были написаны поэтические циклы «Стихи к Сонечке», «Ученик», «Разлука», «Благая весть», «Сугробы», «Деревья», пьесы «Фортуна», «Каменный ангел», «Приключение», «Феникс», поэмы «Царь-девица», «На красном коне», «Молодец». В 1921 году вышел сборник «Версты». В эти годы Цветаева познакомилась с Владимиром Маяковским и Константином Бальмонтом, хотя в литературном мире она по-прежнему держалась особняком.

Летом 1921 года Цветаева наконец получила письмо от мужа из Праги, где он оказался после разгрома белого движения. Цветаева сразу приняла решение ехать к нему и весной 1922 года с дочерью покинула Россию. Чешский период жизни Цветаевой продлился до 1925 года, когда семья переехала во Францию. В Чехии были написаны циклы стихов «Провода», «Поэма Горы» и «Поэма Конца», «Крысолов», в 1923 году в Берлине вышел сборник «Ремесло». В 1925 году родился сын Цветаевой Георгий.

Жизнь в эмиграции была трудна, денег постоянно не хватало, приходилось селиться в пригородах, в дешевых неблагоустроенных квартирах, бороться с голодом. Быт, который Цветаева ненавидела и к которому была совершенно не приспособлена, временами доводил ее до отчаяния.

Чувство потерянности в душе разрасталось еще и оттого, что не сложились отношения с литературной русской эмиграцией. Поначалу Цветаеву тепло приняли как «собрата по несчастью», но очень скоро ее независимость, бескомпромиссность, одержимость поэзией стали вызывать отторжение в парижских литературных кругах. Ей не могли простить то, что она по-прежнему не примыкала ни к каким поэтическим или политическим направлениям, то, что она восторженно приветствовала приехавшего в Париж Маяковского — трибуна революции. «Некому прочесть, некого спросить, не с кем порадоваться», «одна всю жизнь, без книг, без читателей, без друзей...». Духовно поддерживала и материально помогала ей только семья Бальмонтов. В годы эмиграции одной из немногих радостей для Цветаевой стала эпистолярная¹ дружба с Борисом Пастернаком и немецким поэтом Райнером Марией Рильке.

Писала она много, но почти все — «в стол»: поэмы, эссе, стихотворные циклы «Маяковскому», «Стихи к Пушкину», «Стол», «Стихи к сироте» и многие другие произведения. Последний прижизненный сборник Цветаевой «После России» вышел в Париже в 1928 году.

К 1930-м годам Цветаева стала ясно осознавать решение об эмиграции как ошибку: «Моя неудача в эмиграции — в том, что я не эмигрант, что я по духу, т. е. по воздуху и по размаху — там, туда, оттуда...» Сергей Эфрон, также тяготящийся жизнью на чужбине, в 1931 году подал прошение о получении советского гражданства и стал активным членом организации «Союз возвращения на Родину». В 1937 году он уехал из Парижа в Москву, несколькими месяцами раньше в Россию уехала Ариадна. Георгий тоже рвался в Советский Союз, и Цветаева с сыном вернулись на родину в июле 1939 года.

Она мечтала, что вернется в Россию «желанным и жданным гостем». Но ни радости, ни облегчения возвращение ей не принесло: она узнала, что сестра Анастасия осуждена и находится в лагере, уже в августе 1939 года была арестована дочь Ариадна, в ноябре — муж. Цветаева с сыном скитались по дачам, чужим

¹ Эпистолярный — в форме переписки (эпистолярный роман).

квартирам, она кое-как подрабатывала переводами. Издание уже готового сборника стихотворений было запрещено советской цензурой. Надежды на старые дружеские связи и помощь почти не осталось: все ее друзья-поэты либо умерли, либо были арестованы, либо сами с трудом выживали в это страшное время.

После начала Великой Отечественной войны, в августе 1941 года, Цветаева с сыном были эвакуированы из Москвы в Елабугу (Татарстан). Она еще предпринимала попытки бороться за существование: просила о переводе их в Чистополь, где разместили эвакуированных московских писателей, в том числе и семью Бориса Пастернака, писала заявление о приеме на работу посудомойкой в писательскую столовую. Ей было отказано. 31 августа 1941 года доведенная до отчаяния Цветаева покончила с собой.

Сергей Эфрон был расстрелян в октябре 1941 года. Ариадна Эфрон почти 17 лет провела в лагерях и ссылках. Георгий Эфрон ушел добровольцем на фронт и погиб в 1944 году.

Могила Марины Цветаевой на кладбище в Елабуге была потеряна. Выполняя когда-то высказанное ею желание, в ее любимой Тарусе, на берегу Оки в 1970-е годы установили камень с надписью: «Здесь хотела бы лежать Марина Цветаева».

Идейно-тематические особенности поэзии М. И. Цветаевой. Цветаева — поэт, безусловно, трагического мироощущения. Этому есть целый ряд объективных объяснений, но цветаевский трагизм прежде всего и больше всего — внутреннее состояние личности. Цветаева говорила, что она родилась «мимо времени». Несмотря на ее культурный полифонизм¹, ни в одну культуру, в том числе и русскую, она не вписывается. Таково было ее мироощущение, в котором мир всегда чужой для нее дом, а она всегда пришлица. Подобная дисгармония с миром даже на рубеже веков, даже в России, даже для поэта — уникальное по своему трагизму явление. Пожалуй, только всеобъемлющий трагизм мироощущения Лермонтова можно соотнести с концепцией мира и человека, возникающей в стихах Цветаевой. Это трагизм несоответствия окружающему миру во всех его проявлениях. Поэт И. Бродский определил систему взглядов Цветаевой как «философию дискомфорта». Этого ощущения невозможно не заметить даже в самых ранних ее стихах, с годами оно только усугубилось и усилилось. В ее стихах «...на уровне содержания речь шла о трагичности существования вообще, вне зависимости от временного контекста» (И. Бродский). Апофеозом «философии дискомфорта» стало стихотворение «*Тоска по родине! Давно...*».

¹ Полифонизм — многоголосие.

Пожалуй, единственным настоящим домом для нее была Москва, но только «ее Москва»: «огромный, странноприимный дом», патриархальный и светлый образ которого возникает в цикле *«Стихи о Москве»*.

Знакомство с творчеством Цветаевой требует от читателя не только интеллектуального напряжения, но и широкой культурной эрудиции. Прежде всего в стихах Цветаевой обращает на себя внимание обилие образов античной мифологии и мифологических заимствований. Отчасти это явление можно объяснить тем, что она с детства была погружена в атмосферу искусства Древней Греции, знала и глубоко впитала античные мифологические сюжеты. «То, что Цветаева называла “своей мификой”, есть органичное (привычка души) использование ею мифологических образов и мотивов», — писал литературовед А. Павловский.

Цветаева — поэт в маске трагического актера. При всей своей интимности ее стихи — сцена, на которой разворачивается драматическое действие. В них — настойчивое требование сочувствия, со-видения, почти осязания. Для того чтобы «Ложь, в слезы! В набат, ярус!», Цветаева «играет» на пределе искренности: «И тогда, сострадательным покрывалом | Долю, знаменем прошумя. | Нету тайны у занавеса — от зала. | (Зала — жизнь, занавес — я)» («Занавес», 1923).

Маски, под которыми разворачивается лирическое действие цветаевских произведений, очень разнообразны: персонажи греческой мифологии, французской истории и литературы, трагедий Шекспира, Священного Писания. Еще в юношеских стихах появляется это безудержное желание прожить, прочувствовать, проиграть как можно больше: «Всего хочу: с душой цыгана | Идти под песни на разбой, | За всех страдать под звук органа | И амазонкой мчаться в бой» («Молитва», 1909).

И. Бродский называет поэзию Цветаевой поэзией «окраинных ситуаций». Для нее не существует границы чувства и смысла, но всегда есть предчувствие предела и стремление к нему, ощущение, что предел не конец, а еще одно начало.

Лирический сюжет ее стихов почти всегда разворачивается в настоящем времени, лирический герой все переживает и испытывает «здесь и сейчас»: и то, что непосредственно происходит, и то, что вспоминается. Воспоминания для поэта — заново переживаемые чувства, не имеющие конкретной даты, не соотносимые с реальностью.

В будущем для Цветаевой нет ничего определенного, кроме единственно очевидного — смерти. Отношение к этой «окраинной» ситуации у поэта неоднозначно, чувствование жизни как

постоянной «окраины» смерти едва ли не на уровне инстинкта. В письме В. Розанову¹ она писала: «Я совсем не верю в существование бога и загробной жизни. Отсюда — безнадежность, ужас старости и смерти. Полная неспособность молиться и покоряться. Безумная любовь к жизни, судорожная, лихорадочная жажда жить». К теме смерти Цветаева обращается на протяжении всего творчества, это обращение становится чем-то вроде молитвы или заклинания: «Узнаю тебя, смерть, | Как тебя ни зови: | В сыне — рост, в сливе — червь: | Вечный третий в любви» («Пройди стороной», 1928).

Рождение человека — дважды трагедия, потому что это начало его движения к смерти и обретение еще одного вечного и неразрешимого конфликта — конфликта плоти и души.

Цветаева не только осмысливает суть этого конфликта, но и облакает его в конкретные образы: «...тела (вкусовые пристрастия наши) бесчеловечны. Психею² (невидимую) мы любим вечно, потому что заочное в нас любит — только душа! Психею мы любим Психеей, Елену Спартанскую³ мы любим... чуть ли не руками — и никогда наши глаза и руки не простят ее глазам и рукам ни малейшего отклонения от идеальной линии красоты. Психея вне суда — ясно? Елена непрестанно перед судьями».

Важным для себя символическим значением Цветаева наделяла ночное время суток. Ночь в ее стихах — нечто сокровенно-древнее, таинственное, но благосклонное к человеку. В этот «час Души» лирическая героиня священнодействует, вырвавшись из плена быта в мир духовного бытия. Ночью замедляется, почти останавливается время, граница смерти если не отодвигается, то хотя бы перестает надвигаться, ночь умиротворяет душу, примиряет противоречия.

Из конфликта духовного и материального вырастает особая концепция любви в лирике Цветаевой, ее во многом можно назвать поэтом «великой низости любви». Взаимоотношения людей подчиняются непреложному закону: материальное тянется к материальному и неизменно оказывается в ситуации борьбы, союза-вражды. Когда души освобождаются от пут плоти, они пере-

¹ *Розанов Василий Васильевич* (1856 — 1919) — русский мыслитель, философ, прозаик, публицист, литературный критик.

² *Психея* — в греческой мифологии: олицетворение души, дыхания в образе прекрасной девы.

³ *Елена Спартанская (Елена Прекрасная)* — героиня античных мифов и эпической поэмы «Илиада», жена царя Спарты Менелая, похищенная Парисом, что послужило поводом к Троянской войне.

ходят на более высокую ступень общения — духовную. В то же время утрата земной любви воспринимается людьми как трагедия. С точностью исследователя Цветаева воспроизводит этот процесс в «Поэме Конца»:

— Я этого не хотел.
 Не этого. (Молча: слушай!
 Хотеть — это дело тел,
 А мы друг для друга — души
 Отныне...)
 <...>
 — Смешок. Сквозь смех —
 Смерть. Жест. (Никаких хотений.
 Хотеть, это дело *тех*,
 А мы друг для друга — тени
 Отныне...)

Превращение отношений плоть — плоть в отношения душа — душа — процесс мучительный, болезненный. Однако, несмотря на это, лирическая героиня предпочитает такой исход совместному существованию в состоянии бытия — войны.

Счастье любви лирическая героиня обретает не в плотских отношениях, а в состоянии духовного родства. Влюбленность в дух — самое гармоничное и естественное состояние для Цветаевой. Циклы стихотворений и прозаические произведения, адресованные тем, кого любила ее душа: А. А. Блоку, А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштаму, Р. М. Рильке, Б. Л. Пастернаку, М. Волошину, К. Бальмонту — проникнуты одновременно счастьем любви, огромным желанием быть взаимно любимой, страхом быть непонятой, болью от невозможности большей близости.

Особые чувства и особые отношения связывали Цветаеву с мужем: «В его лице я рыцарству верна. | — Всем вам, кто жил и умирал без страху. — | Такие — в роковые времена — | Слагают стансы — и идут на плаху» (С. Э. («Я с вызовом ношу его кольцо...»), 1914).

Сергею Эфрону как воплощению рыцарства, наследнику традиций русского офицерства посвящены стихотворение «*Генералам 12 года*» (1913) и цикл «*Лебединый стан*» (1917) — своего рода памятник Белой гвардии, «святой рати». Цветаева идеализировала белое движение не только потому, что в ее глазах оно было последней надеждой на защиту всего дорогого, духовного, исконно русского, но еще и потому, что в его рядах находился ее «белый лебедь».

Осмысляя собственное существование между рождением и смертью, Цветаева находит ему только одно оправдание — творчество. Один из самых любимых ею античных мифов — миф об Орфее, который прекрасным пением заслужил особую милость богов — позволение забрать из царства Аида свою жену Эвридику. Но не смог это сделать, потому что нарушил запрет: не обращаться, не смотреть на Эвридику, пока они не выйдут за пределы царства мертвых. Вновь и вновь Цветаева обращается к этому мифу, стремясь ответить на вопрос: так ли всеильно искусство, так ли много дано поэту? И приходит к выводу: да, очень много, да, всеильно, но только там, где царит душа. Орфей добывается милости богов с помощью своего искусства, т. е. общается с ними на духовном уровне, а с Эвридикой его связывают материальные узы. Он не смог вывести из Аида ее душу, потому что не понял этой разницы.

...Если б Орфей не сошел в Аид
Сам, а послал бы голос
Свой, только голос послал во тьму,
Сам у порога *лишним*
Встав, — Эвридика бы по нему
Как по канату вышла...
Как по канату и как на свет,
Слепо и без возврата.
Ибо раз *голос* тебе, поэт,
Дан, остальное — взято.

(«Есть счастливы и счастливыцы...»,
1934)

Беспощадно строгая к себе, Цветаева так же строго требует жертвенности и самоотречения от всякого, кто дерзнул называться поэтом. Мысль о том, что ради духовного прозрения надо чем-то жертвовать, чувство ответственности за приобретенное дорогой ценой у Цветаевой воплощены еще в одном мифологическом образе-символе — Сивилле¹. «Вот эпиграф к одной из моих будущих книг (слова, вложенные Овидием² в уста Сивиллы, привожу

¹ *Сивилла* — у греков и римлян: легендарная прорицательница, вдохновляемая Аполлоном.

² *Овидий (Публий Овидий Назон)* (43 год до н. э. — 17 год н. э.) — римский поэт. В его книге «Метаморфозы» рассказана история о том, как Аполлон отмерил Кумской сивилле столько лет жизни, сколько песченок поместилось у нее в горсти. Однако она не подумала испросить у бога продления молодости и потому медленно высыхала, пока не превратилась в высохшее дерево.

на память): «Мои жилы иссякнут, мои кости высохнут, но голос, голос — оставит мне судьба!»

Поэт познает мир душой, поэтому способен создать нечто по-настоящему вечное. Но за свой дар ему приходится платить дорогую цену, вместе с духовным прозрением он получает одиночество, оторванность от мира людей. Наряду с образом Орфея в стихах Цветаевой появляется и образ-символ поэта-слепца (по преданию, первый поэт — Гомер — был слеп, как и мифический прорицатель Тиресий¹). основополагающий для романтизма конфликт художника с миром обывателей получает спустя почти век новое звучание: «Что же мне делать, слепцу и пасынку, | В мире, где каждый и отч и зряч, | Где по анафемам, как по насыпям — | Страсти! где насморком | Назван — плач!» («Что же мне делать, слепцу и пасынку...», 1923).

Для Цветаевой в продленности творчества за пределы жизни автора заложено и еще очень важное значение: «Творению я несомненно предпочитаю Творца. Возьмем Джоконду и Леонардо². Джоконда — абсолют, Леонардо, нам Джоконду давший, — великий вопросительный знак. <...> За пределами творения (явления!) еще целая бездна — Творец: весь творческий Хаос, все небо, все завтра, все звезды — все, обрываемое здесь смертью. <...> Да. Искусство — не самоцель: мост, а не цель. <...> В жизни... ни-че-го нельзя — nichts — rien³. Поэтому — искусство (“во сне все возможно”). Из этого искусство — моя жизнь, как я ее хочу».

Художественные особенности поэзии М. И. Цветаевой. По словам И. Бродского, Цветаева «продемонстрировала заинтересованность самого языка в трагическом содержании», создала в своих стихах все условия для того, чтобы язык раскрыл свою трагедийную семантику⁴, продемонстрировал особые, надрывные интонации. Трагедийность нарастает через слово, через интонацию, через ритмическую и синтаксическую организацию стиха.

¹ *Тиресий* — в греческой мифологии: знаменитый прорицатель из Фив, ослепший в юности, когда, согласно преданию, увидел обнаженной купающуюся богиню Афину. Афина возместила ему потерю зрения, дав способность прорицания.

² *Леонардо да Винчи* (1452 — 1519) — великий итальянский живописец, скульптор и ученый. «Джоконда», или «Мона Лиза», — одна из самых известных его картин, споры вокруг тайны Джоконды не угасают по сей день.

³ *Nichts* (нем.), *rien* (франц.) — «ничто», «ничего».

⁴ *Семантика* — раздел языкознания и логики, исследующий проблемы, связанные со смыслом, значением и интерпретацией лексических единиц.

На пределе слияния трагедийности смысла, звука и бытия лирического героя возникает тождество трагического в реальности и трагического в искусстве.

Поэтический строй Цветаевой тесно связан с русскими фольклорными традициями, с поэтикой Н. А. Некрасова (одного из наиболее любимых ею поэтов). Таково, например, стихотворение *«Плач матери по новобранцу»*.

«Она все и всегда договаривает до мыслимого и доступного выражению конца» (И. Бродский).

Масштабу этих стремлений не может соответствовать масштаб общепринятых языковых, художественных, интонационных рамок, поэтому один из основных художественных приемов в ее стихе — *гипербола*: «очи — больше глаз», «взмахи — больше рук»; «я люблю тебя свыше | Мер — и чувств»; «То, что вчера — по пояс, | вдруг — до звезд».

Особую роль в стихах Цветаевой играет *синтаксическая организация текста*: «Я не верю стихам, которые льются. Рвутся — да!» Порывистое дробление стиха на сжатые фрагменты позволяет достичь высочайшей концентрации смысла, создает эффект телеграфной сжатости: остается только самое значимое, опускается все очевидное.

В стремлении дойти до сути Цветаева оказывалась в положении первооткрывателя по отношению к миру: то, что видела и чувствовала она, не могло быть названо «чужими» словами, в этом она не доверяла никакому опыту. Она не пошла по пути создания новой лексики (как В. Хлебников), но давала «старым» словам новое эмоциональное звучание и новые «имена» («Руки люблю целовать и люблю имена раздавать...»). Имя у Цветаевой почти всегда символ, т. е. такой способ изображения реальности, при котором достижима максимальная степень выражения сути через образ. С помощью своих «имен» поэт создает собственную мифологию.

В жизни Цветаевой бытовой фон — вещи — значил одинаково много и мало: «Я люблю вещь в идее, но ненавижу ее на столе». Будучи совершенно не приспособленной к быту, она наделяла отдельные предметы (кольца, камни, бумагу, книги, письменный стол, куст и др.) символическими значениями.

Цветаева «называет» не только конкретные предметы, но и абстрактные понятия, нюансы чувств — то, что можно понять, только «вчувствовавшись». Часто поэт стремится к познанию конкретного чувства через предметные сравнения и метафоры: «Любовь | Ятаган? Огонь? | Поскромнее, — куда как громко! | Боль,

знакомая, как глазам — ладонь, | Как губам — | Имя собственно-ребенка» («Любовь»).

Большое значение Цветаева придавала имени человека, видя в нем предопределение характера и судьбы. Собственное имя — Марина — «морская» — она множество раз осмысляет в стихах. Мотив рождения из моря, из морской пены, родства с природой, с мифическими существами, с богиней Афродитой, а в связи с этим непредсказуемость, изменчивость, возможность роковым образом влиять на других — этот мотив, в частности, проходит через стихотворение «*Кто создан из камня, кто создан из глины...*».

Образным значением наделяются в стихах имена дорогих сердцу людей: «Имя ребенка — Лев, | Матери — Анна. | В имени его — гнев, | В материнском — тишь» (из цикла «Стихи к Ахматовой»).

По словам самой Цветаевой, она творила «...чтобы добраться до сути, выявить суть; вот основное, что могу сказать о своем ремесле. И тут нет места звуку вне слова, слову без смысла; тут — триединство».

Цветаева обладала необычайно тонким чувством языка: «Замечаю, что весь русский словарь во мне, что источник его — я, то есть изнутри бьет». Среди любимых писателей она называла Н. С. Лескова и С. Т. Аксакова, чьи произведения погружают читателя в роскошь русского языка, заставляют почувствовать слово в его исконном значении. Глубокое проникновение в семантику и этимологию¹ русской лексики свойственно поэзии Цветаевой. Это проявляется в выстраивании семантических цепочек, разделении слов на слоги, выделении множества смыслов, которые вносит в слово каждая его морфема: «Минута: минуцая: минешь!»; «ла-зурь»; «ра-душная»; «ду-ша»; «со-общник»; «ужаленная»; «у-стон».

Созвучие смыслов подчеркивается *аллитерацией* и *ассонансом*: «В глубокий час души и ночи, Не числящийся на часах...»; «Я любовь узнаю по боли Всего тела вдоль...»; «Жизнь, ты явно рифмуешься с жиром...». Эмоциональный накал стиха усиливается перекличкой созвучных или синонимичных слов. Временами сложная ритмико-звуковая ткань стиха затрудняет его прочтение, но это тоже принцип Цветаевой: «Что есть чтение, как не разгадывание, толкование, извлечение тайного, оставшегося за строками предела слов...»

¹ *Этимология* — раздел лингвистики, изучающий происхождение слов.

Литературовед Вс. Рождественский написал о специфике художественной манеры Цветаевой: «Сила ее стихов — не в зрительных образах, а в завораживающем потоке все время меняющихся, гибких, вовлекающих в себя ритмов. То торжественно-приподнятые, то разговорно-бытовые, то песенно-распевные, то задорно-лукавые, то иронически-насмешливые, они в своем интонационном богатстве мастерски передают переливы гибкой, выразительной, емкой и меткой русской речи».

Вопросы и задания

- *1. Составьте хронологическую таблицу «Жизнь и творчество М. И. Цветаевой».
2. Проанализируйте синхронистическую таблицу (см. практикум) и сопоставьте события жизни и творчества М. И. Цветаевой с историко-культурной ситуацией в России.
3. Прочитайте стихотворение «Моим стихам, написанным так рано...». Как поэт характеризует свои стихи? Какие сравнения говорят о стихийности, неподконтрольности поэтического творчества в понимании Цветаевой? Прочитайте стихотворение «Стихи растут как звезды и как розы...». Что объединяет эти стихотворения? Как вы думаете, почему Цветаева убеждена, что ее стихам «как драгоценным винам, настанет свой черед»?
- **4. Прочитайте стихотворение «Генералам 12 года». Какой особый смысл вносит в понимание стихотворения посвящение «Сергею»? Как вы думаете, почему Цветаева обращается к героям войны 1812 года? Что они для нее символизируют? Какие черты подчеркивает поэт в образах офицеров? Какие эпитеты и сравнения способствуют созданию этих образов? Найдите в тексте примеры гиперболы.
- **5. Воспользовавшись ресурсами Интернета, узнайте о личности и судьбе Тучкова-четвертого. Как вы думаете, почему именно он привлекает особое внимание поэта?
6. Прочитайте стихотворение «Кто создан из камня, кто создан из глины...». На какой антитезе оно построено? В чем смысл этой антитезы? Какие образы создают антонимические пары? Охарактеризуйте лирическую героиню. Можно ли считать, что в этом стихотворении поэт дает новое звучание романтическому конфликту художника с миром обывателей? Обоснуйте свой ответ.
Прочитайте стихотворение «Я счастлива жить образцово и просто...». Что объединяет это стихотворение с предыдущим?

7. Обратитесь к стихотворению «Имя твое — птица в руке...», посвященному А. А. Блоку. Из дополнительной литературы и Интернета узнайте об истории создания цикла «Стихи к Блоку». Как повлияли полученные сведения на ваше восприятие стихотворения? Как проявляется в этом стихотворении особое отношение Цветаевой к имени собственному? Что слышит и что чувствует лирическая героиня при звуке имени адресата? Как в стихотворении переданы значимые для Цветаевой черты поэтического мира самого Блока?
Прочитайте другие стихотворения из цикла «Стихи к Блоку». Какие мотивы их объединяют? Что для Цветаевой символизирует образ Блока?
- **8. Обратитесь к стихотворению «Хвала богатым». Можно ли отнести это стихотворение к сатирическим произведениям? Обоснуйте свой ответ. Как автор противопоставляет себя миру богатых? Как выражается в стихотворении авторская ирония? Найдите детали, сравнения и метафоры, которыми поэт характеризует «богатых». Какой образ «богатства» создается в стихотворении?
О какой «дурной басне» идет речь в стихотворении? Каков смысл ее упоминания в контексте этого стихотворения? Вспомните или прочитайте в литературоведческом словаре определение анафоры. Какой эффект достигается использованием анафоры в этом стихотворении?
9. Обратитесь к стихотворению «Тоска по Родине! Давно...». Какое впечатление производит это стихотворение? Почему? Определите основную тему стихотворения.
Как вы понимаете выражение «душа, родившаяся — где-то»? Какие образы подчеркивают одиночество лирической героини? Как в стихотворении воплощено противопоставление лирической героини миру обывателей?
Какой смысл обретает в стихотворении слово «дом»? Что ему противопоставляется?
Как вы понимаете последние строки стихотворения? Почему оно обрывается многоточием? Какая мысль, на ваш взгляд, осталась невысказанной?
Объясните особенности авторской пунктуации.
- *10. Выполните анализ стихотворения М. И. Цветаевой «Есть счастливы и счастливицы...» (см. практикум).
11. Выучите одно из стихотворений М. И. Цветаевой, подготовьте его выразительное чтение.
- *12. Как вы понимаете слова Цветаевой, помещенные в начале раздела? Можно ли эти слова отнести к самой Цветаевой? Обоснуйте свой ответ.
13. Составьте понятийный словарь по теме «М. И. Цветаева».

**Для любознательных**

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «М. И. Цветаева в воспоминаниях современников»;
 - «М. И. Цветаева, Б. Л. Пастернак и Р. М. Рильке: диалог поэтов»;
 - «М. И. Цветаева и А. А. Ахматова»;
 - «М. И. Цветаева — драматург».
2. Прочитайте одно из эссе М. И. Цветаевой. Что вы можете сказать о своеобразии ее прозы? Напишите краткий отзыв о прочитанном.
3. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте виртуальную экскурсию в один из музеев М. И. Цветаевой (дом-музей семьи Цветаевых в Тарусе, музей в Москве, музей-квартиру в Болшеве, дом-музей в Елабуге).

**Рекомендуемая литература**

- К л и н г О. А. Поэтический мир Марины Цветаевой. — М., 2004.
- Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Рождение поэта. — М., 2002.
- Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Годы эмиграции. — М., 2002.
- Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Возвращение на родину. — М., 2002.
- Ш в е й ц е р В. Быт и бытие Марины Цветаевой. — М., 2007. — (Серия «ЖЗЛ»).
- Э ф р о н А. С. Воспоминания. — Калининград, 1999.



ОСИП ЭМИЛЬЕВИЧ МАНДЕЛЬШТАМ

(1891 — 1938)

«Явление поэта, первые же стихи которого поражают совершенством и ниоткуда не идут. У Мандельштама нет учителя. Я не знаю в мировой поэзии подобного факта. Мы знаем истоки Пушкина и Блока, но кто укажет, откуда донеслась до нас эта новая божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама?» — писала А.А.Ахматова.

Биография О.Э.Мандельштама. Осип Эмильевич Мандельштам родился 3 (15) января 1891 года в Варшаве в небогатой еврейской семье. Отец, Эмиль Вениаминович, торговал кожами; мать, Флора Осиповна, была учительницей музыки. В семье говорили на идише и немецком, русским языком родители владели плохо. Впоследствии Н. Гумилев писал, что, возможно, это было причиной особого отношения поэта к русской речи, особой жизни слова в его стихах: «Его вдохновителями были только русский язык, сложнейшим оборотам которого ему приходилось учиться, и не всегда успешно, да его собственная, видящая, слышащая, вечно бессонная мысль».

Вскоре после рождения сына семья переехала в Петербург. Отец хотел видеть сына раввином¹, но Мандельштам выбрал светское образование в русских традициях: он учился в знаменитом Тенишевском училище², а после продолжил образование на словесном факультете Парижского университета, занимался роман-

¹ *Раввин* (от еврейск. *рабби* — «учитель») — духовный лидер еврейской общины, наставник, проповедник и блюститель религиозных законов.

² *Тенишевское училище* — реальное училище в Петербурге, основанное В. Н. Тенишевым, одно из лучших средних учебных учреждений в до-революционной России.

ской филологией в Гейдельбергском университете в Германии, путешествовал по Швейцарии и Италии. Вернувшись в Россию, посещал лекции на историко-философском факультете Петербургского университета, однако ни один из курсов не закончил. В Европе Мандельштам увлекся поэзией французских символистов Ш. Бодлера¹ и П. Верлена², а также попал под значительное влияние «мистического рационализма» католической религии.

В 1910 году в журнале «Аполлон» впервые были напечатаны стихи Мандельштама. В начале 1910-х годов, оказавшись в числе посетителей знаменитых «сред на башне» у Вс. Иванова, Мандельштам познакомился с Н. Гумилевым и А. Ахматовой и стал одной из центральных фигур рождавшегося тогда нового литературного направления — акмеизма. В печати стали появляться не только его стихи, но и программные статьи.

В 1913 году был издан, а в 1915 году переиздан и дополнен новыми текстами первый сборник стихотворений Мандельштама с символичным для акмеизма названием *«Камень»*.

Начало Первой мировой войны Мандельштам воспринял как конец старой жизни, разрушение основ мироздания. Это ощущение еще больше усугубилось после революции. Осознавая происходящее как трагедию России и собственную трагедию, поэт все же не рассматривал возможность эмиграции. Для него наступили годы скитаний. В 1918 году Мандельштам жил то в Москве (некоторое время у М. Цветаевой), то в Тифлисе, в Коктебеле у М. Волошина, в Феодосии был арестован врангелевской контрразведкой по подозрению в шпионаже, в Батуми также находился под арестом. Близко знавший поэта, Н. Чуковский³ написал: «У него никогда не было не только никакого имущества, но и постоянной оседлости — он вел бродячий образ жизни... я понял самую разительную его черту — безбытность. Это был человек, не создававший вокруг себя никакого быта и живущий вне всякого

¹ Шарль Пьер Бодлер (1821 — 1867) — крупнейший французский поэт XIX века, «последний романтик», в творчестве которого конфликт между художником и миром приобретает глобальный масштаб, приравнивается к конфликту между божественным и дьявольским, а основным предметом изображения выступают темные, порочные и «запретные» стороны человеческой жизни.

² Поль Верлен (1844 — 1896) — французский поэт XIX века, символист и импрессионист, в чьих произведениях основой выступают культурная полифония и синтез искусств.

³ Чуковский Николай Корнеевич (1904 — 1965) — русский писатель, переводчик, сын К. И. Чуковского. Посещал поэтические семинары Н. Гумилева.

уклада». Во время пребывания в Киеве поэт познакомился с Надеждой Яковлевной Хазиной, которая стала его женой. Измученный скитаниями и опасностями, Мандельштам вернулся в Петербург, где узнал о расстреле Н. Гумилева.

