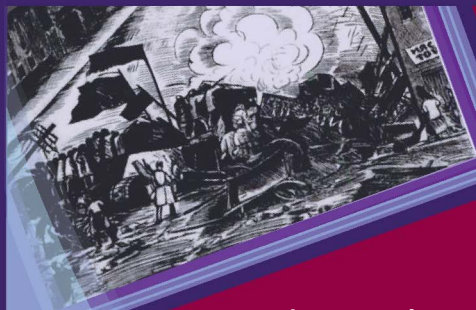




Г. В. Москвин
Н. Н. Пуряева
Е. А. Ерохина

Литература



11

класс
БАЗОВЫЙ УРОВЕНЬ

Г. В. Москвин
Н. Н. Пуряева
Е. А. Ерохина

Литература

11 класс

Базовый уровень

Учебник

Допущено
Министерством просвещения
Российской Федерации

3-е издание, стереотипное

Москва
«Просвещение»
2022

УДК 373.167.1:821.09+821.09(075.3)
ББК 83.3я721
М82

Учебник допущен к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования организациями, осуществляющими образовательную деятельность, в соответствии с Приказом Министерства просвещения Российской Федерации № 254 от 20.05.2020 (в редакции приказа № 766 от 23.12.2020).

Издание выходит в pdf-формате.

Москвин, Георгий Владимирович.

М82 Литература : 11-й класс : базовый уровень : учебник : издание в pdf-формате / Г. В. Москвин, Н. Н. Пуряева, Е. Л. Ерохина. — 3-е изд., стер. — Москва : Просвещение, 2022. — 333, [3] с. : ил.

ISBN 978-5-09-101492-1 (электр. изд.). — Текст : электронный.

ISBN 978-5-09-093214-1 (печ. изд.).

Учебник по литературе для учащихся 11 класса развивает методические подходы, применённые авторами в УМК 5–10 классов: включены произведения, имеющие фундаментальную литературоведческую и методическую проработанность. Вопросы и задания позволяют организовать разнообразные виды деятельности учащихся при освоении предмета; особое внимание уделяется поэтапному анализу текстов; содержание программы и специальные задания способствуют нравственному развитию школьников; все задания позволяют сформировать их коммуникативную компетенцию; включены теоретические и практические материалы, мотивирующие учащихся к исследовательской и проектной деятельности.

Учебник соответствует ФГОС и включён в Федеральный перечень учебников.

УДК 373.167.1:821.09+821.09(075.3)
ББК 83.3я721

ISBN 978-5-09-101492-1 (электр. изд.)
ISBN 978-5-09-093214-1 (печ. изд.)

© Москвин Г. В., Пуряева Н. Н., Ерохина Е. Л., 2020
© АО «Издательство «Просвещение», 2021
© Художественное оформление.
АО «Издательство «Просвещение», 2021
Все права защищены

Уважаемые одиннадцатиклассники!

Вы завершаете освоение учебного предмета «Литература». В этом году на вашей книжной полке окажутся произведения писателей XX–XXI веков: начиная с А. П. Чехова и заканчивая нашими современниками.

Система заданий к теоретическим и художественным текстам в этом классе изменилась. Она ориентирована на те виды учебной деятельности, владение которыми особенно востребовано при прохождении государственной итоговой аттестации.

На экзамене по литературе необходимо умение давать аргументированный развёрнутый ответ на проблемный вопрос; сопоставлять произведения и оформлять результаты сопоставления в виде развёрнутого ответа; писать сочинения на основе умения анализировать, интерпретировать художественный текст, выражать своё понимание прочитанного.

Именно эти умения понадобятся при выполнении заданий, помещённых в учебнике.

Обратим внимание на одну закономерность: перечисляя умения, владение которыми необходимо для сдающего экзамен по литературе, мы на самом деле просто охарактеризовали компетентного читателя. А значит, задания адресованы не только тем, кто решил посвятить себя в дальнейшем филологии или литературоведению, но и всем одиннадцатиклассникам — нынешним и будущим читателям.

Уверены что все вы, вне зависимости от будущей профессии и рода деятельности, в своей взрослой жизни не будете лишать себя радости общения с книгой, ибо, как сказал замечательный русский поэт XX века А. Т. Твардовский, «общение с книгой — высшая и незаменимая форма интеллектуального развития человека».

Желаем успеха!

О заданиях и условных обозначениях

В 11 классе система заданий ориентирована на те виды учебной деятельности, владение которыми особенно востребовано при сдаче Единого государственного экзамена.

Вы уже взрослые, и мы не сочли нужным, как в предыдущие шесть лет, формально различать задания по типам и уровням, навык подобного различения у вас уже должен быть сформирован. Это с одной стороны. С другой стороны, многие задания являются, по сути, комплексными и включают разные типы и подходы.

Единственная формальная пометка — «звёздочка» — как обычно, означает, что данное задание нацеливает вас на проявление нестандартного, творческого подхода при его выполнении, на более глубокое и вдумчивое изучение предмета.

Русская литература первой половины XX века

Человек в эпоху социальных потрясений





Точно очерченных границ в истории художественной литературы как непрерывном процессе, конечно, не существует, тем более в календарном измерении, однако периодизацию литературы проводить необходимо по двум основным соображениям: во-первых, это позволяет сделать определённые обобщения; во-вторых, наблюдения показывают, что существует отчётливая связь между духовной атмосферой времени и литературой. Например, ряд рассказов А. П. Чехова, таких как «Ионыч», «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» (все — 1898 года), «Душечка» (1899), комедия «Вишнёвый сад» (1903) посвящены не только вечным вопросам бытия, но и глубочайшим, актуальным проблемам, и главная из них — каким человек должен войти в новый век.

1. Дайте истолкование выделенных в тексте понятий.
2. Согласны ли вы с утверждением, что в литературном процессе не может быть «точно очерченных границ»? Аргументируйте свой ответ.
3. На примере одного из указанных произведений Чехова раскройте тезис: одна из проблем чеховской прозы и драматургии — «каким человек должен войти в новый век».

Итак, творчество А. П. Чехова завершает эпоху русской литературы XIX века, но одновременно открывает эпоху мировой литературы XX века. В частности, в 1900-е годы тематика русской литературы, её идейная направленность, пафос получают новые ориентиры. Показательным в этом отношении становится творчество М. Горького. Писатель обратился к самым жгучим социальным темам, в освещении которых основным был классовый подход. Это проявилось в драме «На дне» (1901–1902), в ряде других драм, в прозе писателя, эпохальным произведением стал первый в русской литературе революционный роман («Мать», 1906), признанный впоследствии классикой социалистического реализма. Динамику развития литературного стиля Горького можно охарактеризовать следующим образом: романтический оптимистический пафос прозы конца XIX века привёл в начале нового века к основанному на классовом подходе реализму, в котором, однако, прослеживались прочные связи с традициями классической русской литературы, сохранялась ориентация на евангельские истины и утверждалась вера в человека как ответственного создателя собственной жизни.

1. Дайте истолкование выделенных в тексте понятий.
2. Вспомните произведения М. Горького, которые вы читали в 5–9 классах. Докажите справедливость утверждения: в творчестве Горького «прослеживались прочные связи с традициями классической русской литературы».

В начале века окрепла самобытная проза И. А. Бунина; так, в ностальгическом рассказе «Антоновские яблоки» (1900) проведена художественная грань между двумя эпохами русской жизни. Проблематика последующих рассказов писателя связана с вечными темами (смерть, жизнь, любовь), погружёнными однако в социальную и духовную атмосферу нового времени («Господин из Сан-Франциско», 1915; «Лёгкое дыхание», 1916). Помимо Бунина, в числе прозаиков, развивавших реалистический стиль XIX века, были Л. Н. Андреев, А. И. Куприн, М. М. Пришвин и др.

1. Дайте истолкование выделенных в тексте понятий.
2. Вспомните произведения И. А. Бунина, которые вы читали в 5–9 классах. Какие вечные темы раскрываются в этих произведениях?

После Октябрьской революции 1917 года в русской литературе интенсивно развивалось стилевое течение социалистический реализм, сочетавшее в себе собственно художественный аспект (реализм) и идейный (социалистическая идеология). Прежде всего в литературном процессе распространилась литература о революционном движении и Гражданской войне. Наиболее яркими представителями этой литературы были А. А. Фадеев («Разгром», 1926), Н. А. Островский («Как закалялась сталь», 1934), Д. А. Фурманов («Чапаев», 1923), А. С. Серафимович («Железный поток», 1924). Названное течение носило жизнеутверждающий и оптимистический характер, несмотря на трагические коллизии, например такие как гибель главного героя. Основополагающей идеей революционных произведений была вера в торжество преобразования мира, открывающего светлые перспективы для всех людей, в первую очередь для в недалёком прошлом социально угнетённых масс. Среди произведений этого времени особое место занимает роман-эпопея «Тихий Дон» М. А. Шолохова, где автор показал течение народной жизни в полном объёме, изобразил подлинные характеры и правдивые судьбы людей, не ограничиваясь принципами социалистического реализма.

Тема революционных побед закономерно переросла в тему социалистического строительства во всех сферах жизни нового

государства — Советского Союза, его экономической, политической и идеологической системы. Важной была и тема формирования образа человека, сознательно делающего выбор в пользу коммунистического будущего человечества. В прозе таким показательным произведением, изображающим социалистические изменения в жизни деревни, стал ещё один роман М. А. Шолохова — «Поднятая целина» (1932–1959). В поэзии социалистические идеи получили художественное воплощение в творчестве В. В. Маяковского: в ряде лирических стихотворений и поэмах «Владимир Ильич Ленин» (1924), «Хорошо!» (1927), «Во весь голос» (1929–1930).

1. В данном фрагменте текста упоминаются исторические и идеологические особенности эпохи 20–30-х годов XX века. Опираясь на имеющиеся у вас знания и используя разные источники информации, раскройте содержание выделенных в тексте словосочетаний.
2. Вспомните, какие произведения Шолохова и Маяковского вы читали в 5–9 классах. Охарактеризуйте идейно-художественные особенности этих произведений.

Как показала история XIX–XX веков, идея коммунистического преобразования мира, являясь здоровой и справедливой в своей основе, содержала утопическую составляющую, поскольку не учитывала ряд базовых законов существования человеческого общества. Неудивительно, что одновременно с утопиями позитивного плана появлялись в литературе утопии «негативные», называемые антиутопиями (наиболее показательным в русской литературе этого времени стал роман Е. И. Замятина «Мы», 1920). Некоторые произведения, не будучи антиутопиями в полной мере, объективно выражали крайне скептическое отношение к идеям и практике социализма (А. Платонов. «Усомнившийся Макар», 1929; «Котлован», 1930). Другой тип произведений отличался горечью разочарования в том, как светлые идеалы оказываются поруганными в реальной постреволюционной жизни (А. Н. Толстой. «Гадюка», 1928).

Таким образом, можно констатировать, что в русской литературе первой половины XX века намечаются две противоположные линии: художники, утверждающие новую власть и её идеологию, и художники, отрицающие или сомневающиеся в этой власти.

1. Что означают выделенные в тексте слова?
2. Вспомните, какие произведения А. Платонова вы читали в 5–9 классах. Проявляется ли в них скептический пафос? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.

3*. В тексте сделан вывод о наличии двух противоположных тенденций в русской литературе первой половины XX века. Если у вас есть необходимые аргументы, оспорьте категоричность этого утверждения: расскажите об авторах, чьё творчество выходило за рамки двух указанных направлений; об авторах, изменивших идеологическую направленность своего творчества, и др.

Идейное противостояние разъединило русскую литературу на несколько десятилетий. В соответствии с ним происходила и жанрово-стилевая дифференциация литературы, однако происходила и интеграция стилей и идей, которая характерна для романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1929–1938), объединяющего признаки произведений разной художественной природы. Булгаков сохранил остросюжетное драматическое начало в изображении истории любви и нравственно-философский, религиозный пафос в истории о Понтии Пилате. Привлекательной для читателя романа оказалась сатирическая составляющая сюжета, связанная с появлением дьявола в современной Москве. Сатира и её элементы (фарс, фантастика и т. п.) стали очень востребованы в 1920–1930-х годах, что, очевидно, было связано с острой социальной борьбой, отразившейся в литературе. С одной стороны, это морально-политические комедии В. В. Маяковского «Клоп» (1928), «Баня» (1828–1830), бытовая сатира М. М. Зощенко, с другой — широкий пласт произведений антиутопического, скептического характера (Е. И. Замятин, А. Платонов). Особое место занимает диалогия И. А. Ильфа и Е. П. Петрова об обаятельном герое-плуте Остапе Бендере, чьи комбинации, нацеленные на быстрое обогащение, позволили авторам показать молодую советскую действительность с разных сторон.

Вспомните, что такое сатира. Какие великие писатели-сатирики вам известны? Почему некоторые злободневные сатирические произведения оказываются востребованными и в другие исторические эпохи?

Русская поэзия первой половины XX века проходит два этапа развития. Первый охватывал поэзию так называемого модернизма, начиная с конца XIX века до 1920-х годов (символизм, акмеизм, футуризм и менее значительные группы). Наиболее выдающимися поэтами данного периода были А. А. Блок, В. Я. Брюсов, А. Белый, Н. С. Гумилёв, А. А. Ахматова, В. В. Маяковский, Б. Л. Пастернак, М. И. Цветаева, О. Э. Мандельштам. Этот период также называют Серебряным веком русской поэзии. Вторым этапом следует считать

1920–1930-е годы, содержание этого этапа — творческое и организационное объединение русской поэзии в целях создания нового левого, пролетарского искусства и дальнейшей консолидации поэтической деятельности вокруг советской власти и её идеологии. Этот процесс захватил много русских, уже советских поэтов — В. В. Маяковского, Н. Н. Асеева, Н. С. Тихонова, Н. А. Заболоцкого, Э. Г. Багрицкого, М. А. Светлова и др.

Дайте лаконичную характеристику двух этапов развития русской поэзии первой половины XX века.

Во время Великой Отечественной войны (1941–1945) русская литература художественными, публицистическими произведениями всемерно поддерживала борьбу своей страны с агрессорами-захватчиками. Поскольку население Советского Союза было многонациональным, то и литературу этого периода неверно было бы считать только русской. Это была советская литература в силу единства её целей и пафоса. Самым значительным произведением о войне народа против фашистов была поэма А. Т. Твардовского «Василий Тёркин. Книга про бойца» (1942–1945), снискавшая всенародное признание. В прозе знаковым явлением оказался роман М. А. Шолохова «Они сражались за Родину», создававшийся в разное время (1942–1944, 1949, 1969) и не дошедший до нас в полном объёме. В 1946 году вышла первая редакция романа А. А. Фадеева «Молодая гвардия» о юных героях-краснодонцах, организовавших сопротивление фашистам на оккупированной территории. Среди драматургии этого времени наиболее значимыми были пьесы К. М. Симонова «Русские люди» (1942), Л. М. Леонова «Нашествие» (1942), А. Е. Корнейчука «Фронт» (1942), Е. Л. Шварца «Дракон» (1943).

После военных лет русская литература вступила в новую фазу своего развития — эру восстановления после пережитых испытаний и потрясений.

Вспомните известные вам главы поэмы «Василий Тёркин». Прочитайте фрагменты наизусть. Охарактеризуйте главного героя поэмы. Как в этом произведении раскрывается проблема истинного героизма?

Поскольку развитие литературы происходит не только в области идей, но и тесно связано с эволюцией литературной формы, мы выбрали для 11 класса жанрово-родовой способ подачи материала, представляя отдельно развитие родов литературы (эпоса, лирики,

драмы) последовательно для первой и второй половины XX века. Само условное деление века проходит не точно по его хронологической середине. Двадцатый век духовно зарождается в конце девятнадцатого, в русской литературе этот процесс наиболее полно можно видеть в прозе А. П. Чехова, с которой и начинается первый раздел учебника, а разлом XX века для русской литературы становится очевидным с началом Великой Отечественной войны. Военной прозой открывается вторая часть учебника.

Антон Павлович Чехов



А. П. Чехов

(1860–1904)

Антон Павлович Чехов — великий писатель, прозаик и драматург, по профессии врач. Творчество Чехова пришлось на период русской литературы конца XIX века и рубежа XIX–XX веков, когда завершалась великая эпоха, включавшая романтическую поэзию В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова; «золотой век» литературы, представленный творчеством А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя; реализм И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Н. Островского; поэзию чувства, природы, философской мысли и гражданского пафоса А. А. Фета, Ф. И. Тютчева, Н. А. Некрасова; нравственно-религиозную, эпическую прозу Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого. А. П. Чехов в своих произведениях обобщил художественный поиск русской литературы XIX века и определил дух и будущее национальной и мировой литературы XX века.

Антон Павлович Чехов родился 17 (29) января 1860 года в купеческой семье, среди предков писателя также были крестьяне. Незнатное происхождение Чехова, вероятно, способствовало развитию особой чувствительности к демократическому духу времени, которым проникнуты его рассказы, повести и драмы. Новаторство творчества Чехова для своей эпохи с особой яркостью проявилось в том, что, хотя герои его произведений и принадлежат к разным условиям и кругам общества, выступают они при этом равноправными субъектами национальной и общественной жизни. Герои Чехова прежде всего люди, и проблематика его творчества носит в основе общечеловеческий характер; поэтому любое произведение писателя строится на философских вопросах: «Что такое жизнь?», «Что значит для человека вера?», «Как жить человеку?», «Что есть счастье для человека?», «Достижима ли любовь для человека?», «Кто такой человек?» и др. Другими словами, Чехов поднял русскую литературу

на новый уровень, придав ей не только демократическое, но и глубоко гуманистическое звучание.

А. П. Чехов вступил в большую литературу в возрасте двадцати лет: в журнале «Стрекоза» появился его первый юмористический рассказ «Письмо к учёному соседу», сопровождаемый ещё одной юмореской. В это время Чехов после окончания Таганрогской гимназии и переезда в Москву был студентом медицинского факультета Московского университета. Вскоре после дебюта молодой писатель обретает творческую силу и уверенность и в течение нескольких последующих лет создаёт прекрасные рассказы, ставшие классическими образцами русской литературной юмористики. Каждый русский читатель с детства знает такие чеховские рассказы, как «Толстый и тонкий» (1883), «Смерть чиновника» (1883), «Хамелеон» (1884), «Лошадиная фамилия» (1885), «Дочь Альбиона» (1883), «Злоумышленник» (1895) и многие другие. В них формируются основные черты чеховской писательской манеры: наблюдательность, стилевая сдержанность, точность языка, остроумие и глубина мысли.

Начиная с середины 1880-х годов рассказы Чехова утрачивают подчёркнуто юмористическую направленность, они создаются на широком жизненном, социальном фоне и отличаются реалистичностью и серьёзными интонациями. В таких рассказах, как «Тоска» (1886), «Ванька» (1886), «Спать хочется» (1888), звучит трагический пафос, причём он возникает при описании повседневной действительности. В 1890-е годы Чехов становится истинным мастером малых и средних жанров прозы, он пишет рассказы и повести, ставшие шедеврами русской и мировой литературы: «Палата № 6» (1892), «Студент» (1894), «Дом с мезонином» (1896), «Ионыч» (1898), «Крыжовник» (1898), «Человек в футляре» (1898), «О любви» (1898), «Дама с собачкой» (1899), «Душечка» (1899) и др.

В драматургии новаторство Чехова проявилось ещё в большей степени, чем в прозе. Чехов написал пять больших пьес: «Иванов» (1887), «Чайка» (1895), «Дядя Ваня» (1896), «Три сестры» (1900), «Вишнёвый сад» (1903). О последней мы будем говорить в разделе, посвящённом драматическому роду литературы. Антон Павлович Чехов умер 2 июля 1904 года, находясь на лечении в Германии. Похоронен писатель на Новодевичьем кладбище в Москве.

1. Прочитайте письмо М. Горького А. П. Чехову (1902).
«Вот что: сапожник из села Борисполя, Полтавской губернии, просит Вас прислать ему книжку Вашу, в которой напечатан рассказ

„Хамелеон“. Он, сидя в вагоне, слышал, как публика, читавшая этот рассказ и другие, — хвалила Ваши произведения, и вот, не зная Вашего адреса, написал мне, чтобы я попросил Вас послать ему книжку и Ваш портрет. Бедный он, большая семья. Пошлите ему, а?». О каких особенностях личности и творчества Чехова свидетельствует этот документ?

2. Опираясь на известные вам рассказы А. П. Чехова, раскройте смысл высказывания К. И. Чуковского: «Два основных порока обывательской души казались Чехову особенно мерзкими: надругательство над слабыми и самоуничижение перед сильными». Дайте развёрнутый ответ.

Рассказ «Студент»

Рассказ «Студент» был впервые напечатан в 1894 году в общественно-политической газете «Русские ведомости». Этот рассказ, согласно признаниям писателя, был любимым его произведением, что неудивительно, так как в нём с небывалой для Чехова душевной искренностью и полнотой выразилось личное переживание таинства Пасхи.

Рассказ «Студент» относится к жанру пасхальных рассказов, в русской литературе запечатлённому в таких выдающихся произведениях, как «Мужик Марей» (1876), «Фигура» (1889) Н. С. Лескова, «После бала» (1904) Л. Н. Толстого, «Ледоход» (1912) М. Горького, «Чистый понедельник» (1944) И. А. Бунина, главы романа «Лето Господне» (1927–1948) И. С. Шмелёва и многие другие. Можно сказать, что вся русская литература пронизана пасхальными эпизодами и мотивами. Да и в творчестве Чехова есть пасхальные рассказы, предшествовавшие «Студенту», например «Казак» (1887), рассказ драматичный, поучительный.

Рассказ «Студент» необычно короткий даже для Чехова. В нём описан один день, даже несколько вечерних часов пятницы, но Страстной пятницы, накануне Пасхи, и содержанием его является эпизод: возвращение домой с охоты студента Духовной академии Ивана Великопольского, его встреча с вдовами и пересказ эпизода из Евангелия о троекратном отречении апостола Петра от Христа. Всё это дополняется мыслями студента и пейзажными картинками. Поэтому при чтении рассказа необходимо обращать внимание на каждую деталь (предметно-бытовую, пейзажную, портретную, речевую, психологическую), стараться понять её назначение, функцию, иначе настоящий смысл произведения может ускользнуть.

Дух рассказа, его проникновенные личные интонации, искренность, мудрость во многом обусловлены эмоциональным и душевным опытом писателя. Интересно следующее наблюдение: Чехов, как известно, писал рассказ в начале 1894 года, а замысел его, вероятно, возник в 1893 году, т. е. в то время, когда автору было тридцать три года — «возраст Христа».

1. Как вы считаете, является ли вышеприведённый факт случайным совпадением или же рассказ — художественный результат глубочайших личных переживаний и продуманного их воплощения?
2. Опираясь на текст рассказа «Студент», раскройте смысл следующего высказывания Чехова: «Напишут о ком-нибудь тысячу строк, а внизу прибавят: „а то вот ещё есть писатель Чехов: нытик...“». А какой я нытик? Какой я „хмурый человек“? Какая я „холодная кровь“, как называют меня критики? Какой я „пессимист“? Ведь из моих вещей самый мой любимый рассказ „Студент“... И слово-то противное: „пессимист“».

Идея рассказа

При анализе рассказа «Студент» неизбежно возникают определённые трудности, потому что он представляет собой повествование о коротком эпизоде из жизни, который можно только пересказать, но сделать обобщения очень сложно. Чем обуславливается такой эффект? Существуют разные способы формирования у читателя идеи произведения. В одном случае автор обсуждает, комментирует рассказываемое, даёт оценку героям и событиям, делает обобщения (к таким авторам можно отнести Н. В. Гоголя или Л. Н. Толстого); в другом повествование ведётся как бы бесстрастно, автор просто описывает то, что происходит (этот способ характерен для зрелого творчества М. Ю. Лермонтова и большинства произведений А. П. Чехова); и, наконец, третий способ, когда художественный мир с его смыслом и идеей возникает через опыт и восприятие героя (таков повествовательный принцип у Ф. М. Достоевского в романе «Преступление и наказание» и у Чехова в рассказе «Студент»).

Герой рассказа Иван Великопольский, студент Духовной академии — молодой человек двадцати двух лет. Выбор такого героя принципиально важен для Чехова, поскольку тот воспринимает жизнь непосредственно, не так, как, например, пожилой монах или интеллигент, которые скорее рассуждали бы о Пасхе, чем чувствовали живую связь между собой и тем, что происходило девятнадцать веков назад. Обратите внимание на точную деталь: Ивану Великопольскому «мучительно хотелось есть», в то время как поживший

человек во время поста уже не слышит так явственно голос плоти. Такова художественная стратегия Чехова в формировании смысла рассказа, его идеи — через физический голод молодого человека к духовному озарению, через реальный жизненный опыт к истине, которую он постиг благодаря своему чувству личной причастности к таинству Пасхи: «жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла». Сердцем, умом, всем своим существом Иван Великопольский осознал, что Воскресение Христа есть возрождение жизни, есть сама жизнь.

Читая рассказ, нужно наблюдать, как нарастают впечатления студента, через которые, слово за словом, формируется смысл этого короткого произведения. Начало: Иван возвращается с тяги домой, а в природе словно возвращается зима; в это время около двух тысяч лет назад совершается казнь над Христом. Студент думает, что так же плохо и неуютно было во времена Рюрика и будет через тысячу лет. Получается опять две тысячи лет, но со времён Рюрика. Что хочет сказать этим автор? Может быть, что прошлое, настоящее и будущее соединены непрерывной живой связью? Следите за каждой пейзажной или портретной зарисовкой в рассказе: они, как живописные миниатюры, как вспышки среди ночи, будь то время ареста Христа и троекратного отречения Петра или сегодняшний день героя рассказа. Проследите, какие чувства переживает Иван на «вдовьих огородах»: горе, вину, любовь. И как они в духовном озарении объединяют всех, что позволяет Ивану понять что-то важное, главное, о чём он неотступно думает, три раза повторяя: «если старуха заплакала...».

Рассказ Чехова «Студент» замечателен своей естественностью и простотой; эпизод, описанный в нём, предстаёт цельным и неразделимым. Именно так течёт время нашей жизни.

1. Исследователь А. Г. Горнфельд выделил в рассказе контраст «почти мистического содержания» и «простой, жизненной реальной обстановки». Как вы понимаете смысл этого утверждения? Согласны ли вы с критиком? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.
2. Сопоставьте два описания пейзажа: в начале и в финале рассказа. Какая мысль объединяет эти фрагменты? Чем различается настроение, переданное в этих фрагментах? С помощью каких образительно-выразительных средств передаётся это настроение? Как изменилось мироощущение героя? Под влиянием каких событий? Как эти фрагменты помогают понять проблематику и идейное содержание рассказа?

«Погода вначале была хорошая, тихая. Кричали дрозды, и по соседству в болотах что-то живое жалобно гудело, точно дуло в пустую бутылку. Протянул один вальдшнеп, и выстрел по нём прозвучал в весеннем воздухе раскатисто и весело. Но когда стемнело в лесу, нехотая подул с востока холодный пронизывающий ветер, всё смолкло. По лужам протянулись ледяные иглы, и стало в лесу неуютно, глухо и нелюдимо. Запахло зимой... И теперь, пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре и что при них была точно такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнёта, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдёт ещё тысяча лет, жизнь не станет лучше...

А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы, — ему было только 22 года, — и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Рассказ «Палата № 6»

Рассказ «Палата № 6» написан Чеховым в 1892 году. На создание этого рассказа повлияли впечатления писателя, полученные от поездки на остров Сахалин в 1890 году. Эта поездка была для Чехова не обычным деловым или развлекательным путешествием — это был гражданский, человеческий подвиг художника, решившего своими глазами увидеть, своим сердцем прочувствовать жизнь людей на «каторжном острове», как называли остров поселенцы, отбывшие срок, их несчастные жёны и дети — таким было подавляющее большинство населения острова. И чтобы добраться до него, Чехов проехал всю Россию: Север, Центральную Россию, Сибирь, был на реках Каме, Волге, Енисее и в других местах.

За три месяца пребывания на Сахалине писатель глубоко узнал местную жизнь, проводил перепись населения. Писатель был потрясён атмосферой каторги, проникающей в душу и подавляющей всех: и са-

мих каторжных, и свободное население, и начальство. Приведём выдержки из книги Чехова «Остров Сахалин». Например, местный офицер говорит с раздражением о каторжанах: «Не они, а мы тут каторжные. Теперь здесь тихо, но посмотрели бы вы осенью: ветер, пурга, холод, волны валяют через борт, — хоть пропадай!» Примечательна также фраза начальника острова В. О. Кононовича: «Отсюда все бегут, и каторжные, и поселенцы, и чиновники. Мне ещё не хочется бежать, но я уже чувствую утомление от мозговой работы, которой требуется здесь так много, благодаря, главным образом, разбросанности дела». Атмосфера духоты, болезни общества, насилия, безысходности, присутствующая в книге «Остров Сахалин», воссоздана Чеховым в рассказе «Палата № 6», средоточием действия в котором явилась больничная палата для душевнобольных в провинциальном городе России.

Объясните, как связано с содержанием рассказа «Палата № 6» высказывание одного из героев, Ивана Громова: «Чтобы презирать страдание, быть всегда довольным и ничему не удивляться, нужно дойти вот до такого состояния, — и Иван Дмитрич указал на толстого, заплывшего жиром мужика, — или же закалить себя страданиями до такой степени, чтобы потерять всякую чувствительность к ним, то есть, другими словами, перестать жить».

Когда мы читаем рассказ «Палата № 6», нас неизменно поражает мысль: какая зыбкая черта разделяет безумие и нормальное состояние человека. Почему умный, честный, чуткий Иван Дмитрич Громов содержится в палате как сумасшедший? Потому что он страдает манией преследования? Конечно, чрезмерный, беспричинный страх — это болезненное внутреннее состояние, тем более если он сопровождает человека постоянно. Однако задача Чехова состоит не в том, чтобы описать болезнь, а в том, чтобы передать атмосферу, в которой она возникает. Возможно, автор хочет показать, как бывший судебный пристав в силу своей натуры не выдержал абсурда и ужасов российской действительности, явлений, сходных с теми, что видел Чехов на острове Сахалин.

Ведь палата душевнобольных тоже в своем роде остров, где живут отверженные обществом. Они помещены туда, так как выпадают из якобы нормальной жизни городка, как звери, заперты в палате, чтобы не мешали другим. Между прочим, полностью изолированы от общества не все, одного из них на время выпускают: тихий и совершенно безвредный, он собирает милостыню, и всё, что он приносит, у него грубо отнимает сторож Никита. Этот охранник играет и символическую роль в рассказе, поскольку воплощает ту тупую и жестокую

исполнительность, с какой проводятся в жизнь любые, пусть даже нелепые и бессмысленные указания властей. Видимо, мысль писателя состоит в том, что устройство жизни в обществе провоцирует и усугубляет болезни людей.

Следует обратить внимание ещё на две ключевые идеи рассказа. Прежде всего в нём с очевидностью утверждается, что изображённая ситуация отражает общероссийскую действительность во всей её полноте, т. е. во всех, без исключения, местах, будь то Петербург, Москва, Сахалин или Таганрог. Вспомним, как Чехов в своей поездке на остров пересёк всю Россию, побывал во многих городах и поселениях, видел настоящую жизнь её обитателей и мог убедиться, что бездушие и насилие над личностью торжествуют повсюду. Вторая идея, почти что риторический вопрос: защищён ли человек, личность и гражданин, в этой действительности?

Основная сюжетная линия в рассказе представляет собой описание жизни доктора Андрея Ефимыча Рагина и историю его попадания в палату, где лежали его больные. Эта история началась с того времени, когда доктор стал испытывать апатию. Дело здесь вовсе не в том, что он разочаровался в своей профессии, причина глубже: не повлияла ли на доктора Рагина бессмысленность любой здоровой инициативы, невозможность существования любой здоровой, критической, умной мысли в тупом и жестоком обществе? Читая рассказ, мы проникаемся симпатией к доктору, сочувствуем нарастанию тревоги в его угнетённом сознании, начинаем воспринимать описываемое его глазами и душой, т. е. становимся, по закону восприятия литературного произведения, своего рода alter ego его главного героя. И мы вместе с Рагиным испытываем потрясение, когда тот оказывается пациентом в палате № 6, другими словами, мы с тяжёлым чувством обнаруживаем себя безнадежно запертыми в душном и страшном мире.

1. Какие философские проблемы нашли отражение в рассказе? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.
2. Можно ли считать Ивана Дмитрича Громова и доктора Рагина героями-антиподами? Раскройте своё суждение.

Проза А. П. Чехова на рубеже XIX–XX веков

В конце последнего десятилетия XIX века А. П. Чехов приближается к сорокалетнему возрасту и достигает творческого расцвета, подлинной художественной и интеллектуальной зрелости. В те годы

появились произведения непреходящей ценности. Среди них рассказ «Ионыч» (1898), трилогия, включившая рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» (все — 1898), «Душечка» (1899), «Дама с собачкой» (1899) и др. Проблематика этих рассказов зиждется на общем, двучастном вопросе: как живёт и как должен жить современный человек? И представляют эту проблематику пять конкретных для исторического времени тематических блоков: полнота и осмысленность существования; цель жизни и её достижение; мрак одиночества и страх перед реальной действительностью; неприкаянность человека в жизни; вечная драма любви. Обратите внимание: рассказы создавались накануне XX века, в них есть предчувствие времени глобальных катастроф, перемен и открытий. Чехов словно бы предупреждает читателя, от каких качеств следует отказаться и какой выбор лучше сделать, вступая в новый, неведомый век.

Чеховские вопросы составляют ядро распространявшейся в то историческое время философии существования (экзистенциализм), которая среди базовых философских сфер познания сосредоточивалась на актуальном вопросе самого существования человека в обществе и частной жизни. Поэтому Чехова можно назвать первым русским писателем-экзистенциалистом, однако учитывая при этом, что в его творчестве подход к проблемам существования обогащался новым нравственным и социальным содержанием.

Представьте, что вы являетесь автором статьи о Чехове на специальном сайте или в энциклопедии. Прочитанный текст — основа вашей статьи. Её необходимо сопроводить гиперссылками (или отсылками на другие статьи энциклопедии). Найдите необходимый материал, отберите главное, создайте краткий, содержательно насыщенный текст статьи «Экзистенциализм как философское направление и его отражение в литературе и искусстве».