Стихи поры войны и революции составили сборник «*Tristia*¹», впервые изданный без участия автора в 1922 году и переизданный под названием «Вторая книга» в 1923 году в Москве. В 1926 году была издана его последняя книга — «*Стихотворения*», а также три книги стихотворений для детей.

Мучительные поиски своего места в изменившейся жизни, страх потерять свое поэтическое и человеческое «я» привели Мандельштама к пятилетнему поэтическому молчанию. В эти годы он работал над прозой — автобиографией «*Шум времени*», повестью «*Египетская марка*», эссе «*Четвертая проза*». Источником заработка служили переводы, однако Мандельштам занимался ими неохотно, относился к литературному переводу отрицательно, считая, что «в переводах утекает творческая энергия».

В 1931 году Мандельштам с женой переехали в Москву, где Н. И. Бухарин², покровительствовавший поэту, устроил его корректором в газету «Московский комсомолец», что дало семье какие-то средства к существованию. Однако нежелание Мандельштама идти на компромиссы с властью, неприятие необходимости идеологического служения «режиму» и эмоциональная несдержанность осложнили его отношения с московскими литературными кругами. Все тот же Н. Бухарин в 1930 году отправил Мандельштама в Армению, оставившую глубокий след в душе и творчестве поэта: после долгого молчания «советской ночи» он вновь начал писать стихи.

В 1933 году Мандельштам написал стихотворение «*Мы живем под собою не чуя страны...*», которое быстро распространилось в списках и послужило причиной ареста автора. Поэт был сослан в город Чердынь на Каме и помещен на принудительное лечение в психиатрическую больницу, где предпринял попытку

¹ *Tristia* (лат.) — скорбные песни. Так называлась одна из книг древнеримского поэта Овидия, написанная им в ссылке.

² *Бухарин Николай Иванович* (1888—1938) — большевистский политический деятель, философ и социолог, лидер «левых коммунистов», редактор газет «Правда» и «Известия», член Политбюро ЦК, член Президиума ВСНХ СССР. В конце 1920-х годов выступил против применения чрезвычайных мер при проведении коллективизации и индустриализации, что было объявлено «правым уклоном в ВКП(б)».

самоубийства. По ходатайству все того же Бухарина вскоре ему с женой было разрешено поселиться в Воронеже.

Во время воронежской ссылки наступило резкое ухудшение здоровья поэта: обострилась врожденная сердечная болезнь. Однако последний, воронежский период творчества был очень плодотворным. В ссылке поэта иногда навещали друзья, среди которых была А. Ахматова.

Возвращение из ссылки в Москву не вызвало у Мандельштама никаких иллюзий, он жил в постоянном ожидании новых бед, почти ничего не писал. Предчувствия не обманули поэта: в мае 1938 года последовал новый арест. Мандельштам был осужден за троцкизм¹ и контрреволюционную деятельность и отправлен по этапу в один из лагерей на Дальнем Востоке. 27 декабря 1938 года в пересылочном лагере под Владивостоком поэт умер от острой сердечной недостаточности и был похоронен в общей могиле. В 2001 году в новом районе Владивостока, на месте, где располагался лагерь, был открыт памятник О. Э. Мандельштаму.

Стихи Мандельштама, написанные после 1930 года, не публиковались в советской печати. Они сохранились благодаря Надежде Яковлевне и некоторым друзьям поэта и увидели свет только спустя несколько десятилетий после его гибели.

Идейно-тематические и художественные особенности поэзии О. Э. Мандельштама. В своих теоретических статьях *«О природе слова»* и *«Слово и культура»* О. Мандельштам развивал особую теорию поэтического слова. По убеждению поэта, литература не может и не должна ограничиваться «сугубой вещностью, конкретностью, материальностью» слова: «Зачем отождествлять слово с вещью, с предметом, который оно обозначает? Разве вещь — хозяин слова?»

Слово в стихах Мандельштама всегда равнозначно образу со всей его полнотой и многомерностью. Иногда слово-образ настолько многозначно, что читателю не сразу становится понятен смысл строки, строфы или даже целого стихотворения. «Стихотворение живо внутренним образом, тем слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта», — объяснял «бессмыслицу» своих произведений Мандельштам.

¹ *Троцкизм* — политическая доктрина Л. Д. Троцкого, который был выслан из СССР и объявлен врагом народа. Обвинение в троцкизме было одним из наиболее распространенных в период начала сталинских репрессий.

«Осип Мандельштам — символист прирожденный... Символизм — это прежде всего сжатость образного мышления. Сжатость, доводимая иногда до криптограммы¹. Несколькими словами, одним словом-метафорой выражается сложная ветвистая мысль или сложное ощущение, которые не разложить на составные части. Слово при этом теряет свое прямое значение или, — даже не теряя его, — как бы преобразуется от соприкосновения с другими словами, отвечая глубинным и подчас неясным для самого автора переживаниям», — писал исследователь творчества Мандельштама, литературовед С. Маковский.

Рождение поэзии — таинство, и большая часть его остается скрытой от читателя внутри поэта, который единственный слышит первородную гармонию слова и музыки — как в стихотворении «*Silentium*»: «Она еще не родилась, | Она и музыка и слово, | И потому всего живого | Ненарушаемая связь».

Одной из доминирующих в поэзии Мандельштама стала тема вечности, связи времен и всех человеческих судеб. Вечность — это та первооснова, из которой рождаются и Афродита, и слово поэта в стихотворении «*Silentium*». Мандельштаму близки ощущение первозданного хаоса и символический смысл слова «ночь», свойственные поэзии Тютчева. Мысль о бренности всего сущего в стихах Мандельштама оттеняет и усиливает упоение красотой и радостью мира, которое ощущается даже в самых трагических его произведениях. Неистощимым источником жизнеутверждающего вдохновения для него неизменно является Культура. По убеждению Мандельштама, наступление XX века знаменует начало героической эпохи в жизни культуры вообще, и особенно слова. В новом веке именно культура становится движущей силой, творящей историю, а не наоборот.

Особым видением культуры обусловлено активное обращение Мандельштама к городской теме. Город для него — это всегда творчески осмысленное вмешательство в природу, упорядочивание бессистемного и спонтанного природного бытия, в результате чего и возникает «обжитый» мир культуры-цивилизации. Поэтому практически в каждом из «городских» стихотворений, вошедших в первый сборник — «Камень», явно или скрыто присутствует противопоставление природного и культурного.

¹ *Криптограмма* — тайнопись, специальная система изменения обычного письма, используемая с целью сделать текст понятным лишь для ограниченного числа лиц, знающих эту систему.

Эта особенность мироощущения Мандельштама воплотилась, в частности, в таких стихотворениях, как «*Айя-София*¹» (1912), «*Адмиралтейство*» (1913), «*На площадь выбежав, свободен...*» (1914), «*NOTRE DAME*²» (1912).

Собор Notre Dame становится образом преобразования камня, его материалистическая весомость под рукой таинственного «строителя щедрого» преобразуется в воздушный храм, вместительное мудрости многих цивилизаций. Различные культурные эпохи соединяются в «неслиянное единство», воплощенное в «стихийном лабиринте» храма. Через архитектурное совершенство собора, через его виртуозную «сотворенность» и величественную «телесность» проступают черты прошлых культур. Чтобы показать этот синтез, подчеркнуть емкость открывающегося ирреального пространства храма, поэт использует оксюморон («*Души готической рассудочная пропасть*»), соединяет в ряд противоположные явления («*египетская мощь*» и «*христианства робость*»), подчеркивает контрасты («*с тростинкой рядом — дуб*»).

Существование Notre Dame — это вызов, брошенный человеком Небу, вечности: «*Неба пустую грудь | Тонкой иглою рань*». В четвертой строфе четко обозначается авторская идея: не камень, а прежде всего Слово становится объектом творческих усилий человека.

Лишь в поэзии, которая по сути является архитектурной организацией слова, Слово-Логос³ обретает свое истинное бытие, истинное значение, не статичное, как в словаре, а динамичное, воздушное, творческое: «*Из тяжести недоброй | И я когда-нибудь прекрасное создам*». Слово уподобляется камню, обнаруживая свои скрытые резервы, и стремится участвовать в «радостном взаимодействии себе подобных», в деле культурного созидания.

Главная особенность и неповторимость поэзии Мандельштама состоит в завораживающей «словесной магии». О поэтах-ак-

¹ *Айя-София* (*Hagia Sofia* — Божественная Премудрость) — грандиозный храм, построенный в 532 — 537 годах в Константинополе (ныне Стамбул), главный храм Византийской империи, ставший прообразом в том числе и русских православных храмов.

² *Notre Dame* (франц.) — храмы, освященные в честь Девы Марии. В данном случае речь идет, скорее всего, о Notre-Dame de Paris, который находится в Париже на острове Сите — памятнике ранней французской готики, ставшем образцом для многих церквей Франции и других европейских стран.

³ *Логос* (от греч. *logos* — «слово», «разум») — философское и богословское понятие, возникшее в греческой философии и обозначавшее единство понятия, слова и смысла.

меистах и о самом себе Мандельштам говорил: «Мы — смысловики». Его стихи легко читать, они льются, как «золотистого меда струя», отчасти благодаря трехстопным размерам, которые создают особую напевность. Но эта легкость обманчива, потому что за нею кроется густая концентрация мысли поэта.

Любой объект окружающей действительности дает поэту стимул к построению сложных ассоциативных цепочек: Феодосия напоминает ему о Венеции, ласточка — о Психее-душе, «власть отвратительна, как руки брадобрея», петербургские фонари излучают не свет, а «рыбий жир». Поэт сознательно предоставляет читателю возможность неоднозначного прочтения своих стихов. Слово не только обозначает какой-то реальный предмет или действие, но и вызывает в сознании бесконечный поток ассоциаций.

Мандельштаму было свойственно особенное чувство времени. В его стихах перед читателем проходит своего рода «мировое время», которое связывает все эпохи и культуры, как, например, в стихотворении «*Бессонница. Гомер. Тугие паруса...*» (1915). Отличительную особенность содержания стихотворения в контексте творчества Мандельштама составляет то, что оно полностью посвящено чувствам поэта. Из реальности — только перечень кораблей, который растворяется и уходит на задний план под наплывом размышлений автора, и звуки Черного моря, появляющиеся в последней строфе. Ощущение бессонницы великолепно передано строкой: «Я список кораблей прочел до середины...». Список кораблей греков, идущих походом на Троику, в «Илиаде» Гомера содержит 1 186 названий кораблей с именами полководцев и описаниями на 366 строках. Бесконечность списка кораблей создает ощущение бесконечности ночи и неисчерпаемости того, о чем размышляет лирический герой. Ощущение усиливает и подчеркивает образ журавлиного клина, который одновременно является и символическим мостом, связывающим пространство и время.

Постепенно и плавно размышления лирического героя переходят на цели, собравшие огромное войско ахейцев, и приводят к мысли, что единственная движущая сила мироздания — любовь: «...Когда бы не Елена, | Что Троя вам одна, ахейские мужи?», и к выводу: «И море, и Гомер — все движется любовью». Таким образом происходит переход от внешних форм античной культуры к внутреннему смыслу стихотворения.

Есть в стихах Мандельштама и другое время, конкретное — свой век, век катастроф, переломов, трагедий. Тревожное дыха-

ние эпохи начинает особенно остро чувствоваться в стихах, написанных после начала Первой мировой войны:

Европа цезарей! С тех пор, как в Бонапарта
Гусиное перо направил Меттерних¹ —
Впервые за сто лет и на глазах моих
Меняется твоя таинственная карта!

(«Европа», 1914)

Сознание лирического героя политических стихов Мандельштама, написанных в годы войны и первые годы революции, раздвоено: с одной стороны, он ощущает трепет и восторг от того, что является современником и свидетелем великих перемен; с другой стороны, предвидит трагические последствия происходящего для себя и всего, что ему дорого: «В ком сердце есть, тот должен слышать, время, | Как твой корабль ко дну идет...» Принимая события во всей их грандиозности, поэт готов добровольно присоединиться к усилиям тех, кто пытается сдвинуть человечество в новом, неведомом направлении: «Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий, скрипучий поворот руля...» Но он знает, что наступили «сумерки свободы» и «мы будем помнить и в летеиской² стуже, что десяти небес нам стоила земля!». Литературовед П. Громов высказал мнение о том, что, по Мандельштаму, история движется «сама собой», «в единичных людях совершенно не нуждается и ими не интересуется».

«Век» становится главным действующим лицом и главным врагом лирического героя послереволюционных стихов Мандельштама. Невозможно, бессмысленно бежать от века-властелина и ждать от него пощады: «Кого еще убьешь? Кого еще прославишь? Какую выдумаешь ложь?» В стихотворении «*За гремящую доблесть грядущих веков...*» (1931) звучит и робкий голос слабого человека, которому «на плечи кидается век-волкодав», и одновременно гордое: «Меня только равный убьет».

Особое место в творческом мире Мандельштама всегда занимал Петербург как воплощение грандиозных политических и культурных амбиций, сопоставимый с Римом в эпоху расцвета великой империи. После революции гибель любимого города для

¹ *Меттерних Клеменс* (1773 — 1859) — австрийский государственный деятель, председательствовал на Венском конгрессе 1814 — 1815 годов, на котором после разгрома Наполеона решался вопрос о новом облике Европы.

² *Лэти* — в греческой мифологии: источник и река забвения в подземном царстве мертвых.

поэта принимает размеры космической катастрофы, когда «воск бессмертья тает». Наступает хаос, смятение перед грандиозностью происходящего, рождаются пророческие строки: «Твой брат Петрополь умирает...» («На страшной высоте блуждающий огонь...», 1918) и «В Петрополе прозрачном мы умрем...» (1916).

Тема неизбежности гибели прочно вошла в стихи Мандельштама с начала 1920-х годов. В сборнике «Tristia» Прозерпина¹ проникает в пораженный революцией Петербург; поэт отдает предпочтение смерти перед любовью: «Пусть говорят: любовь крылата, | Смерть окрыленнее стократ...» А за несколько лет до ареста у поэта стало возникать прямое предчувствие и ожидание надвигающейся трагедии: «И всю ночь напролет жду гостей дорогих...» Стихи последних лет проникнуты растущим ощущением ужаса.

В начале 1920-х годов в стихах Мандельштама на смену очарованию и красоте поликультурного мира приходит гнет тяжелой, мрачной и грубой жизни: «И вместо ключа Иппокрены | Давнишнего страха струя | Ворвется в халтурные стены | Московского злого жилья» («Квартира тиха, как бумага...», 1933).

С темой гибели века и великого города сплетается тема потерянности поэта в чужом мире, в лабиринте незнакомых и враждебных улиц нелюбимой Москвы. Так же как в Москве, лирический герой блуждает и в истории — в плену «времен обманутых и глухих».

Петербург снова возникает в трагическом стихотворении «Ленинград» («Я вернулся в мой город, знакомый до слез...») (1930) в качестве последней надежды на спасение лирического героя, который заново встречается с тем городом, где он состоялся как человек и художник, где жили его друзья, со многими из которых встретиться уже не суждено (одни, как Гумилев, погибли, другие оказались в эмиграции). И хотя у города уже другое имя и по старым адресам только «мертвецов голоса», лирический герой чувствует свою кровную, физическую связь с Петербургом («до прожилок, до детских припухлых желез»), связь с культурным пространством города, с его своеобразными пейзажами, окрашенными в желтые и серые цвета, с населявшими его людьми. Такая связь может быть разорвана только насильственно «дорогими гостями», которые приходят ночью. На-

¹ Прозерпина — в римской мифологии: богиня плодородия и повелительница подземного царства мертвых. В греческой мифологии ей соответствует Персефона.

растающее ощущение тревоги, опасности, гибели создается метафорическими образами: «мертвецов голоса», «кандалы цепочек дверных», вырванный с мясом звонок, ударяющий в висок, как выстрел.

На приеме антитезы построено одно из немногих последних законченных стихотворений Мандельштама — «Рим» (1937). В культурной концепции Мандельштама Рим воплощал идею метагорода — обобщенное представление о вершинном достижении цивилизации (также образ Вечного города перекликается с образом Петербурга). Неслучайно ряд стихотворений сборника «Камень» построен на римских ассоциациях («Пусть имена цветущих городов...», «Европа», «Епискуса», «Посох», «Обиженно уходят на холмы...», «Поговорим о Риме — дивный град...», «С веселым ржанием пасутся табуны...»). Вечный город оказывается не только средоточием цивилизации, но и местом гармоничного существования природы и культуры, моделирующих друг друга. Эта идея развернута в стихотворении «Природа — тот же Рим...» (1914):

Природа — тот же Рим и отразилась в нем.
Мы видим образы его гражданской мощи
В прозрачном воздухе, как в цирке голубом,
На форуме¹ полей и в колоннаде роши.

В противоположность ранним произведениям в стихотворении «Рим» город изображен как человек, томящийся под гнетом фашистов-чернорубашечников и их диктатора². Синтетичность и символичность образу Рима придает сознательное отступление от реалий: Давид и Ночь работы Микеланджело находятся не в Риме, а во Флоренции, фонтан с лягушками — в Милане и так далее. Рим в стихотворении — образ собирательный, образ скорбящей и гибнущей культуры.

Ю. И. Левин так определил место О. Э. Мандельштама в истории русской литературы: «Мандельштам — призыв к единству жизни и культуры, к такому глубокому и серьезному... отношению к культуре, до которого наш век, видимо, еще не в состоянии подняться...»

¹ *Фóрум* — центральная площадь римского города, где сосредоточены государственные учреждения и храмы главных богов.

² Речь в стихотворении идет о Бенито Муссолини (1883—1945) — главе итальянской фашистской партии и фашистского правительства в Италии.



Вопросы и задания

- *1. Составьте хронологическую таблицу «Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама».
2. Проанализируйте синхронистическую таблицу (см. практикум) и сопоставьте события жизни и творчества О. Э. Мандельштама с историко-культурной ситуацией в России.
3. Прочитайте стихотворения О. Э. Мандельштама «Silentium», «NOTRE DAME», «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», «Золотистого меда струя из бутылки текла...», «Ленинград («Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»», «Квартира тиха, как бумага...», «За гремучую доблесть грядущих веков...», «Рим» («Где лягушки фонтанов, расквакавшись...»), «Петербургские строфы», «Концерт на вокзале». Какое из них понравилось вам больше всего? Почему? Обратившись к словарям, объясните значение трудных для понимания слов и словосочетаний. Выучите понравившееся стихотворение и подготовьте его выразительное чтение.
- *4. Как вы думаете, что дало О. Э. Мандельштаму основание сказать о себе: «Нет, никогда ничей я не был современник...»?
- **5. Обратитесь к стихотворению «Silentium». Что означает слово *silentium*? Вспомните, у кого из русских поэтов есть стихотворение с таким же названием? О ком или о чем поэт говорит: «Она еще не родилась, она и музыка, и слово...»? Согласны ли вы с утверждением, что в этом стихотворении поэт выражает мысль о том, что первоначальный замысел всегда глубже и талантливее его воплощения? Обоснуйте свой ответ. Как вы думаете, почему в последней строфе стихотворения возникает образ Афродиты? Обратите внимание на то, что глаголы в третьей строфе стихотворения употреблены в повелительном наклонении. Попробуйте объяснить это.
6. Обратитесь к стихотворению «NOTRE DAME». Как в этом стихотворении воплотилась культурная философия Мандельштама? Как вы думаете, почему это стихотворение стало одним из центральных в сборнике «Камень»?
- **7. Найдите в стихотворении примеры использования поэтом таких средств художественной изобразительности, как олицетворение, оксюморон, антитеза. Какой эффект создается использованием этих средств? Объясните, как вы понимаете последнюю строфу стихотворения.
8. Обратитесь к стихотворению «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...». Охарактеризуйте ритмическую организацию стихотворения. Как она влияет на его восприятие? Проследите движение лирического сюжета. В чем его особенность? Как вы понимаете строку «И море, и Гомер — все движется любовью...»?

9. Обратитесь к стихотворению «Ленинград» («Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»). Какие обстоятельства жизни поэта нашли отражение в этом стихотворении? Охарактеризуйте настроение этого стихотворения. Какие эмоции оно у вас вызывает, почему? Какие образы стихотворения способствуют созданию трагической картины? Расскажите, что значил Петербург в жизни и творчестве Мандельштама. Почему со словами «Я еще не хочу умирать» он обращается к городу? Обратите внимание на особенности употребления личных местоимений «я» и «ты» в стихотворении. Как вы можете это объяснить?
- **10. Обратитесь к стихотворению «Квартира тиха, как бумага...». Какие обстоятельства жизни поэта нашли отражение в этом стихотворении? Найдите в стихотворении образы-реалии, рисующие картину «московского злого жилья». Объясните эпитет «злой» в контексте стихотворения. Охарактеризуйте эмоциональное состояние лирического героя стихотворения. Что вызывает у него гнев, а что — ужас? Как вы думаете, почему в стихотворении появляется образ Некрасова? Какую роль он играет для понимания смысла стихотворения? Найдите в стихотворении примеры специфических для Мандельштама «зашифрованных» образов.
11. Обратитесь к стихотворению «За гремучую доблесть грядущих веков...». Как воплощено в стихотворении чувство времени? Как вы понимаете слово «век» в контексте этого стихотворения? Почему век вступает в схватку с лирическим героем? Чувствует ли лирический герой себя жертвой? Обоснуйте свой ответ. В одной из авторских редакций стихотворения есть вариант последней строки: «И во мне человек не умрет». Как вы думаете, почему Мандельштам отказался от этой строки?
- *12. Выполните анализ стихотворения О. Э. Мандельштама «Золотистого меда струя из бутылки текла...» (см. практикум).
- **13. Выполните сопоставительный анализ стихотворений В. А. Жуковского, Ф. И. Тютчева и О. Э. Мандельштама (см. практикум).
- **14. Подумайте, какие особенности творческого мироощущения сближали Мандельштама с акмеистами, почему он стал одним из идеологов этого направления русской поэзии.
15. Составьте понятийный словарь по теме «О. Э. Мандельштам».



Для любознательных

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение на одну из тем:

- «О. Э. Мандельштам в воспоминаниях современников»;
 - «Античные образы и сюжеты в творчестве О.Э.Мандельштама»;
 - «Поэзия архитектуры в творчестве О. Э. Мандельштама»;
 - «Личность и судьба Н. Я. Мандельштам».
2. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте виртуальную экскурсию по местам, связанным с именем О. Э. Мандельштама. Разработайте проект дома-музея поэта.

Рекомендуемая литература

- Амелин Г. Г., Мордерер В. Я. Миры и столкновения Осипа Мандельштама. — М., 2000.
- Лекманов О. А. Мандельштам. — М., 2004. — (Серия «ЖЗЛ»).
- Мандельштам Н. Я. Воспоминания: в 2 т. — М., 2006.
- Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. — СПб., 2002.



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 детства Платонов познал нищету, голод. 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 **ЧОН**¹ и одновременно корреспондентом газеты в городе Новохоперске. В **1918** году он поступил в Воронежский политехникум, а затем в Политехнический институт, который окончил в **1924** году и сразу включился в работу по мелиорации и электрификации сельского хозяйства Во-

¹ **ЧОН** (Части особого назначения) — военно-партийные отряды, создававшиеся при заводских партийных ячейках, райкомах, горкомах, укомах и губкомах партии на основании постановления ЦК РКП(б) от 17 апреля 1919 года для оказания помощи органам советской власти по борьбе с контрреволюцией, несения караульной службы у особо важных объектов и др.

ронезской области. А. Платонов считал инженерную деятельность главным своим делом, хотел в этом качестве служить созданию нового мира.

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». Ему хотелось все познать и поучаствовать во всех процессах переделки мира на новых — нравственных, справедливых — началах.

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, нэп, 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».

В 1921 году появилась публицистическая книга А. Платонова «Электрификация». В 1922 году вышел сборник стихотворений «Голубая глубина», который был замечен В. Брюсовым. 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. П. Климентов взял псевдоним Платонов по имени отца — Платона Фирсовича Климентова. В 1927 году он создал историческую повесть

¹ Утопист — автор социальных утопий (*уто́пия* — литературное произведение, рисующее идеальный общественный строй будущего); последователь утопического социализма.

«*Епифанские шлюзы*» об английском инженерере времен Петра I, пытающемся выполнить царский приказ — соединить каналом Волгу с Доном. В 1928 году появился сборник «*Сокровенный человек*», названный так по одноименной повести.

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, показывая 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 работал в литературных журналах, печатая критические статьи о русской классике, современной русской и зарубежной литературе. Тогда появились псевдонимы А. Фирсов, Ф. Человеков и другие, потому что иначе публиковаться 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 «неге-

роически». Это фантазер, чудаки, 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 художественном мире писателя никто не сомневается, что революция несет с собой благие перемены. Герои Платонова — *преобразователи мира*. Революция требует поистине вселенских преобразований. 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 сосуществуют *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 командирован 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 гибели героя рассказа 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.

Основными жанрами прозы Платонова в годы войны были очерк и рассказ, что вообще характерно для литературы тех лет. В «Красной звезде» кроме «*Брони*» появились очерки «*Труженик войны*», «*Прорыв на Запад*», «*Дорога на Могилев*», «*В Могилеве*» и др. Темы военных очерков и рассказов Платонова — вера в победу, героизм русского солдата, разоблачение фашизма. Эти темы составляют основное содержание его сборников прозы — «*Под небесами Родины*» (1942), «*Рассказы о Родине*» (1943), «*Броня*» (1943), «*В сторону заката солнца*» (1945), «*Солдатское сердце*» (1946). Платонова прежде всего интересовала природа солдатского подвига, внутреннее состояние, мгновение мысли и чувств героя перед самим подвигом.

Размышления о жизни и смерти, которые всегда волновали Платонова, в годы войны стали еще более глубокими. Он писал: «Что такое подвиг — смерть на войне, как не высшее проявление любви к своему народу, завещанной нам в духовное наследство?» Примечателен рассказ «*Неодушевленный враг*» (1943, опубликован в 1965). Его идея выражена в размышлениях о смерти и победе над ней: «Смерть победима, потому что живое существо, защищаясь, само становится смертью для той враждебной силы, которая несет ему гибель. И это высшее мгновение жизни, когда она соединяется со смертью, чтобы преодолеть ее...»

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. В нем писатель поведал о трагедии народа, о

тех семьях, которые после войны переживали драму, потому что вчерашние солдаты приходили ожесточенными, изменившимися, с трудом возвращались к нормальной жизни. Правду жизни, по мнению Платонова, видели дети, которые одни понимали истинную цену семьи и видели мир в истинном свете.

Этот рассказ, ставший впоследствии классикой, был жестоко осужден. Автора обвиняли в клевете на действительность, в искажении образа воина. После уничтожающей критики рассказа имя Платонова было окончательно вычеркнуто из литературы. Его не печатали, он остался без средств к существованию. 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 писателя и вскоре умер на руках отца от туберкулеза. Этой же болезнью заразился сам 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 впервые появились в печати только в годы «перестройки», в конце 1980-х годов.

Вопросы и задания

- **1. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. П. Платонова».
2. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1920 — 1951) (см. практикум). Можно ли считать биографию А. П. Платонова типичной для того времени?
3. А. Платонов говорил о себе: «Я человек технический, пролетариат — моя родина». Как это сказалось на его биографии и творчестве?
- *4. Вспомните поэму Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». С какой целью странствовали ее герои? Почему странствуют герои А. П. Платонова?
- **5. Прочитайте один из рассказов А. П. Платонова: «Усомнившийся Макар», «В прекрасном и яростном мире» (см. практикум),

«Сокровенный человек», «Возвращение». Какие черты, характерные для художественного мира писателя, отразились в прочитанном произведении?

- *6. Проанализируйте языковые особенности прочитанного вами произведения А. Платонова. Отметьте, что показалось вам необычным. Какие особенности языка делают прозу А. Платонова непохожей на произведения других писателей?
7. Прочитайте повесть «Котлован» и проанализируйте ее (см. практикум).
8. Составьте понятийный словарь по теме «А. П. Платонов».

Для любознательных

Подготовьте сообщение на одну из тем:

- «Герои прозы А. П. Платонова»;
- «Изображение гражданской войны в творчестве А. П. Платонова»;
- «Традиции и новаторство в творчестве А. П. Платонова».

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.

Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2 т. — Л., 1991.

Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии. — М., 2006.

Чалмаев В. А. Андрей Платонов (К сокровенному человеку). — М., 1989.



ИСААК ЭММАНУИЛОВИЧ БАБЕЛЬ

(1894 — 1940)

Исаак Эммануилович Бабель — один из немногих советских писателей, популярных за рубежом. Попав в немилость к власти, он был расстрелян, и 20 лет произведения опального писателя оставались недоступными для читателей. Лишь в 1957 году произошло его возвращение в литературу: был издан сборник «Избранное» с предисловием И.Эренбурга, который назвал Исаака Бабеля одним из выдающихся писателей XX века, блестящим стилистом и мастером новеллы. Его безвременная гибель стала одной из самых больших потерь не только для отечественной, но и для мировой литературы.

Детство и юность писателя. И. Э. Бабель родился 1 (13) июля 1894 года в Одессе на Молдаванке в семье еврея-торговца. Писать Бабель начал в пятнадцать лет. В течение двух лет писал по-французски (эти произведения до нас не дошли). «Я беру пустяк — анекдот, базарный рассказ, и делаю из него вещь, от которой сам не могу оторваться... Над ним будут смеяться вовсе не потому, что он веселый, а потому, что всегда хочется смеяться при человеческой удаче», — объяснял он впоследствии свои творческие устремления.

При этом писатель закончил коммерческое образование и даже защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата экономических наук. Но занятия коммерцией не казались Бабелю привлекательными. И в 1915 году он уехал из Одессы в Петроград с фальшивым паспортом (еврей Бабель не имел права на жительство за чертой оседлости) и без гроша в кармане. В столице ему удалось поступить сразу на четвертый курс юридического факультета Петроградского психоневрологического института, что было **возможность получить нип на жительство. Первые**

рассказы молодого писателя остались незамеченными, и Бабель считал, что только столица может принести ему известность. Однако редакторы петербургских журналов также не поддерживали Бабеля, советуя ему заняться торговлей. Заметил юношу только Горький, когда Бабель пришел к нему в журнал «Летопись». Знаменитый писатель помог опубликовать два рассказа: «Илья Исаакович и Маргарита Прокофьевна» и «Мама, Римма и Алла» (1916). Однако последующие литературные опыты Горький не одобрил и, по словам самого писателя, отправил его «в люди».

Бабель считал, что русская классическая литература слишком серьезна. Моделируя литературу будущего, он полагал, что ей необходим «наш национальный Мопассан». Бабель видел очарование и красоту в солнце, и в «сожженной зноем дороге», и в «толстом и лукавом парне», и в «здоровой крестьянской топорной девке». К югу, к морю, к солнцу, полагал он, должны потянуться и русские люди, и русские писатели. «Плодородящее яркое солнце у Гоголя» — этого потом не было почти ни у кого, считал Бабель.

Революция и гражданская война в жизни и творчестве И. Э. Бабеля. В революционные годы Бабель сражался на румынском фронте, служил в Чека, в Наркомпросе, в продовольственных экспедициях, затем в Северной армии, в качестве корреспондента газеты «Красный кавалерист» находился в Первой конной армии. Потом работал в Одесском губкоме, был выпускающим редактором 7-й советской типографии, репортером в Тифлисе и Одессе, в Госиздате Украины. Позднее в «Автобиографии» писатель будет утверждать, что тогда ничего не «сочинял», но это не совсем соответствовало действительности. За эти годы им было написано несколько новелл: «Вдохновение», «Справедливость в скобках» и другие, в том числе и те, которые дали начало циклу «Одесских рассказов» — «Иисусов грех» и «Король».

«Одесские рассказы» (1921 — 1923). Бабель, как многие люди его времени, стремился увидеть в революции романтику и героику. Однако это оказалось трудно. В дневнике он писал: «Почему у меня непроходящая тоска? Потому что <...> я на большой, непрекращающейся панихиде». Спасаясь от ужаса окружающего мира, Бабель создает цикл «Одесские рассказы». Действие рассказов этого цикла — «Король», «Как это делалось в Одессе», «Отец», «Любка Казак» и др. — происходит в Одессе, которая предстает как почти мифологический город. Бабель всегда романтизировал Одессу. Его Одесса населена героями, в которых, по словам писателя, есть «задор, легкость и очаровательное — то

грустное, то трогательное — чувство жизни». Жизнь в ней могла быть «хорошей... скверной», но в любом случае «необыкновенно... интересной». Именно такое отношение к жизни Бабель считал адекватным революции. Он пишет об одесском уголовном мире, но у него этот мир выглядит совсем иначе, чем в жизни. Реальные одесские уголовники Мишка Япончик, Сонька Золотая Ручка и другие в воображении писателя превратились в художественно достоверные образы Бени Крика, Любки Казак, Фроима Грача. «Короля» одесского преступного мира Беню Крика Бабель изобразил защитником слабых, своеобразным Робинем Гудом. В реальной Одессе Молдаванкой, по воспоминаниям К. Г. Паустовского, «называлась часть города около товарной железнодорожной станции, где жили две тысячи налетчиков и воров». В Одессе Бабеля этот мир совсем другой. Окраина города превращается в сцену театра, где разыгрываются драмы, страсти. Все вынесено на улицу: и свадьбы, и семейные ссоры, и смерти, и похороны. Все участвуют в действии: смеются, дерутся, едят, готовят, меняются местами. Если это свадьба, то столы поставлены «во всю длину двора», и их так много, что они высовывают свой хвост за ворота на Госпитальную улицу («Король»). Если это похороны, то такие похороны, каких «Одесса еще не видала, а мир не увидит» («Как это делалось в Одессе»). Язык героев свободен, герои с полуслова, с полунамека понимают друг друга, стиль замешен на русско-еврейском, одесском жаргоне, который еще до Бабеля был введен в литературу в начале XX века. Вскоре афоризмы Бабеля разошлись на пословицы и поговорки («Беня знает за облаву», «Но зачем же было отнимать наши граммофоны?»). Паустовский в своих воспоминаниях приводит слова Бабеля: «Стилем-с берем, стилем-с. Я готов написать рассказ о стирке белья, и он, может быть, будет звучать, как проза Юлия Цезаря».

«Конармия» (1926). «Конармия» представляет собой цикл повестей, объединенных образом героя-повествователя — Кирилла Васильевича Лютова. В Первой конной армии Бабель служил с документами на это имя и заметки в армейской газете подписывал именно так. Этот образ является связующим звеном повестей «Конармии», в остальном разъединенных друг с другом.

«Конармия» — одно из произведений, показывающих, что революция воспринималась как стихия, хаос, порыв. «Мозаичный» принцип изображения очень точно соотносился с авторским художественным замыслом. Скорее это были «мысли в художественной беллетристической форме». Писатель не ставил перед собой задачу изобразить реальные события гражданской войны,

ему интересно, что происходит с людьми. В новелле *«Чесники»* сказано всего два слова о незабываемой атаке, в то время как внимание сконцентрировано на психологическом состоянии героев. В новелле *«Переход через Збруч»* мысли автора обращены к психологическому состоянию еврейской семьи, у которой «убили папашу», а не к самому переходу.

В дневнике Бабель отмечал: «Что такое наш казак? Пласты: барахольство, удалство, профессионализм, революционность, звериная жестокость». Конармейцы в изображении Бабеля предстают людьми с противоречивыми характерами, непредсказуемыми, неординарными, т. е. такими, какими они были на самом деле, без прикрас. Повествователь, странный и смешной для бойцов очкарик Лютов, превращается в солдата. Он становится для бойцов своим лишь тогда, когда жестоко убивает гуся (*«Мой первый гусь»*). Окружающие принимают Лютова после этого, но «сердце мое, обгаренное убийством, скрипело и текло». Для Лютова, так же как для автора, среда конармейцев — чужая, непривычная. Но Бабель не пытается отрицать эту среду, он стремится понять этот мир, в котором люди нравственно дичают. Однако душа его все равно не принимает жестокий мир войны, ради каких бы светлых идеалов она ни велась. В новелле *«Эскадронный Трунов»* герой не дает убивать пленных поляков, но не может он убивать и в бою (*«После боя»*). Акинфиев, бывший повозочный Ревтрибунала, говорит: «...виноватить я желаю, кто в драке путается, а патронов в наган не залаживает...» То, что не может понять Акинфиев, понятно читателю: Лютов пуце всего на свете боится убить человека и избегает всего, что может к этому привести, хотя и сам может в любую минуту погибнуть. В трусости его никто не упрекает, но и это раздражает бойцов: раздражает именно непонимание того, почему он так поступает.

Последовательность эпизодов в новеллах чаще всего непредсказуема, так как одна из авторских задач — обманывать ожидания читателя, создавать непредсказуемые, парадоксальные ситуации.

Первая конная армия С. М. Буденного воевала в тех местах, где Украина граничит с Польшей. Здесь переплетены польская, украинская, еврейская и русская культуры, католичество, православие и иудаизм. Иногда их столкновение перерастает в трагедию, но автор всегда придерживается той мысли, что ни одна из культур и религий не превосходит другую. Первыми убийцами в книге оказываются поляки, номинальные враги. Но дальше все смешивается, превращается в кровавую кашу. В «Конармии» нет

ни одной естественной кончины (внезапно, но без чужой помощи умирает лишь старик в позднем рассказе «*Поцелуй*»). Зато множество пристреленных, зарезанных, замученных. В 34 новеллах крупным планом даны 12 смертей, о других, массовых, упоминается мимоходом. «Прищепка ходил от одного соседа к другому, кровавая печать его подошв тянулась за ним следом. Он поджигал деревни и расстреливал польских старост за укрывательство».

Жестокость некоторых нарисованных Бабелем сцен, натуралистичность картин быта красноармейцев вызваны необходимостью показать достоверность того, что происходило ежедневно. Писателя даже упрекали в цинизме, так как описание страшных сцен у него исполнено на первый взгляд философского спокойствия: «Старик взвизгивал и вырывался. Тогда Кудря из пулеметной команды взял его голову и спрятал под мышкой. Еврей затаил и расставил ноги. Кудря правой рукой вытащил кинжал и осторожно зарезал старика, не забрызгавшись» («*Берестечко*»). Однако герои Бабеля часто поступают жестоко потому, что этого требует логика времени, а не потому, что люди жестоки по своей природе.

Восприятие автором гражданской войны было противоречиво, так как он видел и величие ее, и невероятную жестокость. Во многом эта книга была попыткой честного интеллигента найти себя в революции, слиться с ней. «Конармия» — стремление выразить мысль о том, что революция прекрасна, когда она гуманна, и чудовищна, когда античеловечна.

Творчество И. Э. Бабеля 1930-х годов. В литературном наследии Бабеля насчитывается около восьмидесяти рассказов, две пьесы — «*Закат*» (1927, впервые поставлена в 1927 году режиссером В. Федоровым на сцене Бакинского рабочего театра) и «*Мария*» (1935, впервые поставлена в 1994 году режиссером М. Левитиным на сцене Московского театра «Эрмитаж»), пять киносценариев, среди которых «*Блуждающие звезды*» (1926, по мотивам одноименного романа Шолом-Алейхема), публицистика. Пьесе «Закат» критика оценила отрицательно, увидев в ней только тему разрушения старых патриархально-семейных отношений; ее смущали «трагический надрыв», недостаточная комедийность пьесы. Бабель искал новые темы для творчества. Начиная с 1925 года он много ездил по стране (Ленинград, Киев, Воронежская губерния, юг России), работал секретарем сельсовета в деревне Молоденово на Москва-реке.

В 1930-е годы Бабель написал ряд рассказов, в которых попытался отразить реалии новой действительности. В рассказах

«Конец богадельни» (1932) и «Фроим Грач» (1933) он описывает жестокую расправу чекистов над жителями старой Молдаванки. Подобные произведения, конечно же, не могли найти одобрения у властей. Несмотря на ходатайство Горького, рассказ «Фроим Грач» не был опубликован.

Сложности в жизни Бабеля были связаны еще и с тем, что его мать и сестра жили за границей, в Швейцарии. Он помог эмигрировать и своей первой жене. С 1927 года писатель регулярно ездит за границу, что со временем начинает вызывать раздражение властей.

В 1934 году Бабель выступил на Первом съезде писателей и вступил в Союз писателей. В 1935 году в Париже на конгрессе писателей в защиту культуры он выступил с докладом. Его выступление на безукоризненном французском языке было встречено овацией.

Последний сборник рассказов Бабеля вышел в 1936 году. В письмах родным он жаловался на страх, который вызывает у редактора чрезмерная злободневность его рассказов. Однако его художественный потенциал был неисчерпаем.

15 мая 1939 года Бабель был арестован на даче в Переделкине под Москвой. Писатель обвинялся в «антисоветской заговорщической террористической деятельности, в подготовке террористических актов... в отношении руководителей ВКП(б) и Советского правительства». Под пытками Бабель дал ложные показания, но на последнем судебном заседании Военной коллегии Верховного Суда СССР 21 января 1940 отказался от них. 27 января 1940 года Бабель был расстрелян, тело его было сожжено в крематории Донского монастыря. Через 14 лет, в 1954 году, в заключении военного прокурора подполковника юстиции Долженко о реабилитации Бабеля было сказано: «Что послужило основанием для его ареста, из материалов дела не видно, так как постановление на арест было оформлено 23 июня 1939 года, то есть через 35 дней после ареста Бабеля».

? Вопросы и задания

- **1. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества И. Э. Бабеля».
2. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1910—1930-е годы) (см. практикум). Как на жизненном пути И. Э. Бабеля отразились особенности времени, в которое он жил?
3. Какие события из жизни писателя показались вам наиболее интересными и значительными?

4. Проанализируйте одну из новелл сборника «Конармия». Какие принципы творчества Бабеля в ней отразились?
- *5. Отметьте особенности языка героев И. Э. Бабеля.
6. Составьте понятийный словарь по теме «И. Э. Бабель».



Для любознательных

Подготовьте сообщение на одну из тем:

- «Стилистика рассказов И. Э. Бабеля»;
- «Изображение революции в “Конармии” И. Э. Бабеля и в романе А. А. Фадеева “Разгром”».



Рекомендуемая литература

Белая Г. А., Добренко Е. А., Есаулов И. А. «Конармия» Исаака Бабеля. — М., 1993.

Воспоминания о Бабеле. — М., 1989

Исаак Бабель. Письма другу. Из архива И. Л. Лившица / сост. и авт. комм. Е. И. Погорельская. — М., 2007.

Маркиш Ш. Бабель и другие. — М., 1997.

Поварцов С. Причина смерти — расстрел. — М., 1996.

Чудакова М. О. Литература советского прошлого. — М., 2001.



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 чтит традиции и воспитывали детей в духе уважения к культурному наследию.

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 вспоминает, что в их доме во времена студенчества Михаила Афанасьевича спорили о Дарвине и Ницше, которыми очень увлекался Михаил. Любимыми писателями юного студента стали Гоголь и Салтыков-Щедрин. 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.

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 как писатель. 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 — 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 заболевшего тифом в тяжелой форме. Это стало для писателя потрясением, подтолкнувшим его к сотрудничеству с советской властью. Он воспринимал работу в подотделе искусств не только как средство не погибнуть от голода, 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 се-

кретарем 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) напечатать уже 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 штора-

ми — 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 МХТ в течение многих лет. 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 30 мая 1931 года обратился к Правительству СССР с письмом, 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, родоточие всего самого важного в жизни.

Роман «Мастер и Маргарита» состоит из двух частей, которые объединены 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 общечеловеческих. Роман, написанный Мастером 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 включены в повествование 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. Неслучайно М. А. Булгаков прибегает к образам Священного Писания. Он обращается к типам, 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 отражение 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 произведение «романом о Понтии Пилате» потому, что жизнь этого человека — 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, нежели 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 по сравнению со сценами о московских обывателях. Маргарита любит его, потому что это особенный человек, способный делать то, чего 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 ревизией. Почти все сцены, связанные с описанием жизни Москвы, представляют собой столкновение свиты Воланда с обитателями столицы. 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 искушителя 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, когда человек 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 гранит. 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. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1917 — 1942) (см. практикум). Какие события происходили в жизни страны в то время, когда творил М. А. Булгаков? Как они повлияли на творчество писателя?
- **2. Составьте хронологическую таблицу «Жизнь и творчество М. А. Булгакова».
3. 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?
4. М. А. Булгаков называл себя «мистическим писателем». Какие чудеса совершаются в романе «темной силой», свитой Воланда и им самим? Кого карают приближенные Воланда? За что? Перечислите пороки людей, наказанные Воландом.

5. Мастер в романе «не заслужил света, он заслужил покой». Какие поступки он совершает? Почему он «не заслужил света»? Докажите свою точку зрения.
- *6. 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.
7. 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?
- **8. 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 (см. практикум).
9. 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? Определите общие признаки и запишите их в тетрадь.
10. Тема предательства поднимается Булгаковым и в связи с линией Понтия Пилата. Кого и как предает Пилат? Подтвердите ответ примерами из текста.
- **11. 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.
12. 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?
- *13. 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?
14. Воланд в романе произносит фразу: «Рукописи не горят». Как вы ее понимаете? Согласны ли вы с таким утверждением?
- **15. Найдите 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?

- *16. Познакомьтесь с иллюстрациями к роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (см. практикум), выполните задания по работе с иллюстрациями.
17. Составьте понятийный словарь по теме «М. А. Булгаков».



Для любознательных

1. 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?
2. Используя дополнительную литературу и ресурсы Интернета, подготовьте заочную экскурсию по одному из музеев М. А. Булгакова: Культурный центр; музей «Булгаковский дом» в Москве; музей в «нехорошей квартире» (Москва, ул. Садовая-Черногрозская, д. 10, кв. 50), музей М. А. Булгакова в Киеве (Киев, Андреевский спуск, д. 13).



Рекомендуемая литература

- Воспоминания о Михаиле Булгакове / Е. С. Булгакова, Т. Н. Лаппа, Л. Е. Белозерская. — М., 2006.
- Палиевский П. В. Шолохов и Булгаков. — М., 1999.
- Петелин В. В. Жизнь Булгакова: Дописать раньше, чем умереть. — М., 2000.
- Сахаров В. И. М. А. Булгаков в жизни и творчестве. — М., 2004.
- Соколов Б. В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». — М., 1991.
- Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. — М., 1988.
- Яблоков Е. А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. — М., 1997.
- Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. — М., 2001.



АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ

(1883 — 1945)

Алексей Николаевич Толстой — писатель интересной судьбы. Его называли «красным графом», но, будучи действительно графом по происхождению, он не был им по образу жизни. Литературное творчество А.Н.Толстого началось еще до революции, но более всего он известен своими произведениями, написанными в советское время. При этом, не приняв революцию, писатель сначала эмигрировал, но затем вернулся в советскую Россию и стал в ней одним из наиболее признанных авторов.

Детство и юность писателя. Алексей Николаевич Толстой был отпрыском старинного дворянского рода Толстых. Но отца, графа, самарского помещика, мальчик практически не знал: мать писателя, Александра Леонтьевна, урожденная Тургенева, двоюродная внучка декабриста Николая Ивановича Тургенева, ушла от мужа еще до рождения Алексея. Воспитывал мальчика отчим, Алексей Аполлонович Востром, который был в то время членом земской управы в городе Николаевске. Когда мальчику было два года, его отчим и мать переехали в хутор Бострома Сосновку, где и прошло детство будущего писателя.

Сначала Алексей Толстой получил домашнее воспитание, а затем поступил в сызранское реальное училище.

В 1897 году семья покинула Сосновку и переехала в Самару. В тамошнее реальное училище был переведен и Алексей. «В 1901 году я окончил реальное училище в Самаре и поехал в Петербург, чтобы готовиться к конкурсным экзаменам. Я поступил в подготовительную школу к С. Войтинскому (в Териоках). Сдал конкурсный экзамен в Технологический институт и поступил на механическое отделение».

Начало литературного пути. Первые стихи А. Толстой начал писать в 16 лет («беспомощное подражание Некрасову и Надсо-ну», по собственной суровой оценке). О своей студенческой юности писатель вспоминал так: «Я рано женился — девятнадцати лет, — на студентке-медичке, и мы прожили вместе обычной студенческой рабочей жизнью до конца 1906 года. Как все, я участвовал в студенческих волнениях и забастовках, состоял в социал-демократической фракции и в столовой комиссии Технологического института. В 1903 году у Казанского собора во время демонстрации едва не был убит брошенным булыжником, — меня спасла книга, засунутая на груди за шинель».

Осенью 1909 года появилась первая повесть Алексея Николаевича Толстого *«Неделя в Туреневе»* («Петушок») — одна из тех, которые впоследствии, в 1910 году, вошли в книгу «Заволжье», а еще позднее — в расширенный том «Под старыми липами», «книгу об эпигонах дворянского быта той части помещиков, которые перемалывались новыми земельными магнатами — Шехобаловыми».

За этим последовали романы *«Хромой барин»* (1912) и *«Чудаки»* (1911), также основанные на впечатлениях юности.

После начала Первой мировой войны А. Н. Толстой в качестве военного корреспондента газеты «Русские ведомости» оказался на фронте, был в Англии и Франции. Результатом военных впечатлений стала книга очерков. Однако самым главным для писателя было другое: «Но я увидел подлинную жизнь, я принял в ней участие, содрал с себя наглухо застегнутый, черный сюртук символистов. Я увидел русский народ».

Во время войны А. Н. Толстой попробовал себя в качестве драматурга. С 1914 по 1917 год он написал и поставил пять комедий: *«Выстрел»*, *«Нечистая сила»*, *«Касатка»*, *«Ракета»* и *«Горький цвет»*.

Революционное время ознаменовалось для А. Н. Толстого важными творческими изменениями:

С первых же месяцев Февральской революции я обратился к теме Петра Великого. Должно быть, скорее инстинктом художника, чем сознательно, я искал в этой теме разгадки русского народа и русской государственности. В новой работе мне много помог покойный историк В. В. Каллаш. Он познакомил меня с архивами, с актами Тайной канцелярии и Преображенского приказа, так называемыми делами «Слова и дела». Передо мной во всем блеске, во всей гениальной силе раскрылось сокровище русского языка. Я, наконец, понял тайну построения художественной фразы: ее форма обусловлена внутренним состоянием рас-

сказчика, повествователя, за которым следует движение, жест и, наконец, глагол, речь, где выбор слов и расстановка их адекватны жесту.

С Октябрьской революции я снова возвращаюсь к прозе и осуществляю первый набросок: «День Петра», пишу повесть «Милосердия!», являющуюся первым опытом критики российской либеральной интеллигенции в свете октябрьского зарева.

Годы изгнания. Осенью 1918 года писатель с семьей уехал на Украину, в Одессу, но и в это сложное время не прервал творческой деятельности: тогда были написаны комедия *«Любовь — книга золотая»* и повесть *«Калиостро»*.

Из Одессы А. Н. Толстой с семьей вместе с основным потоком русских эмигрантов отправился в Париж. Уже в эмиграции в июле 1919 года он начал работу над эпопеей о гражданской войне *«Хождение по мукам»*.

«Жизнь в эмиграции была самым тяжелым периодом моей жизни. Там я понял, что значит быть парием, человеком, оторванным от родины, невесомым, бесплодным, ненужным никому, ни при каких обстоятельствах», — вспоминал А. Н. Толстой впоследствии.

Творческая деятельность писателя не прекращалась.

Осенью 1921 года он переехал в Берлин и «вошел в сменовековскую группу “Накануне”». Этим сразу же порвались все связи с писателями-эмигрантами. Бывшие друзья «надели по мне траур». В 1922 году весной в Берлин приехал из советской России Алексей Максимович Пешков, и «между нами установились дружеские отношения».

За берлинский период были написаны: роман *«Аэлита»*, повести *«Черная пятница»*, *«Убийство Антуана Риво»* и *«Рукопись, найденная под кроватью»*. Там же писатель окончательно доработал повесть *«Детство Никиты»* и *«Хождение по мукам»* (первую часть эпопеи — роман *«Сестры»*).

Весной 1922 года А. Н. Толстой опубликовал «Письмо Н. В. Чайковскому» (перепечатанное в «Известиях») и уехал с семьей на родину.

По возвращении А. Н. Толстой продолжил интенсивную творческую деятельность. В 1926 году он написал роман *«Гиперболоид инженера Гарина»* и через год начал вторую часть эпопеи *«Хождение по мукам»* — роман *«18-й год»*.

Все больше и больше привлекала писателя эпоха петровских реформ, и он неоднократно к ней обращался в своем творчестве.

Роман *«Петр Первый»*. А. Н. Толстой написал исторический роман, который назвал *«Петр Первый»*. Тем самым он по-

ставил в центр всего произведения историческое лицо. Это героическая личность, человек, чья судьба неотделима от истории России. Обращение к петровской эпохе для писателя значило обращение к личности преобразователя России.

Как уже известно, в то время, когда создавался роман «Петр Первый», в советской литературе утвердилась историческая беллетристика. В 1920—1930-е годы среди исторических романов преобладали, с одной стороны, «романы-исследования», в которых на первом плане находился социальный анализ, а художественность считалась лишь дополнением к нему, с другой стороны, натуралистические произведения, в которых воссоздать эпоху пытались через очень подробное описание быта, нагромождения архаизмов.

Автор «Петра Первого» избегал обеих крайностей. Описание в романе построены на использовании относительно немногочисленных, но выразительных, характерных деталей. Социальный анализ, несомненно, очень важный для А. Толстого, не подчиняет себе художественную ткань произведения.

Композиционно реальные и вымышленные персонажи романа уравниваются в правах. Свое понимание смысла событий автору легче показать через вымышленных персонажей, которых можно провести через ситуации, наиболее ясно выражающие суть исторических процессов.

«Петр Первый» — исторический роман нового типа, который может быть назван героическим. В центре повествования в таком произведении находится героическая личность. Первая книга во многом сохраняет признаки романа становления, традиционного в мировой литературе. Она посвящена детству и ранней юности Петра Первого. Неслучайно А. Толстой избрал именно этот период жизни Петра Первого: впоследствии масштаб личности в сопоставлении с тем мальчиком, каким был Петр, стал особенно заметен. Детство и юность героя не были легкими, царь вынужден был прозябать в Преображенском в постоянном страхе перед Софьей, что тоже формировало личность будущего преобразователя России.

Однако даже первая книга построена не по традиционному романному принципу. До того момента первой главы, когда появляется главный герой (19 глава), в роман уже введены сюжетные линии и детали, при помощи которых создается образ страны. Персонажами романа являются представители разных социальных слоев: бояре, близкие к царю люди, купцы, крестьяне, стрельцы, староверы, множество иностранцев самого разного рода

занятий. Изображенная в романе Россия, не сознавая того, ждет перемен. Становление героя заканчивается в тот момент, когда он понимает, что страна нуждается в нем как в реформаторе и революционере.

Характер героя проявляется не в любовных отношениях, а в деятельности строителя нового государства. Дружеские отношения базируются на единстве желаний и интересов. Лефорты, Меншиков близки и дороги Петру, потому что полностью поддерживают его преобразовательскую деятельность, помогают ему.

В горе Петр всегда одинок: жена не разделяет его скорби по матери, окружающие втайне рады смерти Лефорты. Это и государственные испытания: поражение под Азовом, стрелецкий бунт, нарвская «конфузия», сопротивление народа, предпочитающего иногда самосожжение жизни по новым законам. Победы достаются Петру ценой невероятных усилий, он «хватает за волосы» фортуны. Именно такая трактовка образа и придает ему героический характер. А. Толстой утверждает всемогущество человека, его способность изменить себя и мир, косвенно подтверждая тем самым и тезис своего времени о «новом человеке».

Работая над романом, Алексей Толстой, несомненно, выполнял и «социальный заказ». Образ преобразователя России, ведущего страну по пути перемен, невзирая на сопротивление не только боярства, но и народа, был близок духу времени. Одна из основных идей романа заключается в том, что путь европейского развития для России был необходим и «цель оправдывала средства», хотя петровские преобразования были сопряжены с очень большими трудностями и тяготами.

Стремление автора исследовать процессы, происходившие в России во времена Петра Первого, требует особого композиционного решения. Поэтому основой композиции в романе являются главы, каждая из которых посвящена одному событию, структурно и содержательно завершена. Но главы слабо связаны между собой. Персонажи в большинстве своем не имеют предыстории, их появление сюжетно не мотивировано. Даже если автор постоянно следит за судьбами своих героев (что происходит не всегда), все равно заметна их разорванность.

Толстой считал, что композиция — это «установление цели, центральной фигуры, и затем установление основных персонажей, которые по нисходящей лестнице вокруг этой фигуры располагаются». Цель и «центральная фигура» здесь синонимы. Образ Петра соответствовал цели, поставленной автором. Наиболее

полными являются сюжетные линии героев, находящихся на самых верхних ступенях «лестницы», т. е. близких к Петру. Когда персонажи утрачивают связь с главным героем, они исчезают из романа. Так происходит с Софьей, Василием Голицыным, Анной Монс и т. д. Их судьбы интересуют автора до тех пор, пока они связаны с Петром. Чем дальше от центральной фигуры находится персонаж, тем более разорвана связанная с ним сюжетная линия.

В художественном мире романа «Петр Первый» ни один из самодержцев по масштабу личности и широте воззрений не может сравниться с Петром. Август сластолюбив, стремится только к удовлетворению собственных прихотей, у него отсутствуют политические идеи. Карл суров, аскетичен, храбр и умен. Он представляет собой полную противоположность Августу и при сравнении с польским королем выигрывает. Но сражения ему нужны лишь для достижения славы, он любит войну больше всего на свете. Его заставляют воевать не государственные интересы, а собственные желания. Поэтому образ Петра, для которого забота о деле превыше всего, становится и образом наиболее прогрессивного правителя.

Последние годы жизни. А. Н. Толстой постепенно становился писателем, обласканным властью. Он занимался помимо литературной также и общественной деятельностью: «Я выступал пять раз за границей на антифашистских конгрессах. Был избран членом Ленсовета, затем депутатом Верховного Совета СССР, затем действительным членом Академии наук СССР».

В день начала войны — 22 июня 1941 года — писатель окончил роман «*Хмурое утро*», третью часть эпопеи «Хождение по мукам». «Трилогия писалась на протяжении двадцати двух лет. Ее тема — возвращение домой, путь на родину. И то, что последние строки, последние страницы «Хмурого утра» дописывались в день, когда наша родина была в огне, убеждает меня в том, что путь этого романа — верный».

В годы Великой Отечественной войны А. Н. Толстой написал ряд статей, но самой главной своей работой считал драму «*Иван Грозный*». Неслучайно, что в дни войны он опять обращается к исторической теме: «Она была моим ответом на унижения, которым немцы подвергли мою родину. Я вызвал из небытия к жизни великую страстную русскую душу — Ивана Грозного, чтобы вооружить свою «расвирефевшую совесть»».

В 1945 году Алексей Николаевич Толстой скончался.

**Вопросы и задания**

- **1.** Составьте хронологическую таблицу «Жизнь и творчество А. Н. Толстого».
2. Вспомните, что вы знаете об исторической личности Петра Первого. Как соотносятся характеры исторического Петра Первого и героя романа А. Н. Толстого?
- **3.** Вспомните поэму А. С. Пушкина «Медный всадник». Сравните точку зрения поэта на личность Петра и его реформаторскую деятельность с точкой зрения А. Н. Толстого. Аргументируйте ответ.
- *4.** Вспомните, как Л. Н. Толстой в романе-эпопее «Война и мир» решал тему личности в истории. Каково было его отношение к Наполеону? Можно ли утверждать, что, по мнению Л. Н. Толстого, историей правит народ? Почему Кутузова он считает более значимой личностью, чем Наполеона? Как решает тему личности в истории А. Н. Толстой? В чем он видит историческую заслугу Петра Первого? Есть ли отличия в решении этой темы двумя писателями? В чем они заключаются?
- **5.** Охарактеризуйте авторскую позицию в романе «Петр Первый». Как позиция Толстого соотносится с современной ему общественной ситуацией и типом правления, осуществляемым И. В. Сталиным?
6. Какие эпизоды романа определяют становление личности главного героя? Составьте план ответа по этой теме.
7. Найдите в тексте примеры описания тяжелой жизни народа. Как относится народ к Петру? Почему в романе так много эпизодов, связанных с жизнью простых людей?
- *8.** Какие типы реформаторов представляют собой Петр и Василий Голицын? В чем их принципиальная разница? Свои выводы запишите в тетрадь.
- *9.** Проследите сюжетную линию Буйносовых. Драматический или комический характер носит в романе развитие темы ухода прежней Руси?
- **10.** Найдите в романе «Петр Первый» элементы исторической хроники. Как они соотносятся с романным сюжетом? Какова их роль в структуре произведения?
11. Проанализируйте любую главку романа. Докажите, что она однородна, сюжетно и содержательно завершена.

**Для любознательных**

1. Подготовьте сообщение на одну из тем:
- «Изображение Москвы и Петербурга в романе А. Н. Толстого «Петр Первый»»;
 - ««Петр Первый» А. Н. Толстого как исторический роман»;

- «Основная тема эпопеи А. Н. Толстого “Хождение по мукам”»;
 - «А. Н. Толстой — драматург».
2. Прочитайте роман-эпопею А. Н. Толстого «Хождение по мукам». Проанализируйте его.
 3. Прочитайте несколько произведений А. Н. Толстого, посвященных исторической теме. Отметьте особенности освещения писателем исторической тематики.
 4. Используя дополнительную литературу и ресурсы Интернета, подготовьте материалы для заочной экскурсии по музеям А. Н. Толстого (музей-квартира А. Н. Толстого в Москве, музей А. Н. Толстого в Самаре).

**Рекомендуемая литература**

Крюкова А. М. А. Н. Толстой и русская литература. Творческая индивидуальность в литературном процессе. — М., 1990.

Петров С. М. Русский советский исторический роман. — М., 1980.



МИХАИЛ
АЛЕКСАНДРОВИЧ
ШОЛОХОВ

(1905 — 1984)

Михаил Александрович Шолохов — один из пяти писателей, творивших на русском языке, которые получили Нобелевскую премию в области литературы.

Детство и юность писателя. М. А. Шолохов родился 11 (24) мая 1905 года на хуторе Кружилин станицы Вёшенской Войска Донского. О своем отце писатель вспоминал: «...до самой смерти (1925) менял профессии. Был последовательно: "шибаем" (скупщиком скота), сеял хлеб на покупной казачьей земле, служил приказчиком в коммерческом предприятии хуторского масштаба, управляющим на паровой мельнице и т. д.». Отец М. А. Шолохова, несмотря на стесненные материальные обстоятельства, собрал неплохую по тем временам библиотеку, состоявшую в основном из художественных произведений, главным образом из приложений к журналу «Нива». Именно он первым сумел привить сыну интерес к художественной литературе. 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 Вёшенской, 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 Кургинскую, 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 ста-

жа. 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 Шолохов стал активно печататься, 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 гиперболоизация. Очень натуралистически, даже нарочито представлены здесь кровь, голод, смерть, человеческие страдания.