Рассказ «Ионыч»

Сюжетное содержание рассказа понятно: молодой врач приезжает в провинцию с высокими идеалами трудовой и полезной для людей деятельности, а затем постепенно и неуклонно погружается в пошлости её жизни и морально опускается, утратив разумную цель своих занятий и спутав настоящие ценности с уродливыми проявлениями обывательского существования. Рассказ, собственно, представляет собой повествование о превращении Дмитрия Ионы-

ча Старцева — героя привлекательного — в Ионыча — героя отталкивающего.

Что хочет сказать автор, описав историю деградации Старцева? Ответ на этот вопрос зависит от того, каким мы видим героя рассказа. Заурядным человеком, предрасположенным к тому, чтобы, быстро усвоив порочные правила общества и дурные качества его представителей, стать объектом сатирического изображения? Если так, то правы те, кто рассматривал образ Ионыча исключительно как образец человека недостойного, тем более что герой в самом деле шокирует читателя жадностью, бесцеремонностью, пренебрежением к людям. Если же посмотреть на этот образ с другой позиции, как на достойного человека, которого засосала трясина пошлости, то станет ясно, что он жертва обывательщины, которая губит искренние начинания, сушит душу, истощает волю. И тогда мы сделаем вывод, что рассказ не о том, как плохо быть Ионычем, а о том, как трудно не стать Ионычем.

Рассказ написан в годы спада активности общественной жизни, апатии, отсутствия у большинства глубоких интересов, стремления к яркой, насыщенной жизни. В нём точно отображена социально-историческая и духовная атмосфера в России последнего десятилетия века. Сравните два произведения с похожими сюжетными ситуациями: «Ионыч» Чехова (1898) и «Отцы и дети» Тургенева (1861). В обоих в провинцию приезжают два молодых врача, и на их судьбах лежит печать соответствующего исторического времени. Но и тот и другой погибают: один физически, другой духовно.

Проследите, как последовательно происходит погружение Старцева в трясину обывательской пошлости, начиная с того праздничного дня, когда он, отработав первую его половину, отправился пешком в город, напевая стихи из элегии лицейского друга А. С. Пушкина — А. А. Дельвига «Когда ещё я не пил слёз из чаши бытия». Эти слова символизируют начало жизни и деятельности героя, чьё неуклонное последующее падение сопровождается фразами: «Недурственно», «Ох, не надо полнеть», «Сколько хлопот, однако!», «А хорошо, что я тогда не женился», «Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортепьянах?» Подобные фразы воспринимаются как метки постепенного превращения Дмитрия Старцева в Ионыча.

Главный урок, который мы извлекаем из этого рассказа, — это не объяснение случившегося со Старцевым, а вопрос: может ли человек противостоять жизненной пошлости и как? И ради чего?

1. Предположим, что вам поручили написать комментарии к тексту рассказа А. П. Чехова «Ионыч». Соберите необходимый материал, чтобы рассказать, например, об истории Московской консерватории, в которую уехала учиться Екатерина Ивановна (создайте лаконичный, содержательно насыщенный текст комментария).

2. Сопоставьте приведённый фрагмент рассказа «Ионыч» с фрагментом рассказа И. С. Тургенева «Свидание». Выделите аспекты для сопоставления (их число определите самостоятельно). Результаты сопоставления оформите в таблице. Сформулируйте вывод.

На другой день вечером он поехал к Туркиным делать предложение. Но это оказалось неудобным, так как Екатерину Ивановну в её комнате причёсывал парикмахер. Она собиралась в клуб на танцевальный вечер.

Пришлось опять долго сидеть в столовой и пить чай. Иван Петрович, видя, что гость задумчив и скучает, вынул из жилетного кармана записочки, прочёл смешное письмо немца-управляющего о том, как в имении испортились все запираательства и обвалилась застенчивость.

«А приданого они дадут, должно быть, немало», — думал Старцев, рассеянно слушая.

После бессонной ночи он находился в состоянии ошеломления, точно его опоили чем-то сладким и усыпляющим; на душе было туманно, но радостно, тепло, и в то же время в голове какой-то холодный, тяжёлый кусочек рассуждал:

«Остановись, пока не поздно! Пара ли она тебе? Она избалована, капризна, спит до двух часов, а ты дьячковский сын, земский врач...»

«Ну что ж? — думал он. — И пусть»...

Наконец вошла Екатерина Ивановна в бальном платье, декольте, хорошенькая, чистенькая, и Старцев залюбовался и пришёл в такой восторг, что не мог выговорить ни одного слова, а только смотрел на неё и смеялся...

— А я вчера был на кладбище, — начал Старцев. — Как это невеликодушно и немилосердно с вашей стороны...

— Вы были на кладбище?

— Да, я был там и ждал вас почти до двух часов. Я страдал...

— И страдайте, если вы не понимаете шуток...

Одетый в чужой фрак и белый жёсткий галстук, который как-то всё топорщился и хотел сползти с воротничка, он в полночь сидел в клубе в гостиной и говорил Екатерине Ивановне с увлечением:

— О, как мало знают те, которые никогда не любили! Мне кажется, никто ещё не описал верно любви, и едва ли можно описать это нежное, радостное, мучительное чувство, и кто испытал его хоть раз, тот не станет передавать его на словах. К чему предисловия, описания? К чему ненужное красноречие? Любовь моя безгранична... Прошу, умоляю вас, — выговорил наконец Старцев, — будьте моей женой!

— Дмитрий Ионыч, — сказала Екатерина Ивановна с очень серьёзным выражением, подумав. — Дмитрий Ионыч, я очень вам благодарна за честь, я вас уважаю, но... — она встала и продолжала стоя, — но, извините, быть вашей женой я не могу. Будем говорить серьёзно. Дмитрий Ионыч, вы знаете, больше всего в жизни я люблю искусство, я безумно люблю, обожаю музыку, ей я посвятила всю свою жизнь. Я хочу быть артисткой, я хочу славы, успехов, свободы, а вы хотите, чтобы я продолжала жить в этом городе, продолжала эту пустую, бесполезную жизнь, которая стала для меня невыносима. Сделаться женой — о нет, простите! Человек должен стремиться к высшей, блестящей цели, а семейная жизнь связала бы меня навеки. Дмитрий Ионыч (она чуть-чуть улыбнулась, так как, произнеся «Дмитрий Ионыч», вспомнила «Алексей Феофилактыч»), Дмитрий Ионыч, вы добрый, благородный, умный человек, вы лучше всех... — у неё слёзы навернулись на глазах, — я сочувствую вам всей душой, но... но вы поймёте...

И, чтобы не заплакать, она отвернулась и вышла из гостиной.

У Старцева перестало беспокойно биться сердце. Выйдя из клуба на улицу, он прежде всего сорвал с себя жёсткий галстук и вздохнул всей грудью... И жаль было своего чувства, этой своей любви, так жаль, что, кажется, взял бы и зарыдал или изо всей силы хватил бы зонтиком по широкой спине Пантелеймона.

Потом, иногда вспоминая, как он бродил по кладбищу или как ездил по всему городу и отыскивал фрак, он лениво потягивался и говорил:

— Сколько хлопот, однако!

А. П. Чехов



Я вгляделся: то была молодая крестьянская девушка. Она сидела в двадцати шагах от меня, задумчиво потупив голову и уронив обе руки на колени; на одной из них, до половины раскрытой, лежал густой пучок полевых цветов и при каждом её дыханье тихо скользил на клетчатую юбку. Чистая белая рубаха, застёгнутая у горла и кистей, ложилась короткими мягкими складками около её стана; круп-

ные жёлтые бусы в два ряда спускались с шеи на грудь. Она была очень недурна собою. Густые белокурые волосы прекрасного пепельного цвета расходились двумя тщательно причёсанными полукругами из-под узкой алой повязки, надвинутой почти на самый лоб, белый, как слонобая кость; остальная часть её лица едва загорела тем золотистым загаром, который принимает одна тонкая кожа. Я не мог видеть её глаз — она их не поднимала; но я ясно видел её тонкие, высокие брови, её длинные ресницы: они были влажны, и на одной из её щек блистал на солнце высохший след слезы, остановившейся у самых губ, слегка побледневших... Снова что-то зашумело по лесу, — она встрепенулась... Она выпрямилась и как будто оробела; её внимательный взор задрожал, зажётся ожиданием. Сквозь чашу быстро замелькала фигура мужчины. Она вгляделась, вспыхнула вдруг, радостно и счастливо улыбнулась, хотела было встать и тотчас опять поникла вся, побледнела, смутилась — и только тогда подняла трепещущий, почти молящий взгляд на пришедшего человека, когда тот остановился рядом с ней.

Я с любопытством посмотрел на него из своей засады. Признаюсь, он не произвёл на меня приятного впечатления. Это был, по всем признакам, избалованный камердинер молодого, богатого барина. Его одежда изобличала притязание на вкус и щегольскую небрежность: на нём было коротенькое пальто бронзового цвета, вероятно, с барского плеча, застёгнутое доверху, розовый галстучек с лиловыми кончиками и бархатный чёрный картуз с золотым галуном, надвинутый на самые брови. Круглые воротнички его белой рубашки немилосердно подпирали ему уши и резали щёки, а накрахмаленные рукавички закрывали всю руку вплоть до красных и кривых пальцев, украшенных серебряными и золотыми кольцами с незабудками из бирюзы... Он, видимо, старался придать своим грубоватым чертам выражение презрительное и скучающее... Начал он ломаться, как только увидел молодую крестьянку, его ожидавшую; медленно, развалистым шагом подошёл он к ней, постоял, передёрнул плечами, засунул обе руки в карманы пальто и, едва удостоив бедную девушку беглым и равнодушным взглядом, опустил на землю.

— А что, — начал он, продолжая глядеть куда-то в сторону, качая ногою и зевая, — давно ты здесь?

Девушка не могла тотчас ему отвечать.

— Давно-с, Виктор Александрыч, — проговорила она наконец едва слышным голосом.

— А! (Он снял картуз, величественно провёл рукою по густым, туго завитым волосам, начинавшимся почти у самых бровей, и, с до-

стоинством посмотрев кругом, бережно прикрыл опять свою драгоценную голову.) А я было совсем и позабыл. Притом, вишь, дождик! (Он опять зевнул.) Дела пропасть: за всем не усмотришь, а тот ещё бранится. Мы завтра едем...

— Завтра? — произнесла девушка и устремила на него испуганный взор.

— Завтра... Ну, ну, ну, пожалуйста, — подхватил он поспешно и с досадой, увидев, что она затрепетала вся и тихо наклонила голову, — пожалуйста, Акулина, не плачь. Ты знаешь, я этого терпеть не могу. (И он наморщил свой тупой нос.) А то я сейчас уйду... Что за глупости — хныкать!

— Ну, не буду, не буду, — торопливо произнесла Акулина, с усилием глотая слёзы. — Так вы завтра едете? — прибавила она после небольшого молчания. — Когда-то Бог приведёт опять увидеться с вами, Виктор Александрыч?

— Увидимся, увидимся. Не в будущем году — так после. Барин-то, кажется, в Петербурге на службу поступить желает, — продолжал он, выговаривая слова небрежно и несколько в нос, — а может быть, и за границу уедем.

— Вы меня забудете, Виктор Александрыч, — печально промолвила Акулина.

— Нет, отчего же? Я тебя не забуду: только ты будь умна, не дурачься, слушайся отца... А я тебя не забуду — не-ет. (И он спокойно потянулся и опять зевнул.)

И. С. Тургенев

3. Прочитайте приведённый ниже фрагмент рассказа «Ионыч» и выполните задания.

Прошло ещё несколько лет. Старцев ещё больше пополнел, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову. Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперёд прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным: «Прррра-ва держи!», то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог. У него в городе громадная практика, некогда вздохнуть, и уже есть имение и два дома в городе, и он облюбовывает себе ещё третий, повыгоднее, и когда ему в «Обществе взаимного кредита» говорят про какой-нибудь дом, назначенный к торгам, то он без церемоний идёт в этот дом и, проходя через все комнаты, не обращая внимания на не одетых женщин и детей, которые глядят

на него с изумлением и страхом, тычет во все двери палкой и говорит:

— Это кабинет? Это спальня? А тут что?

И при этом тяжело дышит и вытирает со лба пот.

У него много хлопот, но всё же он не бросает земского места; жадность одолела, хочется поспеть и здесь и там. В Дялиже и в городе его зовут уже просто Ионычем. — «Куда это Ионыч едет?» или: «Не пригласить ли на консилиум Ионыча?»

Вероятно, оттого, что горло заплывало жиром, голос у него изменился, стал тонким и резким. Характер у него тоже изменился: стал тяжёлым, раздражительным. Принимая больных, он обыкновенно сердится, нетерпеливо стучит палкой ó пол и кричит своим неприятным голосом:

— Извольте отвечать только на вопросы! Не разговаривать!

Он одинок. Живётся ему скучно, ничто его не интересует.

За всё время, пока он живёт в Дялиже, любовь к Котику была его единственной радостью и, вероятно, последней. По вечерам он играет в клубе в винт и потом сидит один за большим столом и ужинает. Ему прислуживает лакей Иван, самый старый и почтенный, подают ему лафит № 17, и уже все — и старшины клуба, и повар, и лакей — знают, что он любит и чего не любит, стараются изо всех сил угодить ему, а то, чего доброго, рассердится вдруг и станет стучать палкой ó пол.

Ужиная, он изредка оборачивается и вмешивается в какой-нибудь разговор:

— Это вы про что? А? Кого?

И когда, случается, по соседству за каким-нибудь столом заходит речь о Туркиных, то он спрашивает:

— Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортепьянах?

Вот и всё, что можно сказать про него.

1) Как называется направление литературы второй половины XIX века, характеризующееся отражением жизненных закономерностей, взаимоотношений человека и среды?

2) Назовите род литературы, к которому относится данное произведение.

3) Как называется описание внешности героя в литературном произведении, отражающее особенности его личности и характера: «Старцев ещё больше пополнил, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову»?

- 4) Укажите название изобразительного средства, основанного на сопоставлении явлений: «прямые, точно деревянные руки».
- 5) Назовите изобразительное средство, помогающее автору описать героя и выразить своё отношение к нему: «тонкий», «резкий», «тяжёлый», «раздражительный».
- 6) Пантелеймон в рассказе всегда рядом с хозяином, он изменяется так же, как и хозяин. Как в литературоведении называется подобная пара героев?
- 7) Какая художественная деталь — предмет, с которым не расстаётся Ионыч, — трижды встречается в приведённом фрагменте и подчёркивает утрату героем человеческого начала?
- 8) Почему доктор Дмитрий Старцев лишился имени и фамилии? Дайте развёрнутый ответ.
- 9) В каких произведениях русской литературы изображено стремление героя к материальному и социальному благополучию, сопровождающееся утратой морально-нравственных принципов? Что сближает эти произведения с рассказом «Ионыч»?

Рассказ «Человек в футляре»

Мы уже читали рассказ «Человек в футляре» (1898), и, хотя это было несколько лет назад, мы уже понимали, что главные причины поведения странного человека, учителя греческого языка Беликова, — одиночество и страх. Теперь вы перечитываете этот рассказ почти взрослыми, с новым практическим и духовным опытом, обогащённые более развитой читательской культурой. И способны не только делать наблюдения, но и высказывать свои соображения.

Если раньше мы понимали, что Беликов как бы прятался в футляре, потому что боялся всего — окружающая жизнь вселяла в него постоянную тревогу, то теперь ясна глубокая мысль Чехова. Страх — это состояние всех, выражается оно в разных формах, а образ Беликова выполняет особую художественную функцию: герой демонстрирует влияние страха на человека в гротескной форме. Можно сказать, что все люди в той или иной мере заражены страхом и, стремясь освободиться от него, они перекладывают свои опасения на других — такова ошибочная стратегия жизни в обществе. Беликов в этом смысле своего рода «экспериментальный» герой, трудно представить такого человека в реальности: в таком сгущённом виде уродства жизни в нас не встречаются. Беликова мы и называем «экспериментальным» героем, потому что он впитывает в себя все страхи этого мира.

Рассказчик Буркин говорит, что из-за таких людей, как Беликов, в городе стали бояться всего. Да, но страх Беликова — это отражённый страх, исходящий от окружающих и от него возвращающийся в общество. Сам же герой хотя и неприятный, но беззащитный человек. Вспомните его реакцию на карикатуру «Влюблённый антропос». Вероятно, главная задача Чехова состоит в том, чтобы человек осознал, что страх несёт с собой несвободу и небытие, и избавился от него, входя в новое столетие.

Доказательством круговорота страха в мире является образ жены старосты — Мавры, появляющийся перед и после рассказа о Беликове, словно бы конкретный случай помещён в некий круг, символизирующий нашу жизнь. Мавра выходила из дома только по ночам, делала несколько лёгких шагов, всё время останавливаясь. Не похоже ли это на нерешительность и страх человека перед жизнью? Интересным оказывается сравнение Беликова с героями русской литературы первой половины XIX века: с Коробочкой и Печориным. Первая всё прячет в футлярчики, чехольчики, коробки, второй говорит: «Я всегда смелее иду вперёд, когда не знаю, что меня ожидает...»

Проблема одиночества составляет философскую основу рассказа. Эта проблема носит нравственный, этический характер. Вы заметили, и мы ещё в 6 классе обращали внимание на отдельные реплики, говорящие о невнимании к другим людям, о неуважении к личности, вспомните фразу самого ничтожного персонажа в рассказе — повара Беликова, полоумного и всегда нетрезвого, бормотавшего одно и то же, стоя в дверях, когда Беликов ел за столом: «Много уж их нынче развелось!» В этих словах звучит какое-то непостижимое, безумное высокомерие по отношению к окружающим, менее всего ожидаемое от этого персонажа, а значит, возможно, свойственное едва ли не всем людям и способное привести их к полному разобщению.

Сопоставьте фрагменты рассказа А. П. Чехова «Человек в футляре» и сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина «Премудрый пискарь». Чем похожи жизненные принципы героев?

Рассказывали разные истории. Между прочим, говорили о том, что жена старосты, Мавра, женщина здоровая и не глупая, во всю свою жизнь нигде не была дальше своего родного села, никогда не видала ни города, ни железной дороги, а в последние десять лет всё сидела за печью и только по ночам выходила на улицу.

— Что же тут удивительного! — сказал Буркин. — Людей, одиноких по натуре, которые, как рак-отшельник или улитка, стараются

уйти в свою скорлупу, на этом свете не мало. Быть может, тут явление атавизма, возвращение к тому времени, когда предок человека не был ещё общественным животным и жил одиноко в своей берлоге, а может быть, это просто одна из разновидностей человеческого характера, — кто знает? Я не естественник и не моё дело касаться подобных вопросов; я только хочу сказать, что такие люди, как Мавра, явление не редкое. Да вот, недалеко искать, месяца два назад умер у нас в городе некий Беликов, учитель греческого языка, мой товарищ. Вы о нём слышали, конечно. Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в тёплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он всё время прятал его в поднятый воротник. Он носил тёмные очки, фуфайку, уши закладывал ватой, и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх. Одним словом, у этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний. Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою робость, своё отвращение к настоящему, он всегда хвалил прошлое и то, чего никогда не было; и древние языки, которые он преподавал, были для него, в сущности, те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни.

— О, как звучен, как прекрасен греческий язык! — говорил он со сладким выражением; и, как бы в доказательство своих слов, прищурив глаз и подняв палец, произносил: — Антропос!

А. П. Чехов



Был он пескарь просвещённый, умеренно-либеральный, и очень твёрдо понимал, что жизнь прожить — не то, что мутовку облизать. «Надо так прожить, чтоб никто не заметил, — сказал он себе, — а не то как раз пропадёшь!» — и стал устраиваться. Первым делом нору для себя такую придумал, чтоб ему забраться в неё было можно, а никому другому — не влезть! Долбил он носом эту нору целый год, и сколько страху в это время принял, ночуя то в иле, то под водяным лопухом, то в осоке. Наконец, однако, выдолбил на славу. Чисто, аккуратно — именно только одному поместиться впору. Вторым делом, насчёт житья своего решил так: ночью, когда люди, звери, птицы и рыбы

спят — он будет моцион делать, а днём — станет в норе сидеть и дрожать. Но так как пить-есть всё-таки нужно, а жалованья он не получает и прислуги не держит, то будет он выбегать из норы около полден, когда вся рыба уж сыта, и, бог даст, может быть, козявку-другую и промыслит. А ежели не промыслит, так и голодный в норе заляжет, и будет опять дрожать. Ибо лучше не есть, не пить, нежели с сытым желудком жизни лишиться.

Так он и поступал. Ночью моцион делал, в лунном свете купался, а днём забирался в нору и дрожал. Только в полдни выбежит кой-чего похватать — да что в полдень промыслишь! В это время и комар под лист от жары прячется, и букашка под кору хоронится. Поглощает воды — и шабаш!

Лежит он день-деньской в норе, ночей не досыпает, куска не доедает, и всё-то думает: «Кажется, что я жив? ах, что-то завтра будет?»

М. Е. Салтыков-Щедрин

Рассказ «Крыжовник»

Рассказ «Крыжовник» (1898) является второй частью трилогии, объединяющей рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви». Трилогией эти три рассказа стали называть позже, поскольку их объединяют три рассказчика, каждый из них повествует свою историю: учитель гимназии Буркин — о Беликове, ветеринарный врач Чимша-Гималайский — о своём брате, помещик Алёхин — о своей любви. Кроме того, рассказы связаны общими идеями, которые вот уже более ста лет учёные и простые читатели пытаются понять и выразить по-своему. В рассказах можно также заметить общее настроение неудовлетворённости: уродливо прожитая жизнь, ложная мечта и невоплощённая любовь.

Рассказ «Крыжовник» пронизан пафосом философского вопроса: что составляет счастье человеческой жизни? Вспомним, что говорит Иван Иванович о счастье: «Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в вашем счастье, а в чём-то более разумном и великом. Делайте добро!» Чтобы лучше понять мысль о счастье, сравним её с двумя известными литературными высказываниями. В стихотворении М. Ю. Лермонтова «Парус» (1832) ключевыми для понимания его смысла являются строки: «Увы! Он счастья не ищет // И не от счастья бежит». В рассказе же В. Г. Короленко «Парадокс» (1894) можно отыскать эту высокую цель, способную стать мечтой всей жизни, о которой гово-

рит чеховский герой. Именно жизнь, насыщенную мечтой, полёт и свободу имеет в виду В. Г. Короленко. Иван Иванович из рассказа «Крыжовник» не может определённо назвать цель, мечту и смысл жизни, однако он точно знает путь к их достижению: «Делайте добро!»

Почему же реакция Буркина и Алёхина на историю, рассказанную Иваном Ивановичем, оказалась сдержанной? Автор описывает её таким образом: «Рассказ Ивана Ивановича не удовлетворил ни Буркина, ни Алёхина. <...> Хотелось почему-то говорить и слушать про изящных людей, про женщин». Иначе говоря, рассказ ветеринарного врача им показался скучным. Почему? Едва ли они не согласны с рассказчиком, люди одинакового уровня развития, умные, способные понять друг друга. Ведь недаром автор доверил каждому поведать одну из трёх поучительных историй. Может быть, оттого, что людям всё равно хочется своего счастья, каждый из нас верит, что оно где-то есть, не крыжовник, разумеется, а подлинное счастье. Оно манит нас, но всегда ли мы можем его разглядеть, узнать, понять, что оно настоящее? Нет. Не ошибитесь, приняв ложные, пустые желания за мечту, говорит Чехов устами Ивана Ивановича.

Рассказ называется «Крыжовник». Всегда обращайтесь внимание на название произведения, данное автором. Как правило, в нём находится ключ к его смыслу. Вероятно, Чехов имеет в виду, что, когда мы рождаемся, перед нами открывается огромный мир с неисчерпаемыми возможностями. А затем, в суете, мы выбираем какую-нибудь маленькую и мелкую цель, желаньице, приняв их за большую мечту, и начинаем упорно её достигать, забыв о многообразии жизни. И незаметно для нас этот блистающий, бесконечный мир съёживается, сжимается, а жизнь принимает отталкивающие, гротескные формы. Для Николая Ивановича крыжовник — это аналог довольства, поэтому, как вы заметили, всё представлялось посетившему его брату в «свиных» образах: толстая собака, голоногая, толстая кухарка, да и сам хозяин «постарел, располнел, обрюзг; щёки, нос и губы тянутся вперед, — того и гляди, хрюкнет в одеяло».

Какое значение для понимания идейного смысла рассказа «Крыжовник» имеют слова рассказчика: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что, как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясётся беда — болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других»?

Рассказ «Дама с собачкой»

Рассказ «Дама с собачкой» также написан в самом конце XIX века, когда А. П. Чехов был на пороге своего сорокалетия. В расцвете жизни и литературного таланта писатель обратился к самой сложной теме, теме всех времён, к самым трудным вопросам человеческой жизни — загадке или, вернее, таинству любви. За год до этого писатель создал свою знаменитую трилогию («Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви») и в третьем рассказе устами помещика Алёхина повествовал о его любви — любви между одиноким мужчиной и замужней женщиной. Любовь была взаимной, но любящие не только не соединились, но и даже не признались друг другу в своих чувствах. Рассказ потому и был назван «О любви», так как в нём говорилось именно о чувстве как таковом, а собственно истории любовных отношений не было.

«Дама с собачкой» — рассказ именно о любовных отношениях, только начатых неожиданно возникшим чувством между двумя ялтинскими отдыхающими. Чувство оказалось настоящим, хотя первый эпизод выглядел просто банальным курортным романом, случайной встречей из тех, которые не затрагивают душу и не накладывают никаких обязательств. Герой рассказа Гуров, достигший уже сорока лет, живёт монотонной, скучной жизнью, без любви (хотя женат и имеет детей), без цели, без какого-нибудь серьёзного смысла. Любовную связь с молодой замужней женщиной Анной Сергеевной, которую нельзя было назвать любовью, поскольку всё началось как случайная интрижка, Гуров воспринял почти равнодушно: таких связей в его жизни было множество. Однако после расставания их отношения продолжились, что также бывает в жизни довольно часто.

Итак, в основу рассказа положена банальная история. Почему же вот уже более ста лет он неизменно вызывает живой отклик у читателей; можно было бы сказать — душевное сочувствие, но не точнее ли назвать этот эффект узнаванием подобной истории в себе или себя в ней? Дело в том, что тут не какая-нибудь частная литературная история, а сама жизнь, наша жизнь. Конечно, такое происходит в жизни всех или многих, но ведь любят всегда только двое, и всегда это чувство единственное. Поэтому и не устаревает этот рассказ, живёт в прошлом и настоящем: тема его вечная и всегда актуальная.

Если рассматривать произведение с философских позиций, то можно увидеть главную проблему: любовь возникает между двумя людьми, а людей на нашем жизненном пути встречается много. Че-

хов не пытается объяснять и показывать, почему именно эти двое полюбили друг друга, безусловно, зная, что для этого существует тысяча причин и обстоятельств, но их самое удачное представление и перечисление ничего не даст. Любовь — это всегда загадка и чудо. И приходит она без предупреждения. Вспомните, как это произошло с Гуровым: они расстались, и он должен был, как обычно, забыть своё летнее приключение. А он помнил, и чем больше проходило времени, тем яснее помнил. И то же происходило с Анной Сергеевной. Иначе говоря, они как будто всегда любили друг друга, только нужно было встретиться. Любовь объяснить нельзя, да и не нужно, но есть два обязательных признака настоящей любви: она всегда взаимная и единственная. И когда эти признаки проявляются в отношениях двоих, значит, она пришла.

Рассказ называется «Дама с собачкой». Почему так просто? Может быть, потому, чтобы сказать, что дам с собачкой вокруг нас много, как и в любой человеческой толпе, а Анна Сергеевна для Гурова одна.

Читая Чехова, помните, что каждое слово или деталь, употреблённые и приводимые писателем, имеют не только значение, но и назначение, т. е. они функциональны для передачи смысла произведения. Например, реакция чиновника, приятеля героя по клубу, на неожиданное откровение о ялтинской встрече «Если б вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте!»: «А давеча вы были правы: осетрина-то с душком!» Какое глухое, тупое непонимание установилось между людьми! Какая неспособность не только понять, но и даже услышать друг друга. Люди отгорожены от жизни, поэтому не случайны характеристики дома, в котором, как в остроге, томилась Анна Сергеевна: «Как раз против дома тянулся забор, серый, длинный, с гвоздями».

В творчестве А. П. Чехова воплотились лучшие традиции русской литературы XIX века. Вот как Чехов писал о мастерстве М. Ю. Лермонтова в «Тамани»: прозу Лермонтова надо изучать, «как разбирают в школах, — по предложениям, по частям предложения... Так бы и учился писать».

1. Прочитайте приведённый ниже фрагмент рассказа «Дама с собачкой» и объясните символическое значение выделенной в тексте художественной детали.

Гуров не спеша пошёл на Старо-Гончарную, отыскал дом. Как раз против дома тянулся **забор**, серый, длинный, с гвоздями. «От та-

кого **забора** убежишь», — думал Гуров, поглядывая то на окна, то на **забор**.

Он соображал: сегодня день неприсутственный, и муж, вероятно, дома. Да и всё равно было бы бестактно войти в дом и смутить... Если же послать записку, то она, пожалуй, попадёт в руки мужу, и тогда всё можно испортить. Лучше всего положиться на случай. И он всё ходил по улице и около **забора** и поджидал этого случая. Он видел, как в ворота вошёл нищий и на него напали собаки, потом, час спустя, слышал игру на рояле, и звуки доносились слабые, неясные. Должно быть, Анна Сергеевна играла... Он ходил и всё больше и больше ненавидел серый **забор**, и уже думал с раздражением, что Анна Сергеевна забыла о нём и, быть может, уже развлекается с другим, и это так естественно в положении молодой женщины, которая вынуждена с утра до вечера видеть этот проклятый **забор**. Он вернулся к себе в номер и долго сидел на диване, не зная, что делать, потом обедал, потом долго спал. «Как всё это глупо и беспокойно, — думал он, проснувшись и глядя на тёмные окна: был уже вечер. — Вот и выспался зачем-то. Что же я теперь ночью буду делать?»

2. Дайте развёрнутый аргументированный ответ на вопрос: каков смысл высказывания П. Вайля и А. Гениса «Его [Чехова] герои неизменно — и неизбежно — не дорастают до самих себя»?

Если мнения в классе разделились, проведите дискуссию. Все точки зрения участников обязательно должны быть аргументированы примерами из текста рассказа. Необходимо выбрать ведущего, который будет направлять обсуждение и подведёт итоги.



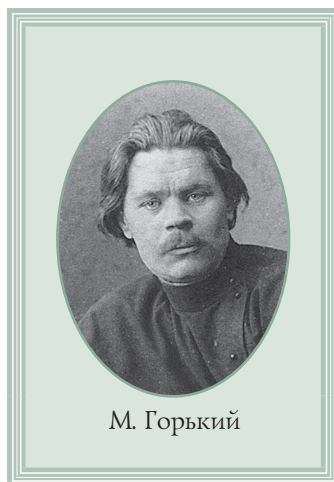
Максим Горький

Максим Горький (псевдоним Алексея Максимовича Пешкова) — русский писатель, прозаик и драматург. В творчестве М. Горького соединились две эпохи истории России: дореволюционный период (до 1917 года) и первые два десятилетия после революции — время социальных потрясений, ломки вековых устоев жизни нации, приведших к образованию Советского государства (до 1936 года).

Горький вошёл в историю русской литературы как глубокий и яркий писатель-гуманист, сочетавший в своём творчестве романтизм революционной эпохи, зрелый реализм начала XX века, эпические и философские тенденции художественной литературы своего времени.

Горький считается создателем литературного направления *социалистический реализм*. Мастерство, глубина творчества Горького и масштаб личности снискали ему признание и авторитет в России и во всём мире и оказали огромное влияние на дальнейшее развитие литературы.

Жизненный путь Максима Горького можно разделить на три периода. Первый охватывает время от рождения до начала странствий по Руси двадцатилетнего Алексея Пешкова и годы самих странствий, когда будущий писатель обошёл весь юг России — от Дона через Украину до Дуная и от Крыма до Северного Кавказа. Позже Горький изобразил своё взросление в трилогии «Детство», «В людях» и «Мои университеты», которую он создавал в 1913–1923 годах. В ней писатель сочетал свои жизненные воспоминания, впечатления и размышления, продолжая традиции русской классики, прежде всего Л. Н. Толстого с его автобиографической трилогией «Детство», «Отрочество», «Юность» и других русских писателей. Вернулся Алексей Максимович Пешков из странствий в 1892 году, и в этом году началась его литературная деятельность. Свой первый рассказ («Макар Чудра») он подписывает именем, ставшим его псевдонимом на всю жизнь, — Максим Горький. Возможно, на выбор псевдонима, кроме имени отца, повлияла горькая судьба Алёши Пешкова: раннее сиротство, жизнь без родительского дома, работа «в людях», на раз-



(1868–1936)

ных хозяев с одиннадцати лет, невозможность учиться в университете — такую жизнь можно было назвать горькой.

Итак, второй период жизни писателя Максима Горького начинается после возвращения в 1892 году в Нижний Новгород. В 1890-е годы Горький пишет романтические рассказы, песни, исполненные революционного пафоса, гуманизма, жизненной мощи, призыва к свободе, такие как «Макар Чудра» (1892), «Девушка и смерть» (1892), «Челкаш» (1895), «Старуха Изергиль» (1895), «Мальва» (1897), «Песня о Соколе» (1899), «Песня о Буревестнике» (1901). Работает Горький также как очеркист и фельетонист под забавным псевдонимом Иегудиил Хламида. Всероссийскую известность Горькому принесла книга «Очерки и рассказы», включающая его ранние сочинения. С этого времени Горький входит в число самых заметных русских писателей, знакомится с Л. Н. Толстым, А. П. Чеховым, И. А. Бунинным, Л. Н. Андреевым, А. И. Куприным и другими деятелями литературы и искусства.