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. 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», последствием которых явилось множество убитых и искалеченных. Герои Шолохова суровы. Однако 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.

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 бутылочная 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 этой среде 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 Аксинью, Григорий, «твердо веря, что растаются 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: «Неизъяснимо родным, теплым повеяло на Григория от знакомых слов давнишней казачьей и им не раз игранной 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 ножевой штык искромсал ему внутренности, распорол мочевой 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 после 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 привыкнуть 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 проис-

ходящего, сохранить неповторимую атмосферу донского хутора. Речь других персонажей, не принадлежащих к казацкому сословию, менее выразительна. Интеллигентные люди и между собой, и с простыми людьми объясняются книжным языком, часто не соответствующим моменту. Так, начальник штаба дивизии Мелехова 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.

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 которой имеет 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 в 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 посредством мироощущения, в котором общее преобладает над частным.

Действие в первой части (книга первая) «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 (книга первая) «Тихого Дона» наиболее романна, в ней изображена 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 (книга первая) «Тихого Дона», например, описание подвига Кузьмы Крючкова — исторический вставной эпизод. Он никак не связан с основными действующими лицами романа, его участники никогда уже 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 основное внимание событиям историческим, даже если они не имеют отношения к судьбам центральных персонажей. В седьмой части (книга четвертая) «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.

Казак всегда был сословием, чьей обязанностью являлись служба в армии, участие в войнах. Сражение предполагает необходимую 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, истрощенная 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. Однако нормальный человеческий взгляд на неприятеля, как на человека, в этой войне еще правомерен. Но 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 казацкого круга несомненен.

Шолохов создает эпическое полотно, смотрит на события во многом и с учетом реалий послереволюционных. Его занимает 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 убежденного 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 щадит ни одну из противоборствующих сторон. Жестокость одних уравновешивается 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 невыносимая в иной, прежней реальности. Во время и после гражданской войны она почти обыденна.

Образы коммунистов в романе-эпосе. 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 романе, 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, в какой-то момент понимает, что схлестнулись в этой войне «богатые с бедными, а не казаки с Русью...» 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 укрепилась 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 «*Поднятая 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 уров-

не, 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 производил догматические речи и писал журнальные статьи, демонстрирующие нетерпимость к инакомыслию. 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, орден 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. 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 его творчество?
- **2. Составьте краткую хронику жизни и творчества М. А. Шолохова.
3. Роман-эпопея назван «Тихий Дон». Это традиционное фольклорное наименование реки, у которой селились казаки. Какие ассоциации у вас вызывает слово «тихий»? Соответствует ли, на ваш взгляд, название романа-эпопеи его содержанию? Почему, по вашему мнению, он так назван?
- **4. Вспомните структуру романа. В чем своеобразие сюжета и композиции романа-эпопеи «Тихий Дон»? Как повлияло на его композиционные особенности то, что «Тихий Дон» — роман-эпопея?
- *5. 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».
6. Проследите судьбу Григория Мелехова. Отметьте этапы его жизненного пути. Запишите их в тетрадь. Найдите в тексте высказывания Григория Мелехова или автора, характеризую-

- щие каждый из этапов жизни Григория, объяснения решений, сыгравших важную роль в его судьбе. Запишите в тетрадь.
7. Дайте развернутую характеристику образов Натали и Аксиньи. Сопоставьте этих героинь.
 8. Как вы думаете, почему Григорий выбирает Аксинью из двух этих женщин? Как этот выбор соотносится с характером самого Григория?
 9. Почему, по вашему мнению, вернувшись в семью после измены Аксиньи, Григорий при жизни Натали больше открыто не возвращался к Аксинье? Как это связано с его отношением к традиционным ценностям в рушащемся мире?
 - *10. 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»?
 - *11. Познакомьтесь с иллюстрациями к роману-эпопее М. А. Шолохова «Тихий Дон» (см. практикум), выполните задания по работе с иллюстрациями.
 12. Составьте понятийный словарь по теме «М. А. Шолохов».



Для любознательных


1. Подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «Тема революции и гражданской войны (по роману А. А. Фадеева «Разгром» и роману-эпопее М. А. Шолохова «Тихий Дон»)»;
 - «Жанровое своеобразие романа-эпопеи «Тихий Дон»»;
 - «Принципы изображения войны в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир» и романе-эпопее М. А. Шолохова «Тихий Дон»».
2. Используя дополнительную литературу и ресурсы Интернета, подготовьте заочную экскурсию по музею-заповеднику М. А. Шолохова в станице Вёшенской.



Рекомендуемая литература

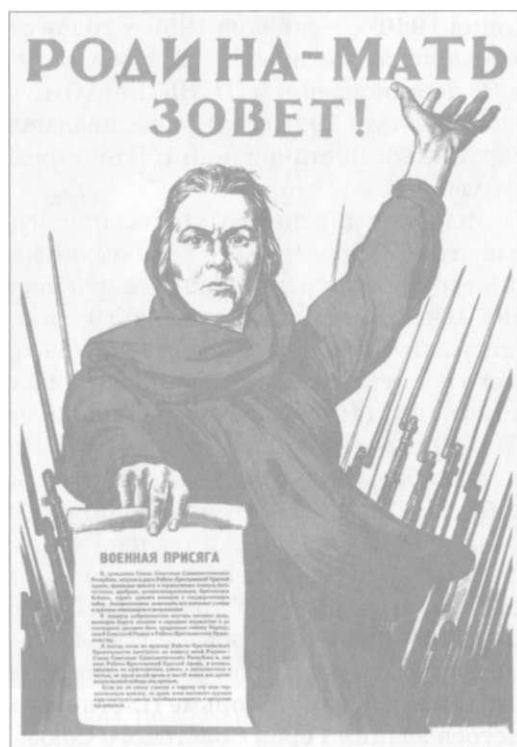
- Бирюков Ф. Г. Шолохов. — М., 2000.
- Колодный Л. Е. Кто написал «Тихий Дон»: хроника одного поиска. — М., 1995.
- Кузнецов Ф. Ф. Тихий Дон: судьба и правда великого романа. — М., 2005.
- Палиевский П. В. Шолохов и Булгаков. — М., 1993.
- Семаков С. Н. В мире «Тихого Дона». — М., 1987.
- Шолохов в школе: книга для учителя / авт.-сост. М. А. Нянкoвский. — М., 2001.

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет



Начало Великой Отечественной войны ознаменовало новый этап в развитии литературы. Происходящие исторические события определили общее умонастроение 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 основная идея художественных произведений — 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».



И.М.Тойдзе. Плакат «Родина-мать зовет!» (1941)

Ближе к концу войны и в первые послевоенные годы стали появляться произведения, в которых предпринималась попытка осмыслить подвиг народа: «Слово о России» М.Исаковского, «Рубеж 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.

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны.

Период конца 1940-х — начала 1950-х годов стал временем борьбы с инакомыслием, что значительно обедняло культурную жизнь страны. За постановлением ЦК ВКП(б) «О журналах "Звезда" и "Ленинград"» (август 1946 года) последовал целый ряд идеологических партийных постановлений. Это определило облик литературы того времени.

Значимым явлением для 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 был ответственным секретарем Союза писателей Татарской АССР. В первые месяцы Великой Отечественной войны Муса Джалиль оказался в действующей армии. В 1942 году тяжело раненный он 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. В 1956 году посмертно удостоен звания Героя Советского Союза.

Муса Джалиль впервые выступил в печати в 1919 году. В 1925 году вышел его первый сборник стихотворений и поэм — *«Мылдем»*. Стихи *«Пройденныепути»* (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), *«Джилм»* (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 другие стихи были объединены общим названием *«Моабитская тетрадь»*. Подвиг поэта оказал большое влияние на умы людей.

Все роды литературы развивались в соответствии с общими тенденциями.

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. Шо-



С.В.Рягина. Подарки на фронт (1943)

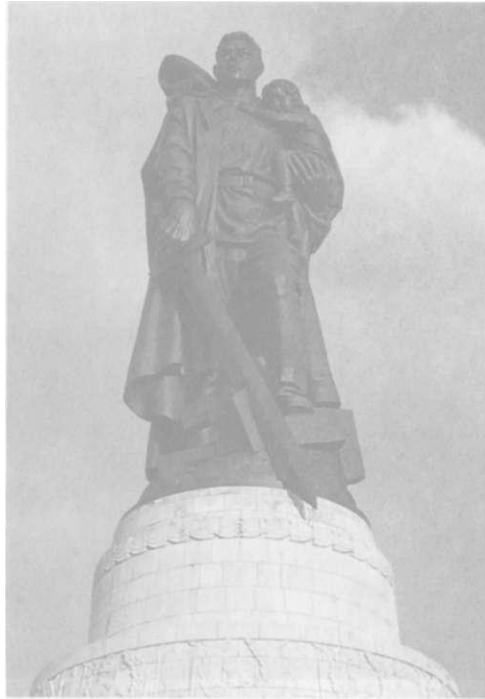
лохов, А. Н. Толстой, Б. Л. Горбатов, Л. М. Леонов, И. Г. Эренбург и другие писатели.

Наблюдалось и стремление создать обобщенную картину войны. В 1941 — 1945 годах появлялись повести и романы, центральным героем которых являлся народ; в них исследовались философия подвига, его нравственное обоснование и психологическая мотивировка. В повести В.Гроссмана *«Народ бессмертен»* (1942) центральным героем выступает народ, участвующий в войне; автор стремился раскрыть всеобщий смысл происходящего.

Преобладающим стал романтико-патетический стиль изложения событий.

В годы Великой Отечественной войны бурно развивалась лирика. Наиболее востребованной оказалась лирика не официозно-героическая, а именно лирическая, «задушевная». Необычайно популярны были стихотворения К.Симонова, особенно *«Жди меня»*; символом того времени стали *«Землянка»* А.Суркова, *«Мужество»* А.Ахматовой. Значение лирики как рода и эсте-

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны.



Е. В. Вучетич. Скульптура «Воин-освободитель»
(1946 — 1949)

(1946 — 1949)

тического начала в годы Великой Отечественной войны выразил поэт А. Сурков: «Не надо пытаться перекрычать войну. Чтобы живой человеческий голос не затерялся в хаосе звуков войны, надо разговаривать с воющими людьми нормальным человеческим голосом. Но голос этот будет услышан, если говорящий и пишущий стоит близко у сердца воющего 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. Симонова «Жди меня» ключевое слово «жди» повторяется в каждой строчке:

Жди меня, и я вернусь,
Только очень жди.
Жди, когда наводят грусть
Желтые дожди.

Героическая тема зачастую решалась в трагедийной форме. Поэма П. 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 предстает в поэме как часть общенародной судьбы. Противопоставлены советский юноша и молодой гитлеровец, у которых разные жизненные цели и ценности.

Очень важной для культурной ситуации периода Великой Отечественной войны оказалась 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 соответствующей 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 было необходимо предпринять для ее укрепления.

В пьесах К.Симонова, Л.Леонова уделялось внимание не внешней, событийной стороне, а внутреннему состоянию человека.

Вопросы и задания

1. Прочитайте дополнительную литературу по данной теме. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1941 — 1945-е годы) (см. практикум).
- *2. Прочитайте стихотворение из *«Моабитской тетради»* Мусы Джалиля (на выбор). Проанализируйте его, обращая внимание на тематику и особенности художественной выразительности.
- **3. 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?
4. С чем связано бурное развитие лирики в годы Великой Отечественной войны? Аргументируйте ответ.

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны.

5. Составьте понятийный словарь по теме «Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет».



Для любознательных

Подготовьте сообщение на одну из тем:

- «Изображение событий Великой Отечественной войны в литературе 1940-х годов»;
- «Лирика периода Великой Отечественной войны».



Рекомендуемая литература

«Идет война народная...» Литература Великой Отечественной войны. — М., 2005.

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.



**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. 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.

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. Н. С. Гуми-

лев 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.

В сентябре 1917 года вышла книга «Белая стая».

После Октябрьской революции Ахматова работала в библиотеке Агрономического института. В 1921 году вышел сборник стихов «Подорожник», в 1922 году — книга «Appo Domini». 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 мистике, 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» Ахматова 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 различные 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 аллегория, 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 замещаются 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 «*Анno Domini...*». 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, самоотрече-

нием. 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 плющ». 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 на 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 единственно 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 — разделить 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 грешный». 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 решила записать только в 1962 году, а напечатана в СССР она была в 1987 году (в Германии — в 1963 году, 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 свойственного Ахматовой в этих произведениях нет.

Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не страшно остаться без крова, —
И 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.

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 занималась 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 *«Без 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 стремление засвидетельствовать правду времени, выразить свое горе соединилось с попыткой осмыслить общечеловеческую суть происходивших событий.

Автобиографический план содержания поэмы связан 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 же выпущенного благодаря ее хлопотам). Остальные девять стихотворений связаны с арестом и осуждением сына.

Другой план 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 Сиби-

ри, 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 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» — *религиозный*. Поэма «Реквием» близка к плачу Богородицы у Креста, к одному из жанров латинской поэзии. 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 символическим. 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.

На таком фоне начинается развитие сюжета. Основная часть поэмы состоит из 10 главок. В главках развивается лирический сюжет, который наряду с эпическими элементами позволяет говорить 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 громыхание черных марусь,
Забыть, как постылая хлюпала 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 составляет по своим местам.

Последние годы жизни. В это время к творчеству А. А. Ахматовой стал все чаще проявляться международный интерес. В Сорбонне С. Лаффит начал читать специальный курс о творчестве А. А. Ахматовой. Съезд писателей в СССР избрал ее в президиум. Было отменено партийное 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. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1920 — 1960-е годы) (см. практикум). Как в жизненном пути А. А. Ахматовой отразились особенности времени, в которое она жила?
- *2. Анна Андреевна Ахматова в ранний период творчества приоткрыла к акмеистам. Вспомните, что такое акмеизм, какие особенности мировоззрения и художественного мира свойственны его представителям.
3. 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. Определите, какие темы или образы, традиционные для русской поэтической классики, развивает А. А. Ахматова в своем творчестве. Проанализируйте язык стихотворений А. А. Ахматовой, обращая внимание на использование прозаизмов, разговорных элементов поэзии, лаконизм стиха. Чем это вызвано?
4. Определите, в чем состоит своеобразие любовной лирики А. А. Ахматовой.
5. Как решается тема поэта и поэзии в лирике А. А. Ахматовой? Составьте план ответа.
- **6. Какие библейские мотивы звучат в лирике А. А. Ахматовой? Какие ассоциации с евангельскими сюжетами возникают при прочтении ее стихотворений?
7. Прочитайте поэму А. А. Ахматовой «Реквием». Какие ощущения она у вас вызвала? Можно ли считать эту поэму поэтическим документом эпохи? Докажите свою точку зрения.
- *8. При помощи каких художественных средств передается нарастание психологического напряжения в основной части «Реквиема»?

9. Проанализируйте стихотворения-главки «Реквиема». Могут ли они существовать не как части единого целого, а как самостоятельные произведения? Что теряет каждая глава вне контекста поэмы?
10. Перечислите персонажей «Реквиема». Каково идейно-художественное значение каждого из них? Ответ запишите в тетрадь.
- **11. Почему «Эпилог» состоит из двух частей? В чем художественная необходимость обеих?
- **12. 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 поэт А. А. Ахматова?
13. Составьте понятийный словарь по теме «А. А. Ахматова».



Для любознательных

1. Подготовьте сообщение на одну из тем:
 - «Трагедия "стомилionного народа" в поэме А. А. Ахматовой "Реквием»;
 - «Своеобразие композиции поэмы "Реквием»;
 - «Тема творчества в лирике А. А. Ахматовой».
2. Используя дополнительную литературу и ресурсы Интернета, подготовьте заочную экскурсию по музеям А. А. Ахматовой: музей А. А. Ахматовой в Фонтанном доме в Санкт-Петербурге; клуб-музей А. А. Ахматовой «Мангалочий дворик» в г. Ташкенте; музей А. А. Ахматовой в селе Слобидке-Шелехивской (Украина).



Рекомендуемая литература

- К и х н е й Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. — М., 1997.
- К о р м и л о в С. И. Поэтическое творчество Анны Ахматовой. — М., 2000.
- П а в л о в с к и й А. И. Анна Ахматова: жизнь и творчество. — М., 1991.
- Ч у к о в с к а я Л. К. Записки об Анне Ахматовой. — М., 1989.



БОРИС
ЛЕОНИДОВИЧ
ПАСТЕРНАК
(1890 — 1960)

Современный поэт, прозаик, журналист Д.Быков пишет о поэтическом даре Бориса Пастернака:

Христианское ощущение жизни как бесценного подарка было в двадцатом веке даровано многим, ибо метафора реализовывалась буквально: жизнь отбирали — но иногда, по трогательной милости, вдруг возвращали. Нужно было хорошо поработать над российским народонаселением (в этом смысле советская власть пошла дальше царской), чтобы каторга воспринималась как благодать. Каторжники двадцатого века любили Пастернака потому, что он прожил жизнь с ощущением выстраданного чуда. Это счастье не самовлюбленного триумфатора, а внезапно помилованного осужденного.

Его стихи оставались той самой «последней соломинкой» потому, что в каждой строке сияет фантастическая, забытая полнота переживания жизни: эти тексты не описывают природу — они становятся ее продолжением. <...>

Вот и еще одна причина радоваться при самом звуке пастернаковского имени: перед нами — осуществившееся в полной мере дарование. «Мне посчастливилось высказаться полностью» — самооценка, в которой нет преувеличения. Пастернак бесстрашно бросался навстречу соблазнам своего времени — и многим отдал дань; его победа не в безупречности, а в полноте и адекватности выражения всего, что он пережил (и в том, что он не боялся это переживать). Этому-то триумфу мы радуемся вместе с ним — потому что после такой жизни и смерть кажется не противоестественной жестокостью, а еще одним, необходимым звеном в цепи.

Ранние годы жизни. Борис Леонидович Пастернак родился 29 января (10 февраля) 1890 года в Москве. Семья его была хорошо известна в художественных кругах столицы. Отец Бориса, Леонид Осипович Пастернак, был художником, академиком жи-

копией и преподавателем в Училище живописи, ваяния и зодчества. Мать, Розалия Исидоровна (в девичестве Кауфман), талантливая пианистка, до замужества — профессор Одесского отделения Императорского русского музыкального общества. В доме Пастернаков бывали такие маститые писатели, композиторы и художники, как Л.Н.Толстой, А.Н.Скрябин, В.А.Серов, М.Н.Врубель, австрийский поэт Р.М.Рильке. Интересы этой уникальной среды определенным образом повлияли на личность Бориса Пастернака.

С самого раннего детства будущий поэт был увлечен рисованием и музыкой. По воспоминаниям Б. Пастернака, до 10 — 12 лет он увлеченно рисовал, и его детские работы хвалил отец, думавший, что со временем сын станет художником. Между тем страсть к музыке одолела желание рисовать, к тому же А.Н.Скрябин одобрил опыты начинающего композитора. Любовь к музыке сказалась и на отношении будущего поэта к слову, звучание которого стало для него первостепенным. Это свойство нашло отражение в поэтическом творчестве поэта, особенно в ранних его книгах.

Закончив в 1908 году Пятую московскую 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. Серьезно заинтересовавшись философией, в 1912 году 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 вернулся на родину и в 1913 году закончил Московский университет. На мемориальной доске дома в Марбурге, где Б. Пастернак жил, будучи студентом, значится цитата из его автобиографической повести «Охранная грамота» — «Прощай, философия!».

Эстетические поиски и эксперименты. Время первой публикации стихотворений Б.Пастернака в коллективном сборнике «Лирика», изданном в 1913 году, является тем рубежом, с которого и живопись, и музыка, и философия уступают место поэзии.

В ранней лирике Б. Пастернака можно обнаружить мотивы романтической лирики. Так, лирический герой стихотворения *«Февраль. Достать чернил и плакать!..»* стремится вы-

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны.

рваться из города в естественный мир природы, 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.

Первая книга стихов Б. Пастернака — *«Близнец в тучах»* — была издана в 1914 году. Именно с этого времени начался период в творчестве Пастернака, названный им «поверх барьеров». В том же, 1914 году Пастернак впервые встретился с В. Маяковским, творчество которого да и сама его личность потрясли молодого поэта. Обнаружив сходство в технике поэтического мастерства, в построении образов, в особенностях рифмовки и оценив красоту поэтического стиля Маяковского, Пастернак подметил в Маяковском и те сходные, неприятные ему собственные недостатки: «героический тон» и «стремление к эффектам», которые старательно в себе преодолевал.

В поэтическом стиле Б. Пастернака хоть и усматриваются переключки с поэтикой футуристов, но к футуризму его поэзия не сводится. Постепенно и все сильнее Пастернак ощущал, что «групповая дисциплина» ограничивает свободу художественного творчества. Сам же Пастернак 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 явление, говоря словами самого Б. Пастернака, «грандиозней святого писанья». Именно оно стало для поэта мерилom субъективных впечатлений и переживаний, выраженных в разнообразных по тематике сти-

хотворениях, над которыми Б. Пастернак работал начиная с 1917 года и которые вошли в книгу *«Сестра моя — жизнь»*, опубликованную в 1922 году. Именно в период создания этой книги, по мнению самого Б. Пастернака, состоялось его поэтическое рождение.

В стихотворении «Определение поэзии» из цикла «Заняты философии», входящего в сборник *«Сестра моя — жизнь»*, поэт писал:

Это — круто налившийся свист,
Это — шелканье сдавленных льдинок.
Это — ночь, леденящая лист,
Это — двух соловьев поединок.

По мысли Б. Пастернака, вся вселенная и есть поэзия, точнее, вселенная «говорит» с нами на языке поэзии.

В том же, 1922 году Б. Пастернак женился на художнице Евгении Владимировне Лурье.

Творчество поэта 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 пернул на родину. В Берлине же была опубликована его новая книга стихов — *«Темы, и вариации»* (в январе 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 обнаружилось 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 Пастернака на назначение поэта и поэзии противоречили эстетическим принципам левых. Напомним, что левые видели назначение поэта в революционную эпоху в его 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 полуйскусством». Этот поступок перевел поэта в ряд так называемых «попутчиков» революции, которые находились в скрытой оппозиции к магистральным направлениям развития искусства в СССР.

Этапным в эволюции поэта стал рубеж 1920—1930-х годов. В 1931 году им завершен начатый в 1925 году роман в стихах о судьбе русского интеллигента — *«Спекторский»*. Отметим, что еще в 1918 году у поэта возник замысел эпоса, первой частью которой, по мысли Пастернака, должно было стать произведение *«Повесть»*, опубликованное в 1929 году. Центральной фигурой «Повести» стал одноименный герой романа в стихах *«Спекторский»*.

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, для чего 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 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. Уже в самые первые месяцы войны Б. Пастернаком были написаны такие патристические стихотворения, как «*Страшная сказка*», «*Бобыль*», «*Застава*».

Все переменится вокруг.
Отстроится столица.
Детей разбуженных испуг
Вовеки не простится.

Не сможет позабыться страх,
Изборождавший лица.
Сторицей должен будет враг
За это поплатиться.

Запомнится его обстрел.
Сполна зачтется время,
Когда он делал, что хотел,
Как Ирод в Вифлееме.

Настанет новый, лучший век.
Исчезнут очевидцы.
Мученья маленьких калек
Не смогут позабыться.

(«*Страшная сказка*», 1941)

В 1943 году в составе писательской бригады Б. Пастернак отправился в действующую армию. Поэт был в Туле, Мценске, Орле, Карачеве. Впечатления от «чужовичности 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 вспо-

минал о Пастернаке наш современник, поэт А. Вознесенский, знавший его 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 двойкий, | 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 норв...»*. 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»*, заглавного героя будущего романа *«Доктор Живаго»*. Стихотворения Юрия Живаго подтверждают религиозный смысл того перелома, который сам поэт пережил в 1930—1940-е годы. В стихотворениях цикла временное, преходящее понимается через вечное, драма же человеческой судьбы сопрягается с драмой Иисуса Христа. Первое стихотворение этого цикла — *«Гамлет»* — начало лирического сюжета, в котором обнаруживается тема неотвратимо драматической судьбы человека. В финале цикла — стихотворение *«Гефсиманский сад»* — свидетельство осознания лирическим героем неизбежности судьбы («Но книга жизни подошла к странице, | Которая дороже всех святых. | 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 поэтический цикл 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. Основным 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 московские дома 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 ложью, 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, утратив-

шего всякую связь со своими корнями, т. е. с миром русской до-революционной 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*», поставлены проблемы, волновавшие поэта 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 открытья... <...>

Я б разбивал стихи, как сад.
Всей дрожью жилок
Цветы бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.

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. Составьте библиографические карточки по творчеству Б. Пастернака. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве поэта. Составьте план ответа.
- **2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества Б. Пастернака».
- *3. По синхронистической таблице (см. практикум) проанализируйте события 1930-х годов и соотнесите их с этим этапом в жизни Б. Пастернака.

4. Какие произведения Б. Пастернака вы уже изучали? Назовите их.
5. Прочитайте стихотворения Б. Пастернака «Февраль. Достать чернил и плакать...», «Про эти стихи», «Определение поэзии», «Гамлет», «Быть знаменитым некрасиво...», «Во всем мне хочется дойти...», «Зимняя ночь». Обратите внимание на особенности поэтического стиля Б. Пастернака: жанровое своеобразие, интонационно-ритмический рисунок, метафорические и метонимические образы, исторически-конкретный и вневременной аспекты тематики.
6. Выучите одно из стихотворений Б. Пастернака наизусть и подготовьтесь к его выразительному чтению.
7. Выполните анализ стихотворения Б. Пастернака «Февраль. Достать чернил и плакать...» (см. практикум).
- *8. Вспомните, как развивалась тема поэта и поэзии в русской лирике XIX—XX веков. Как развивает эту тему Б. Пастернак?
- **9. В каких стихотворениях Б. Пастернака нашли свое отражение традиционные для русской литературы образы пути, природы и времени? Подготовьте сообщение на тему «Традиции русской поэзии в лирике Б. Л. Пастернака».
10. Составьте понятийный словарь по теме «Б. Л. Пастернак».

Для любознательных

1. Прочитайте поэмы Б. Пастернака «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт». Подготовьте обзорное сообщение об идейно-художественном своеобразии этих поэм.
2. Прочитайте роман Б. Пастернака «Доктор Живаго». Подготовьте обзорное сообщение об идейно-художественном своеобразии романа.
3. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте заочную экскурсию в дом-музей Б. Пастернака.

Рекомендуемая литература

- Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. — Л., 1990.
 Быков Д. Л. Борис Пастернак. — М., 2005. — (Сер. «ЖЗЛ»).

Пастернак Е. Б. Борис Пастернак. Биография. — М., 1997.

Особенности развития литературы 1950 — 1980-х годов

Отечественная художественная культура и к началу 1950-х годов по-прежнему рассматривалась как средство идеологической борьбы. Литературе все также отводилась роль мощнейшего по своей эффективности инструмента воздействия на общественное сознание, осуществляющего прежде всего воспитательную функцию.

Прямое же вмешательство высшего партийного руководства в ход литературного процесса в результате создавало предпосылки для появления низкохудожественных, зачастую бесконфликтных — «лакировочных» — произведений. Творческие поиски в литературе, как и 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 читателю. Продолжалась и борьба с «формализмом», который стал синонимом антинародности. «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.

Между тем уже послевоенный период в развитии литературы выявил исчерпанность форм художественного освоения дей-

ствительности, утвердившихся в советской литературе социалистического реализма 1940-х годов, ориентированной на авторитетное, порой авторитарное авторское слово о мире и человеке.

Литература периода «оттепели». «Оттепель» — такое определение получил период социальных реформ, начавшихся в 1953 году после смерти И. В. Сталина. Дело в том, что в 1954 году на страницах журнала «Знамя» была опубликована повесть Ильи Эренбурга «Оттепель», отсюда и родилось образное определение конкретного, исторически значимого этапа в истории нашего общества. В эти годы были сделаны первые шаги по пути преодоления сталинизма, началось восстановление культурной преемственности и международного культурного обмена. С 1955 года возобновилась и деятельность журнала «Иностранная литература», на страницах которого публиковались 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 отреагировал 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 стойким², 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,

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 *Стóик* — человек, мужественно переносящий жизненные испытания.

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». «Честность» и «правдивость» — эти слова стали ключевыми для развития русской литературы в постсталинский 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. О неблагоприятном состоянии дел в сельском хозяйстве писал очерки публицист Валентин Овечкин (1904—1968).

Во многом под воздействием очерковой публицистики, мемуарной прозы активизировался процесс демократизации художественного стиля эпохи. Из литературы уходили заданность конфликтов и характеров, «всевластие» автора над материалом, романтическая героизация. 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.

Особенно значимым для советской литературы второй половины XX века стало переосмысление связей личности с национальной традицией. Если на начальном этапе развития в совет-



В. Попков. Молодость (1958)

ском 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.

Этот этап в развитии отечественной литературы отмечен сближением многонациональных литературных сил в постановке и решении общих тем и проблем. Со второй половины 1950-х годов в ежемесячный журнал был преобразован альманах «Дружба народов», созданный в 1939 году. На страницах журнала публикуются наиболее яркие образцы народного эпоса и фольклора, лучшие произведения писателей и поэтов разных народов СССР. Кроме того, с 1957 года в качестве приложения к журналу «Дружба народов» стали издаваться и собрания сочинений писателей разных народов СССР.

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», «лагер-

пая», «деревенская», «городская» обозначались тематические разновидности советской реалистической литературы, осмыслявшей 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.

Поколение писателей, вошедшее в литературу в период «оттепели», было названо впоследствии поколением «шестидесятников». «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», с одной стороны, активизировалась деятельность по реабилитации таких деятелей художественной культуры, как Вс.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 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. Даниэлем 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, противостоящие официальной политике в сфере искусства. Инакомыслие художников в политических кругах было названо диссидентством², а в творческих — андеграундом³. Искусство андеграунда образовало противоположный соцреалистическому искусству полюс. Между этими полюсами и протекала многогранная творческая жизнь, основу которой составили поиски путей обновления изобразительно-выразительного языка искусства.

Прежде всего развитие литературы в период 1950—1980-х годов связано с восстановлением принципов реалистического искусства. И конечно же, это было обусловлено общественно-историческими обстоятельствами: литература восстанавливала утраченное соцреализмом к началу 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.

Кроме того, неотъемлемой частью литературного процесса стали «нетрадиционные» для соцреализма модернистские тенденции, развивавшиеся в творчестве А. А. Ахматовой, Б. Л. Пастернака, Н. А. Заболоцкого, В. П. Катаева, В. А. Каверина, В. Т. Шаламова. С эстетикой модернизма было связано и творчество вновь входивших в литературу прозаиков и поэтов: Е. А. Евтушенко, А. А. Вознесенского, Б. А. Ахмадулиной, Ю. П. Мориц, Б. Ш. Окуджавы, И. А. Бродского, В. П. Аksenова, А. Г. Битова, С. Д. Довлатова.

¹ *Нонконформизм* (от англ. *nonconformism*) — инакомыслие, бунтарство; здесь: неприятие существующего порядка, критическое отношение к официальной культуре.

² *Диссидент* (от лат. *dissidens* — «несогласный») — участник движения против тоталитарного режима в бывших социалистических странах, выступавший за соблюдение гражданских прав и свобод, против преследования инакомыслия. Советские диссиденты открыто противостояли действиям властей, защищая политзаключенных, протестуя против ввода советских войск в Чехословакию (1968) и Афганистан (1979).

³ *Андеграунд* (от англ. *underground*) — «подпольная» культура, составная часть контр-культуры.

Авангардные поиски в литературе вели поэты Г. Н. Айги, В. А. Соснора и др. Особенность авангарда 1960-х годов заключается в том, что он был противопоставлен не только официальной советской идеологии, но и романтическим идеалам «шестидесятников». Поэты-авангардисты отрицали всякую зависимость художественного творчества от любых ограничений, будь то политический диктат или рамки традиций.

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.

С течением времени 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. Условные ситуации и обстоятельства, смещение временных и пространственных пластов, притчеобразие и мифоподобие — средства, которыми охотно пользуются современные реалисты.

Вопросы и задания

- *1. Проанализируйте синхронистическую таблицу данного периода, помещенную в практикуме. Охарактеризуйте общественно-культурный фон, на котором развивалась отечественная художественная литература 1950—1980-х годов. Подготовьте сообщение «Развитие литературы 1950—1980-х годов в контексте культуры». Составьте план ответа. Подберите иллю-

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.

страции к своему выступлению, используя дополнительную литературу и материалы Интернета.

2. Охарактеризуйте пути преодоления идейно-художественной ограниченности нормативного соцреализма в литературе 1950—1980-х годов. Составьте план ответа.
- *3. Прочитайте повесть И. Эренбурга «Оттепель». Проанализируйте повесть и скажите, в чем заключается смысл названия повести. Связано ли ее содержание с историческим периодом развития России, получившим название «оттепель»?
4. Прочитайте повесть Э. Хемингуэя «Старик и море». Выполните анализ повести (см. практикум). Составьте библиографическую карточку по творчеству Э. Хемингуэя.
- *5. Прочитайте повесть П. Нилина «Жестокость», романы В. Гроссмана «Жизнь и судьба», В. Дудинцева «Не хлебом единым», Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей» (по выбору). Подготовьте доклад на тему «Отражение конфликтов истории в судьбах литературных героев».
6. Составьте понятийный словарь по теме «Особенности развития литературы 1950-х — 1980-х годов».

ТВОРЧЕСТВО ПИСАТЕЛЕЙ-ПРОЗАИКОВ В 1950 — 1980-е ГОДЫ

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 было несоответствие реальной жизни, далекой от идеала, романтически наивным книжным представлениям 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 отношений к жизни и друг другу. Авторы этого течения обращались к литературному опыту зарубежных писателей, среди которых — известный американский писатель Э. Хемингуэй.

На 1960-е годы приходится и новый виток в развитии *фантастики*. Отечественные писатели-фантасты, прогнозируя возможное будущее науки и техники, уделяли большое внимание человеческой психологии. Огромную популярность получили произведения фантастов И. Ефремова, В. Колупаева, О. Ларионовой, братьев А. и Б. Стругацких, К. Булычева (И. В. Можейко). Кроме того, в СССР издавалась и зарубежная фантастика таких писателей, как Р. Шекли, Р. Брэдбери, С. Лем.

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.

По мере развития деревенской прозы в ней выделились две разновидности. Такие писатели, как В. Ф. Тендряков, Б. А. Можяев, 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 и В. Г. Распутин видели героя — носителя нравственных ценностей, противостоящего 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 характерно для таких писателей, как Ф. А. Абрамов, В. П. Астафьев, Е. И. Носов, В. М. Шукшин.

Поначалу герои В. Шукшина соотносились с героями писателей-«деревенщиков», затем шукшинские герои получили определение «промежуточных», поскольку от деревни они отошли, а к жизни в городе приспособиться не могут, потому и страдают. Правда, не всех героев писателя можно отнести к категории «промежуточных», встречаются среди них и исключительно деревенские, и исключительно городские. Если же действие в произведениях В. Шукшина происходит в деревне, то вовсе не о деревне и не о деревенском вроде бы мужике идет речь. «Меня больше интересует «история души», и ради ее выявления я сознательно

и много опускаю из внешней жизни того человека, чья душа меня волнует» — так писал В. Шукшин, «возражая по существу» тем литературным критикам, которые называли его «бытописателем». Душа человеческая — мятущаяся, страдающая, тоскующая, — это, пожалуй, сквозной образ в творчестве писателя.

Существенную роль в формировании идейно-художественных ориентиров деревенской прозы сыграли ранние произведения А. И. Солженицына «*Матренин двор*» (1959) и «*Один день Ивана Денисовича*» (1962). В рассказе «Матренин двор» мужественно переживает все невзгоды, выпавшие на ее «свободную» долю, простая крестьянка Матрена. Произведение же «Один день Ивана Денисовича», главный герой которого — деревенский мужик, стойко сносящий тяготы лагерной жизни, рассматривается как одна из первых ласточек *лагерной прозы*.

Тема ГУЛАГа — одна из ключевых тем отечественной литературы второй половины XX века, на которую долгое время был наложен негласный запрет. Произведения, посвященные теме сталинских репрессий, доходили до узкого круга читателей через самиздат¹ и тамиздат². Так распространялись произведения А. И. Солженицына «*В круге первом*» (1955 — 1968), «*Архипелаг ГУЛАГ*» (1964 — 1970), мемуары Е. Гинзбург (матери писателя В. Аксенова) «*Крутой маршрут*», повесть Г. Владимова «*Верный Руслан*».

С 1966 года в эмигрантских издательствах стали публиковаться «*Колымские рассказы*» (1954 — 1973) В. Шаламова, писателя, прошедшего в сталинских лагерях в целом 17 лет. В отличие от А. И. Солженицына В. Шаламов рассматривал опыт лагерной жизни как отрицательный, разрушающий человеческую личность как жертв, так и палачей: «“Подземный” опыт не увеличивает общий опыт жизни — “там” все масштабы смещены, и знания, приобретенные “там”, для “вольной жизни” не годятся. Мне не трудно вернуться к ощущениям детских лет. Колыму же я никогда не забуду. И все же это жизни разные. “Там” я не всегда писал стихи. Мне приходилось выбирать между жизнью и стихами и делать выбор (всегда!) в пользу жизни». В 1972 году в «Литературной газете» было опубликовано письмо В. Шаламова, в котором писатель выступил с протестом против публикации за

¹ *Самиздат* — форма нелегального распространения литературно-художественных произведений в СССР в машинописном виде.

² *Тамиздат* — запрещенные к публикации книги и журналы, опубликованные за рубежом.

рубежом его «Колымских рассказов». Очевидно, это было одно из многих вынужденных писем-покаяний, которые сам Шаламов саркастически называл новым жанром. Однако письмо в кругах интеллигенции было воспринято как предательство В. Шаламова: ему не могли простить собственной веры в него — автора ходивших на родине в списках «Колымских рассказов».

Жизненный опыт составил основу произведений и писателя Ю. Домбровского, в общей сложности проведенного 18 лет в тюрьмах, лагерях и ссылке. Его повесть «Хранитель древностей» была опубликована в журнале «Новый мир» в 1964 году, а роман «Факультет ненужных вещей» (1964 — 1975) впервые увидел свет в 1978 году в Париже и был удостоен премии за лучшую иностранную книгу года.

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 «Пядь 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. Неслучайно излюбленным жанром военной прозы стала лирическая повесть, герой которой — молодой человек, еще не имеющий значительного 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.

В произведениях В. Шукшина *«Я пришел дать вам волю»* (1971), Ю. Трифонова *«Нетерпение»* (1973), Б. Окуджавы *«Путешествие дилетантов»* (1979) и *«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; Б. Окуджава стремился выявить в прошлом вечные проблемы; А. Солженицын исследовал 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 художественного анализа в повестях Ю. Трифонова *«Обмен»* (1969), *«Предварительные итоги»* (1970), *«Долгое прощание»* (1971) и *«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. В числе близких ему писателей Трифонов называл В. Распутина, Ю. Казакова, А. Битова. Исследователи же творчества Ю. Трифонова отмечают связь психологического реализма писателя с реализмом позднего А. П. Чехова.

Проблема «не-своей» жизни в «ненастоящем времени» в полной мере проявилась в прозе А. Битова. Так, характеризуя героя романа *«Пушкинский дом»* (1964—1971), Льва Одоевцева, автор отметил, что Лев «был скорее однофамильцем», чем «потомком» славного рода Одоевцевых. Лишенный собственного «я»,

Лев лишь к концу романа буквально почувствует собственное лицо, такой метафорой автор обозначил начало рождения личности. Роман А. Битова «Пушкинский дом» примечателен и тем, что в нем писатель независимо от зарубежных авторов использовал литературно-художественные приемы, характерные для постмодернистских¹ произведений: авторский комментарий к тексту, эссеизм, вариативность сюжетных ходов, интертекстуальность, демонстрацию вымышленности повествования и т. д.

Постмодернистское мироощущение проявилось и в поэме Вен. Ерофеева «Москва — Петушки» (1970), долгое время распространявшейся в самиздате. Посредством постмодернистских приемов смешения разных стилевых и стилистических пластов автор создает амбивалентный² образ реальности, в которой поменялись местами верх и низ, добро и зло, Бог и дьявол. Главный герой поэмы, носящий имя самого автора, Веничка — это алкоголик, маргинальная личность. Сознание всегда пьяного Венички, стремящегося постичь смысл существования в искаженной действительности, также искажено, очевидно, поэтому герой не в силах разобраться в окружающем его хаосе, и, более того, он гибнет физически.

На рубеже 1970—1980-х годов в русской литературе появляются произведения условно-метафорической прозы, в реалистическое повествование которых вводятся фантастические персонажи, фольклорно-мифологические мотивы и сюжеты. Таковы, например, повести «Белый пароход» (1970) и «Пегий пес, бегущий краем моря» (1977) Ч. Айтматова, романы «Белка» (1984) А. Кима и «Альтист Данилов» (1981) В. Орлова, антиутопия Ф. Искандера «Кролики и удавы» (1982) и др. Использование приемов явной художественной условности позволяет соотносить события современности с вневременным планом и дать оценку текущему моменту с позиций вечности.

¹ *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.

² *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 неудовольствия. *Амбивалентный* — двойственный, противоречивый.

В прозе входивших в литературу на этом этапе ее развития писателей В. Маканина, Р. Киреева, А. Кима и других, получивших в критике определение «сорокалетних», проявилось отличное от традиционного реализма мироощущение, выраженное в таких художественных принципах, как бесстрастность повествования, отсутствие однозначной авторской оценки изображаемых явлений, амбивалентность героя, игровое начало.

? Вопросы и задания

1. Назовите и охарактеризуйте основные направления и течения литературно-художественной прозы 1950—1980-х годов. Составьте план ответа.
- **2. Как вы думаете, почему именно произведения деревенской прозы составили направление, имеющее идейно-эстетическое единство?
3. Прочитайте романы Ю. Рытхэу «Сон в начале тумана» и Ч. Айтматова «Буранный полустанок». Подготовьте вопросы для сопоставительного анализа романов Ю. Рэтхэу, Ч. Айтматова и повести В. Распутина «Прощание с Матерой». Подготовьте обзор одного из этих произведений (по выбору) на тему «Динамика нравственных ценностей во времени». Проведите «круглый стол» на тему: «Проблема утраты исторической памяти в многонациональной советской литературе 1950—1980-х годов».
4. Напишите эссе о роли произведений о Великой Отечественной войне в воспитании патриотических чувств молодого поколения: Ю. Бондарев «Горячий снег», В. Богомолов «Момент истины», В. Кондратьев «Сашка» и др. (автор по выбору). Проведите конкурс эссе.
5. Проведите конференцию на тему «Развитие исторической прозы в литературе 1950—1980-х годов». Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте тезисы доклада на тему (автор по выбору):
 - «Разрешение вопроса о роли личности в истории в произведениях Б. Окуджавы, Н. Эйдельмана, В. Пикуля, А. Жигулина, Д. Балашова, О. Михайлова и др.» (автор по выбору);
 - «Проблема взаимоотношений человека и власти в произведениях Б. Окуджавы, Н. Эйдельмана, В. Пикуля, А. Жигулина, Д. Балашова, О. Михайлова и др.» (автор по выбору).
- *6. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте обзор «Развитие автобиографической прозы в творчестве К. Паустовского, И. Эренбурга» (автор по выбору).

- *7. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте обзор «Развитие жанра фантастики в произведениях А. Белыева, И. Ефремова, К. Булычева и др.» (автор по выбору).
- *8. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте обзор «Городская проза: тематика, нравственная проблематика, художественные особенности произведений В. Аксенова, Д. Гранина, Ю. Трифонова, В. Дудинцева и др.» (автор по выбору).
- **9. Составьте понятийный словарь по теме «Развитие литературы 1950—1980-х годов: проза».

В. Т. Шаламов (1907—1982)

- *1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, составьте библиографические карточки по творчеству писателя. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве В. Шаламова. Проанализируйте рассказы В. Шаламова «Сентенция», «Надгробное слово», «Крест».
- 2. Уточните в толковом словаре значение слова «сентенция». Подумайте, связано ли это слово с содержанием рассказа «Сентенция». Охарактеризуйте развитие сюжета в рассказе «Сентенция». В чем проявляется сходство этого рассказа с лирическим произведением? Как в «Сентенции» соотносятся внешние события и внутренний мир рассказчика? Опишите стадии возрождения человеческой души, изображенные Шаламовым в рассказе «Сентенция». Какую функцию выполняет в рассказе образ природы? Как он соотносится с миром людей?
- 3. Обратите внимание на жанровое своеобразие рассказа «Надгробное слово»: проследите, как в нем проявляются традиции «рождественской сказки». Подумайте, как в воспоминаниях рассказчика о погибших проявляется его отношение к заключенным и к власти. Какие качества в собратях он ценит? Охарактеризуйте пожелание каждого из героев рассказа в финальном эпизоде. Опишите функцию рассказчика в «Надгробном слове». Какую роль в этом рассказе играет мотив памяти?
- 4. В своем эссе «О прозе» В. Шаламов упоминает рассказ «Крест» и называет его одним «из лучших рассказов по композиционной законченности, по “сути”, по выразительности». Проанализируйте композицию рассказа «Крест» и подумайте, почему писатель дал ей такую высокую оценку. События, изображенные в рассказе, внешне не связаны с лагерной темой «Колымских рассказов». Как вы думаете, в чем заключается содержательная функция рассказа «Крест» в общем повествовании? Уточните в толковом словаре значение слова «крест». В каком значении это слово использует В. Шаламов? Объясните индизаторный смысл рассказа «Крест».

5. Насколько явно обнаруживается авторская позиция в рассказах «Сентенция», «Надгробное слово», «Крест»? Проиллюстрируйте свои ответы примерами из текста. Охарактеризуйте формы повествования в этих рассказах: одинаковы ли они? Можно ли назвать повествователя в рассказах Шаламова резонером?
- *6. В одном из писем В. Шаламов так объяснял особенности поэтики своих произведений: «В моих рассказах нет сюжета, нет так называемых характеров», они «о редко наблюдаемом состоянии души... Как и всякий новеллист, я придаю чрезвычайное значение первой и последней фразе. Пока в мозгу не найдены, не сформулированы эти две фразы — первая и последняя, — рассказа нет. У меня множество тетрадей, где записаны только первая фраза или последняя, — это все работа будущего». Подумайте, в чем заключается роль первой и последней фраз в рассказах писателя. Охарактеризуйте рассказы В. Шаламова «Сентенция», «Надгробное слово», «Крест», используя его высказывания.
- **7. Свои рассказы В. Шаламов называл «фиксацией исключительного в состоянии исключительности». Охарактеризуйте своеобразие художественного метода В. Шаламова. Кто он — наследник русского модернизма или «прямой наследник русской реалистической школы — документален, как реализм»? Подготовьте сообщение «Отсутствие деклараций, простота, ясность — художественные принципы В. Шаламова».

В. М. Шукшин (1927 — 1974)

- *1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, составьте библиографические карточки по творчеству писателя. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве В. Шукшина. Проанализируйте произведения В. Шукшина «Выбираю деревню на жительство», «Срезал», «Чудик» (по выбору).
2. Обратите внимание на название произведения «Чудик». Какие качества в характере Василия Князева позволяют говорить о герое как о «чудике»? С помощью каких художественных средств создается образ Василия? Можно ли назвать имя героя говорящим? Обоснуйте свой ответ. Охарактеризуйте сюжет произведения: в чем заключается художественный конфликт, составляющий основу сюжета? Решен ли он в произведении? Как автор относится к чудачествам своего героя? Как вы думаете, почему рассказ заканчивается сообщением повествователя об имени, возрасте, профессии, детских мечтах героя? Объясните смысл названия «Чудик» в связи с содержанием произведения.

3. Обратитесь к тексту произведения Шукшина «Выбираю деревню на жительство». Какие качества в характере Николая Кузовникова подчеркивает В. Шукшин? Как раскрываются психология и мировоззрение Кузовникова в разговорах с деревенскими мужиками на вокзале? Можно ли относиться к его чуждачеству серьезно? Объясните смысл фамилии Кузовникова в связи с русской народной пословицей «Назвался груздем — полезай в кузов». Найдите в тексте произведения противопоставление города и деревни. Как это противопоставление объясняет характер Кузовникова? В чем заключается художественный конфликт, составляющий основу сюжета? Решен ли он в произведении? Объясните смысл названия «Выбираю деревню на жительство» в связи с содержанием произведения.
 4. Обратите внимание на название другого произведения В. Шукшина — «Срезал». Уточните по толковому словарю значение этого слова. Какие ассоциации вызвало у вас название произведения при первом чтении? Подтвердились ли они по прочтении произведения? Поступки какого героя оцениваются глаголом «срезал»? Обратите внимание на имя и фамилию героя, на его портрет, поступки, на отношение к нему односельчан, на прямые оценки, которые дает герою рассказчик. Кого «срезает» Глеб? С какой целью он это делает? Какую роль играет разница в социальном положении между Глебом и его «жертвами»? Проанализируйте диалог Глеба с сыном Агафьи Журавлевой. Какую функцию в разговоре выполняют рассуждения Глеба о Луне и об инопланетянах? Понимают ли герои — участники диалога — друг друга? Почему? Какими интонациями окрашена тема города и деревни в произведении? Как оценивают мужики поведение Глеба? В чем заключается художественный конфликт, составляющий основу сюжета? Решен ли он в произведении? Как автор относится к Глебу Капустину и к тем персонажам, которых «срезает» герой? Объясните смысл названия «Срезал» в связи с содержанием произведения.
 5. Однозначно ли отношение В. Шукшина к проблеме взаимоотношений города и деревни? Ответ проиллюстрируйте примерами из произведений «Чудик», «Выбираю деревню на жительство», «Срезал».
 6. Сравните образы Василия Князева, Глеба Капустина и Николая Кузовникова. Можно ли отнести этих героев к типу «чудика»? Обоснуйте свой ответ.
- **7. Пользуясь словарем, помещенным в практикуме, и другими литературоведческими словарями, уточните значения терминов «рассказ» и «новелла». Письменно охарактеризуйте жанровое своеобразие произведений «Чудик», «Выбираю деревню на жительство», «Срезал»: рассказ или новелла? Обратите вни-

вание на развитие конфликта, на соотношение сюжета и описательных фрагментов, на начало и концовку в этих произведениях.

- **8. Подготовьте сообщение «Художественное своеобразие прозы В. Шукшина» (по рассказам «Чудик», «Выбираю деревню на жительство», «Срезал»).

В. В. Быков (1924 — 2003)

- *1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, составьте библиографические карточки по творчеству В. Быкова. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве писателя.
2. Проанализируйте повесть В. Быкова «Сотников». Охарактеризуйте сюжет и композицию повести. Определите своеобразие художественного конфликта. Какова проблема, поставленная В. Быковым в повести? Охарактеризуйте систему персонажей повести. Проанализируйте начало и финал повести. Разрешен ли в ней художественный конфликт? Опишите художественные средства создания образов героев повести. Охарактеризуйте способы выражения авторской позиции в повести. Определите функцию образа дороги в повести «Сотников». В каких произведениях русской литературы вам уже встречался этот образ? Подумайте, почему произведение В. Быкова «Сотников» называют повестью-притчей. В чем заключается универсальность ситуации, в которой оказались герои повести? В каком аспекте — философском, социальном, нравственном, психологическом — рассматривает эту ситуацию автор? Истолкуйте идейное содержание повести. Как заголовок повести «Сотников» связан с ее содержанием? Составьте план ответа.
- **3. Истолкуйте философский смысл повести В. Быкова «Сотников» в контексте литературных традиций. Составьте план ответа.

В. Г. Распутин (родился в 1937 году)

- *1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, составьте библиографические карточки по творчеству В. Распутина. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве писателя.
2. Проанализируйте повесть В. Распутина «Прощание с Матерой». Охарактеризуйте сюжет и композицию повести. Определите своеобразие художественного конфликта. Какова проблема, поставленная В. Распутиным в повести? Охарактеризуйте систему персонажей повести. Какова функция женских обра-

зов в повести? Разрешен ли в ней художественный конфликт? Проанализируйте начало и финал повести; опишите художественные средства создания образов героев повести; подумайте, какие образы повести можно отнести к символам. Обратите внимание на образы Матеры, Лиственя, Хозяина острова, Богодула, Дарьи, Андрея. Охарактеризуйте способы выражения авторской позиции. В каком аспекте — философском, социальном, нравственном, психологическом — В. Распутин рассматривает проблему, поставленную в повести «Прощание с Матерой»? Укажите жанровую разновидность повести: философская, историческая, социально-психологическая, нравственно-описательная? Истолкуйте идейное содержание повести. Как заголовок повести «Прощание с Матерой» связан с ее содержанием? Составьте план ответа.

- **3.** Истолкуйте философский смысл повести В. Распутина «Прощание с Матерой» в контексте традиций русской литературы. Составьте план ответа.

ТВОРЧЕСТВО ПОЭТОВ В 1950 — 1980-е ГОДЫ

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 лиро-эпические формы.

Люди! Бедные, бедные люди!
Как вам скучно жить без стихов,
без иллюзий и без прелюдий,
в мире счетных машин и станков!

(Н. Асеев, «Ромео и Джульетта», 1955)

К «вечным» темам обратились в своем творчестве поэты фронтового поколения, стремившиеся выразить собственное видение войны и человека на войне. Одним из сквозных мотивов поэзии фронтовиков была *тема памяти*. Для С. Гудзенко, Б. Слуцкого, С. Наровчатова, А. Межирова, Ю. Друниной и других. Великая Отечественная война навсегда осталась главным мерилом чести и совести.

Все грущу о шинели,
Вижу дымные сны, —
Нет, меня не сумели
Возвратить из Войны.

<...>

И куда же мне деться?
Друг убит на войне.
А замолкшее сердце
Стало биться во мне.

(Ю. Друнина,

«Все грущу о шинели...»)

В 1950-е годы в литературу вошло и поколение поэтов, чья юность пришлась на послевоенное время. Стихи популярных в годы «оттепели» Е. Евтушенко, Р. Рождественского, А. Вознесенского были ориентированы на ораторскую традицию. Их творчество носило зачастую публицистический характер, в целом же в своих произведениях молодые поэты, с одной стороны, выражали собственное отношение к злободневным вопросам времени, а с другой — говорили с современником о сокровенном.

И голосом ломавшимся моим
ломавшееся время закричало,
и время было мной,
и я был им,
и что за важность,
кто был кем сначала.

<...>

Какой я Северянин, дураки!
Слабы, конечно, были мои кости,
но на лице моем сквозь желваки
прорезывался грозно Маяковский.
И, золотая вся от удалства,
дыша пшеничной ширью полевою,
Есенина шальная голова
всходила над моею головою.

(Е. Евтушенко, «Эстрада», 1966)

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. «Эстрадники» же впоследствии были названы «шестидесятниками».

Противовесом «громкой» поэзии «шестидесятников» во второй половине 1960-х годов стала лирика, названная «тихой». Поэтов этого направления объединяла общность нравственных и эстетических ценностей. Если поэзия «шестидесятников» ориентировалась прежде всего 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. Тряпкина, А. Передреева, Н. Рубцова, В. Соколова, С. Куняева и др.

В потемневших лучах горизонта
Я смотрел на окрестности те,

Где узрела душа Ферапонта
Что-то Божье в земной красоте.
И однажды возникло из грезы,
Из молящейся этой души,
Как трава, как вода, как березы,
Диво дивное в русской глуши!
И небесно-земной Дионисий,
Из соседних явившись земель,
Это дивное диво возвысил
До черты, не бывалой досель...
Неподвижно стояли деревья,
И ромашки белели во мгле,
И казалась мне эта деревня
Чем-то самым святым на земле...

(Н. Рубцов, «Ферапонтово», 1970)

Близок к этим поэтам и Ю. Кузнецов, вошедший в литературу в 1960-е годы. По своему пафосу творчество «тихих лириков» близко реалистическому направлению деревенской прозы.

Гражданский пафос поэтов «шестидесятников» и тонкий лиризм «тихих лириков» сочетались в творчестве дагестанского поэта Р. Гамзатова, на стихи которого написано множество песен. Вневременную известность, пожалуй, получило стихотворение «*Журавли*», музыку к которому написал композитор Я. Френкель. По словам Р. Гамзатова, эта песня родилась в 1965 году во время его поездки в Хиросиму. «Увидев в Хиросиме проект памятника простой японской девочке с журавлем в руках, узнав ее историю, я испытал глубокое волнение, которое вылилось потом в стихи. Девочка лежала в госпитале и должна была вырезать из бумаги тысячу журавлей в надежде на выздоровление, но не успела — скончалась. Потом, уже у памятника японской девочке с белым журавлем, я видел впечатляющее зрелище — тысячи и тысячи женщин в белой одежде. Дело в том, что в трауре японские женщины носят белое одеяние, а не черное, как у нас. Случилось так, что когда я стоял в толпе в центре человеческого горя, в небе появились вдруг настоящие журавли. Говорили, что они прилетели из Сибири. Их стая была небольшая, и в этой стае я заметил маленький промежуток», — вспоминал Р. Гамзатов в прозаической книге «Мой Дагестан».

С «тихой лирикой» Р. Гамзатова роднят вневременная, философская направленность его поэзии и обращение к национально-фольклорной образности.

И еще боготворю деревья,
Их доверьем детским дорожу.
В лес вхожу как будто к другу в дверь я,
Как по царству, по лесу брожу.

<...>

На колени у речной излучки,
Будто бы паломник, становлюсь.
И хоть к небу простираю руки,
Я земле возлюбленной молжусь.

(Р. Гамзатов, «И люблю малиновый
рассвет я...», 1962)

С 1950-х годов литературный процесс пополнился жанром *авторской песни*, который с течением времени стал необычайно популярным. Песенное творчество Б. Окуджавы, А. Галича, Н. Магвеевой, В. Высоцкого, Ю. Визбора и других стало одной из форм преодоления формально-содержательного догматизма, официоза казенно-патриотической поэзии. Подлинный пик в развитии жанра авторской песни пришелся на 1960—1970-е годы. Внимание поэтов-песенников было сосредоточено на жизни обычного, «маленького», «частного» человека, а в этой жизни есть место и высокой трагедии, и счастью.

Ах, жертва я доверия,
Беды своей родитель
Вот слышу из-за двери я:
«Укушенный, войдите!»
Вошел: «Мое почтение».
Разделся не спеша.
«Где место укушения?»
Я говорю: «Душа».
Тут в кабинете бывшие
Мне душу теребят:
«Скажите, укусившая
Какая из себя?»
Я говорю: «Обычная,
И рост не с бугая.
Такая симпатичная,
Не думал, что змея».

(Ю. Визбор,
«Укушенный», 1982)

С традициями модернистской поэзии Н. Гумилева, О. Мандельштама, А. Ахматовой связано творчество поэтов разных по-

колений, прежде всего А. Тарковского, Д. Самойлова, С. Липкина, Б. Ахмадулиной, А. Кушнера, О. Чухонцева, В. Кривулина, О. Седаковой. Этих поэтов роднит присущее им чувство *историзма*, которое проявляется в явном или неявном диалогическом цитировании классических произведений, в осмыслении памяти как основы нравственности, спасающей человека и культуру от хаоса. Так, например, в стихотворении В. Кривулина обыгрывается цитата из «Божественной комедии» Данте:

Земную жизнь пройдя до середины,
споткнулась память. Опрокинулся и замер
лес, погруженный в синеву.
Из опрокинутой корзины
струятся ягоды с туманными глазами,
из глаз скрываются в траву...
Черника — смерть! твой отсвет голубиный
потерян в россыпях росы, неосязаем
твой привкус сырости, твой призрак наяву.
Но кровоточит мякоть сердцевины —
прилипла к небу, стала голосами,
с какими в памяти раздавленной живу.

(В. Кривулин, «Черника», 1977)

С 1960-х годов в отечественной поэзии возобновились эксперименты *авангардистов*. Эксперименты в области поэзии объединили различные поэтические группы, прежде всего такие, как Лианозовская¹, «СМОГ»², многие другие неофициальные поэтические клубы и поэтов, чье творчество не было связано с определенным литературным объединением.

У истоков *Лианозовской группы* стоял поэт и художник Е. Л. Кропивницкий, творческий путь которого начался в 1910-х годах. В группу вошли поэты В. Некрасов, Г. Сапгир, Я. Сатуновский, И. Холин и художники Н. Вечтомов, Л. Е. Кропивницкий (сын Е. Л. Кропивницкого), Л. Мастеркова, В. Немухин, О. Рабин. Поэтов и художников, входивших в Лианозовскую группу, объединяло стремление к наиболее полному самовыражению и к созданию новой поэтики.

¹ *Лианозовская группа* — одно из первых неформальных творческих объединений второй половины XX века, у истоков которого стояли художники Е. Л. и Л. Е. Кропивницкие, поэты Г. Сапгир, И. Холин и др.

² *СМОГ* — «Смелость. Мысль. Образ. Глубина».

Длинные стихи
 Читать трудно
 И нудно.
 Пишите короткие стихи.
 В них меньше вздора
 И прочесть их можно скоро.

(Е. Л. Кропивницкий,
 «Совет поэтам», 1965)

Литературное объединение «СМОГ» заявило о себе в 1964 году, его организаторами стали поэты В. Алейников, Л. Губанов, Ю. Кублановский. Г. Сапгир в воспоминаниях о Л. Губанове пишет: «Новое литературное течение уже просматривалось, но имени не имело. Надо было его срочно придумать. Помню, сидели мы у Алены Басиловой, которая стала потом женой Губанова, и придумывали название новому течению. Придумал сам Губанов: СМОГ. Самое Молодое Общество Гениев, Сила, Мысль, Образ, Глубина, и еще здесь присутствовал смог, поднимающийся с Садового Кольца нам в окна». В манифесте «СМОГ», зачитанном в 1965 году у памятника В. Маяковскому в Москве, были сформулированы основные принципы мировоззрения, присущего участникам объединения:

...Мы можем выплеснуть душу в жирные физиономии «советских писателей». Но зачем? Что они поймут?

Наша душа нужна народу, нашему великому и необычайному русскому народу. А душа болит. Трудно больной ей биться в стенах камеры тела. Выпустить ее пора. Пора, мой друг, пора!

МЫ!

Нас мало и очень много. Но мы — это новый росток грядущего, взшедший на благодатной почве.

<...> Сейчас мы отчаянно боремся против всех: от комсомола до обывателей, от чекистов до мещан, от бездарности до невежества — все против нас.

Но наш народ за нас, с нами!..

Как правило, авангардисты 1950 — 1980-х годов были лишены возможности публиковать свои произведения, именно их творчество развивалось в условиях андеграунда. Поэтов-авангардистов второй половины XX века объединяют уверенность в абсурдности и антигуманности социума, антиутопический пафос. Этим мироощущением обусловлены и художественные средства, используемые в поэзии авангарда. Поэты отказываются от художественного правдоподобия и создают деформированный образ мира, частью которого является человек.