Все эти годы, с 1890-х и до 1917 года, Горький был связан с революционной деятельностью, подвергался арестам, всегда занимал активную общественную и политическую позицию. Достаточно сказать, что за деятельную помощь восставшим во время русской революции 1905 года Горький был заключён в Петропавловскую крепость, а после освобождения, опасаясь жёстких репрессий, почти весь 1906 год провёл в Северной Америке. Характер его произведений первых двух десятилетий ясно демонстрирует взгляды Горького, его революционный настрой. В первом десятилетии XX века Горький, обратившись к драматургии, пишет для театра ряд пьес, насыщенных острым социальным содержанием, изображающих жизнь как низших слоёв русского общества («На дне», 1901–1902), так и других сословий («Мещане», 1902; «Дачники», 1904; «Дети солнца», 1904; «Варвары», 1904; «Враги», 1906). В 1906 году Горький создаёт знаменитый роман «Мать» — первое произведение социалистического реализма, ставшее на многие десятилетия литературным образцом советской идеологии и культуры.

С 1906 по 1913 год Горький живёт на острове Капри, где много пишет. В 1913 году после амнистии, объявленной участникам Первой русской революции, возвращается в Россию и приступает к газетной работе, публикуясь в большевистских газетах «Звезда» и «Правда», а затем издаёт свой журнал «Летопись». Будучи авторитетным писателем и общественным деятелем, Горький объединяет вокруг себя литераторов прогрессивного направления: М. М. Пришвина, Ф. В. Гладкова, В. Я. Шишкова и др. Вы помните, что в 1917 году в России последовательно произошли две революции, которые называют Февральской

и Октябрьской. Первая носила более либеральный характер и во многом сохраняла прежние устои, но уже без правящего царя, поэтому она именуется буржуазной. Октябрьская же революция была радикальной, она уничтожила буржуазный строй и установила первое в мире социалистическое государство с властью пролетариата. Горький одобрил и поддержал первую, Февральскую революцию и настороженно отнёсся ко второй, что отразилось в его статьях под общим названием «Несвоевременные мысли», написанных в тот революционный год. Однако позже писатель принял активное участие в строительстве нового общества, стремясь найти в этом процессе место и для интеллигенции.

Третий и последний период жизни начался в 1921 году, когда М. Горький по настойчивой рекомендации В. И. Ленина уезжает за границу лечиться от туберкулёза. Поначалу писатель лечится в Чехии и Германии, затем надолго поселяется в Италии. Несмотря на болезнь, его творческая деятельность была плодотворной, при этом Горький стремится к большой эпической форме: в Италии он завершает работу над своей автобиографической трилогией, в 1925 году пишет роман «Дело Артамоновых», начинает большой историко-философский роман «Жизнь Клима Самгина», который продолжит писать до конца жизни. В Советский Союз Горький вернулся в 1931 году. Здесь он по-прежнему трудится над художественными произведениями, как талантливый организатор играет одну из ведущих ролей в становлении новой советской литературы. Вершиной этой деятельности явился Первый Всесоюзный съезд советских писателей в 1934 году.

Максим Горький умер 16 июня 1936 года.

1. Объясните, кого называют писателем-гуманистом. Докажите, опираясь на известные вам произведения М. Горького, что он действительно является писателем-гуманистом.

2. Выберите из данного текста необходимую информацию и кратко охарактеризуйте три периода жизни Горького: временные рамки каждого периода; наиболее важные биографические факты; общественные и политические взгляды Горького; произведения, созданные в этот период.

Эволюция творчества Горького

Вы помните, что Максим Горький начинал создавать свои произведения как писатель-романтик, однако если романтизм начала XIX века обнаруживал романтическую сущность личности как таковую и литературные герои того времени представляли привилегированные со-

словия, то романтизм конца века носил демократический характер, утверждая романтическую личность и в героях из низших кругов общества. Новаторство Горького в 1890-е — начале 1900-х годов выразилось в создании нового литературного типа — *босняка*, обладающего высокими личностными качествами: гордостью, свободолюбием, человечностью. Таким, например, был вор и контрабандист Челкаш из одноимённого рассказа (1895) и многие другие герои Горького. Образы этих героев содержали в себе революционный потенциал, поэтому стиль раннего Горького часто определяют как революционный романтизм.

На рубеже веков творчество Горького приобретает всё более определённо очерченный социальный пафос; резкими, рельефными мазками описывается сословное противостояние, классовая борьба, на первый план выдвигается социалистическая идеология. В этом отношении показателен роман «Мать» и ряд пьес начала века. Среди них выделяется остросоциальная драма «На дне». В дальнейшем Горький не отступал от политических идеалов молодости, однако его творчество «перетекает» в спокойное русло, его характеризует взвешенное отношение к истории, социальной и личной жизни людей своего времени. Не случайно в этой связи тяготение Горького к эпической форме (жанру романа), обретающей всё больший масштаб изображения жизни и философскую глубину. Это такие произведения, как «Фома Гордеев» (1899), «Жизнь Матвея Кожемякина» (1910–1911), «Дело Артамоновых» (1925) и самый значительный роман «Жизнь Клима Самгина» (1920–1930-е годы).

Одним из самых ярких произведений Горького считается социально-философская драма «На дне». Пьеса насыщена правдивым жизненным содержанием, включающим острейшую проблематику своего времени. В драме показана жизнь обитателей ночлежного дома, причём не просто жизнь низшего слоя общества, а существование отщепенцев, изгоев, людей опустившихся и доведённых до жалкого состояния. Драматург открывает для нас страшный и, казалось бы, совершенно чуждый мир, но он оказывается живым, населённым такими же, как и мы, людьми, у каждого из которых своя судьба; людьми сложными, думающими, чувствующими, глубоко страдающими. Такую жизнь — страстную, грешную, живую — мог изобразить только писатель, вышедший из народа.

1. Вспомните рассказ Горького «Челкаш». Докажите, что это произведение относится к первому периоду творчества писателя.
2. Прочитайте фрагмент рассказа «Челкаш» и выполните задания.

— Эй ты! рад?.. Будет! — остановил его Челкаш. Лодка помчалась снова, бесшумно и легко вертясь среди судов... Вдруг она вырвалась из их толпы, и море — бесконечное, могучее — развернулось перед ними, уходя в синюю даль, где из вод его вздымались в небо горы облаков — лилово-сизых, с жёлтыми пуховыми каймами по краям, зеленоватых, цвета морской воды, и тех скучных свинцовых туч, что бросают от себя такие тоскливые, тяжёлые тени. Облака ползли медленно, то сливаясь, то обгоняя друг друга, мешали свои цвета и формы, поглощая сами себя и вновь возникая в новых очертаниях, величественные и угрюмые... Что-то роковое было в этом медленном движении бездушных масс. Казалось, что там, на краю моря, их бесконечно много и они всегда будут так равнодушно взползать на небо, задавшись злой целью не позволять ему никогда больше блеснуть над сонным морем миллионами своих золотых очей — разноцветных звёзд, живых и мечтательно сияющих, возбуждая высокие желания в людях, которым дорог их чистый блеск.

— Хорошо море? — спросил Челкаш.

— Ничего! Только боязно в нём, — ответил Гаврила, ровно и сильно ударяя вёслами по воде. Вода чуть слышно звенела и плескалась под ударами длинных вёсел и всё блестела тёплым голубым светом фосфора.

— Боязно! Экая дура!.. — насмешливо проворчал Челкаш.

Он, вор, любил море. Его кипучая нервная натура, жадная на впечатления, никогда не пресыщалась созерцанием этой тёмной широты, бескрайной, свободной и мощной. И ему было обидно слышать такой ответ на вопрос о красоте того, что он любил. Сидя на корме, он резал рулём воду и смотрел вперёд спокойно, полный желания ехать долго и далеко по этой бархатной глади.

На море в нём всегда поднималось широкое, тёплое чувство, — охватывая всю его душу, оно немного очищало её от житейской скверны. Он ценил это и любил видеть себя лучшим тут, среди воды и воздуха, где думы о жизни и сама жизнь всегда теряют — первые — остро-ту, вторая — цену. По ночам над морем плавно носится мягкий шум его сонного дыхания, этот необъятный звук вливает в душу человека спокойствие и, ласково укрощая её злые порывы, родит в ней могучие мечты...

— А снасть-то где? — вдруг спросил Гаврила, беспокойно оглядывая лодку. Челкаш вздрогнул.

— Снасть? Она у меня на корме.

Но ему стало обидно лгать пред этим мальчишкой, и ему было жаль тех дум и чувств, которые уничтожил этот парень своим вопро-

сом. Он рассердился. Знакомое ему острое жжение в груди и у горла передёрнуло его, он внушительно и жёстко сказал Гавриле:

— Ты вот что — сидишь, ну и сиди! А не в своё дело носа не суй. Наняли тебя грести, и греби. А коли будешь языком трепать, будет плохо. Понял?..

1. Какие жизненные ценности Челкаша отражены в данном фрагменте? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.
2. Какова роль пейзажа в приведённом фрагменте? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.

Рассказ «Старуха Изергиль»

Рассказ «Старуха Изергиль» написан в 1895 году, в первый период творчества Горького, когда в его произведениях ярко отражались впечатления от странствий по Руси. Молодой писатель активно искал стиль, литературные формы для выражения своих идей. Характерным сюжетным приёмом в ранних рассказах были встречи автора с людьми тех мест, где разворачиваются описываемые события. Беседы с ними перемежались поучительными необычными историями жизненного и легендарного характера. Вспомните, какую повесть о любви молодых цыган Радды и Лойко Зобара, исполненную неистового романтизма, поведал своему слушателю старый цыган Макар Чудра. В ней было предельно обнажено неразрешимое противоречие между страстной, как необузданная стихия, любовью и неизбежным в человеческих отношениях подчинением. При создании рассказа «Макар Чудра» (1892) на Горького, безусловно, оказала влияние поэма А. С. Пушкина «Цыганы» (1824), однако фокус конфликта в нём направлен в сферу абстрактной идеи непокорённости воли человека, выраженной языком новой волны романтизма, романтизма конца XIX века.

В рассказе «Старуха Изергиль» Горький развивает свою художественную манеру, объединяющую романтизм и социальную, гуманистическую проблематику. Рассказ состоит из двух легенд и бытового повествования рассказчицы Изергиль о своей жизни. Три части произведения расположены так, что рассказ старухи находится в центре, а легенды обрамляют его с двух сторон. Автор создаёт эффект триптиха — картины, три части которой слиты вместе по общей мысли, но автономны по её представлению. В каждой из частей в центре находится один герой, упоминания о других проходят лишь

фоном. Таким образом, структура рассказов одинакова — герой и остальной мир, следовательно, на первый план должны выходить специфика их отношений и характер самого героя.

Рассмотрим с этой позиции произведения, составляющие рассказ. Легенда о Ларре возникает из истории похищения земной девушки орлом — птицей, традиционно в романтизме являющейся символом свободы. В основе популярного романтического сюжета «золотого века» русской литературы была встреча земной девушки и бессмертного духа, как, например, в поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». М. Горький, конечно, учитывал эту романтическую ситуацию, но привнёс в неё новизну: орел-похититель не является представителем горних сфер, в этом образе сосредоточена стихия вольности, безмерная и безудержная. От насильственного союза рождается сын — Ларра, полуорёл-получеловек, и, будучи рождённым земной женщиной, он вынужден жить с людьми. Однако нечеловеческого происхождения стихия царствует в нём, ему чужда жизнь людей, невняты чувства, неведомо сострадание. Только свои желания руководят им, порождая холодную гордость. Горький нашёл точное художественное решение, изображая Ларру неприкаянным и лишённым смерти существом, тенью, тем самым показав, что жизнь вне людей, без любви, чувств не может называться даже существованием, это пустота, небытие: хотя «он живёт тысячи лет, солнце высушило его тело, кровь и кости, и ветер распылал их».

Центральную часть рассказа составляет история самой старухи. Предваряет её описание пения молодых людей после трудного дня сбора винограда, и слияние женских и мужских голосов, как разноцветных нитей, словно представляет поток человеческой жизни, насыщенной красотой и силой природы Бессарабии. О чём рассказывает старуха? Было ли в её жизни что-нибудь значительное, из чего мы можем извлечь важный для себя урок? Кажется, что нет — ведь Изергиль прожила без цели, никого не сделала счастливым, вообще не сделала ничего ценного для людей. Заметьте, её рассказ заполнен одними любовными, плотскими эпизодами, и это даёт нам возможность сказать, что вся жизнь старухи ничтожная, никчёмная, порочная и даже преступная. Да, во многом это так, но всё же не стоит топтаться с осуждающими выводами; нужно принять во внимание, что перед нами не просто история конкретной жизни, как если бы мы говорили о каком-то знакомом, а история как художественное обобщение жизни женщины, её природной сути, которой она следует и которой всегда верна.

Не надо ханжески ожидать от человека того, что не уготовано ему средой, условиями, судьбой. Изергиль с юности вняла призыву жизни, оставалась вольной в своём выборе и поведении. Она лучше других может понять пение работников, так как им, как она сказала, «мила жизнь — вот поют». И содержание своей жизни она понимает как богатство: «А сколько любила! Сколько поцелуев взяла и дала!..» Замечания старухи, её характеристики людей довольно точны и метки, они говорят о наблюдательности, уме и её прямой, честной натуре. Своей сомнительной героине Горький доверил фразу: «В жизни, знаешь ли ты, всегда есть место подвигам», что не означает, безусловно, что в ней есть что-либо героическое, но говорит в пользу истинного понимания ею ценности героического. Автор часто наделяет своих далеко не праведных героев особой прозорливостью, возможно, потому, что встречал подобных им реальных людей в своих странствиях.

И всё-таки в страстях Изергиль, помимо безусловной человеческой симпатии и любви, всегда присутствовало что-то животное. И жила она только для себя, и это нечто большее, чем эгоизм, в котором есть что-то мелкое, — это принципиальное отношение к жизни, а значит, и к людям.

Легенда о Данко замыкает рассказ «Старуха Изергиль». Герой легенды представляет, по всей вероятности, идеал человека для Горького, его образ вбирает в себя лучшие качества: он молод, красив, силен, смел, но это вовсе не значит, что только такие люди становятся героями в жизни. Нет. Главное в человеке, по Горькому, любовь к людям, потребность служить им, т. е. благодаря этому продолжать жизнь на земле. Обратите внимание на то, как отзываются в этом слова старухи Изергиль о подвиге, и в этой смысловой переключке проявилось художественное мастерство Горького.

Основанием для обнаружения героического и идеального в человеке должно служить восклицание Данко: «Что сделаю я для людей?!» Очень важно, что местоимение «я» находится в позиции после глагола «сделаю», потому что тогда фразу нужно понимать не «что я, исключительный человек Данко, сделаю», а как «что сделаю и я, такой же человек, как все, для людей». И надделение Данко в этой связи прекрасной внешностью и качествами вызвано не столько тем, что исключительные черты традиционно присущи высокому герою, сколько мыслью о гармонии внешнего и внутреннего в человеке, являющейся единственным условием, при котором можно вывести людей из дремучего, непроходимого леса, преграждающего нам путь к свету.

Рассказ-триптих «Старуха Изергиль» развивает мысль о трёх разных типах отношения человека к миру и другим людям: в легенде о Ларре рассказано о человеке, живущем не с людьми и не для них; в истории, поведанной Изергиль, речь идёт о жизни среди людей, но не для людей; в легенде о Данко провозглашается высшая ценность жизни человека: жизнь с людьми и для людей.

1. Объясните, что такое триптих, на примере рассказа Максима Горького «Старуха Изергиль».
2. В чём неоднозначность авторского отношения к Изергиль? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.
- 3*. Как библейские сюжеты о «вечном жиде» и о Моисее, который вывел израильтян из Египта, помогают понять философскую проблематику рассказа «Старуха Изергиль»?
4. Прочитайте фрагмент рассказа «Старуха Изергиль» и выполните задания.

Все смотрели с удивлением на сына орла и видели, что он ничем не лучше их, только глаза его были холодны и горды, как у царя птиц. И разговаривали с ним, а он отвечал, если хотел, или молчал, а когда пришли старейшие племени, он говорил с ними, как с равными себе. Это оскорбило их, и они, назвав его неоперённой стрелой с неотточенным наконечником, сказали ему, что их чтут, им повинуются тысячи таких, как он, и тысячи вдвое старше его. А он, смело глядя на них, отвечал, что таких, как он, нет больше; и если все чтут их — он не хочет делать этого. О!.. тогда уж совсем рассердились они.

Рассердились и сказали:

— Ему нет места среди нас! Пусть идёт куда хочет.

Он засмеялся и пошёл, куда захотелось ему, — к одной красивой девушке, которая пристально смотрела на него; пошёл к ней и, подойдя, обнял её. А она была дочь одного из старшин, осудивших его. И, хотя он был красив, она оттолкнула его, потому что боялась отца. Она оттолкнула его, да и пошла прочь, а он ударил её и, когда она упала, встал ногой на её грудь, так, что из её уст кровь брызнула к небу, девушка, вздохнув, извилась змеей и умерла.

Всех, кто видел это, оковал страх, — впервые при них так убивали женщину. И долго все молчали, глядя на неё, лежавшую с открытыми глазами и окровавленным ртом, и на него, который стоял один против всех, рядом с ней, и был горд, — не опустил своей головы, как бы вызывая на неё кару. Потом, когда одумались, то схватили его, связали и так оставили, находя, что убить сейчас же — слишком просто и не удовлетворит их.

Ночь росла и крепла, наполняясь странными, тихими звуками. В степи печально посвистывали суслики, в листья винограда дрожал стеклянный стрекот кузнечиков, листва вздыхала и шепталась, полный диск луны, раньше кроваво-красный, бледнел, удаляясь от земли, бледнел и всё обильнее лил на степь голубоватую мглу...

И вот они собрались, чтобы придумать казнь, достойную преступления... Хотели разорвать его лошадьми — и это казалось мало им; думали пустить в него всем по стреле, но отвергли и это; предлагали сжечь его, но дым костра не позволил бы видеть его мучений; предлагали много — и не находили ничего настолько хорошего, чтобы понравилось всем. А его мать стояла перед ними на коленях и молчала, не находя ни слёз, ни слов, чтобы умолять о пощаде.

М. Горький

- 1) Назовите род литературы, которому принадлежит это произведение.
- 2) Из какой части произведения М. Горького «Старуха Изергиль» взят данный эпизод?
- 3) Установите соответствие между тремя способами создания художественного образа и приведёнными примерами из текста. К каждой позиции из первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Способ создания образа	Пример
А) портрет	1) «А он, смело глядя на них, отвечал, что таких, как он, нет больше; и если все чтут их — он не хочет делать этого».
Б) пейзаж	2) «Глаза его были холодны и горды, как у царя птиц».
В) несобственно-прямая речь	3) «Ночь росла и крепла, наполняясь странными, тихими звуками». 4) «А его мать стояла перед ними на коленях и молчала, не находя ни слёз, ни слов, чтобы умолять о пощаде».

- 4) Установите соответствие между тремя основными персонажами рассказа «Старуха Изергиль» и их судьбой. К каждой позиции из первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонаж	Судьба
А) Данко Б) Ларра В) осторожный человек	1) вынул сердце, чтобы осветить путь людям 2) наступил на сердце 3) обречён на вечную жизнь 4) убит рукою Изергиль

5) Как называется средство иносказательной выразительности, использованное М. Горьким («дрожал стеклянный стрекот кузнечиков»)?

6) Какой изобразительный приём позволяет М. Горькому нарисовать природу как живое существо («листва вздыхала и шепталась»)?

7) Какое изобразительное средство использует писатель, рассказывая о смерти девушки («извилась змеей и умерла»)?

8) Сформулируйте главную идею фрагмента и кратко прокомментируйте слова М. Горького: «Герой — это тот, кто творит жизнь вопреки смерти, кто побеждает смерть».

9) С какой целью М. Горький использует в своей повести традиции устного народного творчества и кто ещё из русских писателей обращался в своём творчестве к фольклору?

5. Прочитайте фрагмент рассказа «Старуха Изергиль» и выполните задания.

Он любил людей и думал, что, может быть, без него они погибнут. И вот его сердце вспыхнуло огнём желания спасти их, вывести на лёгкий путь, и тогда в его очах засверкали лучи того могучего огня... А они, увидав это, подумали, что он рассвирепел, отчего так ярко и разгорелись очи, и они насторожились, как волки, ожидая, что он будет бороться с ними, и стали плотнее окружать его, чтобы легче им было схватить и убить Данко. А он уже понял их думу, оттого ещё ярче загорелось в нём сердце, ибо эта их дума родила в нём тоску.

А лес всё пел свою мрачную песню, и гром гремел, и лил дождь...

— Что сделаю я для людей?! — сильнее грома крикнул Данко.

И вдруг он разорвал руками себе грудь и вырвал из неё своё сердце и высоко поднял его над головой.

Оно пылало так ярко, как солнце, и ярче солнца, и весь лес замолчал, освещённый этим факелом великой любви к людям, а тьма разлетелась от света его и там, глубоко в лесу, дрожащая, пала в гнилой зев болота. Люди же, изумлённые, стали как камни.

— Идём! — крикнул Данко и бросился вперёд на своё место, высоко держа горящее сердце и освещая им путь людям.

Они бросились за ним, очарованные. Тогда лес снова зашумел, удивлённо качая вершинами, но его шум был заглушён топотом бегущих людей. Все бежали быстро и смело, увлекаемые чудесным зрелищем горящего сердца. И теперь гибли, но гибли без жалоб и слёз. А Данко всё был впереди, и сердце его всё пылало, пылало!

И вот вдруг лес расступился перед ним, расступился и остался сзади, плотный и немой, а Данко и все те люди сразу окунулись в море солнечного света и чистого воздуха, промытого дождём. Гроза была — там, сзади них, над лесом, а тут сияло солнце, вздыхала степь, блестела трава в брильянтах дождя и золотом сверкала река... Был вечер, и от лучей заката река казалась красной, как та кровь, что была горячей струёй из разорванной груди Данко.

Кинул взор вперёд себя на ширь степи гордый смельчак Данко, — кинул он радостный взор на свободную землю и засмеялся гордо. А потом упал и — умер.

Люди же, радостные и полные надежд, не заметили смерти его и не видали, что ещё пылает рядом с трупом Данко его смелое сердце. Только один осторожный человек заметил это и, боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой... И вот оно, рассыпавшись в искры, угасло...

1) Как называется вид словесного искусства, которому принадлежит такой жанр, как легенда?

2) Укажите средство иносказательной выразительности.

«А лес всё пел свою мрачную песню...»;

«...вздыхала степь...».

3) Как называется приём, использованный автором?

«Люди же, изумлённые, стали **как камни**».

«...Река казалась красной, **как та кровь, что была горячей струёй из разорванной груди Данко**».

4) Какой приём использует автор?

«И теперь **гибли**, но **гибли** без жалоб и слёз. А Данко **всё** был впереди, и сердце его **всё пылало, пылало!**»

«И вот вдруг лес **расступился** перед ним, **расступился** и остался сзади...»

5) Как называется изобразительное средство?

«Только один **осторожный** человек заметил это и, боясь чего-то, наступил на **гордое** сердце ногой...»

«Кинул взор вперёд себя на ширь степи **гордый** смельчак Данко, — кинул он **радостный** взор на **свободную** землю и засмеялся гордо».

6) Какова роль образов природы в этом фрагменте? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.

7) В чём аллегорический смысл образа «осторожного человека»?

8) Сопоставьте вышеприведённый фрагмент рассказа Максима Горького «Старуха Изергиль» и отрывок из «Легенды об Арионе» Геродота, приведённый ниже. Какие схожие темы и мотивы представлены в этих произведениях?

...Арион большую часть времени своей жизни провёл у Перияндра и затем решил отплыть в Италию и Сикелию. Там он нажил великое богатство, потом пожелал возвратиться назад в Коринф. Он отправился в путь из Таранта и, так как никому не доверял больше коринфян, нанял корабль у коринфских мореходов. А корабельщики задумали злое дело: в открытом море выбросить Ариона в море и завладеть его сокровищами. Арион же, догадавшись об их умысле, стал умолять сохранить ему жизнь, предлагая отдать все свои сокровища. Однако ему не удалось смягчить корабельщиков. Они велели Ариону либо самому лишиться себя жизни, чтобы быть погребённым в земле, либо сейчас же броситься в море. В таком отчаянном положении Арион всё же упросил корабельщиков (раз уж таково их решение) по крайней мере позволить ему спеть в полном наряде певца, став на скамью гребцов. Он обещал, что, пропев свою песнь, сам лишит себя жизни. Тогда корабельщики перешли с кормы на середину корабля, радуясь, что им предстоит услышать лучшего певца на свете. Арион же, облачась в полный наряд певца, взял кифару и, стоя на корме, исполнил торжественную песнь. Окончив песнь, он, как был во всём наряде, ринулся в море. Между тем корабельщики отплыли в Коринф, Ариона же, как рассказывают, подхватил на спину дельфин и вынес к Тенару.

9) Сравните фрагмент рассказа «Старуха Изергиль» с поэмой «Человек», приведённой ниже. Выделите аспекты для сопоставления (их число определите самостоятельно). Результаты сравнения оформите в таблице. Сформулируйте вывод.

...В часы усталости духа, — когда память оживляет тени прошлого и от них на сердце веет холодом, когда мысль, как бесстрастное солнце осени, освещает грозный хаос настоящего и зловеще кружит-

ся над хаосом дня, бессильная подняться выше, лететь вперёд, — в тяжёлые часы усталости духа я вызываю пред собой величественный образ Человека.

Человек! Точно солнце рождается в груди моей, и в ярком свете его медленно шествует — вперёд! и — выше! — трагически прекрасный Человек!

Я вижу его гордое чело и смелые, глубокие глаза, а в них — лучи бесстрашной Мысли, той величавой силы, которая в моменты утомления — творит богов, в эпохи бодрости — их низвергает.

Затерянный среди пустынь вселенной, один на маленьком куске земли, несущемся с неуловимой быстротою куда-то в глубь безмерного пространства, терзаемый мучительным вопросом — «зачем он существует?» — он мужественно движется — вперёд! и — выше! — по пути к победам над всеми тайнами земли и неба.

Идёт он, орошая кровью сердца свой трудный, одинокий, гордый путь, и создаёт из этой жгучей крови — поэзии нетленные цветы; тоскливый крик души своей мятежной он в музыку искусно претворяет, из опыта — науки создаёт и, каждым шагом украшая жизнь, как солнце землю щедрыми лучами, — он движется всё — выше! и — вперёд! — звездою путеводной для земли...

Вооружённый только силой Мысли, которая то молнии подобна, то холодно спокойна, точно меч, — идёт свободный, гордый Человек далеко впереди людей и выше жизни, один — среди загадок бытия, один — среди толпы своих ошибок... и все они ложатся тяжким гнётом на сердце гордое его, и ранят сердце, и терзают мозг, и, возбуждая в нём горячий стыд за них, зовут его — их уничтожить.

Идёт! В груди его режут инстинкты; противно ноет голос самолюбья, как наглый нищий, требуя подачки; привязанностей цепкие волокна опутывают сердце, точно плющ, питаются его горячей кровью и громко требуют уступок силе их... Все чувства овладеть желают им; всё жаждет власти над его душою...

Так шествует мятежный Человек сквозь жуткий мрак загадок бытия — вперёд! и — выше! всё — вперёд! и — выше!

6. Сформулируйте темы сочинений, раскрывая которые можно использовать собранный вами в ходе сопоставления материал.





Иван Алексеевич Бунин



Иван Алексеевич Бунин — выдающийся русский писатель, вошёл в отечественную литературу на рубеже 1880–1890-х годов, основная же его творческая активность, как и творческая деятельность М. Горького и ряда других представителей русской литературы (А. И. Куприна, М. М. Пришвина и др.), пришлась на первую половину XX века и отразила главные вехи российской истории этого периода.

Проза и поэзия Бунина и впитывала, и предчувствовала основные тенденции развития русской литературы: достижения XIX века от В. А. Жуковского до А. П. Чехова, поиски новой литературы XX века от М. Горького до М. А. Булгакова и М. А. Шолохова. Значение Бунина-художника было оценено не только на родине: он стал первым русским писателем, получившим Нобелевскую премию по литературе в 1933 году.

Иван Алексеевич Бунин родился 10 (22) октября 1870 года в Воронеже в старинной дворянской семье. Через три года семья Буниных переезжает в имение Озерки Орловской губернии (ныне Липецкая область), с 1881 года будущий писатель учится в Елецкой гимназии, в 1885 году возвращается домой, а ещё через четыре года перебирается в Орёл, чтобы начать самостоятельную жизнь. Писать стихи и публиковаться И. А. Бунин начал в семнадцатилетнем возрасте, в 1887 году, поэтому неудивительно, что материалом духовного опыта для ранних стихотворений и чуть более поздней прозы стали впечатления его юношеской жизни елецкого и озерковского периодов. Да и потом, в дальнейшем творчестве, Бунин многократно возвращается к этому времени.

Поначалу Бунин работает в газете «Орловский вестник» и постепенно всё больше и больше вовлекается в жизнь профессионального литератора.

На примере известных вам произведений И. А. Бунина докажите, что «стиль прозы и поэзии Бунина вобрал в себя основные тенденции русской литературы его времени: достижения XIX века от В. А. Жуковского до А. П. Чехова».



И. А. Бунин

(1870–1953)

Рассказ «Антоновские яблоки»

Рассказ «Антоновские яблоки» лучше читать очень медленно, иначе можно не увидеть, не ощутить, не прочувствовать бунинскую Россию конца XIX века, Россию средней полосы, Россию, уходящую в прошлое, но благодаря любви, пронизывающей каждое слово рассказа, Россию прекрасную и живую. Символично, что рассказ написан в 1900 году, разделившем не только два века — две эпохи. Обратите внимание на название рассказа — «Антоновские яблоки». Не напоминает ли оно вам название другого произведения, которое в то самое время находилось в фазе активного замысла, — комедии Чехова «Вишнёвый сад»? Оба писателя выбирают в качестве главного, опорного образа, из которого порождается художественный мир произведений, самые милые для нашего чувства, нашей памяти дары русской природы — вишни и яблоки. И это не просто символы, а сама национальная жизнь, данная нам в ощущениях. Другими словами, эти деревья насыщают воздух вокруг нас, растут из родной земли и питают её, кормят нас и навсегда связывают наши души с русским миром.

В литературных описаниях Бунина особую роль играют запахи, восприятие которых писатель считал одним из самых сильных ощущений, надолго остающихся в памяти человека. Уже в первых строках рассказа читаем: «Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и — запах антоновских яблок, запах мёда и осенней свежести».

Бунин в своём творчестве часто прибегает к интонации воспоминания, особенно острой становится эта интонация, когда писатель оказывается в эмиграции. Складывается впечатление, что Бунин — писатель прошлого и основное чувство, с которым он пишет о России, — чувство ностальгии. Да, во многом это так, однако в его картинах русской жизни нет депрессии, уныния — Бунин оживляет в слове всё драгоценное, что составляет его память, и главное достижение писателя в том, что он изображает Россию не ушедшей, она жива.

В рассказе «Антоновские яблоки» нет привычного сюжета, который строится на событиях, конфликте. Тем не менее текст рассказа не сводится к простому описанию, его содержание составляет сама жизнь, осенняя жизнь русской деревни, она и является главным героем произведения. Как любой герой представлен в движении

времени, так и осень показана в изменениях природы, деятельности человека, его быта.

При этом осенняя жизнь вбирает в себя не только изображение какого-то конкретного отрезка времени — она погружена в историческое бытие России. Рассказ делится на четыре части. В первой описывается конец августа — сентябрь, сбор яблок и бойкая, наполненная действием, красками, шумом ярмарочная жизнь. Бунин, как живописец, работает точными мазками, выхватывает образы из праздничной суety людей: мужик ест яблоки с «сочным треском одно за другим»; мальчишки «в белых запашных рубашках» и «коротеньких порточках»; торгующие яблоками мещане; «бойкие девки-одноворки в сарафанах»; «барские» девушки. С особой тщательностью, как на портрете работы Б. М. Кустодиева, выписана молодая старостиha.

«Ядрёная антоновка — к весёлому году» — пословицей открывается вторая часть рассказа, посвящённая деревне Выселки и эпически повествующая о её вековом жизненном укладе. Бунин здесь продолжает традиции русской литературы: например, говоря о долгожителях деревни, он словно бы напоминает нам о тех же мотивах у И. А. Гончарова во сне Обломова или подробных гоголевских и тургеневских описаниях деревенской жизни. Даже незначительные детали роднят рассказ Бунина с традициями литературы XIX века; например, сравните у И. А. Бунина: «лениво потягиваясь, с визгом зевая и улыбаясь, окружают его гончие» — и у И. С. Тургенева: «Федя, не без удовольствия, поднял на воздух принуждённо улыбающуюся собаку и положил её на дно телеги». Можно сказать, что И. А. Бунин вслед за А. П. Чеховым как бы впитывает в себя всю русскую классическую литературу XIX века.

Во второй части рассказа Бунин погружается воспоминаниями в недавнее время своего детства, точнее, детства рассказчика, и в них отражаются и современная жизнь деревни, и произошедшие изменения. Всё ещё напоминало прежние времена: «Старики и старухи жили в Выселках очень подолгу... были все высокие, большие и белые, как лунь. <...> Под стать старикам были дворы в Выселках: кирпичные, строенные ещё дедами». Возвращается рассказчик уже не личной, а исторической памятью к крепостному праву, которое он чувствовал у своей тётки Анны Герасимовны во всём: в её усадьбе, в саду, в постройках, в седом кучере. Эти воспоминания переносят нас в конец 1850-х — начало 1860-х годов, последнее время, когда крепостное право было ещё живо в крестьянско-помещичьей России. И 1900 год, из которого автор смотрит на прошед-

шее, предстаёт той самой границей, которая навсегда разделила эпохи.

Хотя в рассказе нет событий, тем не менее мы чувствуем постоянное течение времени. Миновал сентябрь со сбором урожая яблок и красочной, весёлой ярмаркой, наступил и продвигается в глубину осени октябрь: «Чёрный сад будет сквозить на холодном бирюзовом небе и покорно ждать зимы, пригреваясь в солнечном блеске. А поля уже резко чернеют пашнями и ярко зеленеют запустившими-ся озимями... Пора на охоту!»

И в третьей части, которая подготовит переход к ноябрю, описывается главная страсть, поддерживающая «угасающий дух помещика», — псовая охота. Это не только любимое занятие, это — яркое, шумное действо, охватывающее осенний мир русской природы, русский характер, лучшие качества русских людей, как то: чувство общности, гостеприимство, способность испытывать такие разные эмоции, как азарт, веселье и тоска. Заканчивается третья часть ностальгически: рассказчик рассматривает книжные и журнальные издания, альманахи, картины прежних времён на стенах, изображённые на них девичьи и женские лица, «аристократически-красивые головки в старинных причёсках», «длинные ресницы», «печальные и нежные глаза», и в рассказе оживает память екатерининской эпохи XVIII века и романтического начала XIX века.

Четвёртая часть завершает рассказ, как завершается описываемая осень деревенской жизни, как уходит в прошлое XIX век. Ноябрь клонится к закату. Исчезает из усадеб запах антоновских яблок, как исчезает сама усадебная жизнь, «наступает царство мелкопоместных, обедневших до нищенства. Но хороша и эта нищенская, мелкопоместная жизнь!» — пишет Бунин. Эпизоды тихого и монотонного позднего осеннего быта, неспешного ведения хозяйства складываются в общее ощущение наступающей поры умирания прежней жизни... Однако очень скоро поля покроет зазимок, первый снег, и в самой глубине умершей природы оживёт новая жизнь. Как это похоже на пафос четвёртой главы «Евгения Онегина»: подробно описывается застывший мир поздней русской осени: «Встаёт заря во мгле холодной, // На нивах шум работ умолк...», но вскоре появляются картины расцветшей жизни и радости: «Мальчишек радостный народ // Коньками звучно режет лёд» и «Мелькает, вьётся первый снег, // Звездами падая на брег». И пусть грустной песней заканчивается рассказ Бунина: «На сумерки буен ветер загулял, // Широки мои ворота растворял», но подхватывается она, как замечает

автор, «с грустной, безнадежной удалью»: «Широки мои ворота растворял, // Белым снегом путь-дорогу заметал...»

Наверное, в выражении «грустная, безнадежная удаль» получает продолжение пушкинская национальная диалектика жизни и смерти, грусти и радости, бездействия и буйной удалы.

1. Согласны ли вы с А. Т. Твардовским, полагавшим, что рассказы И. А. Бунина восходят к «Запискам охотника» И. С. Тургенева? Отвечая на вопрос, опирайтесь на текст рассказа «Антоновские яблоки».

2. В интервью «Московской газете» в 1912 году Бунин говорит, что вообще не принимает «деления художественной литературы на стихи и прозу... поэтический язык должен приближаться к простоте и естественности разговорной речи, а прозаическому слогу должна быть усвоена музыкальность и гибкость стиха». Покажите, как эта художественная позиция реализуется Буниным в рассказе «Антоновские яблоки».

Рассказ «Господин из Сан-Франциско»

Почему умирает человек? Это сильнейшее переживание нашей жизни, как и чувство любви, порождает одну из двух самых волнующих тем в литературе. Эта тема распространяется в других, ставших вечными вопросах: что такое смерть? Зачем живёт человек? Какой смысл в его жизни, если он смертен? Противоположной теме смерти в литературе является тема любви, но связана она прежде всего с жизнью. Обобщим: тема смысла жизни возникает на фоне смерти, тема любви — на фоне жизни.

Бунин написал рассказ «Господин из Сан-Франциско» в 1915 году, его темой как раз стала тема жизни и смерти. В рассказе эта тема раскрывается в философском, социальном и личном аспектах. Основой для сюжета рассказа послужила по своей сути тривиальная ситуация: семья путешествует, совершая морской круиз. Однако в середине поездки глава семьи, состоятельный господин из Америки, внезапно умирает от удара. Жена и взрослая дочь в одночасье остаются одни, и позже вся семья возвращается на этом же пароходе, только муж и отец завершает увеселительное странствие во тьме трюма, в ящике — окоченевшим трупом.

Какие мысли приходят в связи с этим? Философская сторона рассказа может быть выражена в таких словах: человек смертен, смерть всегда внезапна; сколько бы ни ожидал и ни готовился человек её встретить, она застаёт его врасплох. Всё, что было ценным

и дорогим при жизни, мгновенно перестаёт иметь значение. И всё это обязательно произойдёт с тобой. Эти мысли не новы, более того, они изначальны для человека, поскольку существуют так долго, как долго длится история человека на земле. Однако в каждое новое время они получают новое звучание. Почему? Конечно, потому, что изменяется социальная среда жизни, развиваются взгляды человека, его вера, и новые талантливые художники обращаются к этой теме. Например, к созданию рассказа «Господин из Сан-Франциско» Бунин подтолкнула новелла Томаса Манна «Смерть в Венеции» (1912) и более раннее произведение, повесть Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» (1882–1886), справедливо считающаяся одной из вершин мировой литературы.

Наверное, тема смерти всегда остаётся актуальной, т. е. жизненно важной, потому что она волнует нас, живых, и перестаёт быть таковой, лишь когда мы уходим. В этом состоит художественное открытие повести Толстого (хотя оно, как всякое художественное открытие, и повторяет вечную истину), получившее развитие в рассказе Бунина. Да, в центре сюжета рассказа лежит факт внезапной смерти, во всей её кажущейся нелепости и ужасе, однако этот рассказ не о смерти одного человека, а о жизни других, всех. Бунин не даёт имени герою своего рассказа по двум причинам: с одной стороны, он обезличивает его, словно навешивая на него ярлык, бирку «господин из Сан-Франциско», с другой — хочет, видимо, сказать, что мы все равны перед смертью.

Предположите, почему Бунин отказался от первоначального названия рассказа «Смерть на Капри». Дайте развёрнутый аргументированный ответ.

История создания рассказа

Огромный корабль, пересекающий необъятные и глубокие океаны, для человека начала XX века был свидетельством его могущества, торжества над стихией. Писатель-философ Бунин уже с первых страниц рассказа описывает самодовольное вторжение человека в царство природы: «Океан с гулом ходил за стеной чёрными горами, вьюга крепко свистала в отяжелевших снастях, пароход весь дрожал, одолевая и её, и эти горы, — точно плугом разваливая на стороны их зыбкие, то и дело вскипавшие и высоко взвивавшиеся пятнистыми хвостами громады», а пассажиры «беззаботно закидывали ноги на ручки кресел, цедили коньяк и ликёры...». Бунин также поднимает те-

му социальной несправедливости, уродливо устроенного человеческого общества: роскошь и безмятежность одних обеспечивается тяжким трудом других: «...мрачным и знойным недрам преисподней, её последнему, девятому кругу была подобна подводная утроба парохода, — та, где глухо гоготали исполинские топки, пожиравшие своими раскалёнными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми...»

По свидетельству жены писателя В. Н. Муромцевой-Буниной, за шесть лет до написания рассказа Бунин в разговоре о несправедливом устройстве общества высказался так: «...если разрезать паровод вертикально, то увидим: мы сидим, пьём вино, беседуем на разные темы, машинисты в пекле, чёрные от угля, работают...» Первыми в замысле писателя, таким образом, были социальные мотивы, порождённые тягостными впечатлениями от виденного в реальной жизни. У настоящего художника есть дар увидеть то, что далеко не всегда может открыться обычному взгляду. Философская мысль рассказа формировалась в течение нескольких лет, пока вынашивался в творческом сознании писателя его сюжет. Давайте посмотрим, как это могло происходить.

В 1909 году, как раз в то время, когда Бунин высказал своё видение «вертикального разреза» корабля в социальном плане, на верфи в Белфасте началось строительство гигантского трансатлантического корабля «Титаник». На новость Бунин, скорее всего, внимания не обратил. Однако он не мог вместе со всеми не ужаснуться следующей, страшной новости: в апрельскую ночь 1912 года этот корабль, воплощавший собой победу человека над стихией, столкнувшись с айсбергом, утонул. Крах «Титаника» должен был остаться в творческой памяти писателя, но решающий импульс для написания рассказа был ещё впереди. Через три года после крушения «Титаника» Бунин прочитал новеллу немецкого писателя Томаса Манна «Смерть в Венеции» и после этого сразу же за четыре дня написал рассказ «Господин из Сан-Франциско». Первоначальное название «Смерть на Капри» Бунин, по его воспоминаниям, зачеркнул тотчас же, как только написал первую строку: «Господин из Сан-Франциско». Почему Бунин заменил название? Ведь не только потому, что он не хотел повторять немецкого писателя? И не потому, что «Смерть на Капри» предполагает повествование о событии в определённом месте, а «Господин из Сан-Франциско» — это прежде всего рассказ о человеке?

Почему все плывущие на корабле «Атлантида» (и праздные богачи, и измученные матросы) обречены на гибель?

Идея рассказа

Мы уже говорили, что тема рассказа выступает как философская и социальная, однако для читателя она предстаёт прежде всего как глубоко личная, поскольку касается не просто всех, но каждого из нас.

История жизни господина из Сан-Франциско, показанная в очень ограниченном промежутке времени — первой части кругосветного круиза — и оборванная скоропостижной смертью героя, между тем очень ёмкая и может осознаваться как модель любой жизни. Стремление совершить очередной круг жизни, обогнуть земной шар символизирует среду и атмосферу, в которой проходит существование героя, лишённое подлинного содержания, т. е. существование пустое, без значимых событий, насыщающих настоящую жизнь. Бунин продолжает традиции русской литературы, например М. Ю. Лермонтова и его поэмы «Мцыри» или Л. Н. Толстого и его повести «Смерть Ивана Ильича». Так, юноша в лермонтовской поэме за три дня бегства из монастыря проживает два истинных события: встречу с девушкой-грузинкой (любовь) и схватку с барсом (борьба). Герой повести Толстого до рокового падения со стремянки словно и не жил, настолько его прошлые годы были тусклыми, ничем не запомнившимися.

Вот как описывается внутреннее состояние героя в начале рассказа: «Он был твёрдо уверен, что имеет полное право на отдых, на удовольствия, на путешествие во всех отношениях отличное». Если поездку героя рассматривать как начало настоящей, как он считает, жизни для себя, то оно, безусловно, очень запоздало — к этому моменту господину из Сан-Франциско исполнилось пятьдесят восемь лет. Получается, что все прошедшие годы нельзя назвать жизнью, он «только что приступал к жизни, несмотря на свои пятьдесят восемь лет». Эта деталь имеет и прямое, и символическое значение: с одной стороны, она выступает характеристикой круга людей, к которым он принадлежал, с другой — показывает общую ошибку, когда человек не живёт полной жизнью в ожидании какого-то времени в будущем. Бунин также подчёркивает узость ожиданий господина, повторяя слова «наслаждаться» и «удовольствие».

При описании внешности героев Бунин прибегает к приёмам, используемым его литературными предшественниками. Например, самая первая характеристика героя содержит прямую цитату из Гоголя: «неладно скроенный, да крепко сшитый» — слова пословицы, использованные, чтобы выразить впечатление, производимое Соба-

кевичем. Первоначальный портрет господина из Сан-Франциско складывается из черт, говорящих о здоровье и крепости героя для своего возраста: «сухой», «крепко сшитый», «крупные зубы», «крепкая лысая голова».

Портретные и социальные описания общества рельефны, пластичны и живописны, благодаря чему приобретают особую зримость и наглядность. Так, кратких определений достаточно, чтобы представить группу обслуживающего персонала в ресторане: «стройные лакеи и почтительные метрдотели»; едва заметной натуралистичности — для изображения хрупкой привлекательности дочери героя «с нежнейшими розовыми прыщиками возле губ и между лопаток, чуть припудренных...»; резких, грубых реалистических деталей — для передачи атмосферы грязного города и его населения: «сигарные окурки толстяков-извозчиков в резиновых, крыльями развевающихся по ветру накидках — нестерпимо вонючие...».

Со временем портретные черты героя словно акцентируют наше внимание на каком-то кризисе, тревожных ощущениях: «дряблая кожа в углублении под кадыком», «весь сизый от сдавившего ему горло не в меру тугого воротничка», «короткие, с подагрическими затвердениями в суставах пальцы». Напряжения добавляют слова героя, не вполне понимаемые им самим: «Это ужасно». Эпизод смерти является идейной кульминацией рассказа, он дан в полном контрасте с первоначальным описанием довольства и уверенности в своём месте в мире господина из Сан-Франциско: «...шея его напружилась, глаза выпучились, пенсне слетело с носа... Он рванулся вперёд, хотел глотнуть воздуха — и дико захрипел; нижняя челюсть его отпала, осветив весь рот золотом пломб, голова завалилась на плечо и замоталась, грудь рубашки выпятилась коробом — и всё тело, извиваясь, задирая ковёр каблуками, поползло на пол, отчаянно борясь с кем-то».

Развязка рассказа представляет его философский итог: господин из Сан-Франциско назван «мёртвым стариком» из Сан-Франциско, его тело «попало наконец на тот же самый знаменитый корабль, на котором так ещё недавно, с таким почётом везли его в Старый Свет. Но теперь уже скрывали его от живых — глубоко спустили в просмолённом гробе в чёрный трюм». Это действительность, которую человек должен осознать, но не для того, чтобы признать жизнь мрачной и безысходной в своём пошлом трагизме, а чтобы разглядеть фальшь, царящую на верхних палубах, апофеозом которой изображена «гибкая пара нанятых влюблённых», пере-

ходящая с парохода на пароход, «притворно мучаясь своей блаженной мукой». И только после этого осознания начать честный поиск смысла жизни.

1. Почему у главного героя рассказа И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» нет имени?
2. Прочитайте фрагмент рассказа «Господин из Сан-Франциско» и выполните задания.

По вечерам этажи «Атлантиды» зияли во мраке огненными несметными глазами, и великое множество слуг работало в поварских, судомойнях и винных подвалах. Океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нём не думали, твёрдо веря во власть над ним командира, рыжего человека чудовищной величины и грузности, всегда как бы сонного, похожего в своём мундире с широкими золотыми нашивками на огромного идола и очень редко появлявшегося на люди из своих таинственных покоев; на баке поминутно взывала с адской мрачностью и взвизгивала с неистовой злобой сирена, но немногие из обедающих слышали сирену — её заглушали звуки прекрасного струнного оркестра, изысканно и неустанно игравшего в мраморной двусветной зале, устланной бархатными коврами, празднично залитой огнями, переполненной декольтированными дамами и мужчинами во фраках и смокингах, стройными лакеями и почтительными метрдотелями, среди которых один, тот, что принимал заказы только на вина, ходил даже с цепью на шее, как какой-нибудь лорд-мэр. Смокинг и крахмальное бельё очень молодили господина из Сан-Франциско. Сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый, расчищенный до глянца и в меру оживлённый, он сидел в золотисто-жемчужном сиянии этого чертога за бутылкой янтарного иоганисберга, за бокалами и бокальчиками тончайшего стекла, за кудрявым букетом гиацинтов. Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестели его крупные зубы, старой слоновой костью — крепкая лысая голова.

- 1) Как называется направление литературы второй половины XIX века, характеризующееся отражением жизненных закономерностей, взаимоотношений человека и среды, традиции которого нашли отражение в рассказе «Господин из Сан-Франциско»?
- 2) Назовите род литературы, к которому относится данное произведение.

3) Как называется описание внешности героя в литературном произведении, отражающее особенности его личности и авторское отношение к нему: «Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестели его крупные зубы, старой слоновой костью — крепкая лысая голова»?

4) Укажите название изобразительного средства — значимой подробности, являющейся частью художественного образа: «мундир с широкими золотыми нашивками», «метрлотель...», «что принимал заказы только на вина, ходил даже с цепью на шее...»

5) Назовите изобразительное образное определение, подчёркивающее какое-либо свойство предмета или явления: «сонного», «таинственных», «адская», «неистовая».

6) Как называется средство иносказательной выразительности — скрытое сравнение, использованное автором для создания образа главного героя: «Сухой... неладно скроенный, но крепко сшитый, расчищенный до глянца... он сидел в... сиянии этого чертога...»?

7) Как называется описание внутренней обстановки помещения: «мраморная двусветная зала, устланная бархатными коврами, празднично залитая огнями»?

8) Какое символическое значение в этом фрагменте приобретает образ корабля и плывущих на нём?

9) В каких произведениях русской литературы раскрываются философские проблемы, близкие проблемам рассказа И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»?

Рассказ «Лёгкое дыхание»

Рассказ «Лёгкое дыхание» Бунин написал в марте 1916 года, в конце замечательного творческого периода первой половины 1910-х годов, когда писатель работал легко, быстро, откликаясь на все сильные впечатления своей жизни, владея приходившим к нему вдохновением и создавая глубокие по мысли и талантливые по форме художественные произведения. Бунин позже писал, что образ героини был навеян ему воспоминанием о захоронении на Капри, где с фотографического портрета в центре могильного креста на мир живых необыкновенно живыми, радостными глазами глядела юная девушка. С этого воспоминания о далёком итальянском кладбище и начинается художественно переосмысленный эпизод в рассказе: «На кладбище над свежей глиняной насыпью стоит новый крест из дуба, крепкий, тяжёлый, гладкий. <...> В самый же крест вделан до-

вольно большой, выпуклый фарфоровый медальон, а в медальоне — фотографический портрет гимназистки с радостными, поразительно живыми глазами». Следующее предложение, выделенное в отдельный абзац для выразительности, показывает, как, будто по мановению писательского пера, далёкий образ превращается в русскую девочку, события её жизни оживают, словно в кинематографе: «Это Оля Мещерская».

Рассказ «Лёгкое дыхание» очень короткий, он содержит всего три событийных эпизода, но с большой полнотой благодаря ёмкой словесно-образной структуре передаёт драматизм и загадочность судьбы его героини. Бунину удалось создать художественный мир рассказа живым, видимым, осязаемым, как если бы он не воображал происходящее в нём, а события разворачивались перед его глазами. Вероятно, не только впечатление на острове Капри дало начало рассказу: подростком Бунин жил в Ельце и учился в местной гимназии. Неподалёку располагалась женская гимназия, в которой, по рассказам, училась Оля Мещерская. Мы не знаем, так ли это, однако легко можем представить, что на будущего писателя подействовала какая-то реальная, случившаяся рядом, обросшая слухами история.

Сюжет рассказа чрезвычайно прост: девушка утрачивает невинность в результате обольщения пожилым сладострастником и погибает. Эту жизненную ситуацию можно воспринимать как банальный, печальный факт, но писатель Бунин увидел трагическую суть происшедшего, рассказав о ней проникновенно, глубоко, тонко, с деликатным вниманием к индивидуальной жизни и в то же время поднимаясь до широкого философского обобщения.

Как с содержанием рассказа «Лёгкое дыхание» соотносится приведённое ниже стихотворение Бунина? Дайте развёрнутый ответ.

Погост, часовенка над склепом,
Венки, лампадки, образа
И в раме, перевитой крепом, —
Большие ясные глаза.

Сквозь пыль на стёклах, жарким светом
Внутри часовенки горит.
«Зачем я в склепе, в полдень, летом?» —
Незримый кто-то говорит.

Кокетливо-проста причёска,
И пелеринка на плечах...
А тут повсюду — капли воска
И банты крепа на свечах.

Венки, лампадки, пахнет тленьем...
И только этот милый взор
Глядит с весёлым изумленьем
На этот погребальный вздор.

Композиция и смысл рассказа

Повествование о жизни и смерти Оли Мещерской, мгновенных, как падающая звезда, Бунин организовал таким образом, что каждый следующий эпизод раскрывает перед читателем, какая история скрыта за портретом умершей девочки с радостными, пронзительно живыми глазами. Расположение событий произведений, при котором их изображение начинается с последнего из них, затем следует предыдущее и так далее, пока все они не будут выстроены в последовательную картину в соответствии с художественной логикой, называется обратной композицией. В рассказе Бунина композиция такова: эпизод на кладбище в начале рассказа вызывает острое недоумение, настолько несовместимы место скорби и светящееся от радости лицо девочки. Изображённый далее разговор Оли с начальницей гимназии проясняет причину лихорадочной весёлости Мещерской и, главное, даёт понятие о её характере, а полные самообладания, почти бесстрастные ответы — о глубине раны в её душе. В том, что ощущение необратимой трагедии не прошло и привело к отчаянию, состоянию, с которым она не может жить, мы убеждаемся, читая эпизод на платформе вокзала, когда героиня вынудила «некрасивого и плебейского вида» казачьего офицера выстрелить в неё. И только за этим в рассказе представлена запись в дневнике Оли Мещерской о поступке господина Малютина и её падении, о роковом грехе, приведшем к смерти, хотя ещё за несколько часов до него она думала о другом: «Я... целый час играла, под музыку у меня было такое чувство, что я буду жить без конца и буду так счастлива, как никто».

В рассказе всего три эпизода, однако они вместили содержание всей пятнадцатилетней жизни: ожидание счастья, падение,

смерть. Возможно, используя этот идейно-композиционный приём, автор хотел сказать, что такой была не только судьба Мещерской, но что она имеет и нечто общее для всех.

Историю Оли Мещерской обрамляют краткий пролог и пространственный рассказ о классной даме, каждое воскресенье приходящей на могилу девочки. Пролог написан в духе музыкального крещендо, мелодии с возрастанием силы звука, так усиливается звучание индивидуальности девушки по мере взросления: «Девочкой она ничем не выделялась в толпе коричневых гимназических платьиц» — «затем она стала расцветать» — «в пятнадцать она слыла уже красавицей» — «незаметно стала она девушкой и незаметно упрочилась её гимназическая слава» — «последнюю свою зиму Оля Мещерская совсем сошла с ума от веселья». И наконец, фраза, которая является кульминационной для смысла рассказа: «Она с разбегу остановилась».

Фрагмент о классной даме в конце рассказа настолько значителен по объёму, что составляет едва ли не половину всего текста. Следовательно, мы должны усматривать в нём какое-то особое значение. Каждое воскресенье классная дама сидит напротив дубового креста с медальоном и мечтает, чтобы не было перед её глазами мёртвого венка, для чего она отдала бы полжизни. Полжизни — важное слово, будто бы автор поделил жизнь надвое, соединив ею обеих женщин: молодую, страстную, живущую в действии, и взрослую, вянущую в мечтаниях. И неизменно вспоминает классная дама однажды услышанные слова, сказанные Олей Мещерской о красоте, которая должна быть у женщины: «...но главное, знаешь ли что? — Лёгкое дыхание! А ведь оно у меня есть, — ты послушай, как я вздыхаю, — ведь правда, есть?»

Наверное, бунинское выражение «лёгкое дыхание» нельзя с точностью объяснить, т. е. раскрыть, какой однозначный смысл за ним стоит. Бунин назвал так свой рассказ, стремясь художественно воплотить идею торжества неуловимой, но неуничтожимой гармонии жизни, которую не способны отменить самые отвратительные и безжалостные события в человеческом обществе.

1. Объясните, какую роль играют эпитеты в приведённом ниже фрагменте, являющемся началом рассказа: «На кладбище над свежей глиняной насыпью стоит новый крест из дуба, крепкий, тяжёлый, гладкий. Апрель, дни серые; памятники кладбища, просторного, уездного, ещё далеко видны сквозь голые деревья, и холодный ветер звенит и звенит фарфоровым венком у подножия

креста. В самый же крест вделан довольно большой, выпуклый фарфоровый медальон, а в медальоне — фотографический портрет гимназистки с радостными, поразительно живыми глазами. Это Оля Мещерская».

2. Какие средства психологизма использует Бунин, создавая образ Оли Мещерской? Дайте развёрнутый ответ с опорой на текст рассказа.

3. Почему, по-вашему, рассказ о трагической судьбе Оли Мещерской не строится хронологически?

4. Какова роль образа классной дамы в рассказе «Лёгкое дыхание»?

5. Какова философская проблематика рассказа?

6*. Аллюзии на какие известные вам произведения Пушкина содержатся в приведённом ниже фрагменте: «Последнюю свою зиму Оля Мещерская совсем сошла с ума от веселья, как говорили в гимназии. Зима была снежная, солнечная, морозная, рано опускалось солнце за высокий ельник снежного гимназического сада, неизменно погожее, лучистое, обещающее и назавтра мороз и солнце, гулянье на Соборной улице, каток в городском саду, розовый вечер, музыку и эту во все стороны скользящую на катке толпу, в которой Оля Мещерская казалась самой беззаботной, самой счастливой»? Сделайте выводы из своих наблюдений.

7*. Литературоведы, указывая на неслучайное совпадение фамилии влюблённого в Олю гимназиста и поэта Фета — Шеншин, обращают внимание на стихотворение «Шёпот, робкое дыханье...». Как, по-вашему, связано это стихотворение с содержанием и художественными особенностями бунинского рассказа? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.

Рассказ «Чистый понедельник»

Рассказ «Чистый понедельник» Бунин написал в 1944 году в эмиграции, начавшейся для писателя в 1919 году и завершившейся в ночь его смерти с 7 на 8 ноября 1953 года во Франции. Все тридцать четыре года эмиграции Бунин не просто оставался русским писателем — он был поистине русским человеком: русская история, культура наполняли его жизнь и творчество.

Главное настроение произведений Бунина, созданных за границей, — переживание разлуки с Россией. Помните, как начинается рассказ «Подснежник» (1927), который вы читали в предыдущих классах: «Была когда-то Россия, был снежный уездный городишко,

была Масленица — и был гимназистик Саша». Автор словно бы через увеличительное стекло вглядывается в прошлое, но, читая этот рассказ, понимаешь, что изображается не безвозвратно ушедшая Россия, а Россия, живая в памяти Бунина.

И в рассказе «Подснежник», и в рассказе «Чистый понедельник» главные события происходят в последний день Масленицы и ночь понедельника. Складывается впечатление, что герой рассказа «Подснежник» вырос, повзрослел лет на пятнадцать и переместился из 1927 года в 1944 год, чтобы сквозь призму елецкого чистого детства увидеть Москву 1912 года, являвшую собой сплав разгульной довоенной жизни, модерна и истового русского православия.

Название рассказа «Чистый понедельник» многозначно, неисчерпаемо по смыслу. Первый день поста называется чистым потому, что человек в этот день должен очиститься от скверны, избавиться от грехов, накопившихся за год и достигших *кульминации* во время буйных масленичных гуляний. Чистый понедельник — это горный перевал нашей жизни. Чистый понедельник — не день недели, это подлинное событие, перемена в жизни и начало пути воскресения души.

Стиль. Сюжет и композиция

Рассказ «Чистый понедельник» написан в середине прошлого столетия (1944), его стиль показывает, как эволюционировало искусство Бунина к тому времени. Вспомним, какую значительную художественную роль выполняли цвет, запахи, звуки, приёмы живописи в рассказе «Антоновские яблоки» (1900); как важны движение, масштабность картин, многообразие человеческих типов в «Господине из Сан-Франциско» (1915); какая лаконичность, точность, внутренняя энергия, новизна композиции отличает «Лёгкое дыхание» (1916).

В рассказе «Чистый понедельник» Бунин, сохранив стилевые достижения своей ранней прозы, обогатил систему художественных средств и приёмов. Со времени рассказов 1910-х годов прошло 30 лет, в искусство XX века прочно вошёл кинематограф и вместе с ним объёмное («трёхмерное») представление изображаемого мира, когда ракурсы изображения присутствуют одновременно, как в реальной жизни. Прочитайте начало рассказа, и вы увидите, что Бунин

показывает вечернюю атмосферу московских улиц так, что мы сразу погружаемся в неё: «Темнел московский зимний день, холодно зажигался газ в фонарях, тепло освещались витрины магазинов — и разгоралась вечерняя, освобождающаяся от дневных дел московская жизнь...». В этой даже незавершённой фразе намечается основной композиционный приём рассказа — антитеза (дневные дела — вечерняя жизнь, «темнел московский зимний день» — «освещались витрины», холодно — тепло). Антитеза проявляется на всех уровнях рассказа: в противопоставленных деталях, в описании характеров героев и их образа жизни, во взаимодействии двух сюжетных линий произведения. Например, в изысканном, роскошном интерьере квартиры героини присутствует инородная деталь — над диваном «зачем-то висел портрет босого Толстого», а героиня, чьей «явной слабостью была только хорошая одежда, бархат, шелка, дорогой мех», «на курсы ходила скромной курсисткой, завтракала за тридцать копеек в вегетарианской столовой». И такими противопоставлениями насыщен весь рассказ.

Герои рассказа, Он и Она, ведут гедонистический образ жизни. Оба «богаты, здоровы, молоды, хороши собой», они каждый вечер проводят в театрах, в дорогих ночных ресторанах с цыганским хором. По одним названиям этих мест — «Прага», «Эрмитаж», «Метрополь», «Яма», «Стрельна» — можно составить карту «разгульной» Москвы. Однако за внешней пустотой такой жизни внимательный читатель заметит какое-то иное, глубокое содержание. Оно проявляется прежде всего в отношениях между героями. «Она была загадочна, непонятна для меня <...> — и вместе с тем был я несказанно счастлив каждым часом, проведённым возле неё». Героиню, несмотря на её явную симпатию к герою, отличает сдержанность, какая-то целомудренная граница в поведении, мучившая героя, *хотя он смиряется перед ней*. И хотя она любит всё земное, герой понимает, что «ей ничто не нужно», но в подробностях вспоминает все её пристрастия, вплоть до того, что она «шоколаду съедала за день целую коробку» или «любила расстегаи с налимьей ухой, розовых рябчиков в крепко прожаренной сметане», т. е. «обедала и ужинала с московским пониманием дела».

При чтении усиливается впечатление противоречивости рассказа, особенно это касается образа героини. Повествование достигает кульминации в переживании героя: «И завтра, и послезавтра будет всё то же, думал я, — всё та же мука и всё то же счастье... Ну что ж — всё-таки счастье, великое счастье!»

Проблематика и идея

Неожиданный, резкий поворот в сюжете происходит в Прощёное воскресенье, последний день Масленицы. В этот день раскрывается истинный внутренний мир героини, и названия увеселительных мирских заведений вытеснили названия других мест Москвы: Новодевичий, Чудов, Зачатьевский монастыри, Марфо-Мариинская обитель, Рогожское раскольничье кладбище. В произведении возникает тема допетровской Руси. Таким образом, в глубинной основе проблематики оказывается противопоставление двух исторических культур: современной декадентской, разрушаемой кризисом веры и национальной идентичности России, с одной стороны, и исконно русской, происходящей из древности святой Руси — с другой.

Истоки православной веры русского народа так определены в «Песне про царя Ивана Васильевича...» (1837) М. Ю. Лермонтова.

Пошатнулся Степан Парамонович:
На груди его широкой висел медный крест
Со святыми мощами из Киева,
И погнулся крест, и вдавился в грудь.

Именно с этими строками созвучна мысль рассказа: автор обращается ко времени, когда память об утрачиваемой древней чистоте и благодати была востребована с особой силой. Вспомним стихотворение А. А. Блока «Русь» (1906).

Ты и во сне необычайна.
Твоей одежды не коснусь.
Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне — ты почишь, Русь.

Первозданная чистота и таинство веры — эти духовные ценности открываются с описания событий Прощёного воскресенья и Чистого понедельника. В эти дни происходит преображение героини, переживание ею причастности к древним корням собственной жизни. И героиня словно пробудилась от летаргии, в которую она, как и современная Россия, была погружена. И в произведении зазвучали церковные хоры на клиросах, встала перед взором торжественная строгость церковных похорон, услышалось русское летописное сказание. Автор выбрал «Повесть о Петре и Февронии» (середина XVI века), написанную церковным писателем Ермолаем-Еразмом в годы правления царя Ивана Васильевича Грозного. В повести

Ермолай-Еразм объединил сказания о святых Петре и Февронии Муромских в Житие, которое до сих пор является поучительным образцом описания праведной жизни. Бунин в своём рассказе приводит два ключевых момента повести: испытание жены летучим змеем, посланным дьяволом, и благодатную кончину святых Петра и Февронии.

Образ героини рассказа «Чистый понедельник» ассоциирован с темой исторической судьбы России. Возможно, автор видит близость предвоенной, *дореволюционной* жизни Москвы с монотонным, праздным времяпровождением своих героев, в чём-то напоминающим описание каждого дня Онегина в первой главе пушкинского романа. Эта общность проявляется и на уровне идеи, и в отдельных образах. Например, в первой главе Онегин собирается в ресторан.

Уж тёмно: в санки он садится.
«Пади, пади!» — раздался крик;
Морозной пылью серебрится
Его бобровый воротник.

И у Бунина: «Каждый вечер мчал меня в этот час на вытягивающемся рысаке мой кучер — от Красных ворот к храму Христа Спасителя <...> каждый вечер я возил её обедать...»; или: «Непонятно почему, — говорила она в раздумье, глядя мой бобровый воротник, — но, кажется, ничего не может быть лучше запаха зимнего воздуха...». Калейдоскопичность мелькающих сцен, их чередование с замедленными описаниями — таков ритмический рисунок рассказа, составляющий основу повествования, позволяющий различать два сюжетных пласта: лихорадочность, суетность, шутовство мирской жизни и благость — духовной. Обратите внимание на мизансцены капустника в Художественном театре, когда Сулержицкий, «задрав голову, кричал козлом:

Пойдём, пойдём поскорее
С тобой польку танцевать».

Сопоставьте подобные сцены с образами булгаковской Москвы 1920–1930 годов в романе «Мастер и Маргарита», например бесовским шутовством в театре Варьете или балом сатаны в квартире Берлиоза. Конечно, Бунин вовсе не сравнивает москвичей с бесами, здесь, видимо, проявляется общее смущение духа, свойственное 1910–1930-м годам. Возникающая у Бунина «перекличка» времён подсказывает, что жизнь героев и города представляет собой некое испытание, историческое и личное. Поэтому снова вспомним, как

тяжело и горько переживал Бунин разлуку с Россией, утрату традиционных религиозных и культурных ценностей, распад вековых устоев жизни нации.

Текст рассказа «Чистый понедельник» исключительно насыщен изобразительно-выразительными средствами, позволяющими создать живописный, звуковой, движущийся, объёмный, сценический мир.

Например, сравните два описания: исполнение героиней полечки Транблан и церковный ход в Марфо-Мариинской обители.

«И она, улыбаясь, поднялась и, ловко, коротко притоптывая, сверкая серёжками, своей чернотой и обнажёнными плечами и руками, пошла с ним (Сулержицким) среди столиков...» — «...из церкви показались несомые на руках иконы, хоругви, за ними, вся в белом, длинном, тонколикая, в белом обресе с нашитым на него золотым крестом на лбу, высокая, медленно, истово идущая с опущенными глазами, с большой свечой в руке, великая княгиня; а за нею тянулась такая же белая вереница поющих, с огоньками свечек у лиц, инокинь или сестёр...»