Одним из первых течений, сложившихся в рамках неофициального искусства 1970-х годов, является *концептуализм*¹, с которым связаны творчество поэтов Вс. Некрасова, И. Холина, Д. Пригова, Л. Рубинштейна, прозаика В. Сорокина и художников И. Кабакова и Э. Булатова. В своих истоках концептуализм восходит к творчеству авангардистов начала XX века — футуристов и обэриутов. Поскольку концептуальное искусство — искусство идеи, художнику-концептуалисту важен не изображаемый им предмет, а то, что посредством этого предмета концептуалист хочет обозначить, т. е. демонстрируется не столько художественное произведение, сколько определенная художественная концепция. От читателя, зрителя, воспринимающего произведения концептуалистов, ожидается более активная позиция разгадывающего замысел творца.

Будучи художником, Д. Пригов использовал в своих поэтических текстах технику коллажа² и инсталляции³, известные по изобразительному искусству. Материалом для создания поэтических произведений Д. Пригову служат тексты классических произведений, массовой культуры, идеологические клише. «Его поэзия абсолютно лишена лирического субъекта, это набор высказываний, восходящих якобы к усредненному советскому человеку, микроскопическому наследнику гоголевского Акакия Акакия Башмачкина. Пригов говорит обо всем, не умолкая ни на секунду, с пародийной серьезностью откликаясь на любые актуальные ситуации и обнаруживая при этом тотальную бессодержательность самого процесса поэтического говорения» — так поэт В. Кривулин характеризует особенности поэтического стиля Д. Пригова.

Вот я, предположим, обычный поэт
А тут вот по прихоти русской судьбы
Приходится совестью нации быть

¹ *Концептуализм* (от лат. *conceptus* — «мысль», «понятие») — художественное течение второй половины XX века, заявившее о себе как об оппозиции официальному искусству.

² *Коллаж* (от франц. *papier collé* — «наклеенная бумага») — в изобразительном искусстве создание нового произведения из фрагментов разных изображений.

³ *Инсталляция* (от англ. *installation* — «установка», «размещение», «монтаж») — в изобразительном искусстве пространственная композиция из различных элементов с целью создания особого художественно-смыслового пространства, в котором оригинальное сочетание обычных вещей выявляет новые смысловые значения.

А как ею быть, коли совести нет
 Стихи, скажем, есть, а вот совести — нет
 Как тут быть

(Д. Пригов, «Вот я, предположим, обычный
 поэт...», из написанного в 1975—1989 годах)

Поэт-концептуалист Л. Рубинштейн в стремлении «преодолеть инерцию и тяготение плоского листа» создал собственный «жанр карточки». Этот жанр, говоря словами поэта, позволил ему «перевести ситуацию самиздата, к тому времени отвердевшую и казавшуюся вечной, из социально-культурного измерения в чисто эстетическое». Техника Л. Рубинштейна заключается в том, что на библиотечную карточку записывается отдельная реплика или цитата, иногда карточка и вовсе остается пустой, либо на нее наносятся только знаки препинания. При чтении своих текстов Л. Рубинштейн выделяет интонацией не только слова, но и паузы — так возникает, говоря словами В. Кривулина, «немой гиперсюжет». На основе этого «гиперсюжета» создается образ разрушенного и вновь созданного из обломков мира, в котором поэту «честнее молчать», чем говорить. Таким образом Л. Рубинштейн выражает трагико-ироническое отношение к миру.

...Карточка 37. Можно, увидев себя со стороны, ужаснуться, а можно и обрадоваться;

Карточка 38. Можно избегать каких-либо встреч, взглядов, разговоров и т. п., но не лучше ли идти навстречу судьбе <...>

Карточка 41. Можно оказаться неподалеку и зайти, чтобы выпить чаю и поболтать...

(Л. Рубинштейн, «Каталог комедийных новшеств», 1976)

Вошедшие в литературу на излете 1970-х и в 1980-е годы поэты А. Еременко, Т. Кибиров, Е. Бунимович, В. Коркия, М. Сухотин отталкивались от поэзии концептуалистов. Излюбленным приемом этих поэтов является *цитатность*, доходящая до *центона*¹, с помощью которого иронически обыгрываются цитаты из классической литературы, штампы официальной идеологии и массовой культуры. Этим, в свою очередь, обусловлены и смешение различных лексико-стилистических пластов, проявление высокого в низком и наоборот.

И я там был, мед-пиво пил,
 изображая смерть, не муку.

¹ *Центон* (от лат. *cento* — «лоскутное платье или одеяло») — стихотворение, составленное из строк других стихотворений.

Но кто-то камень положил
в мою протянутую руку.
Играет ветер, бьется ставень,
а мачта гнется и скрипит.
А по ночам гуляет Сталин,
но вреден север для меня.

(А. Еременко,
«Переделкино», 1980)

Особое место в литературном процессе второй половины XX века занимает поэзия **И. Бродского**, вынужденного эмигрировать из страны в 1972 году. Талант поэта ярко проявился в разнообразных прозаических, лирических и лиро-эпических жанрах. Уникальность И. Бродского заключается в том, что его поэзия вобрала в себя традиции русской и зарубежной поэзии.



Вопросы и задания

1. Назовите и охарактеризуйте основные направления в развитии русской поэзии второй половины XX века. Составьте план ответа.
- *2. Используя материалы Интернета, ознакомьтесь со стихотворениями С. Гудзенко, П. Когана, М. Кульчицкого, Н. Майорова, С. Наровчатова, А. Межирова, Б. Окуджавы, Н. Отрады, Б. Слуцкого, Г. Суворова и др. Выучите наизусть одно из стихотворений (по выбору). Подготовьте литературную композицию «Лирика поэтов-фронтовиков».
- *3. Охарактеризуйте роль авторской песни в историко-культурном процессе. Используя материалы Интернета, ознакомьтесь с творчеством авторов, обратившихся к жанру авторской песни (А. Галича, В. Высоцкого, Ю. Визбора, Б. Окуджавы и др.). Подготовьте обзор творчества одного из авторов (по выбору).
- **4. В чем заключается своеобразие авангардной поэзии второй половины XX века? Используя материалы Интернета, сделайте подборку стихотворений Г. Айги, Вс. Некрасова, Г. Сапгира и подготовьте обзор «Авангардные поиски в поэзии второй половины XX века».
5. Составьте понятийный словарь по теме «Развитие литературы 1950—1980-х годов: поэзия».

Н. М. Рубцов (1936—1971)

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, составьте библиографические карточки по творчеству

Н. Рубцова. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве поэта. Прочитайте стихотворения Н. Рубцова «Березы», «Поэзия», «Оттепель», «Не пришла», «О чем писать?..», «Сергей Есенин», «В гостях», «Грани» и другие произведения по вашему выбору. Выучите одно стихотворение наизусть. Проанализируйте стихотворения Н. Рубцова (по выбору). Охарактеризуйте художественные средства создания образа в лирике Н. Рубцова, обратив внимание на приемы звукописи, рифмовки, стихотворный размер, ритм, лексику. В чем заключается своеобразие лирического героя Н. Рубцова? В каких интонациях Н. Рубцов осмысливает мотивы родины, творчества, любви? Охарактеризуйте жанровое своеобразие лирики Н. Рубцова. Составьте план ответа.

2. Какое настроение возникло у вас при чтении стихотворений Н. Рубцова? Какое из стихотворений и почему произвело на вас наиболее сильное впечатление?
- *3. В чем проявляется близость поэзии Н. Рубцова деревенской прозе?
- **4. 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? К каким традициям русской лирики тяготеет поэзия Н. Рубцова?
- **5. Напишите отзыв о лирике Н. Рубцова.

Р. Гамзатов (1923—2003)

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, составьте библиографические карточки по творчеству Р. Гамзатова. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве поэта. Прочитайте стихотворения Р. Гамзатова «Журавли», «Есть глаза у цветов», «И люблю малиновый рассвет я...», «Не торопись» и др. Выучите одно из стихотворений наизусть.
- **2. Проанализируйте стихотворения Р. Гамзатова (по выбору). Обратите внимание на прием параллелизма в стихотворениях Р. Гамзатова. Каковы функции этого приема? В чем заключается своеобразие лирического героя Р. Гамзатова? В каких интонациях Р. Гамзатов осмысливает мотивы родины, творчества, любви? Как в лирике Р. Гамзатова национальное соотносится с общечеловеческим? Охарактеризуйте жанровое своеобразие лирики Р. Гамзатова. Составьте план ответа.
3. Какое настроение возникло у вас при чтении стихотворений Р. Гамзатова? Какое из стихотворений и почему произвело на вас наиболее сильное впечатление?
- **4. С поэтическим творчеством какого поэта вы могли бы соотнести лирику Р. Гамзатова на основе того эмоционального

переживания, которое вы испытали при чтении его стихов? К каким традициям русской лирики тяготеет поэзия Р. Гамзатова?

- *5. Напишите отзыв о лирике Р. Гамзатова.

Б. Ш. Окуджава (1924—1997)

1. Прочитайте стихотворения Б. Окуджавы из цикла о Москве, «Песня кавалергарда», «Мы за ценой не постоим...» и другие произведения по вашему выбору. Выучите одно стихотворение наизусть.
- *2. Проанализируйте стихотворения Б. Окуджавы (по выбору). Охарактеризуйте художественные средства создания образа в лирике Б. Окуджавы, обратив внимание на приемы звукописи, рифмовки, стихотворный размер, ритм, лексику. В чем заключается своеобразие лирического героя Б. Окуджавы? В каких интонациях Б. Окуджава осмысливает мотив войны, образы Москвы и Арбата? Охарактеризуйте жанровое своеобразие лирики Б. Окуджавы. Составьте план ответа.
3. Какое настроение возникло у вас при чтении стихотворений Б. Окуджавы? Какое из стихотворений и почему произвело на вас наиболее сильное впечатление?
4. Прослушайте песни Б. Окуджавы в его собственном исполнении и соотнесите авторские интонации с тем настроением, которое возникло у вас при чтении его стихов.
- **5. С поэтическим творчеством какого поэта вы могли бы соотнести лирику Б. Окуджавы на основе того эмоционального переживания, которое вы испытали при чтении его стихов? К каким традициям русской лирики тяготеет поэзия Б. Окуджавы?
- **6. Охарактеризуйте поэтический стиль Б. Окуджавы.

А. А. Вознесенский (1933—2010)

1. Прочитайте стихотворения А. Вознесенского «Гойя», «Дорогие литсобратья», «Автопортрет», «Гитара», «Смерть Шукшина», «Памятник» и другие произведения по вашему выбору. Выучите одно стихотворение наизусть.
- *2. Проанализируйте стихотворения А. Вознесенского (по выбору). Охарактеризуйте художественные средства создания образа в лирике А. Вознесенского, обратив внимание на приемы звукописи, рифмовки, стихотворный размер, ритм, лексику. В чем заключается своеобразие лирического героя А. Вознесенского? В каких интонациях А. Вознесенский осмысливает мотивы войны, прошлого и настоящего, темы творчества, памяти? Охарактеризуйте жанровое своеобразие лирики А. Вознесенского.

- несенского. Составьте план ответа. Охарактеризуйте поэтический стиль А. Вознесенского.
3. Какое настроение возникло у вас при чтении стихотворений А. Вознесенского? Какое из стихотворений и почему произвело на вас наиболее сильное впечатление?
- **4. С поэтическим творчеством какого поэта вы могли бы соотнести лирику А. Вознесенского на основе того эмоционального переживания, которое вы испытали при чтении его стихов? К каким традициям русской лирики тяготеет поэзия А. Вознесенского?
- **5. На основе материалов учебника, материалов Интернета и собственного анализа стихотворений подготовьте сообщение на тему «Поэзия Н. Рубцова, Р. Гамзатова, Б. Окуджавы, А. Вознесенского в контексте русской литературы: поиски нового поэтического языка и традиции русской классики».

ДРАМАТУРГИЯ 1950 — 1980-х ГОДОВ

В 1950 — 1960-е годы значительно разнообразился жанровый диапазон драматургии. С этого периода активизировалось развитие разных драматических жанров: социально-психологической, социально-бытовой, историко-документальной драмы, комедии. Кроме того, в драме в большей мере, чем в прозе и поэзии, проявился интерес к молодому современнику, к актуальным проблемам настоящего.

Центральное место на театральных подмостках в период «оттепели» заняла *социально-психологическая драма*. Особой популярностью у зрителей пользовались социально-психологические пьесы В. Розова «*В добрый час!*» (1954) и «*В поисках радости*» (1956). Герои обеих пьес — романтически настроенные молодые люди, чутко реагирующие на утвердившиеся в жизни мещанство, лицемерие, ханжество. Примечательно, что и на рубеже XX — XXI веков театры разных регионов России обращаются к драматургии В. Розова. Так, например, его пьеса «*В добрый час!*» и в настоящее время ставится на театральных подмостках.

Со второй половины 1950-х годов советская драматургия все чаще обращала внимание на повседневные проблемы обычных людей. Исследуя же психологию человеческих отношений, драматурги изображали характеры в узнаваемых жизненных обстоятельствах. К любовной тематике обратились такие авторы, как А. Володин — «*Фабричная девчонка*» (1956), «*Пять вечеров*» (1957), «*Старшая сестра*» (1961); Э. Радзинский — «*104 страницы про любовь*» (1964), «*Чуть-чуть о женщине*» (1968).

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 ко-

медии 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.

С «оттепелью» связано и творчество М. Шатрова, показавшего в необычном ракурсе образ Ленина. В документально-исторической, политической пьесе Шатров попытался исследовать факты о вожде, а не миф о нем, который сложили политические идеологи. Наиболее удачная его пьеса периода «оттепели» — *«Шестое июля»* (первая редакция — 1964, вторая — 1973 год). 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 автор определил жанровое своеобразие своих пьес как «публицистическую драму» и «публицистическую трагедию». И действительно, открытой публицистичностью пронизаны такие остроконфликтные пьесы М. Шатрова 1970—1980-х годов, как *«Синие кони на красной траве (Революционный этюд)»* (1977) и *«Так победи м!»* (1981).

На излете же «оттепели» потребовались другие герои и другая — адекватная — оценка действительности и нравственного состояния общества, далеких от предполагаемого идеала. 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. Можяева, 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. Бока-

¹ *Брехт Бертольд* (1898 — 1956) — немецкий писатель и режиссер, разработал принципы «эпического театра», суть которого заключается в воздействии на разум зрителя.

рева, 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 центре внимания драматургов оказались те изменения, которые происходят во внутреннем мире человека, живущего по законам двойной морали «застойного времени».

В пьесах 1970—1980-х годов *«Гнездо глухаря»* (1978), *«Хозяин»* (1982), *«Кабанчик»* (1987) В. Розов обратился к теме постепенного разрушения изначально многообещающей личности. Переломный же момент в драматургии Розова отразился в пьесе *«Традиционный сбор»* (1966), посвященной теме подведения жизненных итогов, которые контрастируют с романтическими устремлениями героев его драм 1950-х годов.

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, в свое время обделенные 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).

К притчевым формам обратились в своем творчестве А. Володин — *«Мать Иисуса»* (1970), *«Дульсинья Тобосская»* (1980), *«Ящерица»* (1982) и Э. Радзинский — *«Беседы с Сократом»* (1972), *«Лунин, или Смерть Жака»* (1979), *«Театр времен Нерона и Сенеки»* (1982). Предметом осмысления в пьесах Володина и Радзинского стали общечеловеческие ценности, вневременные ситуации, проблемы, характеры.

Этапным в развитии отечественной драматургии стало творчество А. Вампилова, который, говоря словами критика Л. Аннинского, вывел на сцену тип «средненравственного» героя. Таков, например, герой пьесы Вампилова *«Утиная охота»* (1970) Виктор Зилев. Характерной чертой этого типа является зависимость от предлагаемых обстоятельств до полной потери собственного лица. Тема душевно-духовного инфантилизма современника стала ключевой в драматургии А. Вампилова, появившейся на

театральных подмостках в 1970-х годах. С именем А. Вампилова связано и усиление роли символики, гротеска в отечественной драматургии второй половины XX века.

На рубеже 1980-х годов в драматургию вошло новое поколение авторов, творчество которых получило название «*поствампиловская драма*». К этому поколению «новой волны» относят В. Арро, А. Галина, Л. Петрушевскую, В. Славкина и др. Творчество этих драматургов объединяет внимание к негативным сторонам частной жизни современника, утратившего чувство дома, образ которого традиционно был ключевым в русской литературе. И именно в поствампиловской драматургии проявились элементы поэтики, характерные для постмодернистской драматургии конца XX — начала XXI века.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте направления, по которым развивалась отечественная драматургия второй половины XX века. Составьте развернутый план ответа.
- *2. Используя материалы Интернета, составьте библиографические карточки по творчеству В. Розова, А. Володина, А. Арбузова (по выбору). Подготовьте доклады о жизни и творчестве одного из драматургов (по выбору).
- **3. Прочитайте или посмотрите (1 — 2 по выбору) пьесы А. Володина «Пять вечеров», А. Арбузова «Иркутская история», В. Розова «В добрый час!», «Гнездо глухаря», А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске», «Старший сын». Охарактеризуйте жанровую разновидность пьесы (пьес). Обратите внимание на то, как в этих пьесах решается нравственная проблематика. Подготовьте вопросы для анализа одной из пьес. Напишите отзыв об 1 — 2 прочитанных пьесах.
4. Составьте понятийный словарь по теме «Развитие литературы 1950 — 1980-х годов: драматургия».

Для любознательных

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте заочную экскурсию по родным местам одного из писателей (по выбору).
2. Составьте библиографические карточки по теме:
 - «Развитие прозы 1950 — 1980-х годов»;
 - «Развитие поэзии 1950 — 1980-х годов»;
 - «Развитие драматургии 1950 — 1980-х годов».



Рекомендуемая литература

- Б о л ь ш е в А. О. Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века. — СПб., 2002.
- Б ы к о в Д. Л. Булат Окуджава. — М., 2009.
- Б у к о в К. Расул Гамзатов: 70 лет. — Махачкала, 1993.
- Б у л ы ч ё в К. Как стать фантастом. Записки семидесятника. — М., 2003.
- Драматургия второй половины XX в. / сост., вступ. ст., коммент. М. И. Громовой. — М., 2006.
- З а г л а д и н Н. В., С е м е н к о И. С. Отечественная культура XX — начала XXI века. — М., 2005.
- К о ж е м я к о В. С. Валентин Распутин. Боль души. — М., 2007.
- К о н я е в Н. М. Николай Рубцов. Ангел Родины. — М., 2007.
- К о р о б о в В. И. Василий Шукшин: Веще слово. — М., 1999.
- К у л а к о в В. Б. Поэзия как факт. — М., 1998.
- Л е в и н Л. И. Авторская песня // Эстрада в России. XX век: энциклопедия. — М., 2004.
- Литература народов России. — М., 2009.
- Литература народов России. http://mediateka.kn.ru/bes_2002/alphabet.asp?rubr=862.
- М и х а й л о в Ал. Андрей Вознесенский. Этюды. — М., 1970.
- С а р н о в Б. Случай Эренбурга. — М., 2004.
- С и р о т и н с к а я И. П. Мой друг Варлам Шаламов. — М., 2006.
- Ш а г а л о в А. Василь Быков. Повести о войне. — М., 1989.



АЛЕКСАНДР
ТРИФОНОВИЧ
ТВАРДОВСКИЙ
(1910 — 1971)

«Да, начал он путем многих, но двигался с необыкновенной быстротой. Благодаря огромной силе своего таланта и сосредоточенности на главном, на "генеральной думе" своей жизни. Двигался вверх, несмотря на всякие заторы и удары судьбы. К 19-ти годам уже достиг <...> творческой самобытности. К 26-ти годам — первых больших вершин, признания. Четыре государственных премии, множество орденов и наград. Слава, слава и слава... В этих успехах таились и опасности для него самого. Хотя он и писал, что слава для него "тлен", но, конечно, был ей рад, сознавал ее цену.

Но в конечном счете побеждал пафос борьбы за правду, чувство действительной связи с народом, ответственности художника, преодолевающей преходящее и суетное» — так охарактеризовал личность А.Твардовского литературовед А.Македонов, лично знавший поэта.

Начало жизненного и творческого пути. 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.

Твардовский окончил 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 стано-



Н.Г.Никифоров. Иллюстрация к поэме А.Т.Твардовского «Страна Муравия» (1951)

вится 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.

Особенности поэтического мира А. Твардовского. 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. 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 эти 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 принадлежит 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 *«Стихи из записной книжки»*, которую составили сугубо личные произведения, соединились все аспекты темы памяти. Поэт размыкает границы пространства и времени, делая читателя участником событий, дает ему возможность пережить и прожить все события вместе с душой лирического героя (стихотворения *«У Днепра»*, *«За Вязьмой»*, *«Две строчки»*). Но жанровой природе цикл «Стихи 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), написанную 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 лиро-эпического 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 кроме циклов «Стихи из записной книжки» (1961), «Из лирики этих лет. 1959—1967» (1967; Государствен-

ная премия СССР, 1971) появился 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 притягивающей непереносимости цикличности жизни пронизана пейзажная лирика позднего творчества А. Твардовского. Аллегорические образы природы наполняются философским осмыслением темы смены поколений как непреложного закона бытия: стихотворения *«Как только снег начнут бурить...»*, *«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.

Во главе журнала *«Новый мир»*. 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 годах — секретарем правления Союза писателей. В 1950 году Твардовский был назначен главным ре-

дактором журнала «Новый мир», но через четыре года лишился этой должности. Снова возглавив «Новый мир» в 1958 году, Твардовский сделал этот журнал центром, вокруг которого группировались литературные силы, стремившиеся к честному, а потому нелюбимому для власти имущих изображению советской действительности. Например, он принял участие в судьбе А. Солженицына, который, как и многие другие литературные таланты, нашел у него поддержку и защиту. В 1970 году Твардовский был вынужден сложить с себя обязанности руководителя журнала «Новый мир».

Последние годы жизни. В последние годы жизни Твардовский создал лирическую поэму *«По праву памяти»* (1966 — 1969). Поэма представляет собой лирико-философское размышление о драматической судьбе семьи поэта: отца, матери и братьев. Вместе с тем в ней выражена народная точка зрения на трагические события прошлого. «Поэтическое завещание» Твардовского было запрещено цензурой и опубликовано лишь в 1987 году.

Умер А. Т. Твардовский 18 января 1971 года. Поэта похоронили на Новодевичьем кладбище в Москве.

В поэзии А. Т. Твардовского сочетаются традиции народно-поэтического творчества и отечественной литературной классики: Пушкина и Некрасова, Тютчева и Бунина. Поэт продемонстрировал возможности реалистического искусства, оказав воздействие и на поэтов-современников, и на творчество поэтов следующих поколений.

? Вопросы и задания

1. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве А. Т. Твардовского. Составьте план ответа.
- **2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. Т. Твардовского».
- *3. По синхронистической таблице (см. практикум) проанализируйте события 1950 — 1970-х годов и соотнесите их с этим этапом в жизни А. Т. Твардовского. На основе анализа подготовьте краткое сообщение на тему «А. Твардовский — поэт и гражданин».
4. Какие произведения А. Т. Твардовского вы уже изучали? Перечислите их и прокомментируйте.
5. Прочитайте стихотворения А. Т. Твардовского «Слово о словах», «Моим критикам», «Вся суть в одном-единственном завете...», «Памяти матери», «Я знаю, никакой моей вины...», «Я убит подо Ржевом» и др. Напишите отзыв об этих стихо-

- творениях. Обратите внимание на особенности поэтического стиля А. Т. Твардовского: жанровое своеобразие, интонационно-ритмический рисунок, метафорические и метонимические образы, исторически конкретный и вневременной аспекты тематики.
6. Выполните анализ стихотворения А. Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом» (см. практикум).
 - *7. Отберите стихотворения А. Т. Твардовского, посвященные темам войны и памяти. Какие из них и почему произвели на вас наиболее сильное впечатление? Выучите одно из стихотворений А. Т. Твардовского и подготовьтесь к выразительному чтению.
 8. Прочитайте поэму А. Т. Твардовского «По праву памяти». Охарактеризуйте родо-жанровое своеобразие поэмы. Какие исторические события в ней отражены? Как они связаны с биографией А.Т.Твардовского? Проанализируйте композицию поэмы. Охарактеризуйте связь предисловия с остальными частями поэмы. Охарактеризуйте лирического героя поэмы, сформулируйте его жизненную позицию. Какие образы поэмы можно отнести к сквозным образам русской литературы? Найдите в тексте поэмы слова и словосочетания, которые периодически повторяются. Как называются такие повторы, какова их функция в поэме? Поэму «По праву памяти» можно назвать «поэтическим завещанием» А.Т.Твардовского. С какими заветами обращается к нам поэт?
 - **9. Вспомните, как развивалась тема поэта и поэзии в русской лирике XIX — XX веков, какие традиции продолжает А. Т. Твардовский.
 - *10. В каких стихотворениях нашли свое отражение традиционные для русской литературы образы дороги и дома? Подготовьте сообщение на эту тему.
 11. Составьте понятийный словарь по теме «А. Т. Твардовский».



Для любознательных

Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте заочную экскурсию в один из музеев А. Т. Твардовского.



Рекомендуемая литература

- Воспоминания об Александре Твардовском. — М., 1982.
 Твардовский А.Т. Письма о литературе. 1930—1970. — М., 1985.
 Творчество А.Твардовского. Исследования и материалы. — М., 1989.



АЛЕКСАНДР
ИСАЕВИЧ
СОЛЖЕНИЦЫН
(1918 — 2008)

«Мы часто с ним спорили, мне казалось, что он не всегда был прав в частностях, но зато в основном, в глубинном был прав. Он был свидетелем, глашатаем правды, и, кроме того, основное у него то, что он человек, все его творчество — гимн человеку, который остается человеком во всех обстоятельствах. Гимн тому человеку, каким он хотел его видеть, каким он его видел, каким сам был, при условии, что человек признает над собой иной мир, ограничивает себя, не стремится занять первое место, стремится жертвовать собой. <...> Я бы это видение противопоставил знаменитому изречению М. Горького "Человек — это звучит гордо". У Солженицына "человек" звучит свято, добро, это есть венец творения, но если человек готов на страдания, на самоограничение во всех смыслах. Все его творчество — это реабилитация человека в самом бесчеловечном веке». Такими словами об А. И. Солженицыне отозвался Н. Струве, глава французского издательства «ИМКА-пресс», основной издатель и друг писателя.

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.

Начало жизненного и творческого пути. Родился Александр Исаевич 11 декабря 1918 года в Кисловодске в семье Исаакия Семеновича и Таисии Захаровны Солженицыных. Отец будущего писателя умер до рождения сына от раны, полученной им на охоте. Позже, при получении паспорта, было искажено отчество Александра: вместо «Исаакиевич» записали «Исаевич».

Мать писателя, Таисия Захаровна, была дочерью зажиточного кубанского землевладельца, «кулака», поэтому ей очень

трудно было найти работу. Оставив сына на попечении родных, Таисия Захаровна в 1921 году поступила на курсы машинописи и стенографии в Ростове-на-Дону. Александр жил с дедом и бабушкой на хуторе дяди в Гулькевичах до 1925 года, до того времени, пока Таисия Захаровна не обустроилась в Ростове.

Учиться Александр начал в 1927 году в ростовской средней школе № 15, в которую поступил уже во второй класс. Примечательно, что, еще учась в школе, будущий писатель в школьных тетрадях составил свое первое «Полное собрание сочинений», включив в него прозаические и стихотворные произведения. Учась в советской школе, в соответствии с духом эпохи мальчик вступил в ряды ВЛКСМ. Школу Александр Солженицын закончил с отличием в 1936 году.

Окончив школу, Александр с 1936 по 1941 год учился на физико-математическом факультете Ростовского государственного университета, закончил его с отличием. Параллельно с 1939 года Солженицын учился на заочном отделении в Московском институте философии, литературы и истории, куда был зачислен без экзаменов. 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, с началом Великой Отечественной войны, Солженицына мобилизовали в ряды советской армии, а в конце 1942 года — по окончании офицерской школы — направили на фронт. С 1943 по 1945 год он командовал артиллерийской батареей. По окончании войны был 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.

Арест и ссылка. Однако в том же, 1945 году Солженицын был арестован, приговорен к восьми годам исправительно-трудовых лагерей и определен на пожизненную ссылку «за антисоветскую агитацию и попытку создания антисоветской организации»: в его письмах 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 математика перевели в секретный научно-исследовательский инсти-

тут — «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 произведении «Один день Ивана Денисовича» (1959).

По окончании срока заключения Александр Солженицын был отправлен в ссылку. В ауле Кок-Терек Джамбульской области (Казахстан) он устроился на работу учителем математики. В ссылке Солженицын провел три года, и в 1956 году решением Верховного Суда СССР был реабилитирован.

Вернувшись в Россию в 1956 году, Солженицын осел в рязанской деревушке и поселился в доме крестьянки, послужившей прототипом 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 ГУЛАГ¹».

«Один день Ивана Денисовича». После возвращения из заключения 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 рукопись под названием «Щ-854» с тюремным другом Львом Копелевым в редакцию журнала «Новый мир», которым руководил Твардовский. Автору повезло, Твардовский решил опубликовать произведение, обратившись за помощью к самому Н. С. Хрущеву.

По настоянию Твардовского пришлось изменить название произведения: так «Щ-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 по-

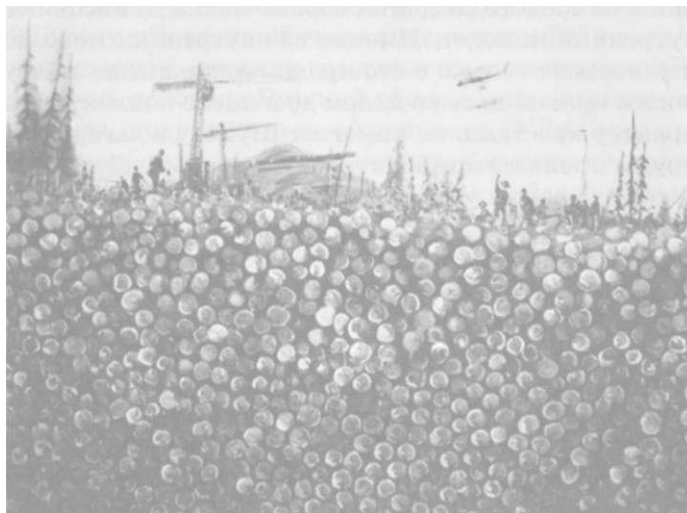
¹ ГУЛАГ — Главное управление лагерей.

строении, 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».

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 это 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



К. Батынков. Иллюстрация из серии «Лес»

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 — трагические страницы нашей истории. Шухов — крестьянин, а рядом с ним и городские — интеллигенты, дореволюционные и советские, и люди разных национальностей, и жертвы коллективизации, и фронтовики, и «бывшие начальники», гражданские и военные, и бендеровец, и баптист. Все они — люди разных поколений, каждый со своей историей, в которой отразилась история всей страны.

Одним из средств создания образа Ивана Денисовича является внутренний монолог. Именно из внутренних монологов героя мы узнаем не только о его прежней жизни, но и о судьбах российского крестьянства в целом до и после коллективизации.

Характер крестьянина помогает Шухову в лагере. Привычный к труду, проявляющий житейскую мудрость, главный герой не теряет в суровых условиях. Труд является 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.

Противостояние. 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. Однако писатель не смог выехать на вручение премии в Стокгольм.

Обратившись к Л. И. Брежневу с посланием «Письмо вождям Советского Союза» (1973), А. Солженицын предупреждал об опасности насильственного распространения коммунизма по всему миру, призывал прекратить контроль над странами Восточной Европы, освободить политических заключенных и разрешить свободу совести. Ответом на послание Солженицына стал арест одного из экземпляров рукописи «Архипелаг ГУЛАГ».

Между тем первый том книги «Архипелаг ГУЛАГ» был издан в 1973 году в Париже. И уже в следующем, 1974 году Солженицына арестовали, лишили гражданства и выслали в ФРГ. Тогда же писатель основал «Русский общественный фонд», внося в него гонорары, полученные за «Архипелаг ГУЛАГ».

Покинув родину, А. И. Солженицын некоторое время прожил в Цюрихе, затем, в 1975 году, получил Нобелевскую премию в Стокгольме и в 1976 году с семьей переехал в США. В 1977 году он основал «Всероссийскую мемуарную библиотеку» и начал «Исследования новейшей русской истории». В 1978 — 1988 годах 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 России публикация произведений А. И. Солженицына возобновилась усилиями нового редактора журнала «Новый мир» — С. П. Залыгина. В 1989 году на страницах журнала появилась Нобелевская лекция Солженицына, а затем и некоторые, отобранные автором главы «Архипелага ГУЛАГ». 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».

Творческая и общественно-политическая деятельность писателя на рубеже веков. С возвращением А. И. Солженицыну гражданства в 1990 году началась и систематическая публикация его прозы на родине. Сам же писатель вернулся в Россию в 1994 году, решительно осудив реформы, осуществляемые под руководством Б. Н. Ельцина. Писателю было выделено эфирное время на телеканале ОРТ, но уже с сентября 1995 года цикл телепередач прекратился. Будучи последовательным в своей гражданской позиции, А. И. Солженицын отказался принять государственную награду, приуроченную к его юбилею, в 1998 году.

В 1997 году писатель был избран действительным членом Российской академии наук, и в то же время Русский общественный фонд объявил об учреждении Литературной премии Александра Солженицына.

В литературно-художественном творчестве конца XX — начала XXI века А. Солженицын продолжает традиции русской реалистической литературы. Обратившись к жанру рассказа, писатель творчески развивает жанр двучастного рассказа, восходящий к традициям учительской литературы европейского Средневековья. В русской классической литературе развитие этого жанра связано с именами Н. С. Лескова и Л. Н. Толстого.

В рассказах *«На краях»* (1995), *«Молодняк»* (1995), *«Настенька»* (1995), *«Желябугские выселки»* (1999), в повести *«Адлуг Швенкиттен»* (1999) и других писатель обращается к главной теме своего творчества — теме ответственности личности за совершаемые деяния.

Кроме того, писатель активно работает в публицистике. На рубеже веков им написано большое количество работ, посвященных критике политических и экономических реформ, осуществляемых в современной России: *«Лицемерие на исходе XX века»*, *«Россия в обвале»*, *«К нынешнему состоянию России»* и др. Публицистика А. И. Солженицына пронизана призывом к возрождению народного самосознания и лучших народных традиций.

Одним из последних трудов А. И. Солженицына стала двухтомная книга *«Двести лет вместе»*, опубликованная в 2001 — 2002 годах. По словам самого писателя, за период полувековой «работы над историей российской революции» он «множество раз соприкасался с вопросом русско-еврейских взаимоотношений. Они то и дело клином входили в события, в людскую психологию и вызывали накалённые страсти». Отметив, что в осмыслении этого вопроса чаще встречаются «укоры односторонние: либо о вине русских перед евреями, даже об извечной испорченности русского народа, — этого с избытком. Либо, с другой стороны: кто из русских об этой взаимной проблеме писал — то большей частью запальчиво, переклонно, не желая и видеть, что бы за честь другой стороне в заслугу», свою задачу А. И. Солженицын охарактеризовал так: «это поиск всех точек единого понимания и всех возможных путей в будущее, очищенных от горечи прошлого».

Творческая и общественная деятельность А. И. Солженицына по возвращении на родину заслуженно отмечена такими наградами, как церковный орден святого князя Даниила Московского, орден святого апостола Андрея Первозванного (1998), Большая золотая медаль имени М. В. Ломоносова (1999), Большая

премия Французской академии нравственных и политических наук (2000), орден святого Саввы Сербского 1-й степени (2004), Государственная премия Российской Федерации «за выдающиеся достижения в области гуманитарной деятельности» (2007). С 2006 года осуществляется публикация 30-томного собрания сочинений писателя.

Умер Александр Исаевич Солженицын 4 августа 2008 года.

В ноябре 2008 года в Кисловодске состоялась Всероссийская научно-практическая конференция, посвященная 90-летию со дня рождения Александра Солженицына. В ней приняли участие исследователи жизни и творчества писателя — Нобелевского лауреата из разных городов России.

Вопросы и задания

1. Составьте библиографические карточки по творчеству А. И. Солженицына. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве писателя. Составьте план ответа.
- **2. Составьте краткую «Хронику жизни и творчества А. И. Солженицына».
- *3. По синхронистической таблице (см. практикум) проанализируйте события 1960 — 1970-х годов и соотнесите их с этим этапом в жизни А. И. Солженицына. На основе анализа подготовьте краткое сообщение.
4. Прочитайте повесть (рассказ) А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Какие события из биографии А. И. Солженицына отразились в этом произведении? Используя словарь литературоведческих терминов, выясните различия в жанрах повести и рассказа. Выполните анализ произведения «Один день Ивана Денисовича» (см. практикум).
5. Прочитайте рассказ А. И. Солженицына «Матренин двор». Обратите внимание на те черты, которые, по мнению Солженицына, выделяют Матрену из круга односельчан как праведницу. Подумайте, что общего в характерах Ивана Денисовича и Матрены.
6. Составьте понятийный словарь по теме «А. И. Солженицын».

Для любознательных

1. На сайте <http://ais.tsygankov.ru/> ознакомьтесь с публицистикой А. И. Солженицына и подготовьте ее обзор.
2. Подготовьте доклад на тему «Своеобразие языка Солженицына-публициста».

3. Подготовьте реферат на тему «Жанр эссе в русской литературе XX века» («Крохотки» А.И.Солженицына, «Затеей» В.Астафьева).
4. Ознакомьтесь с экранизацией романа А. И. Солженицына «В круге первом», сопоставьте ее с романом А. И. Солженицына и подготовьте доклад на тему «Изобразительно-выразительный язык кинематографа и литературы».
5. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, разработайте собственный проект дома-музея А. И. Солженицына.



Рекомендуемая литература

Голубков М.М. Александр Солженицын: в помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. — М., 1999.

Нива Ж. Солженицын. — М., 1992.

Спиваковский П.Е. Феномен А. И. Солженицына: новый взгляд. — М., 1998.

Чалмаев В. А. Александр Солженицын: жизнь и творчество: книга для учащихся. — М., 1994.



АЛЕКСАНДР
ВАЛЕНТИНОВИЧ
ВАМПИЛОВ

(1937 — 1972)

«Вампилов знал себе цену как писателю-драматургу, но никогда не важничал, избегал разговоров о собственной персоне. Я помню лишь один случай, когда мы заговорили на эту шепетильную для него тему. "Да, меня не ставят, но это пока, — сказал он и, помолчав, добавил, иронично улыбаясь: — Будут ставить, куда они денутся. Замыслов у меня много, я должен жить долго-долго"...» — таким А. Вампилов запомнился Д.М.Шварц, заведующей литературной частью Ленинградского Большого драматического театра им. Г. А. Товстоногова.

Пророчество драматурга сбылось лишь наполовину: его пьесы до сих пор ставятся на театральных подмостках, а вот «жить долго-долго» А.Вампилову не пришлось...

Начало жизненного и творческого пути. Александр Валентинович родился 19 августа 1937 года в поселке Кутулик Иркутской области в семье педагогов Валентина Никитича Вампилова и Анастасии Прокопьевны, работавших в Кутуликской средней школе. Имя Александр будущий драматург получил в честь А. С. Пушкина, поскольку год рождения Вампилова 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 посмертно реабилитирован.

Художественные таланты Александра Вампилова проявились еще в детстве. «В школе, — вспоминает Анастасия Прокопьевна, — он ничем особенным не выделялся среди своих товарищей, которых у него всегда было много. Получал пятерки по литературе и не ладил с немецким языком. Увлекался сразу и музыкой, и спортом, и драматическим кружком... Хорошо играл

на гитаре и немного пел. И гитара у нас была семейная — прадедушкина. Позднее стал увлекаться классической музыкой — Бетховеном, Моцартом, Глинкой. Много читал — библиотека осталась у нас от моих родителей: Пушкин, Лермонтов, Чехов, Есенин, Толстой. Любимым писателем в школе был Гайдар. Его «Голубую чашку» он читал наизусть... Знали мы, что писал Саня в школьные годы стихи, но никогда никому не показывал. Скрывал. Был бессменным членом редколлегии школьной газеты и хорошо рисовал...»

Закончив школу, с 1955 по 1960 год Вампилов учился 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.

Путь в драматургию. 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 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»*, в первоначальном варианте — *«Предместье»*.

«Утиная охота». 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 этой пьесе внимание драматурга сосредоточено на тех процессах, которые происходят во внутреннем мире героя, а точнее — антигероя. Импульсом к сюжетной завязке пьесы 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.

Шутка с траурным венком, очевидно, должна была снять напряжение, возникшее в отношениях Зилова с друзьями, осложнившихся после скандала, который тот устроил накануне. Вроде бы, 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.

По форме драма А. Вампилова «Утиная охота» является исповедью. При этом автор, как бы самоустраняясь, не предлагает герою обстоятельств, 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.

«Случай с метранпажем¹». Мотив смерти, возникающий в «Утиной охоте», заставляет вспомнить героя пьесы Вампилова «Случай с метранпажем» (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»

¹ *Метранпаж* (от франц. *mettre en pages* — букв.: «укладывать в страницы») — рабочий, сверстающий в типографии наборный материал и окончательно подготавливающий набор для отправки в машину.

Калошин, бесцеремонно обошедшийся с постояльцем-москвичом, пугается до смерти, узнав, 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, специалист. Ипостаси разные, но 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... Однако, наблюдая за героем, невозможно избавиться от ощущения пустоты.

Герой остается один — таков печальный итог его игры в отношении 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.

Судьба вампиловских пьес. 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 «Несравненный законечник», начатая им в 1971 году, осталась незавершенной.

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. «В точном

соответствии с названием одной из своих бессмертных пьес он явился своего рода “старшим сыном” российских драматургов-классиков, человеком, сумевшим совершенно загадочным образом расслышать, понять их, продолжить их традицию, возможно, в самые непростые для жанра времена. Расслышать — и передать эстафетную палочку в будущее, тому громадному множеству людей, которые сегодня пишут ремарки и реплики, ориентируясь, оглядываясь, беря точкой отсчета (пускай иногда даже сами того не подозревая) именно вампиловские сочинения» — так оценен вклад Александра Вампилова в развитие русской драматургии на страницах «Литературной газеты» в год семидесятилетия драматурга.

Уже после гибели драматурга на ленинградском телевидении по пьесе «Старший сын» 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 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. Составьте библиографические карточки по творчеству А. В. Вампилова. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве драматурга. Составьте план ответа.
- **2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. В. Вампилова».
- *3. 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.
4. Прочитайте пьесу А. В. Вампилова «Утиная охота». Выполните анализ пьесы «Утиная охота» (см. практикум).
- **5. Прочитайте пьесу А. В. Вампилова «Провинциальные анекдоты». Проанализируйте композицию пьесы, систему персона-

жей. Назовите традиционный для русской литературы образ, созданный в пьесе. Подготовьте сообщение «Гоголевские традиции в драматургии Вампилова».

*6. Если вы уже знакомы с теле- и театральными постановками пьес А. В. Вампилова, опишите свои впечатления о них в сочинении-отзыве.

7. Составьте понятийный словарь по теме «А. В. Вампилов».



Для любознательных

1. 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».

2. Прочитайте пьесу А. Н. Арбузова «Жестокие игры» и сопоставьте ее с пьесой А. В. Вампилова «Утиная охота». Подготовьте устное сообщение на тему «Мотив игры в пьесах А. В. Вампилова “Утиная охота” и А. Н. Арбузова “Жестокие игры”».

3. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте заочную экскурсию по «малой родине» А. В. Вампилова.



Рекомендуемая литература

Alma mater Александра Вампилова: ст. и материалы. — Иркутск, 2008.

Вампилов А. В. Избранное. — М., 1999.

Венок Вампилову. — Иркутск, 1997.

Гушанская Е. М. Александр Вампилов. Очерк творчества. — Л., 1990.

Стрельцова Е. Плен утиной охоты. Вампилов. Творчество и судьба. — Иркутск, 1998.

Сушков Б. Александр Вампилов: размышления об идейных корнях, проблематике, художественном методе и судьбе творчества драматурга. — М., 1989.

Русское литературное зарубежье 1920 — 1990-х годов (три волны эмиграции)

Первая волна эмиграции русских писателей. Эта волна вывела их за пределы России в результате революционных катаклизмов и гражданской войны. За границей оказались писатели и поэты, уже заявившие о себе и состоявшиеся еще в дореволюционной России: И. А. Бунин, В. В. Вересаев, Д. С. Мережковский, И. С. Шмелев, А. Аверченко, В. Ходасевич, М. Цветаева и другие.

Многие писатели не могли освободиться от ненависти к советской России, поэтому основным пафосом их произведений стал протест против происходящего в стране и «плач» по загубленной родине. В основном писатели-эмигранты первой волны были убеждены, что настанет то время, когда русская литература, создаваемая за рубежом, конечно же, вернется в Россию.

Характерной приметой литературы русского зарубежья 1920 — 1930-х годов являются воспоминания об утраченном прошлом, которые трансформируются в размышления о путях развития России, о сути русского характера. Писателями-эмигрантами первой волны были созданы многие выдающиеся произведения русской литературы, такие, как «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина, «Лето Господне», «Солнце мертвых» И. С. Шмелева и др. В них отсутствует изображение революционных катаклизмов, они пронизаны воспоминаниями об утраченной России.

И. С. Шмелев (1873—1950). Особое место в русской классике XX века исследователи отводят творчеству этого прозаика. С восторгом отнесшийся к Февральской революции 1917 года, писатель решительно осудил Октябрьскую революцию, переехал в 1918 году в Крым, вовсе не помышляя об эмиграции. Все изменилось в жизни И. С. Шмелева с трагической гибелью его сына — белогвардейского офицера: он был расстрелян чекистами без суда и следствия. В ноябре 1922 года Шмелев вместе женой покинули родину и в 1923 году обосновались в Париже. Известность писателю принесло уже первое произведение — *«Солнце мертвых»* (1923), созданное на основе документальных материалов. *«Солнце мертвых»* — это книга о гражданской войне, жанр которой сам писатель обозначил как эпопею. Повествование в произведении ведется от имени автобиографического героя, живого свидетеля бойни, устроенной в Крыму чекистами. О происходящем повествуется хронологически последовательно, однако в *«Солнце мертвых»* отсутствуют сюжетная композиция, деление героев на главных и второстепенных. Композиционным центром, организующим повествование, является образ рассказчика. В основу же конфликта положено противоборство естественного, природного мира с новой властью, несущей ему гибель. Историческая конкретика под пером Шмелева символически обобщена до вселенских масштабов: перед читателем предстает человеческий мир, в котором происходит борение между Богом и дьяволом, добром и злом, жизнью и смертью. Символично и название произведения — *«Солнце мертвых»* — это символ, имеющий религиозную окраску, «ибо, — по словам И. А. Ильина¹, — указывает на Господа живого в небесах, посылающего людям и жизнь, и смерть, — и на людей, утративших Его и омертвевших во всем мире».

В полной мере концепция мира и человека выражена И. С. Шмелевым в диалогии *«Богомолье»* (1931) и *«Лето Господне»* (1933—1948), герои которой благодарны Создателю за красоту сотворенного мира. Выражая несогласие с марксистско-ленинской концепцией «нового человека», писатель утверждает в диалогии непреходящее значение многовекового духовного опыта народа, отказ от которого неминуемо ведет к катастрофе.

Все произведения, созданные И. С. Шмелевым, объединяет сквозная проблема наследования духовных традиций: неслучай-

¹ *Ильин Иван Александрович* (1883—1954) — русский философ, деятель правового движения, в 1922 году лишен гражданства и выслан за границу.

но современные исследователи относят творческий метод писателя к духовному реализму.

Б. К. Зайцев (1881 — 1972). Религиозной тематикой и мыслями о России пронизано и творчество этого прозаика. «За ничтожными исключениями все написанное здесь мною, — подчеркивал Б. К. Зайцев, — выросло из России, лишь Россией дышит». В произведениях *«Голубой узор»*, *«Золотой узор»*, *«Дом в Пассии»*, *«Анна»*, *«Странное путешествие»*, *«Авдотья-смерть»* и других писатель стремится осмыслить судьбу своего поколения, прошлое и настоящее России, размышляет о ее будущем, о Боге. Зачастую герои Зайцева — это праведники, словно бы укоряющие жизнь — «милую, жестокую, грешную». Неслучайно Зайцев обращается к теме православия, создавая такие религиозные произведения, как *«Преподобный Сергей Радонежский»*, *«Алексей — Божий человек»*, *«Афон»*, *«Валаам»*. Праведник и является нравственным идеалом, который утверждал писатель своим творчеством.

Да и в целом религиозная, православная тема в литературе русского зарубежья становится ключевой. Прежде всего в духовных ценностях писатели-изгнанники видели путь спасения, сохранения и собственных душ, и России. «Боже, спаси | Свет на Руси, | Правду Твою | В нас вознеси, | Солнце любви | Миру яви | И к бытию | Русь обнови!» — призывал Вяч. Иванов в стихотворении *«Молитвы»*.

Как видим, творчеству прозаиков созвучна и поэзия русского зарубежья первой волны эмиграции.

Тема отнятой, поруганной России, возрождение которой связано с божьим промыслом, стала ключевой в зарубежном творчестве З. Гиппиус: «Отдай мне ту, кого люблю, | Восстанови ее из праха! | Верни ее под отчий кров, | Пускай виновна, отпусти ей! | Твой очистительный покров | Простри над грешною Россией!» (*«Неотступное»*).

Сквозной в литературе эмиграции первой волны становится и тема жизни русских за границей. Зачастую эта жизнь осмысливается в ироническом ключе в творчестве Тэффи, А. Аверченко. Так, например, в фельетоне Тэффи *«Ке фер?»* русский генерал задает вопрос, недоумевая: «Ке фер? Фер-то ке?» «Ке фер?» в переводе с французского на русский язык означает «что делать?». Этим вопросом задавалась вся русская эмиграция, но ответ на него нашли далеко не все.

По мере своего существования литература русского зарубежья первой волны эмиграции пополнилась литературой так на-

зываемого «незамеченного поколения» — поколения «сыновей». Покинувшие Россию в детском или юношеском возрасте, эти писатели выросли уже в эмиграции, но писали, как и писатели старшего поколения, по-русски. Отличием эмигрантского опыта младшего поколения от опыта поколения отцов было то, что они представляли себе русский быт лишь по рассказам старших. Как правило, судьбы этих литераторов складывались драматично. Прозаик Гайто Газданов в эссе «О молодой эмигрантской литературе» (1936) писал о поколении сыновей: «Живя в одичавшей Европе, в отчаянных материальных условиях, не имея возможности участвовать в культурной жизни и учиться, потеряв после долголетних испытаний всякую свежесть и непосредственность восприятия, не будучи способно ни поверить в какую-то новую истину, ни отрицать со всей силой тот мир, в котором оно существует, — оно было обречено».

В. В. Набоков (1899 — 1977). Этот писатель вошел в литературу под псевдонимом «Владимир Сирин» и является счастливым исключением в ряду писателей «незамеченного поколения». Он обрел настоящую славу, его творчество стало частью не только русской, но и американской культуры.

Кроме В. В. Набокова в «незамеченном поколении» исследователи выделяют имена прозаика Гайто Газданова и поэта Бориса Поплавского.

Гайто Газданов (1903 — 1971). Коренной петербуржец осетинского происхождения прославился романом *«Вечер у Клэр»* (1930). Повествование в романе ведется от имени русского эмигранта Николая, которому к началу гражданской войны исполнилось шестнадцать лет. «Но “событий” в книге мало, центр рассказа не в них, а в углубленных мироощущениях рассказчика, юноши несколько странного, который “не обладал способностью немедленно реагировать на происходящее” и как бы плыл по течению, пока не уплыл за пределы страны, где эти мироощущения сложились...» — так характеризовал «Вечер у Клэр» писатель старшего поколения эмигрантов М. Осоргин. В романе Г. Газданова отразились размышления о проблемах любви, жизни и смерти, человеческой судьбы и истории.

Своим романом Г. Газданов обогатил традиции русской автобиографической прозы. В произведении отсутствуют описание детских мироощущений, исследование воздействия окружающей среды на ребенка. Газданов стремится разгадать тайну собственной души, этим обусловлена исповедальная форма романа и такие приемы психологизма, как внутренний монолог, сон и др.

Б. Ю. Поплавский (1903 — 1935). В центре внимания этого поэта также мир человеческой души, мир, пронизанный любовью, теплом и спасающий от одиночества в реальности, которая представляется адом:

Не долг день. Блестит церковей венец,
И молча смотрит боль без сожаленья
На возмущенье жалкое сердец,
На их невыносимое смиренье.
Который час? Смотрите, ночь несут
На веках души, счастье забывая.
Звенит трамвай, таится Страшный Суд,
И ад галдит, судьбу перебивая.

(Б. Поплавский, «Печаль зимы
сжимает сердце мне...»)

В. Ходасевич писал о поэтическом стиле Поплавского: «Поплавский идет не от идеи к идее, но от образа к образу, от словосочетания к словосочетанию — и тут, именно и только тут проявляется вся стройность его воззрений: не общих, которых он сам до конца не выработал и не осознал, но художественных, чисто поэтических, которые были в нем заложены самой природою, как в каждом поэтически одаренном существе».

По мысли французского исследователя поэзии Б. Поплавского Элен Менегальдо, стиль поэта эволюционировал от футуристической «зауми» к «автоматическому письму» сюрреалистов.

Вторая волна эмиграции русских писателей. Эта волна пришла на годы Второй мировой войны. Ее составили прежде всего побывавшие в тюрьмах и лагерях «кулаки», выходцы из дворянских и купеческих семей. Кроме того, были и так называемые «повторные эмигранты», которые покинули страны Восточной Европы и Китай. Огромное число эмигрантов составляли и так называемые «перемещенные лица», «Displaced Persons» (сокращенно «Ди-Пи», что стало привычным для русских эмигрантов). Бывшие военнопленные и беженцы опасались возвращаться в Советский Союз, где их ждал арест.

Литература русского зарубежья пополнилась новой тематикой, связанной с опытом сталинских репрессий и лагерей и Второй мировой войны. В этой литературе ставится проблема, невозможная в литературе метрополии, — выбор между врагами России и ненавистью к советской власти. Однако произведения писателей-эмигрантов во многом походило на произведения советской литературы, только «плюс» и «минус» в них менялись местами.

Борис Ширяев (1899—1959). Этого автора выделяют среди писателей русского зарубежья второй волны эмиграции. В большинстве произведений Б. Ширяева речь идет о русских людях, застигнутых «военной непогодой».

Участник Первой мировой войны, дослужившийся до звания штабс-капитана, в 1918 году Ширяев был приговорен большевиками к расстрелу, но сумел сбежать за несколько часов до казни. Вторично был арестован и приговорен к смертной казни в 1922 году, но казнь заменили ссылкой на Соловецкий остров, где был создан Соловецкий лагерь особого назначения для заключенных. В лагере Ширяев написал повесть «*1237 строк*» и несколько стихотворений, которые были опубликованы в журнале «Соловецкие острова».

В 1929 году заключение в лагере было заменено ссылкой в Среднюю Азию на три года. В ссылке Б. Ширяев работал журналистом. Вернувшись в 1932 году в Москву, Ширяев вновь был арестован и сослан в Воронежскую область на три года, а в 1936 году — в Ставропольский край.

К началу Великой Отечественной войны и в самом ее начале Б. Ширяев преподавал историю русской литературы в Ставропольском педагогическом университете. Оказавшись в оккупированном Ставрополе, Ширяев возглавил редакцию газеты «Ставропольское слово», первый же номер которой носил антисоветский характер. При отступлении немецких войск Ширяев вместе с ними покинул Ставрополь и в 1943 году побывал под Берлином в расположении Российской освободительной армии под командованием А. А. Власова.

Зимой 1945 года для основания русского печатного органа Ширяева командировали в Северную Италию, где он оказался на некоторое время в лагере для перемещенных лиц. В Италии Б. Ширяев пишет прозу и литературоведческие статьи.

Наибольшую известность получил документальный роман Б. Ширяева «*Неугасимая лампада*», посвященный его жизни в Соловецком лагере. Роман состоит из рассказов о событиях, случившихся с писателем на Соловках, о наиболее ярких встречах. В посвящении к роману Б. Ширяев написал: «Посвящаю светлой памяти художника Михаила Васильевича Нестерова, сказавшего мне в день получения приговора: “Не бойтесь Соловков. Там Христос близко”». В «Неугасимой лампаде» писатель изображает людей различных сословий, единых в своем мужестве, берегающих веру, подвижников в сострадании к мучениям ближнего. В художественном мире романа реальные события сопрягаются с соло-

вековыми легендами, несущими, говоря словами Б. Ширяева, «правду, не фактическую, а внутреннюю, как в апокрифе». Так же как многие писатели-эмигранты первой волны, Ширяев был убежден, что именно в духовно-нравственных ценностях дореволюционной России ее спасение, «неугасимая лампада».

Д. И. Кленовский (Крачковский) (1893—1976), И. В. Елагин (Матвеев) (1918—1987). Эти поэты — представители разных поколений и групп Ди-Пи почти сразу стали в поэзии заметными.

Д. Кленовский, в прошлом выпускник Петербургского университета, бежал из Советского Союза в 1942 году. Его стихотворения напоминают лучшие образцы поэзии Серебряного века:

Их ровно пятьдесят от сердцевины —
Тугих колец на спиленном стволе.
Ровесник мой на медленной земле,
Вот и закончен он, наш путь единый!
Исчезнуть — мне. Тебе же — жить и жить,
Стать дверью, лодкой, скрипкой, колыбелью,
Прекрасному земному новоселью
Еще светло и чисто послужить...

И. Елагин — сын дальневосточного футуриста Венедикта Матвеева, расстрелянного в 1937 году по обвинению в «японском шпионаже». Через несколько месяцев судьбу мужа разделила и его жена, мачеха И. Елагина. Унаследовавший от отца любовь к поэзии, Елагин мечтал поступить на филологический факультет Киевского университета, но мечтам сына «врага народа» не суждено было сбыться. Иван поступил во Второй киевский медицинский институт. Учась в институте, Елагин писал стихи, занимался переводами. С началом войны И. Елагин с женой оказались в стремительно оккупированном немцами Киеве. Будучи студентами, супруги избежали участи многих советских граждан, угнанных в Германию. После занятий в институте И. Елагин дежурил в родильном доме. Опасаясь, что эти дежурства будут расценены властями как сотрудничество с немцами, Елагин с женой в 1943 году перед наступлением Красной Армии покидают Киев и отправляются на Запад. Весть о разгроме фашистов семья И. Елагина встретила в лагере для перемещенных лиц. В 1950 году Елагин с женой и дочерью перебрался в Нью-Йорк.

И за границей Елагин не только писал собственные стихи, но и работал над переводами, долгое время сотрудничал в качестве фельетониста в газете «Новое Русское Слово», затем в «Новом журнале».

Тематика поэзии И. Елагина разнообразна: поэт пишет о скитаниях, скорби, любви, чернобыльской трагедии и, конечно же, о творчестве, о войне, о жизни и смерти, о России.

Про эту скрипучую
Березу в саду
Слова наилучшие
Я не найду.

(«Про эту
скрипучую...», 1986)

Стихи И. Елагина вызывали одобрение И. Бунина, Г. Иванова, А. Солженицына, Е. Евтушенко, режиссера Ю. Любимова. Вспоминая знакомство со стихами И. Елагина, состоявшееся во второй половине 1960-х годов, поэт, прозаик и критик В. А. Широкоев заметил: «Стихи Ивана Елагина — при их небольшом доступном объеме — были глотком свободы, новый поэт своими “забугорными” публикациями ясно давал знать, что нет двух разных русских литератур, нет двух родин, поэтическая пуповина у “ди-пи” (аббревиатура английских слов, означающих “перемещенное лицо”) не порвалась с годами и с перемещением в пространстве. Стоит заметить, что Елагин, совпадая в мироощущении и отвечая на многие злободневные тогда вопросы, по возрасту вполне годился нашему поколению в отцы».

Третья волна эмиграции. Эта волна связана с возникновением диссидентского движения в СССР в 1960-е годы.

По разным причинам и в разных обстоятельствах на протяжении 1960—1980-х годов родину покинули В. Аксенов, Ю. Алешковский, И. Бродский, Г. Владимов, В. Войнович, А. Галич, Ф. Горенштейн, С. Довлатов, Н. Коржавин, Ю. Кублановский, Э. Лимонов, В. Максимов, Ю. Мамлеев, В. Некрасов, С. Соколов, А. Сиянский, А. Солженицын и др.

И. Бродский (1940—1996). Одним из факторов, положивших начало движению советских диссидентов, стал суд над этим поэтом, чье творчество было известно в основном по самиздату. В 1963 году на страницах газеты «Вечерний Ленинград» появился фельетон «Окололитературный трутень». Авторы фельетона — А. Ионин, Я. Лернер, М. Медведев — заявили, что стихотворения Бродского свидетельствуют «о том, что мировоззрение их автора явно ущербно». Поэта упрекали в подражании «поэтам, проповедовавшим пессимизм и неверие в человека», стихи назвали «смесью декадентщины, модернизма и самой обыкновенной тарбарщины...» Далее авторы фельетона обвинили Бродского в

том, что он живет «случайными заработками», назвав поэта «окололитературным тунеядцем¹», «трутнем у родителей, у общества», и вынесли свой приговор — «Такому, как Бродский, не место в Ленинграде».

По сфальсифицированному обвинению в «тунеядстве» Бродский и был осужден в 1964 году на пять лет принудительных работ на Севере, поэта отправили в деревню Норенская Архангельской области.

Запись суда, сделанная Ф. Вигдоровой — писателем и участницей правозащитного движения, была переправлена ею на Запад, благодаря чему судебный процесс над И. Бродским получил широкий резонанс как в Советском Союзе, так и за рубежом. В защиту поэта выступили А. Ахматова, К. Чуковский, С. Маршак, Ж. П. Сартр и другие, и в результате Бродский был досрочно освобожден в 1965 году. Однако в 1972 году власти все-таки вынудили поэта эмигрировать из страны. В изгнании поэт был удостоен Нобелевской премии по литературе в 1987 году за «развитие и модернизацию классических форм», а в 1991 году получил, подобно А. Ахматовой, мантию и диплом доктора Оксфорда.

Связь поэзии И. Бродского с русской классической поэзией проявляется в цитатах, тематике, образах и мотивах. Посредством сложной системы цитирования, аллюзий и реминисценций поэт ведет диалог с многовековой культурной традицией. Так, стихотворение Бродского «*К Евгению*» из цикла «*Мексиканский дивертисмент*» (1975) отсылает читателя и к посланию Г. Р. Державина «Евгению, Жизнь Званская», и к произведениям А. С. Пушкина «Медный всадник» и «Евгений Онегин». В отличие от Державина Бродский не пытается воспеть идиллию вдали от придворной суеты, но констатирует:

Скушно жить, мой Евгений. Куда ни странствуй,
всюду жестокость и тупость воскликнут: «Здравствуй,
вот и мы!» Лень загонять в стихи их.
Как сказано у поэта, «на всех стихиях...»
Далеко же видел, сидя в родных болотах!
От себя добавлю: на всех широтах.