Приведённые описания разделяет событие, совершившееся в ночь Чистого понедельника: героиня приносит в дар герою свою любовь. Что это? Прощание с мирской жизнью, плотской любовью? И да и нет. Главное в том, что она, уходя навсегда в святую обитель, не должна уносить туда с собой мирской соблазн и душевную смуту, как происходит у героя Толстого в повести «Отец Сергей». Помните, она сказала герою «не то шутя, не то серьёзно: "...конечно, красив. Качалов правду сказал... Змей в естестве человеческом, зело прекрасном..."». Но в то же время она истинно любила его, написав в прощальной записке: «Пусть Бог даст сил не отвечать мне — бесполезно длить и увеличивать нашу муку».

Героиня уходит на послушание и на постриг в Чистый понедельник, она обретёт очищение души. Бунин, ассоциируя судьбу героини с путём России, выражает в рассказе мечту и надежду на воскресение России. В этом смысле показательна чудесная встреча героев под Новый год, почти через два года: «И вот одна из идущих посередине вдруг подняла голову, крытую белым платом, загородив свечку рукой, устремила взгляд тёмных глаз в темноту, будто как раз на меня... Что она могла видеть в темноте, как могла она почувствовать моё присутствие?» Так в рассказе разрешается противоречие между мирским соблазном и высокой любовью, как в повести о Петре и Февронии.

Героиня словно зачитывает герою из своей духовной памяти слова об уходе святых из жизни: «Когда же пришло время её блаженной кончины, умолили Бога сей князь и княгиня преставиться им в один день». Это глубоко символичная деталь, она указывает на смысл всего рассказа. Героиня уходит в обитель духа и умирает для земной жизни. В поступке героини открывается смысл откровения из Евангелия от Иоанна, взятого Ф. М. Достоевским эпиграфом к роману «Братья Карамазовы» (1878–1880): «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрёт, то останется одно; а если умрёт, то принесёт много плода».

1. Объясните, опираясь на текст рассказа, смысл утверждения: «Образ героини рассказа “Чистый понедельник” тесно связан, ассоциирован с темой исторической судьбы России».

2. Проведите самостоятельное мини-исследование. Подготовьте доклад и выступите с ним на научно-практической конференции. Обязательно выберите ведущего, который будет направлять обсуждение и подведёт итоги. Подготовку докладов можно проводить индивидуально, в паре или группе (по вашему выбору).

Цель конференции — на основе проведённых наблюдений над текстом рассказа «Чистый понедельник» и сопоставительного анализа текста рассказа и произведений русской литературы определить нравственно-философскую основу и художественное своеобразие произведения Бунина.

Проблемы мини-исследований:

1) Мотивы «Повести о Петре и Февронии Муромских» в рассказе «Чистый понедельник».

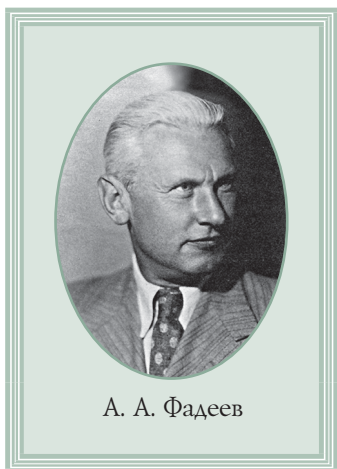
2) Традиции Пушкина в рассказе Бунина.

3) «Чистый понедельник» и «Мастер и Маргарита»: схожие темы, образы и мотивы в произведениях.





Александр Александрович Фадеев



А. А. Фадеев

(1901–1956)

Александр Александрович Фадеев — русский писатель советского периода российской истории. Жизнь Фадеева являет собой пример судьбы человека первой половины XX века в условиях глобальных исторических потрясений. Будучи крупным администратором, партийным работником, председателем Союза писателей СССР, Фадеев стал классиком русской советской революционной литературы, внёсшим вклад в развитие её языка, стиля и проблематики.

Фадеев родился в 1901 году в большом селе Кимры Тверской губернии в семье фельдшеров, убеждённых, активных революционеров — Александра Ивановича Фадеева и Антонины Владимировны

Кунц. Детство и юность Фадеева прошло в Южно-Уссурийском крае, среднее образование будущий писатель получил во Владивостокском коммерческом училище. Полностью посвятив свою жизнь революционной борьбе и преобразованиям в стране, Фадеев вступил в РКП(б) и в возрасте восемнадцати — двадцати лет сражался на Гражданской войне в Дальневосточной армии, занимая посты комиссара Амурского полка и позже Амурской стрелковой бригады. После разгрома противника и победы молодой командир воевал в Кронштадте под Петроградом, затем переехал в Москву.

А. А. Фадеев уже в детстве обнаруживал большие способности к учёбе и сочинительству, есть свидетельства, что он самостоятельно научился читать и даже писать буквы, складывая их в слова. Однако литературный дебют Фадеева состоялся только в Москве, уже после войны, когда он смог свободно заниматься творческим трудом. Неудивительно, что его первые произведения были написаны под влиянием сильнейших впечатлений, полученных на войне, это напоминает начало писательской деятельности Л. Н. Толстого с его «Севастопольскими рассказами». После повести «Разлив» и нескольких рассказов Фадеев создаёт своё первое серьёзное произведение — роман «Разгром» (1925–1926), который принёс молодому писателю большую известность благодаря художественному мастер-

ству, следованию традициям русской классической литературы и новой, необычной тематике.

На протяжении более чем пятнадцати лет, последовавших за романом «Разгром», Фадеев пишет ряд произведений, в которых, помимо описания событий Гражданской войны, тщательно, стремясь к максимальной достоверности, изображает эпоху становления советской власти, строительства нового государства.

Постепенно А. А. Фадеев выдвигается на руководящие посты в Союзе писателей, который позже возглавляет, управляя, по сути, литературным процессом в стране. На этой должности Фадееву пришлось по воле власти способствовать притеснениям таких писателей, как М. М. Зощенко, А. А. Ахматова, Б. Л. Пастернак и др. Вместе с тем, сознавая несправедливость гонений и обладая обострённым чувством совести, Фадеев старался помогать этим писателям и их семьям.

Фадеев был патриотом России. Два его больших произведения, на долгие времена вошедшие в историю отечественной литературы, были созданы в драматические годы, пережитые нашим народом. Первое — роман «Разгром» (1925–1926) о Гражданской войне, второе — роман «Молодая гвардия» (1945, вторая редакция 1951) о беспримерном подвиге подростков-краснодонцев в подпольной борьбе с фашистскими захватчиками и их трагической, героической гибели.

Итогом сложнейшей и драматической судьбы Фадеева стало его самоубийство в 1956 году.

Прочитайте приведённые ниже фрагменты воспоминаний родных, друзей и знакомых Фадеева. Каким вы представили себе писателя? Дайте развёрнутый ответ.

«...Фадеев — хрупкая фигурка не сложившегося ещё мальчика... Бледный, со светлыми льняными волосиками, этот мальчик трогательно нежен. Он живёт какою-то внутренней жизнью. Жадно и внимательно слушает каждое слово преподавателя. Временами какая-то тень-складка ложится между бровями, и лицо делается суровым. Впереди него сидят на парте Нерезов и Бородкин. Этот последний, склонный пошалить, делает гримасы Фадееву, стараясь его рассмешить, но мальчик с укором бросает на него взгляд, сдвигая между бровями морщинку. Чёрная куртка со стоячим воротником и “Меркуриями” не совсем хорошо сидит на мальчике: она сшита не у портного (очевидно,

домашнего производства). Однако мальчик не смущается тем, что одет беднее других: он держится гордо и независимо...».

С. Г. Пашковский, учитель

«Саша был бойким, резвым ребёнком. Когда жили в Уфе, мы катались на колесе стоявшей во дворе льнотеребилки, и Саша изображал капитана корабля. Был он вспыльчив и в то же время добр, болезненно воспринимал страдания других людей. Когда однажды к нам на квартиру привели мальчика с нашего двора, который из-за неосторожности поранил себе топором пальцы, Саша, жалея мальчика и не перенося вида крови, лишился чувств. Грамоте Сашу никто, кажется, и не учил: он сам научился читать примерно в четырёхлетнем возрасте, наблюдая за тем, как учили меня».

Т. А. Фадеева, сестра

«С того момента, когда мы, начав разговор, взглянули в глаза друг другу, мне особенно запомнились его глаза: в их яркой синеве было что-то твёрдое. Взгляд серьёзный и словно испытующий. Таково было первое впечатление. Потом я лучше рассмотрел эти глаза, с их любопытствующим и, как сказал один наш общий друг, смыслённым выражением. Много раз видел я эти глаза и добрыми, и грустными, и нежными, и решительными, и даже яростными, когда в них словно загорался синий огонь. Но никогда не видел в них тусклого равнодушия и мелочного ожесточения».

Ю. Н. Либединский

«Задолго до того как мы познакомились, я видела его много раз. Он нравился мне. Всё нравилось в нём — высокий рост, изящная худоба, гармоничные движения, длинная шея, светлые, чуть тронутые ранней сединой летящие волосы — они падали ему на лицо, он двумя руками энергично отбрасывал их в стороны и назад, и открывался лоб благородных очертаний и яркие, жадные серые глаза».

Александр Александрович Фадеев был одним из вождей РАППа, а тем самым — и всей литературы конца 20-х — начала 30-х годов. Яростные битвы сотрясали литературу, и Фадеев был бойцом переднего края. Я часто видела его на разных заседаниях, собраниях, пленумах. Он был блистательный полемист и постоянно кидался в атаку. В своих школьных и студенческих дневниках я записывала его яркие словечки, удачные полемические выпады, которые он обрушивал на противников. К сожалению, все мои дневники пропали, их забрали у меня во время ареста и так и не вернули...».

Е. А. Таратута

Роман «Разгром»

Сюжет, композиция, повествование

Роман «Разгром» написан в годы формирования русской литературы революционного этапа. Тема Гражданской войны была центральной для многих писателей, бывших её свидетелями и принимавших в ней участие. К этому периоду относятся роман Д. А. Фурманова «Чапаев» (1923) о легендарном полководце, повесть А. С. Серафимовича «Железный поток» (1924) о народных массах, как железный поток льющихся по революционной России во главе с негнбимым командиром Кожухом, роман А. Н. Островского «Как закалялась сталь» (1934) о героической судьбе революционера. Каждое из этих произведений, несмотря на радикальное идейное содержание, хранит черты классической русской литературы.

Роман «Разгром» повествует об одном из многочисленных эпизодов Гражданской войны. Действие разворачивается в Уссурийском крае, где воевал сам автор. В основе сюжета события, которые происходят в большевистском партизанском отряде, получившем небольшую передышку между боями и собирающемся с силами для новых сражений. Отряд под командованием Осипа Абрамовича Левинсона попадает в кольцо врагов — японских интервентов и колчаковцев — и в ожесточённых столкновениях пробивается вперёд. Повествование об этих событиях перемежается рассказами о происшествиях с главными героями. В конце романа отряд, оказавшись в безвыходной ситуации, переходит через болото и попадает под огонь противника. Отряд разгромлен, но спасаются девятнадцать человек. «Но нужно было жить дальше» — так заканчивается роман.

Согласно этому изречению Фадеев выстраивает своё произведение. Прежде всего, автор не отступает от прямой композиции, т. е. о каждом событии рассказывает в таком порядке, в каком оно происходит в художественной действительности. Такой приём позволяет Фадееву вести своё повествование в соответствии с эпической традицией, столь характерной для писательской манеры Л. Н. Толстого. Вспомните роман-эпопею «Война и мир» (1863–1869), как плавно и последовательно ведётся повествование, одно событие перетекает в другое. Фадеев повествует также в спокойном, размеренном ключе, создавая полную картину происходящего; возможно, этому эффекту способствует насыщение основного действия под-

робностями жизни героев, описанием их поступков, чувств, переживаний.

Развязка романа не отсрочена, она следует за кульминацией немедленно. Преодоление болота партизанами выполняет в сюжете кульминационную функцию; этот героический эпизод выписан в традициях русской исторической литературы, более того, он напоминает славные моменты истории, когда мудрость русского солдата сочетается с удалей, как это было, например, в знаменитом переходе Суворова через Альпы. Развязкой, безусловно, надо считать разгром отряда, однако многим читателям кажется, что роман не закончен. Такое впечатление возникает, видимо, потому, что, по мысли автора, разгром не является прекращением борьбы и жизни.

Опираясь на текст романа «Разгром», выразите своё аргументированное согласие (или несогласие) с позицией критика: у Фадеева «не только толстовское построение фразы, но и толстовское мироощущение, толстовский метод изображения психологических состояний человека... Художественные открытия Толстого использованы и учтены Фадеевым...» (А. К. Воронский).

Если мнения в классе разделились, проведите дискуссию. Все точки зрения участников обязательно должны быть поддержаны или опровергнуты текстом романа. Необходимо выбрать ведущего, который будет направлять обсуждение и подведёт итоги.

Жанр, характеры, идея

Роман «Разгром» объединяет в себе черты исторического и социально-психологического романов. Обычно самым трудным для писателя, создающего историческое художественное произведение, оказывается необходимость непротиворечиво соединить историческое и личное в нём. Трудность заключается в том, чтобы избежать крайностей, т. е., с одной стороны, не вынести на первый план историческое действие, а личные судьбы героев не сделать его иллюстрациями и, с другой стороны, не превратить исторические события в простой фон, где личное первенствует над историческим. Традиция гармоничного построения сюжета была задана Пушкиным в романе «Капитанская дочка» (1833–1836), где основные этапы Пугачёвского восстания представлены через четыре встречи предводителя этого восстания — Пугачёва (главного героя *исторического сюжета*) — и Гринёва (главного героя *личного сюжета*). Эта традиция была развита Толстым в четырёхтомном романе-эпопее «Война и мир» (1863–1869), где в первых двух томах история предстаёт

в описаниях жизни пяти главных героев, а в последних двух война с Наполеоном занимает всё сюжетное пространство романа и судьбы героев разрешаются в её горниле.

Фадеев продолжил литературную традицию совмещения личного и исторического, благодаря чему Гражданская война представлена в произведении как живая история, она не даётся как сумма событий и фактов, а творится людьми, их выбором и поступками. Другими словами, Фадеев показывает, что история не есть нечто свершившееся, но что она складывается в каждый следующий миг. История и жизнь выступают в романе как художественные синонимы, что и определяет жанр произведения — исторический социально-психологический роман: историческое передаёт последовательность общих процессов, личное — жизнь людей.

Круг героев романа позволяет представить полную и объёмную картину происходящего. Главный герой — командир отряда Левинсон, объединяющий своей личностью остальных, — воплощает собой волю и разумную силу. Вместе с тем автор не ограничивается символическим представлением командира — Левинсон наделён чуткостью, пониманием и человечностью. Вероятно, Фадеев даёт имя герою с намерением вызвать у читателя ассоциации с вождями революции, революционным делом и идеалами. Сюжетная линия *Левинсон — отряд* — неуклонное стремление преодолевать любые препятствия и идти вперёд, подобно сгустку мощной энергии. В эту линию вплетается тёплая человеческая мелодия — любовный треугольник Морозка — Варя — Мечик. Чувство, которое ощутили в себе герои, стало для них проявлением себя истинных, таких, которых они в себе не знали. Бездумно живший до участия в военном отряде Морозка невольно для себя проникся общим делом, в нём пробуждается чувство к своей жене Варе, он спасает товарищей ценой жизни, не колеблясь. Морозка выполняет свой долг естественно, как человек, у которого оказалась цель более высокая, чем подленькое желание выжить за счёт других, как у городского чистюли, труса и эгоиста Мечика. Между тем Мечик, хотя и отталкивает своим презрением, проявляемым к сослуживцам и простым людям, всё же вызывает интерес. Он не одномерный отрицательный герой, а достаточно сложный образ. Подкупает его отношение к Варе, в нём есть чистота, целомудрие. Однако Мечик чужд революционной, боевой среде, у него всегда на первом плане личные интересы, собственные потребности, и руководит им даже не инстинкт, а простой рефлекс выживания (вспомним эпизод его предательства, когда незадачливого героя обуял животный страх). Жена Морозки Варя сильно изме-

нилась за время действия романа: она всегда была отзывчивой и доброй к людям, но раньше это проявлялось в нетребовательности, едва ли не в безразличии к окружающим, и даже мужа она едва ли выделяла среди других. Однако с появлением Мечика Варя ощутила, как в её сердце пробуждается чувство, и она почувствовала себя женщиной, другими словами, в ней начинается настоящая внутренняя жизнь, глубокая и богатая, она словно пробуждается ото сна, которым спала до сих пор.

Подлинной поэзией, лирико-героическим пафосом проникнуты страницы о партизане-пастухе Метелице. Подвиг Метелицы не только отражает идею приверженности своему долгу, но он исполнен и истинной человечности: порыв героя спасти ценой своей жизни несчастного пастушонка от пыток естественный, так должен поступать человек. Пожалуй, Метелица мог бы стать героем народной баллады. Интересно, что роман «Разгром» создавался после написанного ранее этюда «Метелица», можно сказать, роман вырос из этого этюда, сосредоточившего в себе дух будущего произведения. Через образ Метелицы в романе воплощён русский национальный характер, причём единство человека с его родной природой и её стихиями выразилось уже в выборе имён автором для своих любимых героев — Морозки и Метелицы.

В романе немного пейзажных описаний и отступлений по сравнению с быстрыми, обильными диалогами и краткими разговорами. Этот приём позволяет передать атмосферу времени, его суровость, напряжённость действия, чувств, когда сжатая реплика, скорое ёмкое слово, энергичная фраза приобретают особую выразительность, совмещая разорванность, фрагментарность эпизодов и объёмную картину жизни. Поэтому в повествовании о главных героях мы видим и индивидуальные образы других партизан, лица крестьян, на их фоне живой портрет мальчика-пастушка, злобные силуэты врагов.

У многих читателей остаётся впечатление, что роман не вполне закончен: отряд разгромлен, в живых только девятнадцать бойцов. Что же дальше? Неужели это итог усилий людей и их жизни? Нет. Отряд погиб, но созидательная деятельность продолжится, потому что человека можно убить, но его благое дело нельзя уничтожить, как и саму жизнь. В этом идея романа «Разгром».

Нет ли в названии романа двойного значения? Первое в том, что отряд как полноценная боевая единица погиб. Однако осталось девятнадцать, и они поведут победоносную борьбу. Так что не означает ли это начало разгрома злой силы?

1. Опираясь на текст романа, покажите, как в нём воплотился замысел Фадеева: «Первая и основная мысль: в гражданской войне происходит отбор человеческого материала, всё враждебное сметается революцией, а всё поднявшееся из подлинных корней революции, из миллионных масс народа, закаляется, растёт, развивается в этой борьбе. Происходит огромнейшая переделка людей».

2. Сопоставьте Морозку и Мечика. Выделите аспекты сопоставления. Оформите результаты в виде таблицы. Сделайте вывод из своих наблюдений. Как сопоставление героев помогает понять идейное содержание романа?

3. В чём сила и слабость Левинсона? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.

4. Перечитайте приведённый ниже фрагмент романа. Какие средства психологической характеристики использует автор, создавая образ Левинсона? Каким предстаёт герой в этом эпизоде?

Левинсон сопоставил новые данные с теми, что сообщил вчера даубихинский спиртонос Стыркша, и с теми, что присланы были из города. Чувствовалось что-то неладное. У Левинсона был особенный нюх по этой части — шестое чутьё, как у летучей мыши.

Неладное чувствовалось в том, что выехавший в Спасское председатель кооператива вторую неделю не возвращался домой, и в том, что третьего дня сбежало из отряда несколько сандагоуских крестьян, неожиданно загрустивших по дому, и в том, что хромоногий хунхуз Ли-фу, державший с отрядом путь на Уборку, по неизвестным причинам свернул к верховьям Фудзина.

Левинсон снова и снова принимался расспрашивать и снова весь уходил в карту. Он был на редкость терпелив и настойчив, как старый таёжный волк, у которого, может быть, недостаёт уже зубов, но который властно водит за собой стаи — непобедимой мудростью многих поколений.

— Ну, а чего-нибудь особенного... не чувствовалось?

Разведчик смотрел не понимая.

— Нюхом, нюхом!.. — пояснил Левинсон, собирая пальцы в щепотку и быстро поднося их к носу.

— Ничего не унюхал... Уж как есть... — виновато сказал разведчик. «Что я — собака, что ли?» — подумал он с обидным недоумением, и лицо его сразу стало красным и глупым, как у торговки на сандагоуском базаре.

— Ну, ступай... — махнул Левинсон рукой, насмешливо прищуривая вслед голубые, как омуты, глаза.

Один он в задумчивости прошёл по саду, остановившись у яблони, долго наблюдал, как возится в коре крепкоголовый, песочного цвета жучок, и какими-то неведомыми путями пришёл вдруг к выводу, что в скором времени отряд разгонят японцы, если к этому не подготовиться заранее.

У калитки Левинсон столкнулся с Рябцом и своим помощником Баклановым — коренастым парнишкой лет девятнадцати в суконной защитной гимнастёрке и с недремлющим кольцом у пояса.

— Что делать с Морозкой?.. — с места выпалил Бакланов, собирая над переносом тугие складки бровей и гневно выбрасывая из-под них горящие, как угли, глаза. — Дыни у Рябца крал... вот, пожалуйста!..

Он с поклоном повёл руками от командира к Рябцу, словно предлагал им познакомиться. Левинсон давно не видал помощника в таком возбуждении.

— А ты не кричи, — сказал он спокойно и убедительно, — кричать не нужно. В чём дело?..



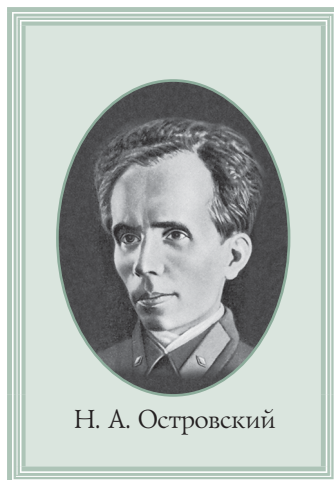
Николай Алексеевич Островский

Николай Алексеевич Островский — один из самых ярких представителей эпохи революционной русской литературы 1920–1930-х годов. В личности Островского жизнь и творчество соединились неразрывно, и важную роль сыграло тут качество, часто присущее русскому человеку, — подвижничество.

Островский родился в Волынской губернии, Острожском уезде, селе Вилия 16 (29) сентября 1904 года в семье акцизного чиновника Алексея Ивановича Островского. Род Островских проживал в этом селе по меньшей мере со второй половины XIX века, дед и отец служили в русской армии, оба были унтер-офицерами и принимали участие в крупнейших войнах своего времени. Население села, в котором мальчиком рос будущий писатель и боевой революционер, было неоднородным — в нём проживало множество разных национальностей. Эти обстоятельства, связанные с происхождением и детством будущего писателя, делают более понятной дальнейшую жизнь Островского.

Островский обладал незаурядными способностями к учёбе, однако учиться ему довелось мало: хотя он был принят досрочно в церковно-приходскую школу, которую окончил в девять лет, вскоре он должен был поступить на работу служкой в ресторане на железнодорожной станции Шепетовка, куда семья из-за бедности пришлось переехать. Потом Николай сменил ещё несколько рабочих профессий. Этот период жизни, как и многие другие, отражён в романе «Как закалялась сталь», в повествовании о судьбе главного героя Павла Корчагина. Островскому удалось ещё немного продолжить образование в высшем начальном училище, но грянувшие одна за другой революции 1917 года навсегда изменили его жизнь.

События в жизни юноши развивались стремительно: в 1918 году Островский принимает активное участие в сопротивлении немецкой оккупации Украины, в начале лета 1918 года вступает в комсомол, в августе сражается в легендарной кавалерийской бригаде Григория Котовского, в 1920 году молодой боец Красной Армии



(1904–1936)

был тяжело ранен и демобилизован. Однако последствия ранения не помешали Николаю Островскому продолжить революционную деятельность, он ещё два года служит в грозном для контрреволюции ЧК, и лишь потом начинается мирный этап его жизни. В те годы мирная жизнь для революционеров означала бурное строительство нового социалистического государства. Следующие пять лет, до 1927 года, Островский занят на двух фронтах: трудовом, работая электромонтёром, строителем, и политическом — он становится секретарём комсомольского комитета и членом партии большевиков — ВКП(б).

В 1927 году Островского поразила неизлечимая болезнь, приковывавшая его к постели до самой смерти. Для многих подобное значило бы конец жизни, но не для Островского: уже осенью он начинает писать повесть о бойцах-котовцах. После неудачных попыток хоть как-то улучшить своё физическое состояние Островский в 1930 году приступает к главному труду жизни, принёсшему всемирную известность писателю и славу делу, которому была посвящена его жизнь, — роману «Как закалялась сталь». Полному инвалиду записывать порождаемый текст было очень трудно, но в этом ему помогали многие добровольцы (было зарегистрировано более тридцати). Неоценимую помощь Николаю Островскому оказали редактор издательства «Молодая гвардия» Марк Колосов и известный революционный писатель Александр Серафимович. В результате роман «Как закалялась сталь» был опубликован в журнале «Молодая гвардия» в 1934 году.

После успеха своего романа воодушевлённый писатель-революционер приступает к следующему произведению — роману «Рождённые бурей». Но 22 декабря 1936 года, на тридцать третьем году, незадолго до новых трагических событий века смерть прервала его подвижнические усилия.

Прочитайте приведённые ниже фрагменты воспоминаний писателя Н. Огнева о Николае Островском. Какие особенности личности Островского выделяет мемуарист?

«...Он улыбается, блестя молодыми и ровными зубами. Так улыбается он всегда, и от этой улыбки идёт лучистая добрая теплота. Так может улыбаться только человек, который любит работу, любит людей, любит и ценит жизнь.

Наш хозяин — Николай Алексеевич Островский.

“Свет погас” — так назвал когда-то Киплинг свой безнадежно пессимистический роман об ослепшем художнике. Свет погас — зна-

чит всё кончено — таков смысл романа. Островский попал в худшее положение, чем кипплинговский художник. Но, прикованный к постели, Островский создал книгу «Как закалялась сталь», подлинную книгу борьбы, замечательный документ революции, кусок жизни, наполненный горячей кровью революционного сердца. Этой книгой он доказал, что он остался бойцом.

В мае этого года к Николаю Островскому явилось в полном составе бюро Сочинского горкома партии и выслушало творческий отчёт, отчёт необычайный даже для нашей страны.

— Болезнь вывела меня из строя, — сказал Николай Островский. — Я не мог быть среди вас, перестал двигаться, видеть. Жизнь поставила передо мной задачу — овладеть новым оружием. Молодёжь тепло встретила мою книгу, и это является наибольшей радостью моей жизни.

Я могу сказать про себя, что я счастливый человек. Хотя врачи и думают, что я скоро пойду в “бессрочный отпуск”, но они пять лет назад говорили то же самое, а Островский не только прожил эти пять лет, но и ещё собирается прожить не меньше трёх лет. Не учли качества материала. Это бывает...

Николай Алексеевич жадно и полно вбирает в себя жизнь во всех её проявлениях... Его интересуют все литературные дела. Он расспрашивает о тех писателях, с которыми ещё не знаком. Он слегка волнуется, когда разговор касается некоторых нравов литературной среды. Один из молодых поэтов, приехав в Сочи, дебоширил и скандалил в пьяном виде.

— Он был у меня тут, — говорит Николай Алексеевич. — Каялся, плакал, говорил, что больше не будет так себя вести. Как переделять таких ребят?.. Вот, помню, были мы в подполье. Собирались мы, юные комсомольцы, у старых подпольщиков. С каким исключительным вниманием мы их слушали! Нельзя ли теперь такой клуб организовать? Ведь читатель хочет, чтобы писатель, книги которого волнуют, — чтобы такой писатель или поэт и в личной жизни был примером для других. Как-то у нас до сих пор не было глубоко сознательного осуждения этих богемских поступков. Почему-то в литературной среде считается, что это допустимо. Нужно очень твёрдо поставить, что это недопустимо.

Не хочется уходить от Николая Островского — такой молодой бодростью веет от всего его душевного облика».

Роман «Как закалялась сталь»

Жанр, сюжет, герой

Произведение «Как закалялась сталь» содержит в себе признаки двух жанров: романа-биографии и эпопеи. С одной стороны, в основу сюжета положена жизнь главного героя — Павла Корчагина, но с другой — сюжет произведения представляет собой развёрнутое полотно российской исторической действительности, от предреволюционных лет до прочного установления в России советской власти. В романе действуют множество героев, что соответствует требованиям жанра романа-эпопеи, изображающего глубокие пласты народной жизни. Повествователь для полноты и точности описания последовательно переключается с изображения массовых сцен на эпизоды, в которых действуют отдельные герои, благодаря чему возникает эффект бурлящей событиями реальной жизни. Интересно, что повествование перемежается дневниковыми записями, что придаёт особую достоверность описываемым событиям.

Итак, сюжет романа строится на описании жизни Павла Корчагина, точнее сказать, все фрагменты произведения сцепляются с эпизодами-этапами его пути в революцию и социалистическое строительство, а этот путь укрепляется его волей и энергией, беззаветным служением общему делу. Неправильно было бы сказать, что сюжет складывается из событий жизни героя, — нет, жизнь Павла Корчагина представляет эпоху, события образуют единство другого жанрового уровня. Обратите внимание: автор начинает рассказ о герое на фоне глобальных сдвигов в обществе, что придаёт особое значение его жизнеописанию. Настоящим содержанием романа становится, таким образом, не биография отдельного человека, а житие подвижника, мученика, беззаветно отдавшего себя людям. Не вполне точно было бы называть роман автобиографическим, ведь автор повествует не от первого лица, т. е. не о себе, а о другом человеке. Это решение представляется принципиальным, поскольку оно дало возможность создать обобщённый образ героя времени — традиционный художественный тип в русской литературе, берущий начало в житийной (агиографической) традиции, развитый в XIX веке и перешедший в новых ипостасях в литературу XX века.

Таким образом, «Как закалялась сталь» является сложным жанровым единством, объединяющим социально-исторический роман-становление, написанный на автобиографической основе, революционную эпопею, хронику, житие.

Образ Павла Корчагина иногда воспринимается как прямолинейный, в нём не находят взлелеянного русской литературой психологизма, глубины внутреннего мира, поисков смысла жизни, душевных метаний — всего того, что ведёт героя к жизненному выбору. Павел Корчагин — герой нового типа, герой литературного направления социалистический реализм, предполагающего создание художественного мира произведения на основе реальной действительности, насыщенной социалистическим пафосом и организованной идеей коммунистического преобразования жизни. Поэтому выбор Корчагина предreshён идеей книги, он совершает его естественно для себя, без колебаний, тем более что художественным основанием служит социальный статус героя. Однако социалистическая идея для Островского в то же время и праведная, поэтому его герой наделён исключительными моральными и нравственными качествами, чтобы в нём нельзя было усомниться, иначе была бы подорвана вера в незыблемость идеи.

1. Опираясь на текст романа, аргументированно выскажите своё согласие (несогласие) с позицией критиков.

«Как закалялась сталь» — это столь популярный ещё среди французских просветителей — вспомним хотя бы Вольтера и Дидро — роман идей. Точнее, одной идеи. «Корчагин полюбил идею. Это любовь всецелая, всëзахватывающая, вытеснившая всё из души героя. Это любовь, осуществившая в нём целостного человека... Она соперниц не имела... А если и имела, то рядом с нею они всё равно оставались несбыточными призраками. Герой был обручён с идеей; жизнь его оказалась настолько полной, что обыкновенная любовь рядом с этой жизнью была просто профанацией» (Л. А. Аннинский). И в этом своём качестве Павлик Корчагин является самым что ни на есть законным «наследником по прямой» многих и многих персонажей населённого «людьми идеи» мира русской классики: от Базарова и Рахметова до героев Достоевского, даже если это утверждение показалось кому-либо из читателей, на первый взгляд, спорным и странным».

В. М. Соловейчик

Если мнения в классе разделились, проведите дискуссию. Все точки зрения участников обязательно должны быть подкреплены текстом романа. Необходимо выбрать ведущего, который будет направлять обсуждение и подведёт итоги.

2. Докажите, опираясь на текст романа, что он, по мнению ряда исследователей, имеет признаки житийной литературы. Как дан-

ная жанровая характеристика помогает пониманию идейного содержания этого произведения?

Проблематика и идея романа

В романе есть строки, которые неизменно заучивали наизусть школьники прошлых десятилетий, в них в афористической форме выражена его основная мысль.

Самое дорогое у человека — это жизнь. Она даётся ему один раз, и прожить её надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жёг позор за подленькое и мелочное прошлое, чтобы, умирая, смог сказать: вся жизнь и все силы были отданы самому главному в мире — борьбе за освобождение человечества.

Это не простая мораль или поучение, поскольку не высокий пафос делает это высказывание столь важным, а заключённая в нём вневременная мудрость, которая восходит к духовному пониманию ценности и назначения человеческой жизни. Вдумаемся. Островский произносит слово «даётся» и этим вводит в своё рассуждение проблему ответственности человека, совсем не имея в виду, что человек должен получить все возможные удовольствия. Долг человека — прожить свою жизнь, а не просто просуществовать. Жить — для Островского значит насытить смыслом и деятельностью каждое мгновение.

Жизнь Павла Корчагина, жизнь других героев, жизнь как таковая выступают в романе как художественные синонимы и определяют его проблематику. Рассмотрим романский путь главного героя, чтобы подтвердить этот тезис. Личные качества Павла Корчагина, изображаемые с самого начала, являются одновременно своего рода образцом для других, а ещё точнее — идеальной моделью поведения истинного революционера. Например, первый эпизод романа: Павла выгнали из школы из-за хулиганского поступка, когда он с товарищем подсыпал махорки в пасхальное тесто ненавидимому попу. Поступок, безусловно, очень скверный, но и в нём просматриваются положительные черты натуры Павла: любознательность, выведшая из себя не умевшего ответить мальчику попа; дерзость, которая позже перерастёт в решительность, смелость; заметьте тонкую деталь в эпизоде: не Павлу пришла в голову мысль напасть на попа, а приятелю Серёжке. Везде, где Павлу приходится работать, он работает с полной отдачей, а в особенных ситуациях — с трудовым

героизмом. Всегда, когда герой встречается с чем-нибудь недостойным, он реагирует мгновенно и точно, что характеризует его как решительного человека, без страха защищающего правду и честь других. Вспомним случай с негодяем и пошляком Файло, похвалявшимся тем, что соблазнил девушку. Бесстрашие и мужество проявляет Павел, оказывая помощь друзьям, соратникам, всем, кто в ней нуждается, как, к примеру, при освобождении матроса Жухрая. Павел честен, не умеет кривить душой, поэтому он в любых ситуациях сохраняет достоинство. Герой умеет постоять за себя, однако он не драчлив по натуре, вступает в драку, только защищаясь или восстанавливая справедливость. Многие эти качества и черты характера свойственны лучшим героям русской литературы: вспомним героя «Капитанской дочки» Петра Гринёва как воплощение пушкинского идеала русского человека. Гринёв не испугался грозного Пугачёва, не уронив честь дворянина и офицера, немедленно осадил Швабрина, оболгавшего Машу Миронову, не бросил своего дядьку Савельича на произвол бунтовщиков, когда ехал через охваченную восстанием губернию спасать возлюбленную, честно и прямо вёл себя на протяжении всего действия романа.

В романе подробно рассказывается о трёх главных сферах жизни человека: семье, любви, деятельности. Отношения со старшим братом Артёмом, рабочим и революционером, служат в изображении Островского образцом братской любви, нерушимой дружбы и неизменной взаимной поддержки. Жизнь Корчагина с первых до последних страниц романа освящает образ матери Марии Яковлевны с её вечной тревогой за беспокойных сыновей. Самым трогательным в семейной линии оказывается её кульминационный момент, когда один за другим домой с Гражданской войны возвращаются Павел и Артём.

Как уже отмечалось, основой сюжета произведения является социально-историческая ситуация в России первых десятилетий XX века, конфликт эпохи, разрешившийся революциями 1917 года. При этом через всю книгу как сквозная, освещающая и внутреннюю жизнь Павла Корчагина, и его время, проходит тема любви. Герой встречает на своём пути четырёх девушек, и каждая из этих встреч могла развернуться в долгие отношения любви и брака. И каждая из них оттеняет время, в котором жили герои: юношеская любовь к Тоне Тумановой, непреодолимым препятствием для которой в годы революции стали социальные различия между героями; близость с обречённой на зверства казаков Кристиной, романтически возвышенная и трагическая, как само время; несостоявшийся роман с со-

ратницей по партии Ритой Устинович — яркая примета времени, когда общественное безоговорочно торжествует над личным. И наконец, вступление Павла в брак со скромной, доверчивой, самоотверженной Таей Кюцам, по мысли Островского, воплощает поступок людей, которые нужны друг другу, т. е. поступок самый что ни на есть человеческий.

Главное качество в деятельности Павла Корчагина — преданность делу, данному судьбой и принятому как служение. Сначала это борьба с несправедливостью, сопротивление бандитам и оккупантам, затем война с классовыми врагами и агрессорами, комсомольская стройка, осознанная партийная работа и писательство как продолжение революционной активности. Жизнь Корчагина не знает перерывов на расслабление, как не знает остановок объективный поток времени. Таким образом, история и жизненный путь героя составляют одно целое.

Можно сказать, что человеческая жизнь не просто некий отрезок времени, заполняемый впечатлениями от происходящих в ней событий, — нет, человек своим выбором и деятельностью творит общее бытие. Наиболее глубоко эта мысль проводится в творчестве Л. Н. Толстого. Вспомните образ Платона Каратаева из романа-эпопеи «Война и мир» (1863–1869): отличительная черта этого героя состояла в том, что он ни на мгновение не прекращал что-нибудь делать, его занятия перетекали одно в другое, как вода вечно текущей реке. Вот как Толстой описывал, как Каратаев разувался:

«Размотав бечёвки, которыми была завязана одна нога, он аккуратно свернул бечёвки и тотчас принялся за другую ногу, взглядывая на Пьера. Пока одна рука вешала бечёвку, другая уже принималась разматывать другую ногу. Таким образом аккуратно, круглыми, спорыми, без замедления следовавшими одно за другим движеньями, разувшись, человек развесил свою обувь на колышки, вбитые у него над головами, достал ножик, обрезаю что-то, сложил ножик, положил под изголовье и, получше усевшись, обнял свои поднятые колени обеими руками и прямо уставился на Пьера».

Роман «Как закалялась сталь» формируют три стиливых потока, определяющие пафос произведения: лирический, проявившийся в чувствах героя, любви и дружбе; героический, как у любимых героев Павки Корчагина — Гарибальди и героя романа Э. Л. Войнич «Овод», и эпический, как в русской литературе — от средневековых житий до романов А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, М. А. Шолохова.

1. Приведите примеры из текста романа, иллюстрирующие утверждение Л. А. Аннинского: роман «Как закалялась сталь» представляет собой «причудливый монтаж фактов, судебных, газетных цитат, речей, приказов, сводок». С какой целью, по-вашему, Островский использует такой композиционный приём? Дайте развёрнутый ответ.

2. Объясните, как вы понимаете слова А. Платонова: «Много есть в советской литературе произведений, написанных искуснее, но нет более отвечающего нужде народной души, чем “Как закалялась сталь”».

3. Какие черты былинного эпоса нашли отражение и развитие в романе «Как закалялась сталь»? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.

4*. Проведите самостоятельное исследование, выбрав одну из следующих тем:

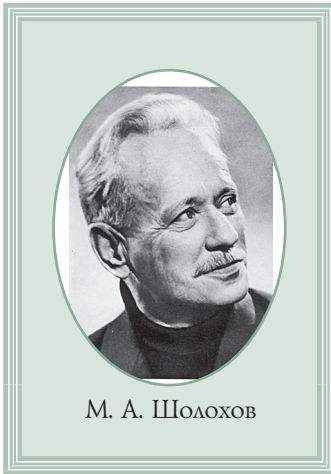
— «Как закалялась сталь» как один из романов воспитания в русской литературе.

— Фольклорно-мифологические традиции в романе «Как закалялась сталь».

— «Как закалялась сталь» и «Собачье сердце» М. А. Булгакова: два лика эпохи.



Михаил Александрович Шолохов



(1905–1984)

Михаил Александрович Шолохов — выдающийся русский советский писатель, публицист, общественный деятель. Шолохов принадлежит к той плеяде революционных писателей, которые начали свою литературную деятельность в середине 1920-х годов. Творчество Шолохова внесло значительный вклад в развитие русской литературы 1920–1970-х годов, стиль его произведений преодолел идеологический догматизм социалистического реализма в его прямолинейном понимании, ему присущи все признаки подлинно художественной литературы в изображении человека и его времени. Шолохов стал классиком русской и мировой литературы, что признано на родине, в СССР и России, и за рубежом —

писатель удостоился звания лауреата Нобелевской премии по литературе за 1965 год с формулировкой «за художественную силу и цельность эпоса о донском казачестве в переломное для России время».

Михаил Александрович Шолохов родился 11 (24) мая 1905 года в области Войска Донского, на казачьем хуторе Кружилин Донецкого округа. Его отец Александр Михайлович Шолохов был вторым мужем матери писателя, по происхождению казачки, Анастасии Даниловны Черниковой, насильно выданной замуж, но ушедшей от нелюбимого мужа к будущему отцу Михаила, выходцу из Рязанской губернии, мелкому торговцу скотом. Образование Шолохов получил неполное, он успел окончить четыре класса гимназии в Воронеже, до того как вынужден был вернуться в 1918 году на родной хутор из-за немецкой интервенции. Участия в Гражданской войне Шолохов не принимал по возрасту, однако работал делопроизводителем и налоговым инспектором в драматическое время продразвёрстки. В 1922 году переезжает в Москву.

Бурные события в стране, коренные изменения в обществе и связанные с этим разнообразные жизненные обстоятельства, в которых оказывался Шолохов, дали ему большой социальный опыт уже в юности, что впоследствии отразилось в его произведениях.

Тяга Шолохова к литературной работе обнаружилась сразу после переезда в Москву. В 1923 году он пишет для комсомольской

прессе фельетоны, открыв в себе публицистический талант, а затем переходит к художественной прозе. За три года (1924–1927) Шолохов публикует ряд рассказов, которые составили три сборника: «Донские рассказы», «Лазоревая степь», «О Колчаке, крапиве и прочем» (1926–1927). Однако главным и основным трудом Шолохова стал роман-эпопея о донском казачестве в годы мировой войны и революционных потрясений «Тихий Дон», занявший пятнадцать лет творческой жизни автора. Шолохов как художник откликнулся на все событийные вехи советской эпохи: коллективизация и движение двадцатипяти тысячников отражены в романе «Поднятая целина» (1932, 1959); о народном подвиге в годы Великой Отечественной войны повествуется в оставшемся незавершённым романе «Они сражались за родину» (1942–1944, 1949, 1969); о судьбе ровесника века, простого современника — в маленьком рассказе-шедевре «Судьба человека» (1956).

1. Опираясь на текст известного вам рассказа «Судьба человека», покажите, как в этом произведении реализованы цели писательского творчества, сформулированные Шолоховым в речи на вручении ему Нобелевской премии: «Я видел и вижу свою задачу как писателя в том, чтобы всем, что написал и напишу, отдать поклон этому народу-труженику, народу-строителю, народу-герою, который ни на кого не нападал, но всегда умел с достоинством отстоять созданное им, отстоять свою свободу и честь, своё право строить себе будущее по собственному выбору».
2. Раскройте смысл названия рассказа «Судьба человека».

«Тихий Дон»

История создания, сюжет, жанр

Шолохов приступает к написанию романа во второй половине 1925 года. Видимо, толчком к работе над большим замыслом эпического масштаба явились удачные рассказы этих лет, собранные в сборники «Донские рассказы» и «Лазоревая степь». Молодому писателю явно удавались точные описания казачьего быта, нравов, рельефные изображения характеров в переломную эпоху жизни народа, что вдохновляло его на выполнение неизмеримо более сложной художественной задачи. Большой талант Шолохова также обнаружился в пейзажных описаниях и передаче духа родной природы. Эти обстоятельства чрезвычайно важны, поскольку читатель неизбежно почувствует восхищение и даже испытает некоторое недоумение от

того, что столь молодой человек мог создать такую полную, объёмную картину, для чего требуется большой опыт, знание и глубокое понимание людей и жизни.

Роман состоит из четырёх томов. Первые два были созданы в 1927–1928 годах совсем ещё молодым, всего за четыре года до этого дебютировавшим писателем. С 1928 года в журнале «Октябрь» начинается публикация первых частей романа, через пять лет, в 1933 году, отдельным изданием выходят три тома. Затем наступил перерыв — в девять лет. Сложилась редкая ситуация, подобная той, что была в русской литературе после публикации в 1828 году четвёртой и пятой глав «Евгения Онегина» (вспомним, что пятая глава заканчивается отъездом оскорблённого Ленского с именин Татьяны). Тогда критика и читатели обсуждали и даже рекомендовали автору, как должно продолжиться действие романа. Так случилось и в перерыве между третьим и последним, четвёртым, томами. Центральной темой обсуждения «Тихого Дона» был вопрос, как должен завершиться романский путь главного героя Григория Мелехова: правильно с идеологических позиций советской власти, т. е. безоговорочным присоединением Мелехова к большевикам, или правдиво, учитывая противоречия и сложности исторического времени. Четвёртый том романа Шолохов дописал в 1940 году, за год до начала Великой Отечественной войны, поставившей перед художником новые творческие задачи.

Шолохов намеревался начать роман с событий лета революционного 1917 года: мятежа генерала Лавра Корнилова с целью установить военную диктатуру в России, поражение которого стало решающим фактором, определившим будущую победу Октябрьской революции. Однако позже замысел писателя расширился, временная граница повествования отодвинулась к 1912 году, довоенному, но уже беспокойному времени. Тем самым Шолохов хотел придать повествованию эпический масштаб, мирные картины народной жизни сменяются обстановкой сначала военного времени, затем революционных лет, Гражданской войны; в последнем томе писатель рассказывает о первых годах советской власти, ожесточённой классовой борьбе. Исторические события показаны Шолоховым через быт, качества, чувства, характеры, страсти, судьбы его героев. В целом действие романа охватывает период в десять лет (1912–1922 годы).

Шолохов, выступая в качестве писателя-историка, продолжает традиции классиков русской литературы. Так, изменяя свой первоначальный замысел начать роман с событий 1917 года, он обращается к событиям за пять лет до этого, чтобы лучше понять жизнь в стране, которая неотвратимо шла к революционным потрясениям. Мы

помним, что Толстой задумывал начать «Войну и мир» с 1855 года, возвращения из ссылки бывшего декабриста, однако затем замысел изменился: теперь планировался роман о декабристах и восстании 1825 года. В процессе работы, осознавая важность войны с Наполеоном, писатель относит содержание романа к патриотическому 1812 году, а потом решает отодвинуть начало романа к ещё более раннему времени — русско-австрийской кампании 1805 года.

Действие романа Шолохова сосредоточено на земле Войска Донского, в центре его оказывается семья Мелеховых. Это частый приём, используемый при создании эпопеи, позволяющий гармонично сочетать при описании широкую панораму жизни народа с историей отдельного рода, т. е. передавать соприсутствие исторического и личного, общего и частного. Жизнеописание одной семьи, её полноты и оскудения, жизненных взлётов и кризисов, расцвета и распада, данное в больших произведениях, призвано показывать цикличность бытия человека и неуклонное движение жизни вперёд.

Шолохов говорил, что его произведение — это «роман-эпопея о всенародной трагедии». Докажите, что трагедия, изображённая в произведении, действительно всенародная. Дайте развёрнутый ответ, опираясь на текст произведения.

Герой, судьба человека

В 9 классе вы читали рассказ Шолохова «Судьба человека» (1956). В нём описана жизнь ровесника XX века, простого человека Андрея Соколова, прошедшего Гражданскую войну, годы социалистического строительства и укрепления советской власти, Великую Отечественную войну 1941–1945 годов. Такой способ представления исторического времени был прежде применён Шолоховым в «Тихом Доне», и повествование о жизни его главного героя Григория Мелехова вполне заслуживало бы названия *судьба человека*.

Выбирая тип героя и способ формирования его образа, Шолохов принимает несколько принципиальных решений. Во-первых, герой должен быть адекватен сюжетной ситуации и с возможной полнотой представлять основной конфликт произведения. Главный герой Григорий Мелехов соответствует этим требованиям: он потомственный казак, т. е. рождён на той земле, где происходят события романа. К тому же Мелехов относится к той казачьей среде, которая в силу своего социального статуса наиболее подвержена колебаниям исто-

рического времени, отзывчива к справедливости и враждебна крайностям. Так, Мелехов на протяжении романа выступает и как мирный казак, и как георгиевский кавалер, герой Первой мировой войны, и как командир красноармейской дивизии, и как лидер контрреволюционного восстания, и как член банды, и как дезертир, и как человек, сделавший естественный выбор в пользу жизни. Очень важно, что метания Мелехова и его переходы с одной стороны конфликта на другую вызваны не конъюнктурой момента, т. е. соображениями выгоды, а были естественным следствием честного стремления героя к правде. Таким образом, Григорий Мелехов в качестве героя в социальном плане является точным выбором М. А. Шолохова.

Во-вторых, помимо социальной определённости, важны личное положение, качества, характер и личностные черты Григория Мелехова. Он младший сын в семье отца Пантелея Мелехова, и это обстоятельство даёт больше гибкости и свободы поведения герою. На нём нет ответственности, как на старшем брате Петре, который, как и должно быть, уже женат и сам является отцом. Григорий появляется в романе в возрастной период позднего юношества, перед ним расстилается жизнь, ему присущи ещё молодая дерзость и безоглядность юности, что во многом определяет и безрассудную страсть к замужней Аксинье, и решительность в поступках, бесстрашие, героизм на войне. Пожалуй, главное качество Григория, определяющее его поведение и отношение ко всему, его жизненный выбор, — это цельность натуры. Во всех коллизиях своей жизни, в противоречивых политических позициях герой остаётся самим собой. Какие качества обеспечивают эту цельность? Григорий честен и прям, ему присуще безусловное чувство правды, он верен семье, своему долгу, у него открытый характер и твёрдая воля. И самое глубокое качество, как дар, — это способность полюбить один раз и навсегда, как Григорий полюбил Аксинью, способность сострадать в любви, что открывается в нём по отношению к жене Наталье, способность больше всего ценить будущую жизнь, о чём говорит последняя сцена романа. Причём образ героя развивается так, что самое страшное горе всё же сопровождается жизнеутверждающим пафосом. Сравните два фрагмента текста романа. Двенадцатая глава заключительной части повествует о гибели Аксиньи и, после того как Григорий похоронил любимую, завершается знаменитым пассажем:

«Хоронил он свою Аксинью при ярком утреннем свете... твёрдо веря в то, что расстанутся они ненадолго. <...> Словно пробудившись от тяжкого сна, он поднял голову и увидел над собой чёрное небо и ослепительно сияющий чёрный диск солнца».

И самые последние строки о встрече с сыном, когда герой, вернувшись домой, держит на руках сына Мишатку:

«Это было всё, что осталось у него в жизни, что пока ещё роднило его с землёй и со всем огромным, сияющим под холодным солнцем миром».

1. Исследователь Г. И. Богин называет Григория Мелехова «крестьянским Гамлетом». Выразите своё аргументированное согласие (несогласие) с этим наименованием героя. Если мнения в классе разделились, проведите дискуссию. Все точки зрения участников обязательно должны быть аргументированы текстом романа. Необходимо выбрать ведущего, который будет направлять обсуждение и подведёт итоги.

2. Прочитайте приведённый ниже фрагмент романа и выполните задания.

Утром на следующий день он подошёл к Дону против хутора Татарского. Долго смотрел на родной двор, бледнея от радостного волнения. Потом снял винтовку и подсумок, достал из него шитвянку, конопляные хлопья, пузырёк с ружейным маслом, зачем-то пересчитал патроны. Их было двенадцать обойм и двадцать шесть штук россыпью.

У крутояра лёд отошёл от берега. Прозрачно-зелёная вода плескалась и обламывала иглистый ледок окраинцев. Григорий бросил в воду винтовку, наган, потом высыпал патроны и тщательно вытер руки о полу шинели. Ниже хутора он перешёл Дон по синему, изъеденному ростепелью мартовскому льду, крупно зашагал к дому. Ещё издали он увидел на спуске к пристани Мишатку и еле удержался, чтобы не побежать к нему.

Мишатка обламывал свисавшие с камня ледяные сосульки, бросал их и внимательно смотрел, как голубые осколки катятся вниз, под гору. Григорий подошёл к спуску, задыхаясь, хрипло окликнул сына:

— Мишенька!.. Сынок!

Мишатка испуганно взглянул на него и опустил глаза. Он узнал в этом бородатом и страшном на вид человеке отца...

Все ласковые и нежные слова, которые по ночам шептал Григорий, вспоминая там, в дубраве, своих детей, сейчас вылетели у него из памяти.

Опустившись на колени, целуя розовые холодные ручонки сына, он сдавленным голосом твердил только одно слово:

— Сынок... сынок...

Потом Григорий взял на руки сына. Сухими, исступлённо горящими глазами жадно всматриваясь в его лицо, спросил:

— Как же вы тут?.. Тётка, Полюшка — живые-здоровые?

По-прежнему не глядя на отца, Мишатка тихо ответил:
— Тётка Дуня здоровая, а Полюшка померла осенью... От гло-
тошной. А дядя Михаил на службе...

Что ж, и сбылось то небольшое, о чём бессонными ночами меч-
тал Григорий. Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына...

Это было всё, что осталось у него в жизни, что пока ещё родни-
ло его с землёй и со всем этим огромным, сияющим под холодным
солнцем миром.

- 1) Укажите жанр данного произведения.
- 2) События какой войны нашли отражение в «Тихом Доне»?
- 3) Как называется приём психологизма, заключающийся в изо-
бражении внешности героя литературного произведения: «Сухи-
ми, иступлённо горящими глазами»?
- 4) Как называется описание природы в литературном произведе-
нии, отражающее душевное состояние героя: «У крутояра лёд ото-
шёл от берега. Прозрачно-зелёная вода плескалась и обламывала
иглистый ледок окраинцев»?
- 5) Укажите название художественного определения, обладающе-
го особой выразительностью: «синий лёд», «ласковые и нежные
слова», «розовые холодные ручонки».
- 6) Как называется значимая подробность, несущая значительную
смысловую и эмоциональную нагрузку в произведении: «Потом
снял винтовку и подсумок, достал из него шитвянку, конопляные
хлопья, пузырёк с ружейным маслом, зачем-то пересчитал патро-
ны. Их было двенадцать обойм и двадцать шесть штук россыпью»?
- 7) Каким предстаёт Григорий Мелехов в финале «Тихого Дона»?
- 8) Традиции кого из русских писателей продолжает и развивает
М. А. Шолохов в романе «Тихий Дон», изображая эволюцию ха-
рактера главного героя?

3. Видит ли автор в Григории Мелехове идеального героя?

Историческое и личное

Соотношение исторического и личного, конечно, не исчерпыва-
ется художественным приёмом, заключающимся в том, что объектив-
ные общие события показаны на примере истории одной семьи. Для
жанра эпоса наиболее существенным признаком является полнота
изображения народной жизни, стержнем описания которой стано-
вится сочетание исторической хроники и течения жизни героев про-
изведения. При этом важную роль играет историческая «глубина»
картины. Например, в «Войне и мире» Л. Н. Толстого она составляет

шестьдесят лет (действие начинается в 1805 году, тогда как роман создаётся в середине 1860-х годов), у И. С. Тургенева в «Отцах и детях», хотя это и не эпопея, история семьи Кирсановых прослеживается за период времени в сорок семь лет (действие в романе начинается 20 мая 1859 года, в этот день автор относит нас через воспоминания Николая Петровича Кирсанова к году войны с Наполеоном — 1812-му). Шолохов начинает повествование с рассказа о семейной истории Мелеховых, когда дед Прокофий Мелехов привёз из русско-турецкой кампании пленную турчанку лет за шестьдесят до начала действия романа в 1912 году. Так турецкая кровь смешалась в роду с казачьей, что, разумеется, проявилось в характерах внуков: Петро полностью пошёл в мать, чистую казацкую линию рода, у Григория, помимо горячих глаз и *звероватой* отцовской улыбки, можно предположить тягу к чему-то тревожащему, необычному, что некогда так заворожило его деда Прокофия. Эта подробность из семейной истории призвана придать должный масштаб изображаемому.

Эпопея неизменно представляет огромный художественный мир, населённый столь же большим числом персонажей. При этом действие разворачивается на обширных территориях, однако даже если оно ограничено определённым местом, тем не менее содержание эпопеи выступает как модель современной изображаемому времени жизни. В «Войне и мире» это Россия и Восточная Европа, в поэме-эпопее Некрасова — губерния, а у Шолохова — земля Войска Донского, хутор Татарский и станица Вешенская. Другими словами, суть эпопеи не столько в размахе изображения, сколько в насыщенности жизни людей глубоким, объёмным, неисчерпаемым её содержанием. Эту насыщенность обеспечивают прежде всего около девяти сотен персонажей романа, каждый из которых имеет своё личное пространство, что в совокупности создаёт эффект полной реальной жизни в художественном мире произведения.

Подсчитано: в романе двести пятьдесят один персонаж имеет исторические прототипы, что производит впечатление реальности происходящих событий и героев. Тем не менее в художественном историческом произведении никогда нет полного совпадения реальности и вымысла. Так, у писателя есть определённая свобода в характере представления исторического персонажа, однако его образ должен быть исторически достоверным. Например, образ Екатерины II в «Капитанской дочке», хотя и изображён А. С. Пушкиным в его понимании и в нужной художественной роли, максимально отвечал дошедшему до нас знанию и сложившемуся представлению. Толстой в «Войне и мире» давал образу Наполеона свою оценку, не выходя при этом за пределы достоверности. Шолохов прибегает к историче-

ским прототипам с целью указать на роль, которую они играли в изображаемых событиях, избегая создавать при этом образ личности. Иначе говоря, они служат для точности описания происходящего в рамках социалистического реализма и в атмосфере революционного пафоса.

Какими же литературными способами Шолохов достигает высочайшего художественного уровня в передаче социально-бытовой жизни, психологического мира, нравственных переживаний героев? Мастерство художника состоит прежде всего в том, что каждый создаваемый им образ индивидуален и уникален. У него свой голос, свой характер, свои, только ему свойственные поступки. Герой у настоящего писателя не может вести себя противоположно логике своего образа. Например, Раскольников в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского любой свой шаг совершает в соответствии с его *безобразной мечтой*, заданной писателем. Шолохов помещает Григория Мелехова попеременно на разные полюсы конфликта, с одной стороны, для того, чтобы показать всю сложность исторической ситуации, но с другой — только этот герой в силу искренности его натуры способен выполнить авторский замысел. Автор не навязывает ему жизненные решения — Григорий сам принимает их. Вот пример: уже в самом конце романа, когда он прячется с дезертирами в лесу, те советуют подождать амнистии, однако герой решает, что пора домой, и возвращается, невзирая на опасность.

Наиболее выразительны в описании героев их портретные и речевые характеристики: разительные различия во внешности братьев Петра и Григория словно упреждают их судьбы. Пьянящая красота Аксиньи созвучна её то задорной, то резкой, то кроткой, усмирённой речи. Послушайте, как передаются в ней эмоции, например страх: «Как оно меня шибанёт на берег, — переводя дух, рассказывает она, — от ума отошла. Спужалася до смерти! Я думала — ты утоп». Или какие серьёзные, драматические нотки прозвучали в её голосе, когда она начала осознавать, что не может сопротивляться любви к Григорию: «Отвяжись, Григорий... Я не сержусь... Я... — И пошла». В каждом слове и жесте Аксинья предстаёт как идеал истинной женщины: мощная и прекрасная, как казачья степь, и страстная и глубокая, как река Дон. Образ жены Григория Натальи не уступает по художественной выразительности в передаче её горестного чувства оставленной женщины: «Думала, сгоряча ты ушёл, и ждала, что возвратишься, но я разлучать вас не хочу. Пушай лучше одна я в землю затоптанная, чем двое. Пожалей напоследок и пропиши. Узнаю — буду одно думать, а то я стою посередь дороги. Ты, Гриша, не серчай на меня, ради Христа. Наталья». В этом коротком отрывке

из письма Натальи сошлось много черт её характера и натуры: и смирение, и самоотречение, и любовь, и доброта, и достоинство...

Роман «Тихий Дон» сродни огромному музыкальному произведению — эпической, грозной, страстной, лирической симфонии.

1. Узнайте героя романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» по его портрету: «...в отца попёр: на полголовы выше Петра, хоть на шесть лет моложе, такой же, как у бати, вислый коршунячий нос, в чуть косых прорезях подсинённые миндалины горячих глаз, острые плиты скул обтянуты коричневой румяняющей кожей».

2. Узнайте героиню романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» по её портрету: «...зачерпнула другое ведро; перекинув через плечо козырь, лёгкой раскочкой пошла на гору. Григорий тронул коня следом. Ветер трепал на <ней> юбку, перебирал на смуглой шее мелкие пушистые завитки. На тяжёлом узле волос пламенела расшитая цветным шёлком шлычка, розовая рубаха, заправленная в юбку, не морщинась, охватывала крутую спину и налитые плечи».

3. Кто из героинь романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» написал это письмо: «Григорий Пантелевич! Пропиши мне, как мне жить, и навовсе или нет потерянная моя жизнь? Ты ушёл из дому и не сказал мне ни одного словца. Я тебя ничем не оскорбила, и я ждала, что ты мне развяжешь руки и скажешь, что ты ушёл навовсе, а ты отроился от хутора и молчишь, как мёртвый. Думала, сгоряча ты ушёл, и ждала, что возвратишься, но я разлучать вас не хочу. Пушай лучше одна я в землю затоптанная, чем двое. Пожалей напоследок и пропиши. Узнаю — буду одно думать, а то я стою посередь дороги. Ты, Гриша, не серчай на меня, ради Христа?»

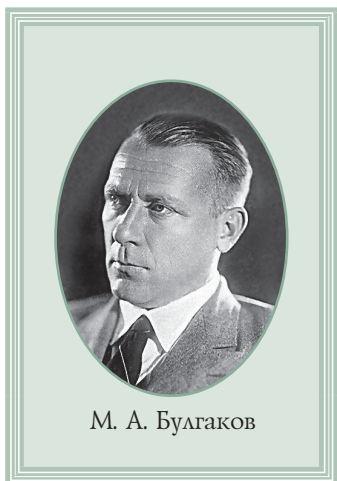
4. Объясните на основе анализа пейзажей романа (по вашему выбору) следующее утверждение Ю. В. Бондарева: «...он создал... свой пейзаж, ту неповторимую обстановку, которая называется борьбой за победу светлого в мире».

5. Согласны ли вы с позицией исследователя В. В. Петелина: «Сюжет романа развивается как сюжет трагедии. И финал романа трагический»? Дайте развёрнутый аргументированный ответ. Если мнения в классе разделились, проведите дискуссию. Все точки зрения участников обязательно должны быть обоснованы текстом романа. Необходимо выбрать ведущего, который будет направлять обсуждение и подведёт итоги.

6. Проанализируйте портреты героев романа (по вашему выбору), подтвердите справедливость выводов Ю. В. Бондарева: персонажи Шолохова даны «в крупном изображении, с броской внешностью, особенным характером».



Михаил Афанасьевич Булгаков



М. А. Булгаков

(1891–1940)

Михаил Афанасьевич Булгаков — выдающийся русский прозаик, драматург, фельетонист, режиссёр. Творчество Булгакова пришлось на 1910–1930-е годы, оно началось в Российской империи и было прервано смертельной болезнью уже в годы СССР, т. е. в нём отразились Первая мировая война, обе революции 1917 года, Гражданская война, изменения быта и нравов первых десятилетий советской власти, ситуация в культуре и искусстве, а в год смерти писателя — 1940-й — уже шла Вторая мировая война. Время было насыщено сложными историческими процессами, и писатели искали адекватный времени литературный стиль, который бы позволил наиболее полно выразить своё

отношение к происходящему. Булгаков был среди тех художников слова, чьи усилия в этом отношении увенчались наибольшим успехом: рассказы, повести, романы, драмы Булгакова насыщены богатством интонаций и разнообразием оценок при описании современной жизни, его стиль тонко сочетает серьёзный и взволнованный тон, трагический и драматический пафос, включает в себя весь диапазон комического и смехового — сатиру, юмор, иронию, сарказм, гротеск, фантастику. Литературное наследие Булгакова явилось уникальным вкладом в русскую литературу.

Михаил Афанасьевич Булгаков родился 3 (15) мая 1891 года в Киеве в семье профессора Киевской духовной академии Афанасия Ивановича Булгакова. Мать Варвара Михайловна Булгакова годы замужней жизни посвятила воспитанию детей. Юношей Булгаков своей будущей профессией выбрал медицину, поступив на медицинский факультет Киевского университета, в котором проучился семь лет (1909–1916). Выбор профессии будущим писателем был осознанным и в известном смысле стал продолжением семейной традиции, поскольку два брата матери (урождённой Покровской) были известными и успешными врачами.

Во время революционных и военных потрясений М. А. Булгаков работал врачом, а с 1917 по 1920 год был мобилизован на фронты Гражданской войны в качестве военврача Армии Украинской На-

родной Республики. События этого периода жизни Булгакова нашли отражение в романе «Белая гвардия» (1922–1924). Так что можно сказать, что герои Булгакова и герой «Тихого Дона» Шолохова Григорий Мелехов оказывались временами по разные стороны баррикад.

Своё призвание быть писателем Булгаков понял в начале 1920-х годов. Первое время он много работает для периодических изданий в качестве журналиста, за короткое время он написал более ста двадцати очерков, репортажей, фельетонов. Журналистская практика, умение остро откликаться на современную жизнь помогли ему в написании зрелых произведений: повестей «Роковые яйца» (1924), «Собачье сердце» (1925), пьесы «Зойкина квартира» (1926–1927), «Театрального романа» (1936–1939), романа «Мастер и Маргарита» (1929–1940) и др. Сочетание драматического и сатирического с философской глубиной составило основу оригинальной стилистики и писательской манеры этих произведений. Другая сторона творчества Булгакова сопряжена с отражением личных судеб и народных потрясений в условиях революционных сдвигов в российском обществе. Она проявилась в пьесах «Дни Турбиных» (1925), «Бег» (1926–1928). Третья сторона деятельности Булгакова была сопряжена с художественным исследованием сущности искусства, подлинной творческой личности, её положения в среде агрессивного косного общества. Она представлена пьесой о Ж.-Б.Мольере «Кабала святош» (1929), романом «Жизнь господина де Мольера» (1933), эта тема поднимается также в «Театральном романе» и «Мастере и Маргарите» и имеет биографические, личные основания. Дело в том, что на протяжении всего творческого пути Булгаков испытывал в лучшем случае недоброжелательное, а обычно враждебное отношение идеологически ангажированных критиков и советских чиновников от искусства.

Булгаков умер 10 марта 1940 года от наследственной и неизлечимой болезни почек, не дожив до сорока девяти лет — возраста расцвета творчества большого художника.

Заслуга М. А. Булгакова перед русской литературой состоит не только в создании уникального литературного наследия, но и в сохранении и развитии традиций русской классической литературы XIX века.

1. Прочитайте приведённые ниже фрагменты воспоминаний современников и близких М. А. Булгакова. Каким вы представили себе писателя? Какими жизненными ценностями и принципами он руководствовался? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.

«Какой был Булгаков человек? На это можно ответить сразу. Бесстрашный — всегда и во всём. Ранимый, но сильный. Доверчивый, но не прощающий никакого обмана, никакого предательства. Воплощённая совесть. Неподкупная честь. Всё остальное в нём, даже и очень значительное, — уже вторично, зависимо от этого главного, привлекающего к себе как магнит».