И вслед за Пушкиным Бродский подчеркивает жестокую, умерщвляющую силу власти:

Глиняные божки, поддающиеся подделке
с необычайной легкостью, вызывающей кривотолки.

¹ *Тунеядство* — безделье, жизнь за чужой счет.

Барельефы с разными сценами, снабженные перевитым
туловищем змеи неразгаданным алфавитом
языка, не знавшего слова «или».

Что бы они рассказали, если б заговорили?

Ничего. В лучшем случае, о победах
над соседним племенем, о разбитых
головах. О том, что слитая в миску
Богу Солнца людская кровь укрепляет в последнем мышцу;
что вечерняя жертва восьми молодых и сильных
обеспечивает восход надежнее, чем будильник.

Образ державы ацтеков, возникающий в сознании Бродско-
го под впечатлением от увиденного в Мексике, представляется
поэту моделью тоталитарного государства, подобно змее, сжима-
ющего, обвивающего до удушья свободное слово.

Как любое другое, советское тоталитарное государство
1960—1980-х годов боролось с представителями и идеологиче-
ской, и художественной оппозиции. Против них организовыва-
лись клеветнические кампании, писателям запрещали публико-
ваться, их увольняли с работы, помещали в психиатрические ле-
чебницы, тюрьмы.

Вслед за И. Бродским в 1965 году были арестованы писатели
Ю. Даниэль и А. Синявский за публикацию своих произведений
на Западе. Писателей обвинили в антисоветской деятельности и
осудили: Даниэля — на пять лет, а Синявского — на семь лет
строгого режима.

А. Синявский (1925—1997). Освобожденный досрочно под
давлением мировой общественности в 1971 году, писатель в 1973
году покинул родину и жил в Париже. На Западе он был известен
как Абрам Терц, именно этим именем были подписаны его про-
изведения, опубликованные за границей еще в 1950—1960-х го-
дах. В эмиграции Синявский пишет литературно-критические
работы («Мифы Михаила Зощенко», «Отечество. Блатная песня»
и др.) и художественную прозу («Крошка Цорес», «Спокойной
ночи» и др.), однако известность ему принесли произведения ис-
следовательской прозы «*Прогулки с Пушкиным*» (1975) и
«*В тени Гоголя*» (1975).

Крупнейшими прозаиками русского зарубежья третьей вол-
ны эмиграции являются А. И. Солженицын и Г. Владимов.

Г. Владимов (Волосевич) (1931—2003). Писатель возглавил
Московскую секцию Международной правозащитной организа-
ции «Международная амнистия», которая просуществовала

в СССР с 1974 по 1983 год, вышел из Союза писателей в 1977 году. В 1975 году на Западе оказалась рукопись повести Владимова «Верный Руслан», поначалу распространявшаяся в самиздате. Под угрозой ареста в 1983 году писатель был вынужден эмигрировать в Западную Германию, где стал главным редактором журнала «Грани». Повесть «*Верный Руслан*» (1964) посвящена анализу психологии личности, выполняющей функции добровольного стража. Центральный образ Руслана — собаки, верно служившей лагерному режиму, — это иносказательный образ рабски покорного, выдрессированного политической идеологией человека. Сам писатель указывал на эту проблему в обращении к Четвертому съезду писателей с требованием свободы творчества, задаваясь вопросом: «Нация ли мы подонков, шептунов и стукачей? Или же мы великий народ, подаривший миру бесподобную плеяду гениев?»

В середине 1990-х годов был опубликован роман Г. Владимова «*Генерал и его армия*» (1994). Роман представляет собой художественное исследование проблемы освобождения России от большевизма при посредстве «третьей» силы, которой могла стать Российская освободительная армия, возглавляемая А. Власовым, перешедшим в 1942 году на сторону немцев. Несмотря на резкую критику, которой был встречен роман «Генерал и его армия», в 1995 году он был удостоен Букеровской премии. Сам же Г. Владимов, полемизируя с писателями-фронтовиками, подчеркивал, что создавал свой роман на основе личных бесед с маршалом К. А. Мерецковым, генералами В. М. Бадановым, П. Г. Григоренко, М. Ф. Лукиным, П. В. Севастьяновым. Прототипом же главного героя романа — генерала Ф. И. Кобрисова — является командующий 38-й армией Н. Е. Чибисов.

Воссоединение литературы, создаваемой в метрополии, с литературой русского зарубежья началось в период перестройки. В это время был снят запрет на публикацию авторов русского зарубежья, на отечественный рынок попала и эмигрантская периодика. В том же году был пересмотрен «Сводный список книг, подлежащих исключению из библиотечной и книготорговой сети». В библиотечные фонды были возвращены произведения писателей-эмигрантов.

Еще в середине XX века литературовед, эмигрант первой волны Г. П. Струве в книге «Русская литература в изгнании: опыт исторического обзора русской литературы» (Нью-Йорк, 1956) писал: «Эта зарубежная русская литература есть временно отведен-

ный в сторону поток общерусской литературы, который — придет время — вольется в общее русло этой литературы. И воды этого отдельного, текущего за рубежами России потока, пожалуй, больше будут содействовать обогащению этого общего русла, чем воды внутрироссийские».

Действительно, сейчас литература русского зарубежья трех волн эмиграции рассматривается как часть общероссийской литературной традиции.

? Вопросы и задания

1. Используя синхронистическую таблицу, помещенную в практикуме, и настоящую главу учебника, подготовьте сообщение на тему «Три волны эмиграции литературы русского зарубежья».
- *2. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение «Духовная ценность писателей русского зарубежья старшего поколения (первая волна эмиграции)».
3. Составьте понятийный словарь по теме «Три волны эмиграции литературы русского зарубежья».

В. В. Набоков (1899 — 1977)

- *1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, составьте библиографические карточки по творчеству В. В. Набокова. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве писателя.
2. Проанализируйте роман В. Набокова «Машенька». Охарактеризуйте смысл названия романа. Как в названии проявляется позиция автора? Проанализируйте композицию и сюжет романа. Какова функция воспоминаний героя? Динамичен или статичен мир эмигрантского пансиона, воссозданный в романе? Каким образом качество образа эмигрантского пансиона связано с авторской концепцией? Найдите в романе примеры использования художественной детали. Какую функцию деталь выполняет в произведении? Охарактеризуйте проблематику романа «Машенька». Проанализируйте систему образов в романе. Можно ли назвать образ Машеньки символом? Почему? Как, по-вашему, почему Ганин уезжает, не дождавшись Машеньку? Охарактеризуйте смысл финала романа. Каковы способы выражения авторской позиции в романе?
- **3. Охарактеризуйте характерные признаки стиля В. Набокова, проявившиеся в романе «Машенька».



Для любознательных

1. Прочитайте другие произведения В. В. Набокова. Подготовьте сообщение «Основные особенности стиля В. В. Набокова».
2. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте заочную экскурсию в музей В. В. Набокова



Рекомендуемая литература

Агеносов В. Литература русского зарубежья (1918—1996). — М., 1998.

Анастасьев Н. Феномен Набокова. — М., 1992.

Буслакова Т. П. Литература русского зарубежья: курс лекций. — М., 2003.

Иосиф Бродский. Книга интервью. Биография и мемуары / сост. В. Полухина. — М., 2005.

Ланин Б. А. Проза русской эмиграции: Третья волна. — М., 1997.

Литература русского зарубежья (1920—1990): учеб. пособие / под общ. ред. А. И. Смирновой. — М., 2006.

Особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов

В 1985 году партийным руководством, возглавляемым М. С. Горбачевым, были предприняты очередные попытки обновить систему государственного социализма. В партийных документах идея приоритета общечеловеческих ценностей и «социалистического плюрализма» мнений вытесняла идейную непримиримость классового подхода. Подобно тому, как в 1950—1960-е годы были реабилитированы жертвы сталинских репрессий, в 1980-е годы начался процесс реабилитации диссидентов.

Границы между официальной культурой и возникшими еще в недрах советского государства субкультурами¹ были окончательно разрушены. 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.

В период 1985—1991 годов в результате ослабления цензуры были опубликованы острокритические статьи, предметом обсуждения которых стали «деформации социализма», произошедшие за 70 лет существования системы. «Прорабами перестройки», поддержавшими политику М. С. Горбачева, стали «шестидесят-

¹ *Субкультура* — здесь: культура какой-либо социальной группы.

ники», они рассматривали деятельность Горбачева как продолжение антисталинских реформ «оттепели». В литературно-художественных журналах «Новый мир», «Октябрь», «Дружба народов» и других были опубликованы произведения писателей разных народов России, многие годы хранившиеся в спецхранах и получившие определение «*задержанная 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.

Как и в пору «оттепели», интеллигенция разделилась на два лагеря. Выразителями демократических идей стали такие газетно-журнальные издания, как «Огонек», «Новый мир», «Знамя», «Дружба народов», «Аргументы и факты», «Московские новости», «Московский комсомолец». Идеи консервативного толка отстаивали авторы таких изданий, как «Наш современник», «Молодая гвардия», «Правда», «Советская Россия». Итогом идейно-политических разногласий в среде художественной интеллигенции стало разрушение единства творческих союзов. В 1992 году произошел раскол Союза писателей, в результате которого образовался Союз российских писателей, объединивший либерально настроенных литераторов, и Союз писателей России, в который вошли литераторы национально-патриотической ориентации.

Перемены во внешней политике СССР, в результате которых в 1989 году прекратился жесткий политико-идеологический контроль информации извне, создали благоприятную ситуацию для проникновения в нашу страну массовой западной культуры зачастую низкопробного характера.

С конца 1990-х годов активно развиваются электронные средства массовой информации, в результате к началу XXI века все «толстые» журналы помещают на страницах интернет-портала «Журнальный зал» свои электронные версии. Кроме того, в «Журнальном зале» публикуются дискуссии с участием литературных критиков, даются анонсы наиболее интересных публикаций.

Общественно-культурная ситуация в России конца XX — начала XXI века характеризуется смещением ценностных установок, разных идеологических и эстетических ориентиров, неоднозначностью толкований культурно-исторических явлений. В политической и культурной жизни современной России сосуществуют идеологически разнонаправленные силы, зачастую не-

способные к конструктивному диалогу. Русская художественная культура конца 1980 — начала 1990-х годов оказалась в ситуации и идеологического и эстетического плюрализма¹.

Начало нового периода в развитии нашей литературы ознаменовалось всплеском *анти тоталитарных настроений*. Главной фигурой «социально-обличительного» направления в прозе этого периода является А. Солженицын, «задержанные» произведения которого стали печататься на родине. Кроме того, во второй половине 1980-х годов были опубликованы «задержанные» романы: А. Бека «*Новое назначение*», А. Рыбакова «*Дети Арбата*», В. Дудинцева «*Белые одежды*», объединенные темой антисталинизма. Тема преступлений советского режима против своего народа стала ведущей в прозе конца 1980-х годов. В разных аспектах эта тема отразилась в произведениях Д. Гранина, А. Приставкина, Б. Можяева, В. Тендрякова, В. Белова и других прозаиков.

К осмыслению драматических событий отечественной истории в своем творчестве обращается и новое поколение писателей. Так, проблеме коллективизации посвящен, например, роман «*Перелом*» (1989) мурманского писателя Н. Скромного.

Закономерным явлением в литературе 1980 — 1990-х годов стал жанр *антиутопии*, поскольку идеологема² общества «развитого социализма» к этому времени были лишены реального содержания: надежды на осуществление социалистической утопии не оправдались. В одном из стихотворений 1990-х годов поэт «шестидесятник» Е. Евтушенко так прощался с уходящей эпохой, символом которой стал красный флаг: «Прощай, наш красный флаг... | Ты был нам брат и враг. | Ты был дружкой в окопе, | надеждой всей Европе, | но красной ширмой ты | загородил ГУЛАГ | и столько бедолаг | в тюремной драной робе» («Прощай, наш красный флаг...», 1992).

В жанре антиутопии написаны произведения «*Москва 2042*» (1986) В. Войновича, «*Лаз*» (1991) В. Маканина и «*Пирамида*» (1994) Л. Леонова.

Прототипом главного героя романа «*Москва 2042*» — писателя-диссидента В. Карцева — стал сам В. Войнович. Роман представляет собой сатиру на Москву будущего, в котором побе-

¹ *Плюрализм* (от лат. *pluralis* — «множественный») — множественность, многообразие чего-либо, например, мнений, взглядов.

² *Идеологема* — политическое понятие, например: «кулак», «враг народа», «светлое будущее».

ду одержал коммунизм «в отдельно взятом городе». При этом оказывается, что победа эта призрачна, утопична: коммунизм в «Московской республике» сохранил и довел до предела все недостатки, присущие этапу «развитого социализма», — социальное неравенство, партократию-геронтократию, политическую цензуру, обязательную любовь к вождю, скрытую ненависть к насаждаемой политической идеологии.

В. Маканин в повести «*Лаз*» создает художественную модель общественной ситуации, возникающей на этапе крушения утвердившихся ценностей, сложившихся устоев жизни. В период политического, социального, экономического, этического хаоса интеллектуалы-герои «*Лаза*» создали под землей островок нормальной жизни. На этот островок можно попасть через узкий проход — лаз, туда время от времени и уходит от жестоких реалий действительности главный герой В. Маканина. «*Лаз*» — символ смещения ценностных ориентиров, происходившего в постперестроечной России.

Роман **Л. Леонова** «*Пирамида*» — последнее произведение известного русского писателя, начавшего свой творческий путь в начале 1920-х годов. Роман представляет собой своего рода литературно-художественное завещание Л. Леонова, предрекающее человечеству катастрофу в том случае, если его развитие и дальше будет осуществляться по пути насилия. Это предостережение заслуживает особого внимания в связи с тем, что сделано оно писателем, вошедшим в литературу на начальном этапе осуществления социальной утопии.

В произведениях современных прозаиков развивается традиционная для русской литературы *военная тематика*. Однако в центре внимания авторов — новые войны, в которых участвуют наши современники. Документально-художественная книга **С. Алексиевич** «*Цинковые мальчики*» (1990), роман **О. Ермакова** «*Знак зверя*» (1992) посвящены не столько солдатскому героизму, сколько проблемам деформации личности человека на войне.

В середине 1990-х годов в центре внимания читательской и литературной критики оказался роман писателя — участника Великой Отечественной войны **В. Астафьева** «*Прокляты и убиты*». По мысли В. Астафьева, рядовым бойцам советской армии во время Великой Отечественной войны противостояли не только немецкие захватчики, но и «свои» — трусливые военачальники, лицемерные политработники. В этом роман Астафьева перекликается с романом **Г. Владимова** «*Генерал и его армия*».

С середины 1990-х годов отечественная литература проявляет интерес к жизни современника в условиях изменившихся социальных обстоятельств. Прежде всего это относится к «малым эпическим жанрам» — рассказам А. Солженицына *«На изломах»*, В. Распутина *«В ту же землю»*, В. Маканина *«Кавказский пленный»* и др.

Характерной приметой части современной литературы стал отказ от изображения человеческой индивидуальности, характера. Непосредственное психологическое исследование заменяется косвенными формами выражения авторского сознания: организацией художественного пространства-времени, композицией произведения, сюжетом, системой персонажей. Так современные авторы ищут способы адекватного выражения в художественном образе подсознания человека.

Наиболее последовательна в обращении к таким формам Л. Петрушевская, в художественном мире которой сопрягаются мистика и элементы «физиологического очерка», мифологизм и натурализм, быт и бытие. Отказываясь от прямого психологического анализа, Л. Петрушевская проецирует бытовые ситуации на известные по мифологии, фольклору, истории, классической литературе архетипы: *«Медея»*, *«Путь золушки»*, *«Маленькая Грозная»*, *«Новые Робинзоны»*. Так герои — наши современники, погруженные в бытовые проблемы, — выводятся из исторического в трансисторический контекст, обнаруживая в себе постоянные черты, присущие человеку вне зависимости от времени и пространства.

Подобные способы изображения человека в эпической литературе конца XX — начала XXI века требуют и соответствующих жанровых форм, тяготеющих в своих истоках к мифу, сказке, притче, анекдоту, летописи, житию. Различные жанровые модификации встречаются в творчестве В. Астафьева, С. Василенко, Ф. Искандера, Ю. Коваля, В. Маканина, В. Пелевина, Е. Попова, В. Пьецуха, Т. Толстой и др.

Отечественная поэзия последних десятилетий в целом эволюционировала от стихотворной публицистики Е. Евтушенко, Р. Рождественского и других, взлет которой пришелся на 1980-е годы, к медитативной лирике А. Жигулина, В. Соколова, О. Чухонцева, с одной стороны, и к иронической поэзии Е. Бунимовича, Т. Кибирова, М. Сухотина, с другой.

На рубеже XX — XXI веков ушли из жизни многие талантливые поэты фронтового поколения, поэзия которых тяготеет к реалистической эстетике: С. Викулов, Е. Винокуров, Ю. Друнина,

М. Дудин, Ю. Левитанский, Д. Самойлов, Н. Старшинов, Б. Слуцкий. В 1994 году уехал в США А. Межиров, так и не смирившийся с политикой постперестроечной эпохи.

Он стар, наш номер цирковой,
Его давно придумал кто-то, —
Но это все-таки работа,
Хотя и книзу головой.

<...>

Наш номер ложный
Ну и что ж!
Центростремительная сила
Моих колес их победила. —
От стенки их не оторвешь.

(А. Межиров, «Баллада о цирке»,
1995)

Вечным темам и драматическим страницам в истории России посвящается *лирика* поэтов, развивающих разные традиции русской литературы: Б. Ахмадулиной, Т. Бек, Н. Горбаневской, А. Жигулина, Н. Коржавина, Ю. Кублановского, Ю. Кузнецова, А. Кушнера, Ю. Мориц, Б. Окуджавы, Е. Рейна, В. Соколова, О. Чухонцева и др.

Я худой был на земле богомолец,
скоморошьях перезвон колоколец
больше звонов я любил колокольных,
не молитвы сотворял, а погудки.

(О. Чухонцев, «Я из темной провинции
странник...», 2003)

С экспериментами футуристов начала XX века связано развитие *визуальной поэзии*, в которой выражено стремление к освобождению от идеологического давления. Наиболее ярко это направление представлено в творчестве наших современников: А. Вознесенского, Г. Сапгира, Н. Искренко и др.

Концептуальная поэзия получила дальнейшее развитие в иронических стихотворениях А. Еременко, Е. Бунимовича, Т. Кибирова, М. Сухотина. В их творчестве обыгрываются и политические идеологемы советского официоза, и образы классической и массовой культуры. Так, например, М. Сухотин, сопрягая цитату из текста песни К. Ваншенкина «Как провожают пароходы», популярной в советскую эпоху, с цитатами из поэтической класси-

ки (Шекспир, Данте, романс неизвестного «Темно-вишневая шаль», Пушкин, Тютчев, Блок), очевидно, создает образ «культурного взрыва» перестроечной действительности:

Так провожают пароходы
совсем не так, как поезда...
Сидим у моря, ждем погоды...
С звездой прощается звезда:
«Пока, пока, Никита Феликсч!
Нам не нужны рубли и мелочь:
пройдя до половины путь,
пора забыться и уснуть...

(М. Сухотин, «Страницы на всякий случай», 1986)

С середины 1980-х годов активизировалось развитие *рок-поэзии*, социально-критическая направленность которой была чрезвычайно востребованной на стыке сменяющихся этапов развития России. Подобно тому, как восторженно читатели 1960-х приняли поэтов-«эстрадников», в середине 1980-х было встречено творчество романтиков Б. Гребенщикова, А. Макаревича, реалистов Ю. Шевчука, В. Бутусова, тяготеющего к экспрессии романтика В. Цоя и др.

Своеобразный итог трагическому XX веку подвела *духовная поэзия*, основу которой составляют искренняя вера в Бога и чувство раскаяния за содеянное и за неосуществленное. На рубеже 1980—1990-х годов религиозную окраску получила поэзия известного ученого С. Аверинцева, поэтов Ю. Кублановского, И. Ратушинской, Н. Горбаневской.

Направление духовной поэзии развивается в творчестве таких поэтов рубежа XX—XXI веков, как М. Рахлин, А. Зорин, О. Николаева, С. Кекова.

В годы перестройки на рубеже 1980—1990-х годов публицистическое начало преобладало и в драме. Собственно драматургические произведения вытеснялись инсценировками прозаических произведений В. Шаламова, Е. Гинзбург, А. Солженицына, посвященных теме тоталитаризма. На этом же материале в конце 1980-х годов А. Казанцев поставил опыт драматургической антиутопии «*Великий Будда, помоги им!*» (1988), действие которой разворачивается в «образцовой Коммуне имени великих Идей».

Между тем в начале 1990-х годов в драматургии утверждается поколение авторов — последователей «новой волны» («пост-

вампиловского театра»), обратившихся на рубеже 1970—1980-х годов к традициям *критического реализма и модернизма* (В. Арро, А. Галин, Л. Петрушевская, Л. Разумовская, Н. Садур, В. Славкин и др.). Творчество этих драматургов объединяют условно-символические способы создания художественного образа, интертекстуальность, игровое начало, внимание к запретным ранее сферам человеческой жизни. Эстетика «новой» драмы 1990-х годов обусловлена художественным опытом западноевропейского театра абсурда и экзистенциальной драмы: «немотивированный» тип воссоздания художественного мира, взаимодействие в художественном пространстве пьесы реального и ирреального, нарушение основ сюжетосложения, размытие родо-жанровых границ.

Отечественная драматургия «постперестроечного» времени предлагает нового героя-современника, человека «постсоветского», не-героического типа, в личности которого утверждался приоритет частного над общественным. Этот герой не имеет смысловой определенности, его невозможно назвать ни плохим, ни хорошим. Неопределенна и позиция автора, вроде бы и сочувствующего герою, но вроде бы и осуждающего его.

Жанровый диапазон современной драматургии достаточно широк — от трагедии до драмы абсурда. При этом активно утверждается жанр комедии, к нему обращаются драматурги разных эстетических ориентаций: Л. Зорин, А. Галин, Н. Коляда, Л. Разумовская, А. Слаповский и др.

К *традиционному* направлению в драматургии прежде всего относится творчество драматургов-реалистов А. Володина, Г. Горина, Л. Зорина, Э. Радзинского, В. Розова, М. Рощина. Кроме того, в рамках обновленного реализма создают свои пьесы М. Арбатова, А. Галин, к постреалистической драматургии относят пьесы Е. Греминой, К. Драгунской, В. Сигарева.

Эстетика *нетрадиционной* — «экспериментальной» — драмы проявляется в пьесах А. Слаповского, Е. Гришковца, Ю. Мамлеева, А. Радионова, М. Курочкина, И. Вырыпаева и др.

С традициями *театра абсурда* связаны постмодернистские драмы последнего десятилетия XX века Н. Садур, Д. Липскерова и А. Дьяченко. Мироззрение последнего ориентировано на философию дзэн-буддизма¹. Представления постмодернистского сознания о мире и человеке выражаются в современной драматур-

¹ *Буддизм* — одна из трех (наряду с христианством и исламом) мировых религий; дзэн-буддизм — школа японского буддизма.

гии такими средствами, как отсутствие причинно-следственных связей, взаимообусловленности характеров и обстоятельств, бессюжетность, пространственно-временные деформации, замкнутость и отчужденность персонажей.

Особенностью развития современного литературного процесса в целом является то, что наряду с художественной системой реализма в одном литературном пространстве существуют и опыт модернизма, и долгое время вызревавший в недрах советской литературы *постмодернизм*.

В зарубежной культуре постмодернистское мироощущение проявляется «после» индустриальной эпохи и модернизма, в России же — «после» социализма и соцреализма. По авторитетному мнению итальянского писателя У. Эко¹, проявление феномена постмодернизма неизбежно в периоды смены культурных эпох. Эко рассматривает постмодернизм как состояние духа, своего рода игру, вовлекаясь в которую, читатель волен воспринимать иронию постмодерниста либо игнорировать ее и серьезно интерпретировать постмодернистский текст.

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. Эстетика постмодернизма отвергает ставший уже традиционным для искусства принцип взаимосвязи художественного образа и реалий действительности. 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 симулякр².

Отрицая рационализм реализма с его верой в человека и исторический прогресс, постмодернизм отвергает и реалистический принцип взаимообусловленности характера и обстоятельств. Отказываясь от роли все объясняющего пророка или учителя, писатель-постмодернист провоцирует читателя на активное сотворче-

¹ *Эко Умберто* (р. 1932) — итальянский ученый и писатель, создатель иронической прозы, построенной на многозначности и изменчивости культурно значимых понятий человеческого опыта. Значительный вклад внес в осмысление постмодернизма и массовой культуры.

² *Симулякр* (от франц. *simulacre* — «подобие», «видимость») — имитация образа, который не обозначает никакую действительность, более того, указывает на ее отсутствие.

ство 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 ничего и никого не оценивает, а его «правда» является одной из равноправных позиций в тексте.

Концепция постмодернизма противоположна 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 ведут с ним конструктивный диалог.

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.

Несмотря на идейно-эстетическое разнообразие и многообразие современной литературы, границы между разными художественными системами 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. Подобное обстоятельство объясняется, очевидно, тем, что современные писатели заняты индивидуальными поисками и смысла творчества, и смысла жизни.

Приемы модернизма позволяют преодолеть границы рационалистического мышления, поскольку в человеке и человеческой жизни существует нечто непостижимое разумом.

Роль же постмодернистских приемов сводится к формально-содержательному раскрепощению русской литературы, долгое время находившейся под прессом политической идеологии.

Реалистическая эстетика во взаимодействии с другими художественными системами к началу XXI века пополнилась приемами адекватного выражения мироощущения современного че-

ловека. В современном 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).

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.



Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов.
- *2. Вспомните особенности мировоззрения модернистов начала XX века. Сравните его с мироощущением постмодернистов. Составьте план ответа.
- *3. Назовите основные пути обновления художественного метода реализма, происшедшего на протяжении всего XX века.
- *4. Проанализируйте произведения одного из прозаиков, поэтов, драматургов (по выбору) в контексте направлений и течений отечественной литературы второй половины XX века.
5. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте доклад по теме (по выбору):
 - «Особенности массовой литературы конца XX — начала XXI века»;
 - «Фантастика в современной литературе».
- **6. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте сообщение о современном бразильском писателе П. Коэльо и судьбе его произведений. Прочитайте роман П. Коэльо «Алхимик», проанализируйте его в контексте литературно-художественных направлений и течений XIX — XX веков.
- *7. Прочитайте повесть В. Маканина «Где сходилось небо с колмами» и стихотворения Т. Кибирова «Умничанье» (1997—1998), «Онтологическое» (1997—1998), «В творческой лаборатории» (1997—1998), «Nota bene» (1999), «С Новым годом!»

(1999). Подготовьтесь к семинару по современной литературе (см. практикум).

8. Составьте понятийный словарь по теме «Развитие литературы конца 1980—2000-х годов».



Для любознательных

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета, подготовьте доклад «Фэнтези — жанр или литературное течение?».
2. Проведите исследование на тему «Роль литературы в культурно-общественной жизни России XIX—XX веков». Разработайте проект музея литературы XX века.



Рекомендуемая литература

Голубков М. М. Русская литература XX века: после раскола. — М., 2002.

Гончарова-Грабовская С. Я. Комедия в русской драматургии конца XX — начала XXI века. — М., 2006.

Канунникова И. А. Русская драматургия XX века: учеб. пособие. — М., 2003.

Кожин В. В. Статьи о современной литературе. — М., 1990.

Кулаков В. Поэзия как факт. Статьи о стихах. — М., 1999.

Курицын В. Русский литературный постмодернизм. — М., 2001.

Кучина Т. Г. Современный отечественный литературный процесс: 11 класс: элективные курсы. — М., 2006.

Нефагина Г. Л. Русская проза конца XX века: учеб. пособие. — М., 2005.

Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века. — М., 2001.

Современная русская литература: элективный курс: 10—11 кл. / под ред. проф. Б. А. Ланина. — М., 2005.

Современный словарь-справочник по литературе / сост. и науч. ред. С. И. Кормилова. — М., 1999.

Черняк М. А. Массовая литература XX века: учеб. пособие. — М., 2007.

Черняк М. А. Современная русская литература: учеб. пособие для вузов. — М., 2008.

ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ИТОВОМУ 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. Фадеева, И. Бабеля, Б. Пастернака, М. 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 учащегося).
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 учащегося).
27. Лирический герой лирики второй половины XX века (Н. Рубцов, А. Тарковский, А. Кушнер — по выбору учащегося).
28. Реалистические, модернистские и постмодернистские тенденции в современной поэзии (Ю. Кузнецов, И. Бродский, Т. Кибиров — по выбору учащегося).
29. Современная авторская песня (на примере одного-двух авторов по выбору учащегося).
30. Три волны эмиграции литературы русского зарубежья.

СОДЕРЖАНИЕ

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века	3
Иван Алексеевич Бунин	24
Александр Иванович Куприн	44
Серебряный век русской поэзии	54
Творчество поэтов Серебряного века	70
Алексей Максимович Горький	98
Александр Александрович Блок	116
Особенности развития литературы 1920-х годов	139
Владимир Владимирович Маяковский	145
Сергей Александрович Есенин	169
Александр Александрович Фадеев	191
Особенности развития литературы 1930-х — начала 1940-х годов	200
Марина Ивановна Цветаева	210
Осип Эмильевич Мандельштам	224
Андрей Платонович Платонов	237
Исаак Эммануилович Бабель	245
Михаил Афанасьевич Булгаков	252
Алексей Николаевич Толстой	262
Михаил Александрович Шолохов	270
Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет	282
Анна Андреевна Ахматова	289
Борис Леонидович Пастернак	300
Особенности развития литературы 1950 — 1980-х годов	311
Творчество писателей-прозаиков в 1950 — 1980-е годы	319
Творчество поэтов в 1950 — 1980-е годы	331

Драматургия 1950—1980-х годов	343
Александр Трифонович Твардовский	348
Александр Исаевич Солженицын.....	355
Александр Валентинович Вампилов.....	365
Русское литературное зарубежье 1920—1990-х годов (три волны эмиграции).....	371
Особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов...	384
Примерные вопросы и задания к итоговому зачету по курсу русской литературы XX века	396

Учебное издание

**Обернихина Галина Аркадьевна,
Емельянова Татьяна Валентиновна,
Мацыяка Елена Владимировна,
Савченко Ксения Владимировна**

Литература

Часть 2

Учебник

Под редакцией Г. А. Обернихиной

Редактор *Г. Е. Конопля*
Технический редактор *О. Н. Крайнова*
Компьютерная верстка: *Н. А. Комарова*
Корректор *Е. В. Кудряшова*

Изд. № 106115167. Подписано в печать 10.02.2014. Формат 60×90/16.
Гарнитура «Школьная». Печать офсетная. Бумага офсетная № 1.
Усл. печ. л. 25,0. Тираж 8 000 экз. Заказ № 35232.

ООО «Издательский центр «Академия». www.academia-moscow.ru
129085, Москва, пр-т Мира, 101В, стр. 1.
Тел./факс: (495) 648-0507, 616-00-29.

Санитарно-эпидемиологическое заключение № РОСС RU. АЕ51. Н 16476
от 05.04.2013.

Отпечатано в соответствии с качеством предоставленных издательством
электронных носителей в ОАО «Саратовский полиграфкомбинат».
410004, г. Саратов, ул. Чернышевского, 59. www.sarpk.ru

ЛИТЕРАТУРА

Учебник

В двух частях

Часть 2



Издательский центр «Академия»
www.academia-moscow.ru