Завлитчастью МХАТа В. Я. Виленкин

«Он был, конечно, очень умён, дьявольски умён и поразительно наблюдателен не только в литературе, но и в жизни. И уж, конечно, его юмор не всегда можно было назвать безобидным — не потому, что Булгаков исходил из желания кого-либо унижить (это было в коренном противоречии с его сущностью), но его юмор порой принимал, так сказать, разоблачительный характер, зачастую вырастая до философского сарказма. Булгаков смотрел в суть человека и зорко подмечал не только внешние его повадки, гиперболизируя их в немыслимую, но вполне в вероятную характерность, но, самое главное, — он вникал в психологическую сущность человека. В самые горькие минуты жизни он не терял дара ей удивляться, любил удивляться...»

Работник МХАТа П. А. Марков

«Вот уж не помню, когда именно и как он впервые появился у нас в респектабельной московской редакции. Но помню, что... Булгаков очаровал всю редакцию светской изысканностью манер... В Булгакове всё — даже недоступные нам гипсово-твёрдый ослепительно свежий воротничок и тщательно повязанный галстук, не модный, но отлично сшитый костюм, вытуженные в складочку брюки, особенно форма обращения к собеседникам с подчёркиванием отмершего после революции окончания “с”, вроде “извольте-с” или “как вам угодно-с”, целованье ручек у дам и почти паркетная церемонность поклона — решительно всё выделяло его из нашей среды».

Литератор Э. Л. Миндлин

«Он умирал так же мужественно, как и жил... не всякий выбрал бы такой путь. Он мог бы, со своим невероятным талантом, жить абсолютно лёгкой жизнью, заслужить общее признание. Пользоваться всеми благами жизни. Но он был настоящий художник — правдивый, честный. Писать он мог только о том, что знал, во что верил... Для многих он был совестью».

Е. С. Булгакова

2. Прочитайте фрагмент монолога Дон Кихота из пьесы Булгакова и фрагмент стихотворения А. А. Ахматовой «Памяти М. А. Булгакова». О каком «великолепном презрении», характеризующем личность и творчество Булгакова, идёт речь в этих произведениях? Дайте развёрнутый ответ. По возможности используйте примеры из известных вам произведений Булгакова.

Дон Кихот. Вы считаете, что человек, странствующий по свету не в поисках наслаждений, а в поисках терний, безумен и праздно тратит время? Люди выбирают разные пути. Один, спотыкаясь, карабкается по дороге тщеславия, другой ползёт по тропе унижительной лести, иные пробираются по дороге лицемерия и обмана. Иду ли я по одной из этих дорог? Нет! Я иду по крутой дороге рыцарства и презираю земные блага, но не честь! За кого я мстил, вступая в бой с гигантами, которые вас так раздражили? Я заступался за слабых, обиженных сильными! Если я видел где-нибудь зло, я шёл на смертельную схватку, чтобы побить чудовищ злобы и преступлений! Моя цель светла — всем сделать добро и никому не причинить зла.

Вот это я тебе взамен могильных роз,
Взамен кадильного куренья;
Ты так сурово жил и до конца донёс
Великолепное презренье.

Роман «Мастер и Маргарита»

Тема, история создания

Роман «Мастер и Маргарита» строится на трёх сюжетных линиях, достаточно автономных, чтобы каждая из них составила настолько ёмкое художественное пространство, что могла бы стать основой отдельного романа. Первая представляет собой сюжет пребывания нечистой силы в Москве 1930-х годов, этот сюжет превращает современную автору действительность в дьявольскую, шутовскую фантазмагорию. Вторая уносит читателя в эпоху Иисуса Христа, в самый её кульминационный момент — распятие Сына Божьего. Третья приподнимает завесу над великим таинством любви двоих, мужчины и женщины — мастера и Маргариты. Булгаков находит слова, чтобы объединить эти грандиозные, но всё же самостоятельные темы в вы-

сокую, поглощающую их глубинную общую тему. Эти слова звучат в эпиграфе к роману, в них же заключена единая идея произведения:

— Так кто ж ты, наконец?

— Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо.

(И. В. Гёте. «Фауст»)

Булгаков выбрал ту часть разговора Фауста с Мефистофелем, которая проясняет самую суть добра и зла в мире. Тем самым художник уже в эпиграфе заявляет тему произведения: речь в романе пойдёт о добре и зле, эта тема вбирает в себя все остальные общие и частные темы. Однако мы знаем, что добро и зло в конечном счёте составляют содержание любой книги, следовательно, обращение к Гёте вызвано каким-то особым намерением. Обратите внимание на фразу Мефистофеля и задайтесь вопросом: какое благо совершает сила, стремящаяся к злу? Смысл этой фразы далеко не всегда понятен. Между тем очевидно, что эта сила блага не желает, но совершает добро, т. е. зло всегда носит временный характер. С этой позиции зла как сущности, можно сказать, не существует, любое злое деяние непременно поглощается добром. Так происходит в народных сказках, этому учит любая светлая религия, об этом пишут в мудрых книгах. Булгаков в романе «Мастер и Маргарита» продолжает традиции русской литературы, утверждающей торжество добра. Вспомним, например, эпизод из «Капитанской дочки» Пушкина с несостоявшейся казнью Гринёва. Уже перешедший на сторону мятежников Швабрин, желая ускорить смерть Гринёва, подошёл к Пугачёву и шепнул что-то тому на ухо. Пугачёв отдал сигнал: повесить. Казалось бы, гибель юноши неминуема. Однако случилось противоположное желанию Швабрина. Вмешательство Швабрина помешало Пугачёву задать вопрос, на который Гринёв ответил бы так же смело и прямо, как капитан Миронов и поручик Иван Игнатьич, после чего Пугачёв не смог бы помиловать молодого офицера. Возникла пауза, упав в ноги самозванцу Савельич, тот поднял глаза и узнал юношу, подарившего ему заячий тулуп на постоялом дворе. Казнь была отменена, так зло, желаемое Швабриным, немедленно превратилось в добро — спасение Гринёва. Заметим, что «Капитанская дочка» создавалась в те годы, когда «Фауст» И. В. Гёте был завершён и его идеи всё чаще появлялись в произведениях русских писателей.

Булгаков обращается к теме добра и зла, ставшей предельно актуальной для страны и её народа в годы исторических потрясений (с 1914 по 1937). Все три сюжетные линии призваны были внести

позитивную идею в жизнь людей, остановить отчаяние, неверие, нравственное падение. Появление в романе образа Иешуа имеет целью показать постоянное присутствие Христа в мире и воскресить в человеке веру. Вспомните апокалиптические сны Раскольникова на каторге, за которыми следует Пасха и воскресение к жизни, или заключительные стихи поэмы «Двенадцать» А. А. Блока: «В белом венчике из роз // Впереди Иисус Христос». Булгаков в сюжете о Понтии Пилате развивает идею русской литературы, которую можно сформулировать в таких словах: что бы ни происходило с человеком, куда бы он ни шёл, всегда впереди Иисус Христос.

Чрезвычайно важен для понимания художественных задач романа сюжет с появлением в Москве нечистой силы. Он создаётся на основе литературной традиции описания путешествия беса в мире людей. Этот мотив часто присутствовал в средневековых сюжетах, в более поздней литературе, например в романе А. Р. Лессажа «Хромой бес»; на замысел Булгакова повлияли и современные источники. Булгаков применяет этот литературный приём не с целью показать бесовскую природу, а чтобы исследовать наш человеческий мир, в данном случае — советскую Москву 1930-х годов. И булгаковские бесы во главе с Воландом — это в первую очередь художественные образы, назначение которых — возмутить болото московской жизни и через искушения выявить слабости, пороки, грехи современного человека.

В романе присутствуют и черты апокрифа, т. е. такого религиозного текста, который расходится с каноническими образцами, но в целом подтверждает их правоту. Они проявляются в сюжете об Иешуа и Понтии Пилате и придают произведению черты романа-мифа.

И наконец, третий сюжет — история любви мастера и Маргариты — призван, помимо сложных тематических линий, таких как творчество, верность, стойкость, честность, сострадание, чистота, подвижничество, внести в мир гармонию человеческой любви, способной спасти его от гибели и распада.

Начало работы над романом «Мастер и Маргарита» относится к концу 1920-х годов. Первоначальный текст представлял собой повествование о дьяволе, о чём мы можем судить по вариантам названий — «Жонглёр с копытом», «Чёрный маг» и др. Материал для такого произведения давал предшествующий писательский опыт Булгакова-фельетониста, автора повести «Дьяволиада» (1923), художника, создававшего свой уникальный индивидуальный литературный стиль, восходящий к мениппее, жанру, сочетающему серьёзное содержание и его смеховое представление. Затем был момент, когда писатель

сжѣг написанное и вернулся к роману в 1931 году. Новая редакция произведения включала усиление мотива бесовской силы, что отразилось в расширении сюжета о современной жизни, и вводила образ возлюбленной мастера — Маргариты. Третий этап работы над романом начался в 1936 году, а в 1938 году произведение в целом было завершено. Время действия в романе легко запомнить, потому что оно синхронно возрасту самого Булгакова и его автобиографического героя — мастера.

1. Литературовед Е. М. Сидоров утверждает, что «два романа — Мастера и о Мастере — зеркально повернуты друг к другу». Раскройте, опираясь на текст романа «Мастер и Маргарита», смысл и справедливость этих слов.

2. Кто, по-вашему, является главным героем романа?

Познакомьтесь с ответом на этот вопрос доктора физико-математических наук А. В. Анисимова и выразите своё аргументированное согласие (несогласие) с этой позицией.

«Большинство критиков считает главным героем романа мастера. Как основной аргумент они приводят название 13-й главы “Явление героя”, в которой описывается первая встреча в больнице для душевнобольных поэта Ивана Бездомного и ночного гостя — мастера. Но, с другой стороны, образу мастера писатель уделяет значительно меньше внимания, чем Маргарите, Понтию Пилату или Воланду. С алгоритмической точки зрения здесь никакого вопроса нет. Есть три главных неразрывных процесса: мастер — Маргарита, Пилат — Иешуа, Воланд. Каждый из процессов может претендовать на главенствующую роль в романе».

Если мнения в классе разделились, проведите дискуссию. Все точки зрения участников обязательно должны быть аргументированы и подкреплены текстом романа. Необходимо выбрать ведущего, который будет направлять обсуждение и подведёт итоги.

Жанр, стиль, язык, образ

Разнообразие тематики романа «Мастер и Маргарита» предопределило его сложную жанровую структуру, поскольку выбор жанра для представления темы произведения зависит прежде всего от её характера, содержания, персонажей, конфликта. Например, изображение масштабных процессов в жизни народа, как в «Тихом Доне», скорее всего, предполагает жанр эпопеи; напряжённое противоречие

несоединимых сущностей, как в «Грозе», — жанр трагедии; переживание счастливой встречи, радости рождения дня, горечи разлуки, безусловно, заслуживает лирического отклика в стихотворении. Так и в романе «Мастер и Маргарита» происходит своего рода распределение тематического материала в соответствии с возможностями и традициями жанра.

Перечислим основные жанры в произведении. Прежде всего это роман, но ограничиться таким определением нельзя, поскольку произведение обладает необыкновенным богатством содержательных аспектов, граней и оттенков. В основе описания современной жизни лежит реалистический стиль, однако роман выходит за пределы социалистического реализма, свойственного А. А. Фадееву, Н. А. Островскому и даже М. А. Шолохову. Социально-философские идеалы Булгакова превалируют над идеями революционного преобразования общества и социалистического строительства, обращение писателя к вечным ценностям носит акцентированный надклассовый характер, всё это обуславливает появление в романе сюжета об Иешу Га-Ноцри и прокураторе Иудеи Понтии Пилате. Булгаков предпочёл не следовать с точностью евангельскому канону в рассказе о распятии Христа, он создаёт свой авторский нравственно-религиозный миф, поэтому мы можем говорить о жанре романа-мифа в произведении. Кроме того, роман сочетает такие жанрово-стилевые признаки, как фантастика и сатира. Вводя мотив бесовского искушения, автор достигает сочетания жанров плутовского романа и фельетона, насыщенного шутовским действием. И наконец, сюжет любви мастера и Маргариты, безусловно, является основой любовного романа, написанного в традициях высокой поэмы и мелодрамы.

Жанровые формы в романе предполагают свойственные им стилиевые, стилистические и языковые характеристики. Так, история о Понтии Пилате требует возвышенного, даже выпяченного стиля, неторопливого повествования, сложного синтаксиса, обилия причастных форм, эпитетов; героям присуща индивидуальная речевая манера. Например, вот как начинается сюжет о Пилате: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат». Это предложение по объёму, полноте синтаксических оборотов сопоставимо с абзацем, своей стилистикой оно выразительно передаёт атмосферу палящего утра в восточном древнем городе. Речь прокуратора отрывистая, резкая, властная, эмоциональная; Иешуа говорит спокойно, без тени страха, он не стре-

мится угодить прокуратору, в его ответах звучит только правда. Вот образец их разговора. Пилат спрашивает: «Ты когда-нибудь говорил что-нибудь о великом кесаре? Отвечай! Говорил?.. Или... не... говорил?» — «Правду говорить легко и приятно, — заметил арестант».

Приключения бесов в советской Москве 1930-х годов описываются в саркастической манере, сатирическом тоне, возникающем при столкновении пошлой жизни горожан с нечистой силой. Почти любое изображение проникнуто язвительной интонацией автора. Например: «Абрикосовая дала обильную пену, и в воздухе запахло парикмахерской. Напившись, литераторы начали икать...» или: «Если бы в следующее утро Стёпе Лиходееву сказали бы так: “Стёпа! Тебя расстреляют, если ты сию минуту не встанешь!” — Стёпа ответил бы томным, чуть слышным голосом: “Расстреливайте, делайте со мной что хотите, но я не встану”». Речь бесов ёрническая, шутовская, издевательская, во всех ситуациях она пародирует речь москвичей, извращая, выворачивая всё наизнанку, обнаруживая тем самым их настоящую суть со всеми слабостями и пороками. В этом же ключе можно трактовать поведение Воланда на Патриарших, дьявольское фиглярство Коровьева-Фагота, жестокие и комические выходки кота Бегемота, зловещий вид Азазелло, бесстыдство Геллы. Булгаков даёт им индивидуальные поведенческие и речевые характеристики.

Образы мастера и Маргариты соответствуют в романе трём стилизованным интонациям. Знакомство героев описано в стилистике грустного, лирического городского романа, оба охвачены до встречи чувством безнадежности, бессмысленности существования. Но произошло чудо узнавания. Мастер рассказывает Бездомному: «Да, любовь поразила нас мгновенно... Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!»

Трогательными мелодраматическими красками изображаются их тайные свидания, преданность и доверие друг другу. И третья стилистическая струя — с завершающе-эпической интонацией — возникает в заключительной главе романа, где Маргарита успокаивает мастера.

— ...Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Бережь твой сон буду я.

Так говорила Маргарита, идя с мастером по направлению к их вечному дому, и мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать.

Прочитайте приведённый ниже фрагмент романа и выполните задания.

Повинуясь этому жёлтому знаку, я тоже свернул в переулок и пошёл по её следам. Мы шли по кривому, скучному переулку безмолвно, я по одной стороне, а она по другой. И не было, вообразите, в переулке ни души. Я мучился, потому что мне показалось, что с нею необходимо говорить, и тревожился, что я не вымолвлю ни одного слова, а она уйдёт, и я никогда её более не увижу... И, вообразите, внезапно заговорила она:

— Нравятся ли вам мои цветы?

Я отчётливо помню, как прозвучал её голос, низкий довольно-таки, но со срывами, и, как это ни глупо, показалось, что эхо ударило в переулке и отразилось от жёлтой грязной стены. Я быстро перешёл на её сторону и, подходя к ней, ответил:

— Нет.

Она поглядела на меня удивлённо, а я вдруг, и совершенно неожиданно, понял, что я всю жизнь любил именно эту женщину! Вот так штука, а? Вы, конечно, скажете, сумасшедший?

— Ничего я не говорю, — воскликнул Иван и добавил: — Умоляю, дальше!

И гость продолжал:

— Да, она поглядела на меня удивлённо, а затем, поглядев, спросила так:

— Вы вообще не любите цветов?

В голосе её была, как мне показалось, враждебность. Я шёл с нею рядом, стараясь идти в ногу, и, к удивлению моему, совершенно не чувствовал себя стеснённым.

— Нет, я люблю цветы, только не такие, — сказал я.

— А какие?

— Я розы люблю.

Тут я пожалел о том, что это сказал, потому что она виновато улыбнулась и бросила свои цветы в канаву. Растерявшись немного, я всё-таки поднял их и подал ей, но она, усмехнувшись, оттолкнула цветы, и я понёс их в руках. Так шли молча некоторое время, пока она не вынула у меня из рук цветы, не бросила их на мостовую, затем продела свою руку в чёрной перчатке с раструбом в мою, и мы пошли рядом.

— Дальше, — сказал Иван, — и не пропускайте, пожалуйста, ничего.

— Дальше? — переспросил гость, — что же, дальше вы могли бы и сами угадать. — Он вдруг вытер неожиданную слезу правым рукавом и продолжал: — Любовь выскочила перед нами, как из-под земли

выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих! Так поражает молния, так поражает финский нож!

- 1) Укажите жанр произведения, из которого взят фрагмент.
- 2) В каком городе происходят события?
- 3) Кто является рассказчиком в приведённом фрагменте?
- 4) Как называются значимые подробности в художественном произведении, которые помогают Булгакову, описывая действия героя, передать его душевное состояние: «Растерявшись немного, я всё-таки поднял их и подал ей, но она, усмехнувшись, оттолкнула цветы, и я понёс их в руках. Так шли молча некоторое время, пока она не вынула у меня из рук цветы, не бросила их на мостовую, затем продела свою руку в чёрной перчатке с раструбом в мою, и мы пошли рядом»?
- 5) Укажите название художественного определения, обладающего особой выразительностью: «кривому, скучному переулку», «жёлтой грязной стены».
- 6) Укажите название изобразительного средства, основанного на сопоставлении предметов или явлений: «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке...»
- 7) Каким предстаёт герой-рассказчик в приведённом фрагменте? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.
- 8) Традиции кого из русских писателей развивает Булгаков в «Мастере и Маргарите», воплощая в романе тему творчества? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.

Идейная структура романа

Мы уже отмечали, что основная тема романа обозначена в эпиграфе из «Фауста» Гёте как тема добра и зла, при этом её можно рассматривать как во вселенском масштабе, так и в узком воплощении — в жизни отдельных людей. Казалось бы, единую идею произведения легко назвать — добро всегда должно побеждать зло. Однако торжество добра в романе должно быть оправдано, т. е. оно должно быть не тривиальной декларацией, а убеждать читателя, влияя на него силой художественного слова, образа, действия.

В самой глубине сюжета романа находится историко-религиозная ситуация, относящаяся ко времени Иисуса Христа. Всегда при обращении к теме распятия Христа глубокие писатели создают сюжеты, в которых присутствуют образы людей, повинных в том, что из-за своей слабости, присущей человеку, они позволили совершиться ужасному преступлению. Так, А. П. Чехов в рассказе «Студент» (1894) через образ студента Духовной академии Ивана Великопольского

показывает силу переживания человека, в Страстную пятницу вспоминающего повествование о трёх отречениях Петра. Рассказ заканчивается откровением, пришедшим в душу Ивана, о нерасторжимой связи веры и жизни. И Понтий Пилат, утвердивший смертный приговор Иешуа, принявший тем самым великую вину за всех нас, в конце романа прощён: «...протянулась долгожданная лунная дорога... человек в белом плаще с кровавым подбоем поднялся с кресла... стремительно побежал по лунной дороге».

Иногда Булгакову ставят в упрёк, что он вывел своих бесов слишком уж привлекательными и у читателя может сложиться впечатление, что они едва ли не выступают на стороне добра. Конечно, это ложное впечатление. Ведь едва ли можно считать благом такие результаты бесовских поступков, как отрезанная голова Берлиоза, оторванная голова Бенгальского и т. п. Разумеется, мы заслуживаем разоблачения и часто наказания, но не безжалостного и бессердечного. Следовательно, мы должны воспринимать описанные в романе события как условные, т. е. не просто вымышленные, но выполняющие определённую литературную функцию. Другими словами, не бесы сознательно искушают героев романа, а сами герои, совершая те или иные действия, вызывают точную реакцию, проводниками которой становятся Воланд и его компания. Обратите внимание на то, что они поступают с людьми по их заслугам и все москвичи в разной степени подвергаются обструкции, в то время как мастер и Маргарита пользуются безусловным уважением со стороны бесов. Однако не стоит думать, что те способны уважать кого бы то ни было, нет — поведение, помыслы, намерения любящих безупречны, чисты и нравственны, а потому не заслуживают другого отношения. Булгаков вводит в роман своего рода *закон отражения*, когда любой поступок человека получает адекватный ответ, словно герой видит себя в зеркале. Булгаковская нечистая сила не агрессивна, она порождена человеком и в романе представляет собой исключительно художественный приём, главная цель которого — открыть нам глаза и преподать нам урок. Кстати, её так называемая симпатичность обусловлена тем литературным эффектом, что образы бесов составлены из человеческих черт, качеств, эмоций и благодаря этому обстоятельству мы не отделяем их от себя. Настоящую суть сатанинской силы — абсолютную тьму — Булгаков показывает в сцене полёта его героев, покидающих Землю: «И когда Маргарита, обдуваемая прохладным ветром, открывала глаза, она видела, как меняется облик всех летящих к своей цели. Когда же навстречу им из-за края леса начала выходить багровая и полная луна, все обманы

исчезли, свалились в болото, утонула в туманах колдовская нестойкая одежда».

Роман называется «Мастер и Маргарита» не только потому, что они являются главными героями. Глубинная мысль Булгакова состоит в том, что решающую роль в нашей жизни должна играть любовь — союз мужчины и женщины, чем преодолевается разрозненность людей, а мир исцеляется от вражды и безумия. Вспомните роман Пушкина «Капитанская дочка», в котором любовь Маши Мироновой и Петра Гринёва призвана соединить расколотый восстанием русский мир; или в романе Достоевского «Преступление и наказание» любовь Сони Мармеладовой и Родиона Раскольникова, которая возрождает героев к жизни и даёт им надежду. Так и в романе Булгакова: до встречи героев складывались катастрофические ситуации в жизни обоих. Измученный травлей, впадающий в психическое расстройство, переживший два пустых брака и утративший вдохновение и перспективу, мастер идёт к неизбежной гибели. Маргарита живёт без любви, испытывая не то что томление — полную безнадёжность. Она готова расстаться с этой невыносимой жизнью, её преследуют тоска, уныние, отчаяние. Обоих героев спасает любовь, она даёт им смысл жизни, она заполняет их жизнь трудным счастьем, она открывает перед ними правду. Таким образом, именно в любви мастера и Маргариты соединяется распадающийся мир в них и вокруг.

Роман «Мастер и Маргарита» — феерическое произведение, уникальное и единственное в русской литературе по жанру, стилю, художественному исполнению.

1. Согласны ли вы с утверждением В. В. Лакшина: «Нечистая сила в романе Булгакова вовсе не склонна заниматься тем, чем по традиции она бывает поглощена — соблазном и искушением людей. Напротив, шайка Воланда защищает добропорядочность, чистоту нравов...»? Дайте развёрнутый аргументированный ответ. Если мнения в классе разделились, проведите дискуссию. Все точки зрения участников обязательно должны быть поддержаны текстом романа. Необходимо выбрать ведущего, который будет направлять обсуждение и подведёт итоги.

2. Прочитайте приведённый ниже фрагмент романа и выполните задания.

1) Читая текст, отвечайте на вопросы.

За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут луну его гнусный язык!

За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!

Нет! Мастер (*кто это?* _____) ошибался, когда с горечью говорил Иванушке (*кто это?* _____) в больнице (*в какой?* _____) в тот час, когда ночь перевалилась через полночь, что она позабыла его. Этого быть не могло. Она его, конечно, не забыла.

Прежде всего откроем тайну, которую мастер не пожелал открыть Иванушке. Возлюбленную его звали Маргаритою Николаевной. Всё, что мастер говорил о ней, было сущей правдой. Он описал свою возлюбленную верно. Она была красива и умна. К этому надо добавить ещё одно — с уверенностью можно сказать, что многие женщины всё что угодно отдали бы за то, чтобы променять свою жизнь на жизнь Маргариты Николаевны. Бездетная тридцатилетняя Маргарита была женою очень крупного специалиста, к тому же сделавшего важнейшее открытие государственного значения. Муж её был молод, красив, добр, честен и обожал свою жену. Маргарита Николаевна со своим мужем вдвоём занимали весь верх прекрасного особняка в саду в одном из переулков близ Арбата. Очаровательное место! Всякий может в этом убедиться, если пожелает направиться в этот сад. Пусть обратится ко мне, я скажу ему адрес, укажу дорогу — особняк ещё цел до сих пор.

Маргарита Николаевна не нуждалась в деньгах. Маргарита Николаевна могла купить всё, что ей понравится. Среди знакомых её мужа попадались интересные люди. Маргарита Николаевна никогда не прикасалась к примусу. Маргарита Николаевна не знала ужасов житья в совместной квартире. Словом... Она была счастлива? Ни одной минуты! С тех пор, как девятнадцатилетней она вышла замуж и попала в особняк, она не знала счастья. Боги, боги мои! Что же нужно было этой женщине?! Что нужно было этой женщине, в глазах которой всегда горел какой-то непонятный огонёчек, что нужно было этой чуть косящей на один глаз ведьме, украсившей себя тогда весною (*когда именно?* _____) мимозами? Не знаю. Мне неизвестно. Очевидно, она говорила правду, ей нужен был он, мастер, а вовсе не готический особняк, и не отдельный сад, и не деньги. Она любила его, она говорила правду. Даже у меня, правдивого повествователя, но постороннего человека, сжимается сердце при мысли о том, что испытала Маргарита, когда пришла на другой день в домик мастера, по счастью, не успев переговорить с мужем, который не вернулся в назначенный срок, и узнала, что мастера уже нет.

Она сделала всё, чтобы разузнать что-нибудь о нём, и, конечно, не разузнала ровно ничего. Тогда она вернулась в особняк и зажила на прежнем месте.

— Да, да, да, такая же самая ошибка! — говорила Маргарита зимою, сидя у печки и глядя в огонь, — зачем я тогда ночью ушла от него? Зачем? Ведь это же безумие! Я вернулась на другой день, честно, как обещала, но было уже поздно. Да, я вернулась, как несчастный Левий Матвей, слишком поздно!

2) Догадайтесь по контексту, что означают слова и выражения: *готический; крупный специалист; совместная квартира.*

3) Представьте, что вам необходимо сделать постраничные сноски к тексту романа. Используя справочную литературу или Интернет, объясните значения слов:

примус; несчастный Левий Матвей.

4) Представьте, что вы являетесь автором комментариев к тексту романа Булгакова «Мастер и Маргарита». Соберите необходимый материал, чтобы рассказать об Арбате, одной из самых знаменитых улиц Москвы (создайте лаконичный, содержательно насыщенный текст комментария):

«Маргарита Николаевна со своим мужем вдвоём занимали весь верх прекрасного особняка в саду в одном из переулков близ Арбата».

5) *«...Я вернулась на другой день, честно, как обещала, но было уже поздно».* Объясните, о каком опоздании говорит Маргарита. Дайте развёрнутый ответ.

6) Выразите своё аргументированное согласие или несогласие с утверждением литературоведа В. Б. Соколова:

«С образом Маргариты в романе связан мотив милосердия».

Если мнения в классе разделились, проведите дискуссию. Все точки зрения участников обязательно должны быть аргументированы и подтверждены текстом романа. Необходимо выбрать ведущего, который будет направлять обсуждение и подведёт итоги.

7) Опираясь на приведённый фрагмент и полный текст романа, ответьте на вопрос:

«Боги, боги мои! Что же нужно было этой женщине?! Что нужно было этой женщине, в глазах которой всегда горел какой-то непонятный огонёчек, что нужно было этой чуть косящей на один глаз ведьме, украсившей себя тогда весною мимозами?»

8) Сопоставьте приведённый фрагмент романа «Мастер и Маргарита» со стихотворением М. И. Цветаевой «Колдунья». Выделите аспекты для сопоставления (их число определите самостоятельно).

Результаты сопоставления оформите в таблице. Сформулируйте вывод.

Я — Эва, и страсти мои велики:
Вся жизнь моя страстная дрожь!
Глаза у меня огоньки-угольки,
А волосы спелая рожь,
И тянутся к ним из хлебов васильки.
Загадочный век мой — хорош.

Видал ли ты эльфов в полночную тьму
Сквозь дым лиловатый костра?
Звенящих монет от тебя не возьму, —
Я призрачных эльфов сестра...
А если забросишь колдунью в тюрьму,
То гибель в неволе быстра!

Ты рыцарь, ты смелый, твой голос ручей,
С утёса стремящийся вниз.
От глаз моих тёмных, от дерзких речей
К невесте любимой вернись!
Я, Эва, как ветер, а ветер — ничей...
Я сон твой. О рыцарь, проснись!

Аббаты, свершая полночный дозор,
Сказали: «Закрой свою дверь
Безумной колдунье, чьи речи позор.
Колдунья лукава, как зверь!»
— Быть может, и правда, но тёмен мой взор,
Я тайна, а тайному верь!

В чём грех мой? Что в церкви слезам не учусь,
Смеясь наяву и во сне?
Поверь мне: я смехом от боли лечусь,
Но в смехе не радостно мне!
Прощай же, мой рыцарь, я в небо умчусь
Сегодня на лунном коне!

9) Сформулируйте темы сочинений, раскрывая которые можно использовать собранный вами в ходе сопоставления материал.





Русская поэзия Серебряного века



Совершенно очевидно, что если мы говорим *Серебряный век*, то предполагаем существование предшествующего, «*золотого века*». Эта традиция располагать исторические эпохи по принципу убывания их значимости, что проявлялось в ценности металла, их обозначавшего, — от «золотого века» к «железному», — сложилась ещё в Античности и сохранялась на протяжении Средних веков вплоть до Нового времени. В качестве метафоры такое обозначение используется и сейчас.

«Золотой век» русской литературы навсегда связан с расцветом, гармонией вдохновения, высокого чувства, мысли и художественного слова, представленных творчеством В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя. Этот период литературы объединил поэзию так называемого круга поэтов пушкинской поры. После 1841 года, с уходом из жизни Лермонтова, а четырьмя годами раньше — Пушкина, русские поэты XIX века продолжали традиции великих. Среди них выделялись Ф. И. Тютчев с его страстной философской лирикой, А. А. Фет, чей тончайший по эстетическому исполнению стих послужил примером для новой поэзии следующего века, Н. А. Некрасов — создатель гражданской русской поэзии.

В 5–9 классах вы изучали произведения поэтов, чьё творчество относится к Серебряному веку русской поэзии, знакомились с их биографиями. Перечислим известные вам стихотворения:

А. А. Блок. «Россия», «Девушка пела в церковном хоре...»;

С. А. Есенин. «Берёза», отрывок из поэмы «Сорокоуст», «Гой ты, Русь, моя родная...», «Отговорила роща золотая...»;

В. В. Маяковский. «Хорошее отношение к лошадям», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», «Прозаседавшиеся»;

А. А. Ахматова. «Перед весной бывают дни такие...», «Родная земля», «Песня последней встречи», «Я пришла к поэту в гости...»;

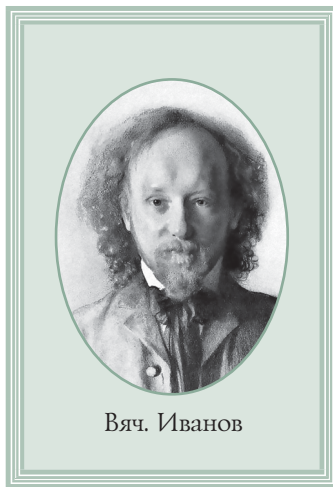
Б. Л. Пастернак. «О, знал бы я, что так бывает...», «Быть знаменитым некрасиво...».

Вспомните изученное. Проведите научно-практическую конференцию (конкурс чтецов, поэтический вечер). Ваши знания, умения анализировать стихотворения, читать их выразительно являются основой для успешного освоения содержания данного раздела курса литературы 11 класса.

В 1890-е годы появилось новое направление в русской поэзии — *символизм*, зародившееся ранее во французской литературе, но затем в русской литературе приобретающее уникальное звучание в первую очередь как наиболее яркая для того времени оппозиция уже прошедшему пик своего расцвета реализму. Символизм в искусстве был вызван потребностью создавать новые формы для выражения современных художественных идей. Символ как понятие по происхождению связан с греческим словом *symbolon* — «знак», символ. Для русской поэзии появление символизма означало новую эпоху. Для осознания этого явления следует ответить на три вопроса: какие причины вызвали символизм к жизни? Что отличает символизм от поэзии предыдущих периодов? Какие поэтические новшества внёс символизм в русскую литературу?

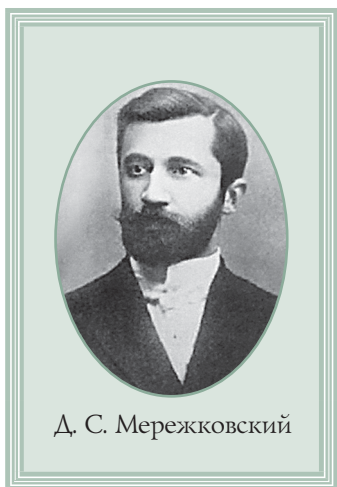
Прежде всего символизм утверждает, что постижение бытия как мироздания и как души человека происходит исключительно благодаря пониманию роли художественного слова и художественного образа. И хотя подобный подход уже имел долгую литературную традицию, символисты развивают мысль о том, что и слово, и образ обладают неисчерпаемым потенциалом смыслов, поскольку в них сосредоточился весь исторический, эмоциональный, эстетический, духовный опыт человечества, и целью поэта, таким образом, становится поэтическое извлечение этого богатства символики. Слово в символизме перестаёт быть обыденным, поэтому постижение его смысла не может быть достигнуто обычными логическими средствами. Слово — духовный ген человечества, его символический потенциал извлекается не только интуитивно, но и с помощью особых эстетических приёмов и идей. Так, символ в поэтике символизма — не просто многозначное иносказание, а неисчерпаемый источник постигаемых сущностей.

В русском символизме различают два поколения поэтов: старших символистов (К. Д. Бальмонт, В. Я. Брюсов, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус) и младших символистов (А. Белый, А. А. Блок). Объединяет их Вяч. Иванов, по возрасту



Вяч. Иванов

(1866–1949)



Д. С. Мережковский

(1865–1941)

близкий старшим, но тяготеющий по своим творческим принципам к младшим символистам. Всего период символизма в русской литературе охватывает примерно двадцать лет — от начала 90-х годов позапрошлого века до 10-х годов XX века.

Начало символизма как литературного направления связывается с появлением статьи одного из его основателей — Дмитрия Сергеевича Мережковского, поэта, прозаика, переводчика, критика, религиозного мыслителя, мистика, — «О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе» (1892). В этом же году Мережковский создал одно из лучших своих стихотворений «Парки», в котором нашли отражение основные приметы его поэтического стиля.

Парки

Будь что будет — всё равно.
Парки дряхлые, прядите
Жизни спутанные нити,
Ты шуми, веретено.

Всё наскучило давно
Трёх богиням, вещим пряхам:
Было прахом, будет прахом, —
Ты шуми, веретено.

Нити вечные судьбы
Тянут парки из кудели,
Без начала и без цели.
Не склоняют их мольбы,

Не пленяет красота:
Головой они качают,
Правду горькую вещают
Их поблёкшие уста.

Мы же лгать обречены:
Роковым узлом от века

В слабом сердце человека
Правда с ложью сплетены.

Лишь уста открою — лгу,
Я рассечь узлов не смею,
А распутать не умею,
Покориться не могу.

Лгу, чтоб верить, чтобы жить,
И во лжи моей тоскую.
Пусть же петлю роковую,
Жизни спутанную нить,

Цепи рабства и любви,
Всё, пред чем я полон страхом,
Рассекут единым взмахом,
Парка, ножницы твои!

Для символиста Д. С. Мережковского характерно обращение к античной мифологии и культуре; в древних образах он пытался угадать скрытые сущности. Так, вечные парки прядут неведомую нам нить жестокой судьбы. Поэт стремился найти связь вечного и сиюминутного в «слабом сердце человека», поэтому он пишет о сплетении в нём правды и лжи, мифа и жизни. Мережковский известен как поэт мистической правды бытия, и стихотворение «Парки» окутано атмосферой тайны. Художник-символист развивает в новом поэтическом направлении эстетические идеи Пушкина, высказанные ещё в романе «Евгений Онегин». Вспомним элегию Ленского из шестой главы: «Что день грядущий мне готовит? // Его мой взор напрасно ловит: // В глубокой тьме таится он! // Нет нужды; прав судьбы закон!» Примечательна и особенность протеста личности рубежа XIX–XX веков, не желающей подчиниться мировым силам, но признающей непреложность их власти. Стихотворение отвечает поэтическим принципам символизма, что обнаруживается в соответствующем переживанию темы ритме, а также в звуковых перекличках.

Всё наскучило давно
Трём богиням, вещим пряхам:
Было прахом, будет прахом, —
Ты шуми, веретено.



З. Н. Гиппиус

(1869–1945)

К поколению старших символистов относится супруга и соратник Мережковского Зинаида Николаевна Гиппиус. В поэтическом стиле Гиппиус присутствуют многие черты, присущие классическому символизму: нарочитая образность, предназначенная для поиска скрытых тайн жизни, молитвенность как сосредоточенность души на общении с высшими сферами, эстетизация депрессивных состояний духа и смерти как равного жизни начала бытия, эпатаж. Эти признаки обнаруживаются во всём творчестве поэтессы. Например, в стихотворении «Апельсиновые цветы» (1897).

О, берегитесь, убегайте
От жизни лёгкой пустоты.
И прах земной не принимайте
За апельсиновые цветы.

Или в стихотворении «Любовь — одна» (1896), в котором сталкиваются противоположные сущности.

Любви мы платим нашей кровью,
Но верная душа — верна,
И любим мы одной любовью...
Любовь одна, как смерть одна.

Или эпатажное заявление, взрывающее обычные представления людей о своём почитании Бога («Посвящение», 1894).

Беспощадна моя дорога,
Она меня к смерти ведёт.
Но люблю я себя, как Бога, —
Любовь мою душу спасёт.

Ярчайшим выразителем символистской поэтики среди старшего поколения был Константин Дмитриевич Бальмонт. Лёгкость ритма, к которой стремились символисты, дополнилась у него певучестью, музыкальностью стиха. Считается, что мимолётные и переливающиеся образы Бальмонт унаследовал от живописи импрессионизма,

подтвердив тем самым особое эстетическое единство музыки, живописи и поэзии своего времени. Бальмонт пользовался огромной славой и снискал известность как самый изысканный поэт символизма.

Вот один из образцов его лирики, стихотворение «Я вольный ветер, я вечно вею...» (1897).

Я вольный ветер, я вечно вею,
Волную волны, ласкаю ивы,
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,
Лелею травы, лелею нивы.

Весною светлой, как вестник мая,
Целую ландыш, в мечту влюблённый,
И внемлет ветру лазурь немая,
Я вею, млею, воздушный, сонный.

В любви неверный, расту циклоном,
Взметаю тучи, взрываю море,
Промчусь в равнинах протяжным
стоном —
И гром проснётся в немом просторе.

Но, снова лёгкий, всегда счастливый,
Нежней, чем фея ласкает фею,
Я льну к деревьям, дышу над нивой
И, вечно вольный, забвеньем вею.

Кроме собственной поэзии, слово Бальмонта звучит в его замечательных переводах зарубежных поэтов XIX века: П. Б. Шелли, Дж. Г. Байрона, Э. По, О. Уайльда, Г. Гейне, Ш. Бодлера и др.

Ещё один представитель старшего символизма Валерий Яковлевич Брюсов (1873–1924) — поэт, прозаик, драматург, литературовед и критик — сыграл значительную роль и в формировании символизма как направления, и в целом в литературной жизни своего времени. Брюсов рано начал писать стихи и при этом скоро обнаружил в себе большие организаторские способности. Так, едва достигший двадцатилетнего возраста поэт подготовил и издал три коллективных сбор-



К. Д. Бальмонт

(1867–1942)



В. Я. Брюсов

(1873–1924)

ника поэзии «Русские символисты», а чуть позже сборник своих собственных стихов. Для его ранней поэзии характерны такие черты, как эстетизм, подчёркнутая оторванность от обыденной тематики, аполитичность, поэтически декларируемый эгоцентризм. Показательным стихотворением этого периода явилось послание «Юному поэту» (1896).

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, безраздумно, бесцельно.

Юноша бледный со взором смущённым!
Если ты примешь моих три завета,
Молча паду я бойцом побеждённым,
Зная, что в мире оставлю поэта.

На исходе Серебряного века творчество В. Я. Брюсова претерпело значительные изменения, автор утратил первоначальные поэтические иллюзии, расширил спектр тем и образов, существенно добавил реалистичности. Показательной была реакция Брюсова на Октябрьскую революцию 1917 года. Если другие старшие символисты (Бальмонт, Мережковский, Гиппиус) покинули Россию, жили и умерли в эмиграции во Франции, то Брюсов революцию принял и даже работал на высоких должностях в различных культурных учреждениях Советского государства, занимаясь делами печати, организацией поэтических групп, преподаванием, исследованием литературы. О настроении позднего В. Я. Брюсова свидетельствует следующее стихотворение 1919 года.

Я доживаю полстолетья,
И на события всё ясней
Могу со стороны смотреть я,
Свидетель отошедших дней.
<...>

Но сердце верило... И снова
Гром грянул, молнии зажглись,

И флаги красные сурово
Взвились в торжественную высь.

Простой свидетель, не участник,
Я ждал, я верил, я считал...

К эстетике старшего символизма с большим или меньшим основанием можно отнести творчество и других известных поэтов того времени: Иннокентия Фёдоровича Анненского (1855–1909), Фёдора Кузьмича Сологуба (1863–1927), Николая Максимовича Минского (1856–1937), Юргиса Балтрушайтиса (1873–1944).

Прочитайте стихотворение В. Я. Брюсова и выполните задания.

Кинжал

Иль никогда на голос мщенья
Из золотых ножен не вырвешь
свой клинок...

М. Ю. Лермонтов

Из ножен вырван он и блещет вам в глаза,
Как и в былые дни, отточенный и острый.
Поэт всегда с людьми, когда шумит гроза,
И песня с бурей вечно сёстры.
Когда не видел я ни дерзости, ни сил,
Когда все под ярмом клонили молча выи,
Я уходил в страну молчанья и могил,
В века загадочно былые.
Как ненавидел я всей этой жизни строй,
Позорно-мелочный, неправый, некрасивый,
Но я на зов к борьбе лишь хохотал порой,
Не веря в робкие призывы.
Но чуть слышал я заветный зов трубы,
Едва раскинулись огнистые знамёна,
Я — отзыв вам кричу, я — песенник борьбы,
Я вторю грому с небосклона.
Кинжал поэзии! Кровавый молний свет,
Как прежде, пробежал по этой верной стали,
И снова я с людьми, — затем, что я поэт,
Затем, что молнии сверкали.

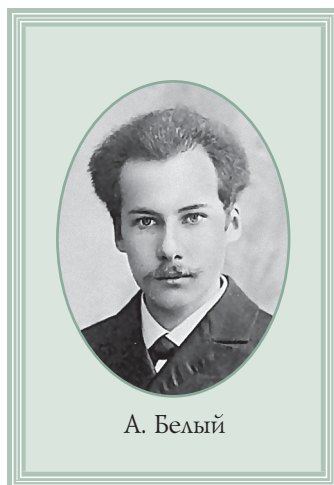
1903

- 1) Назовите модернистское поэтическое течение начала XX века, одним из ярких представителей которого являлся В. Я. Брюсов.
- 2) Укажите номер строфы (цифру), в которой поэт использует анафору.
- 3) Как называется приём, использованный автором в третьей строфе, который основан на противопоставлении чувств лирического героя (ненавидел — но хохотал)?
- 4) Из приведённого ниже перечня выберите три названия художественных средств и приёмов, использованных поэтом в четвёртой и пятой строфах данного стихотворения.
 - гипербола
 - метафора
 - ирония
 - эпитет
 - звукопись
- 5) Укажите размер, которым написано стихотворение В. Я. Брюсова «Кинжал» (без указания количества стоп).
- 6) Какова роль поэта и назначение поэзии, если судить по данному стихотворению? Дайте развёрнутый ответ.
- 7) В каких произведениях русских поэтов воплощена тема творчества и в чём их сходство со стихотворением В. Я. Брюсова? Проведите исследование и дайте подробный ответ.

К поколению младших символистов, или младосимволистов, относят прежде всего Александра Блока и Андрея Белого. Естественно рассмотреть вопрос, почему возникла необходимость различать эти две группы поэтов, тем более что временная дистанция между старшими и младшими символистами не столь уж велика (скажем, Валерия Брюсова и Александра Блока разделяют всего семь лет, а Вячеслав Иванов, будучи ровесником Константина Бальмонта и Дмитрия Мережковского, в творческом отношении ближе к младшим символистам). Основных причин разделения две — хронологическая и концептуальная: во-первых, граница между ними проходит между двумя веками и, главное, литературными эпохами; во-вторых, сохраняя ведущие поэтические принципы старших символистов, младшие в своём творчестве имели общую философскую базу — они опирались на теорию русского философа В. С. Соловьёва о Всеединстве мира. Отличало творчество младших символистов также значительное расширение тематического диапазона за счёт активного обращения к социальным и другим жизненным темам.

Выдающимся представителем поколения младших символистов был ровесник и соратник Блока Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев) — поэт, прозаик, критик, стиховед. На своеобразие творчества Белого повлияли обстоятельства его детства и юности, сформировавшие его многостороннюю увлекающуюся натуру: он родился в семье математика, декана физико-математического факультета Московского университета, что определило стремление молодого человека объединить собственно художественное и мистическое с точными науками. Матерью Андрея была одарённая мистическим мировидением Александра Дмитриевна Бугаева, антропософ-любитель. Примечательно, что Белый окончил естественное отделение физико-математического факультета, после чего в двадцать четыре года продолжил образование на историко-филологическом факультете.

С юности будущий поэт был знаком с выдающимися деятелями культуры: философом В. С. Соловьёвым, символистами Брюсовым, Гиппиус, Мережковским, а с 1903 года с молодым, но уже известным поэтом Александром Блоком. Как поэт Белый заявил о себе в лирическом сборнике «Золото в лазури». Стихи Белого того периода отличаются сочетанием поэтических приёмов старших символистов, поисков формальных решений и некоторым влиянием оригинального стиля Блока. Вот, к примеру, стихотворение «Золотое руно» (1903).



А. Белый

(1880–1934)

Посвящено Э. К. Метнеру

Золотея, эфир просветится
и в восторге сгорит.
А над морем садится
ускользающий солнечный щит.

И на море от солнца
золотые дрожат языки.
Всюду отблеск червонца
среди всплесков тоски.

Встали груди утёсов
среди трепещущей солнечной ткани.
Солнце село. Рыданий
полон крик альбатросов:

«Дети солнца, вновь холод бесстрастья!
Закатилось оно —
золотое, старинное счастье —
золотое руно!»

Нет сиянья червонца.
Меркнут светочи дня.
Но везде вместо солнца
ослепительный пурпур огня.

Стихотворение «Золотое руно» чрезвычайно разнообразно по словесно-образному составу, его художественный мир вырастает из природного явления — заходящего в море солнца. Обратите внимание на то, какими разнообразными ассоциациями и видениями наделяет поэт это привычное событие, открывая в нём новые грани. Закат солнца подаётся как смена жизненных состояний: эфир золотится и сгорает, поэт сообщает ему человеческую эмоцию — эфир сгорает «в восторге». Море и солнце, как и в стихотворении В. А. Жуковского «Море» (1822), сливаются, и вновь появляется эмоция — тоска. Закат порождает фантазии, ассоциации с золотым руном, Античностью, огнепоклонничеством, но его образ остаётся верным символистской традиции, согласно которой в поэтическом символе запечатлены изначальные сущности: например, в последнем стихе Белого («ослепительный пурпур огня») мы обнаруживаем сходство с экстатическим ожиданием Её у Блока в стихотворении «Предчувствую тебя...» (1902) — «Весь горизонт в огне // И ясен нестерпимо...».

Переживание судьбы России и потребность постичь её сокровенную суть были ярко представлены в поэзии младосимволистов, что объясняется как общностью поэтических идей, так и тревожным историческим временем. Совпадает по времени написания с блоковским стихотворением «Россия» (1908) и циклом «На поле Куликовом» (1908) стихотворение Белого «Отчаянье» (1908) из цикла «Россия». Оно проникнуто и трагическими мотивами поэзии З. Н. Гиппиус, и трагическим мироощущением пережившего драматические события А. А. Блока.

Отчаянье

Довольно: не жди, не надейся —
Рассейся, мой бедный народ!
В пространство пади и разбейся
За годом мучительный год!

Века нищеты и безволя.
Позволь же, о родина-мать,
В сырое, в пустое раздолье,
В раздолье твоё прорыдать:

Туда, на равнине горбатой,
Где стая зелёных дубов
Волнуется купой подъятой
В косматый свинец облаков,

Где по полю Оторопь рыщет,
Восстав сухоруким кустом,
И в ветер пронзительно свищет
Ветвистым своим лоскутом,

Где в душу мне смотрят из ночи
Поднявшись над сетью бугров,
Жестокие, жёлтые очи
Безумных твоих кабаков, —

Туда, — где смертей и болезней
Лихая прошла колея, —
Исчезни в пространстве, исчезни,
Россия, Россия моя!

1908

В последующие двадцать лет Андрей Белый вошёл в русскую прозу как создатель романа «Петербург» (1913–1914), учёный-филолог, оставивший исследование о творчестве Н. В. Гоголя и воспоминания о Блоке и об историческом времени, свидетелем которого он был.

Прочитайте стихотворение и выполните задания.

Шоссе

Д. В. Философову

За мною грохочущий город
На склоне палящего дня.
Уж ветер в расстёгнутый ворот
Прохладой целует меня.

В пространство бежит — убегает
Далёкая лента шоссе.
Лишь перепел серый мелькает,
Взлетая, ныряя в овсе.

Рассыпались по полю галки.
В деревне блеснул огонёк.
Иду. За плечами на палке
Дорожный висит узелок.

Слагаются тёмные тени
В узоры промчавшихся дней.
Сижу. Обнимаю колени
На гряде дорожных камней.

Сплетается сумрак крылатый
В одно роковое кольцо.
Уставился столб полосатый
Мне цифрой упорной в лицо.

- 1) Охарактеризуйте общее настроение стихотворения. Как вы объясните смысл образов «рокового кольца» и «полосатого столба с упорной цифрой» в финале стихотворения?
- 2) Охарактеризуйте последовательность изменения состояния лирического героя.
- 3) Какими поэтическими средствами воплощается контраст города и деревни, живой и неживой природы, движения и неподвижности? Что означает этот контраст?
- 4) Раскройте роль эпитетов в стихотворении.
- 5) Какую роль играет мотив памяти и как он художественно воплощён в стихотворении?
- 6) Каково символическое звучание названия стихотворения?
- 7) В каких произведениях русской литературы XIX века воплощён мотив дороги? Сопоставьте эти произведения со стихотворением «Шоссе».

Александр Александрович Блок

Александр Александрович Блок, родившийся в Санкт-Петербурге в семье профессора Варшавского университета Александра Львовича Блока и дочери ректора Санкт-Петербургского университета Александры Андреевны Блок (Беке-товой), получил прекрасное образование и вырос интеллектуально и эстетически развитым молодым человеком. По свидетельствам близких, Блок начал писать стихи ещё мальчиком, поэтому неудивительно, что к двадцатилетнему возрасту благодаря своему уникальному дару юноша сложился как оригинальный поэт, сразу ставший первым поэтом нового поколения. Первый сборник его лирики был создан под сильнейшим влиянием идей В. С. Соловьёва о вечной женственности и назывался «Стихи о Прекрасной Даме» (1905). В нём мистерия вечной женственности в Божественной мудрости, возникшая ещё в заключительных строках «Фауста» Гёте, явилась источником лирического переживания молодым поэтом будущей встречи с идеалом любви и жизни.



А. А. Блок

(1880–1921)

И тяжкий сон житейского сознания
Ты отряхнёшь, тоскуя и любя.

Вл. Соловьёв

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —
Всё в облике одном предчувствую Тебя.
Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо,
И молча жду, — тоскуя и любя.

Весь горизонт в огне, и близко появленье,
Но страшно мне: изменишь облик Ты,
И дерзкое возбудишь подозренье,
Сменив в конце привычные черты.

О, как паду — и горестно, и низко,
Не одолев смертельные мечты!

Как ясен горизонт! И лучезарность близко.
Но страшно мне: изменишь облик Ты.

1901

Изысканные ранние стихи Блока о Прекрасной Даме, такие как, например, «Вхожу я в тёмные храмы, // Совершаю бедный обряд. // Там жду я Прекрасной Дамы // В мерцании красных лампад» (1902) или «Мы встречались с тобой на закате, // Ты веслом рассекала залив, // Я любил твоё белое платье, // Утончённость мечты разлюбив» (1902), постепенно уступают место тревожным по духу и настроению произведениям. В них сочетаются разные мотивы, символистская поэтика и социальная тематика. Ярким примером такого поэтического симбиоза может служить стихотворение «Фабрика».

Фабрика

В соседнем доме окна жёлты.
По вечерам — по вечерам
Скрипят задумчивые болты,
Подходят люди к воротам.

И глухо заперты ворота,
А на стене — а на стене
Недвижный кто-то, чёрный кто-то
Людей считает в тишине.

Я слышу всё с моей вершины:
Он медным голосом зовёт
Согнуть измученные спины
Внизу собравшийся народ.

Они войдут и разбредутся,
Навалят на спины кули.
И в жёлтых окнах засмеются,
Что этих нищих провели.

1903

В этом стихотворении поражает эклектичное соединение собственно символистских образов жёлтых окон (жёлтый цвет создаёт ауру мертвенности, безжизненности, жестокости), абстрактных модернистских образов угнетателей как носителей зла («недвижный кто-то, чёрный кто-то»), жертв («навалят на спины кули») и жизнен-

ных, реалистических определений («измученные спины», «нищие»). «Фабрика» показательна как образец формирования новаторского ёмкого блоковского стиля, способного передать сложный мир человека начала XX столетия.

Все произведения поэта отличаются неповторимой блоковской стиливой интонацией, глубоким чувством, точной мыслью. Вспомните безнадежную перспективу жизни, пронизывающую знаменитый афористический отрывок: «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека, // Бессмысленный и тусклый свет...» (1912) или трагическое стихотворение «На железной дороге» (1910) о судьбе девушки («Любовью, грязью иль колёсами // Она раздавлена — всё больно»). А вот вдохновенная поэтическая мистерия «Девушка пела в церковном хоре» (1905), завершающаяся приобщением к тайному смыслу происходящего («И голос был сладок, и луч был тонок, // И только высоко, у Царских Врат, // Причастный Тайнам, — плакал ребёнок // О том, что никто не придёт назад»); грустная любовная элегия «О доблести, о подвигах, о славе» (1908) о любви к женщине как об истинном содержании жизни; жизнеутверждающий гимн «О, я хочу безумно жить...» (1914).

Поэтическим обобщением отношения Блока к жизни как историческому процессу и бытию мировых начал может служить фраза из поэмы «Возмездие», создававшейся в последнее десятилетие жизни поэта (1910–1921).

Твой взгляд — да будет твёрд и ясен.
Сотри случайные черты —
И ты увидишь: мир прекрасен.
Познай, где свет, — поймёшь, где тьма.

Две главные темы в творчестве Блока — любовь к женщине и Россия. Первая началась в цикле стихов о Прекрасной Даме в предчувствии явления Её и, проходя все этапы поглощения идеала законами земного существования, искала разрешения — гармонии. Образ России всегда совмещался у Блока с женским ликом, женской судьбой. В стихотворении «Россия» (1908) есть строки, в которых эти два образа сливаются воедино.

Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!

Пушай заманит и обманет, —
Не пропадёшь, не сгинешь ты,

И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...

Ну что ж? Одной заботой боле —
Одной слезой река шумней,
А ты всё та же — лес, да поле,
Да плат узорный до бровей...

В цикле «На поле Куликовом» (1908) поэт ощущает свою неразрывную связь с Россией как единство долгого предначертанного пути с возлюбленной женой.

О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!

Такой приём — прояснить высокое, но отвлечённое утверждение конкретным сравнением — Блок унаследовал от Пушкина. Вспомните, как в стихотворении «К Чаадаеву» (1818) Пушкин сравнил ожидание «вольности святой» с нетерпением любовного свидания: «Мы ждём с томленьем упованья минуты вольности святой, // Как ждёт любовник молодой минуты верного свиданья». Так и у Блока признание в любви к Родине поддерживается земным чувством, земной, самой естественной человеческой привязанностью. И в третьей части цикла появляется образ, который ассоциируется у чуткого читателя с образом женской святости — хранительницы Руси.

Орлий клёкот над татарским станом
Угрожал бедой,
А Непрядва убралась туманом,
Что княжна фатой.

И с туманом над Непрядвой спящей,
Прямо на меня
Ты сошла, в одежде свет струящей,
Не спугнув коня.

Серебром волны блеснула другу
На стальном мече,
Освежила пыльную кольчугу
На моём плече.

И когда, наутро, тучей чёрной
Двинулась орда,
Был в щите Твой лик нерукотворный
Светел навсегда.

1. Прочитайте стихотворение А. А. Блока и выполните задания.

О, весна без конца и без краю —
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!

Принимаю тебя, неудача,
И удача, тебе мой привет!
В заколдованной области плача,
В тайне смеха — позорного нет!

Принимаю бессонные споры,
Утро в завесах тёмных окна,
Чтоб мои воспалённые взоры
Раздражала, пьянила весна!

Принимаю пустынные веси!
И колодцы земных городов!
Осветлённый простор поднебесий
И томления рабских трудов!

И встречаю тебя у порога —
С буйным ветром в змеиных кудрях,
С неразгаданным именем Бога
На холодных и сжатых губах...

Перед этой враждующей встречей
Никогда я не брошу щита...
Никогда не откроешь ты плечи...
Но над нами — хмельная мечта!

И смотрю, и вражду измеряю,
Ненавидя, кляня и любя:
За мученья, за гибель — я знаю —
Всё равно: принимаю тебя!

- 1) Каково название поэтического цикла, который открывается этим стихотворением Блока?
- 2) Как называется поэтическое направление, к которому относится творчество Блока?
- 3) Назовите средство иносказательной выразительности: «И приветствую звоном щита!»; «И колодцы земных городов!»
- 4) Какое изобразительное средство применено в данных стихах?

«Принимаю *бессонные* споры,
Утро в завесах *тёмных* окна,
Чтоб мои *воспалённые* взоры
Раздражала, пьянила весна!»

- 5) Укажите название поэтического приёма:

«*Никогда* я не брошу щита...»;
«*Никогда* не откроешь ты плечи...»

- 6) Как называется данный поэтический приём?

«О, весна *без конца и без краю* —
Без конца и без краю мечта!»

- 7) Определите размер, которым написано стихотворение.
- 8) Укажите способ рифмовки.
- 9) Как меняется настроение лирического героя? Дайте развёрнутый ответ с опорой на текст стихотворения.
- 10) Какова роль восклицательных предложений в стихотворении? Дайте развёрнутый ответ с опорой на текст стихотворения.
- 11) Чем созвучно миропонимание лирического героя в стихотворении А. А. Блока «О, весна без конца и без краю...» миропониманию лирического героя в стихотворении А. А. Фета «Учись у них — у дуба, у берёзы...», приведённом ниже? Дайте развёрнутый ответ.

Учись у них — у дуба, у берёзы.
Кругом зима. Жестокая пора!
Напрасные на них застыли слёзы,
И треснула, сжимаяся, кора.

Всё злей метель и с каждою минутой
Сердито рвёт последние листья,
И за сердце хватает холод лютый;
Они стоят, молчат; молчи и ты!

Но верь весне. Её промчится гений,
Опять теплом и жизнью дыша.
Для ясных дней, для новых откровений
Переболит скорбящая душа.

Апофеозом литературной деятельности Блока явилась написанная в начале послереволюционного 1918 года, за три года до смерти, поэма «Двенадцать». В записных книжках Блока есть запись: «Сегодня я — гений». Что означают эти слова? Едва ли это момент самолюбования; поэт осознаёт значение свершившегося события: ему удалось изобразить реальность и суть сегодняшнего дня, создать художественный документ эпохи. Ценность поэмы заключается не только в её совершенстве как произведения искусства, но и в передаче в ней и правды времени, и надвременной истины.

Обратите внимание прежде всего на то, как создаётся художественный мир поэмы: тьма ночного Петрограда взрывается порывами снежной метели, всё вокруг мечется в чёрно-белом хаосе, как в пушкинском стихотворении «Зимний вечер» (1825), где в первой строфе каждая стопа хорея словно представляет вспышку белой метели, рвущей черноту ночи («буря — мглою — небо — кроет»). В результате вихревого смешения чёрного и белого в поэме Блока возникает представление о неразличимости для человека добра и зла, праведности и преступления, порядка и стихии. Картины петроградской улицы, образы людей, как в калейдоскопе, отражают сумятицу и смятение революционных дней. Однако световые эффекты не могут сами по себе выразить настоящую атмосферу мира поэмы, состояние которого сосредоточилось во фразе, пронизавшей текст и задавшей его надсадное дыхание и судорожное движение: «Ветер, ветер — // На всём Божьем свете!» Богатство звуков в произведении насыщает пространство поэмы подобно симфонии, если можно употребить этот музыкальный термин применительно к стихийной какофонии бунта, как понимал Блок русскую революцию. Организуют музыкальный строй поэмы ружейная стрельба, вторгающаяся в мерный шаг революционного патруля, истерия уличной погони, городской романс, революционные речёвки, вульгарные стишки бандитской мелодрамы, стоны, причитания, богохульственные выкрики, разнообразие дробного многоголосия города, шествие «нежной поступью надвьюжной, // снежной россыпью жемчужной» Иисуса Христа.

Поэма названа «Двенадцать». Число *двенадцать*, безусловно, знаковое: за ним стоял большой ряд легендарных, сакральных, фоль-

клорных образов. Наиболее очевидным является понимание этого названия как аналога двенадцати апостолов — учеников Христа. Естественно, возникает вопрос: мог ли Блок подразумевать связь между апостолами и группой революционеров, чей моральный облик и социальный статус весьма сомнительны? Другими словами, в этих ли людях, невежественных, грубых, безыдейных, склонных к разбою и насилию, поэт видел будущее страны? Здесь можно предположить два ответа. Во-первых, выбор именно таких революционеров объясняет отношение Блока к русским революциям. Поэт понимал произошедшее не как результат осознанного плана некой политической силы, а как взрыв, бунт, разгул стихии. Следует при этом заметить, что эти катаклизмы прорвались в устоявшуюся жизнь, неся с собой возмездие, сметая всё рутинное, пошлое, отжившее и всколыхнув в сердце человека «чёрную злобу, святую злобу». Во-вторых, Блок в последних двух стихах поэмы («В белом венчике из роз — // Впереди — Иисус Христос») утверждает великую нравственно-религиозную идею русской литературы — куда бы человек ни шёл, праведной дорогой или ошибаясь, Иисус Христос не оставляет его.

Блок умер в 1921 году, когда кардинально изменилось положение литературы при новой, советской власти. Можно даже сказать, что смерть Блока и стала окончанием Серебряного века русской поэзии.

2. Прочитайте фрагмент поэмы А. А. Блока «Двенадцать» и выполните задания.

...Вдаль идут державным шагом...
— Кто ещё там? Выходи!
Это — ветер с красным флагом
Разыгрался впереди...

Впереди — сугроб холодный,
— Кто в сугробе — выходи!..
Только нищий пёс голодный
Ковыляет позади...

— Отвяжись ты, шелудивый,
Я штыком пощечочу!
Старый мир, как пёс паршивый,
Провались — поколочу!

...Скалит зубы — волк голодный —
Хвост поджал — не отстаёт —
Пёс холодный — пёс безродный...
— Эй, откликнись, кто идёт?

— Кто там машет красным флагом?
— Приглядишься-ка, эка тьма!
— Кто там ходит беглым шагом,
Хоронясь за все дома?

— Всё равно тебя добуду,
Лучше сдайся мне живьём!
— Эй, товарищ, будет худо,
Выходи, стрелять начнём!

Трах-тах-тах! — И только эхо
Откликается в домах...
Только вьюга долгим смехом
Заливается в снегах...

Трах-тах-тах!
Трах-тах-тах...

...Так идут державным шагом,
Позади — голодный пёс,
Впереди — с кровавым флагом,
И за вьюгой невидим,
И от пули неведим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Исус Христос.

1) Как называется изобразительное средство?

...Так идут *державным* шагом,
Позади — *голодный* пёс,
Впереди — с *кровавым* флагом...

2) Назовите средство иносказательной выразительности:

«...ветер с красным флагом // Разыгрался впереди...»;
«Только вьюга долгим смехом // Заливается в снегах...»

3) Укажите название поэтического приёма:

Старый мир, *как пёс паршивый*, // Провались — поколочу!

4) Определите размер, которым написано стихотворение.

5) Определите характер рифмовки.

Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз —
Впереди — Исус Христос.

6) Какую роль играют диалоги в этом фрагменте? Дайте развёрнутый ответ.

7) В каких известных вам произведениях русской поэзии раскрывается тема добра и зла и в чём эти произведения можно сопоставить с поэмой Блока «Двенадцать»?





Серебряный век в русской поэзии включает примерно три десятилетия (к 1890-м годам завершалась эпоха классической русской поэзии XIX века).

Схематическое представление поколений поэтов Серебряного века выглядит следующим образом:

1890-е годы: К. Бальмонт, В. Брюсов, З. Гиппиус, Д. Мережковский — старшие символисты;

1900-е годы: А. Блок, Вяч. Иванов, А. Белый — младшие символисты;

1910-е годы: Н. Гумилёв, А. Ахматова, О. Мандельштам, В. Маяковский, В. Хлебников, И. Северянин — представители акмеизма, футуризма, эгофутуризма. Кроме них, новые группы молодых поэтов 1910-х — середины 1920-х годов пополнили многие талантливые мастера.

С уходом из литературы на рубеже 1890 года А. Апухтина, А. Майкова, С. Надсона, А. Фета в русской поэзии появилась потребность обновления в связи с изменением общественной ситуации в России и кризисом рационального подхода к постижению мира в поэзии. Решение этой задачи требовало новых средств: раскрыть потенциал художественного слова, обнаружить в нём символические, мистические смыслы, проявить его эстетические, художественные возможности. Каждый этап вносил художественные идеи, определявшие вектор развития русской поэзии. Старшие и младшие символисты последовательно представили два типа поэтической практики: эстетические новации стиха и извлечение скрытых смыслов, таящихся в символе-слове, с одной стороны, и насыщение ранней символистской поэтики современными философскими идеями и образами живой жизни как знаками мира скрытых сущностей — с другой.

Взбаламученная, кипящая действительность 1910-х годов, особенно их первой половины, определяла то уникальное состояние искусства вообще и, в частности, поэзии, какое только и было возможно в предреволюционные годы и которое никогда больше не повторится в нашей истории в подобных процессах и формах.

Первым поэтическим течением, возникшим как реакция на символизм, был акмеизм. Название *акмеизм* происходит от греч. ἀκμή — *пик, максимум, цветение, цветущая пора*. Применительно к поэзии понятно, что акмеистическое слово, в отличие от слова символизма, должно не намекать на некоторую надреальную сущность, а подразумевать её в конкретном, материальном, ощути-

мом образе, в котором сфокусирована высшая ценность бытия. Основатель и лидер акмеизма Николай Гумилёв так определил отношения между символизмом и акмеизмом в статье «Наследие символизма и акмеизм» (1913): «Слава предков обязывает, а символизм был достойным отцом... высоко ценя символистов за то, что они указали нам на значение в искусстве символа, мы не согласны приносить ему в жертву прочих способов поэтического воздействия и ищем их полной согласованности. Этим мы отвечаем на вопрос о сравнительной "прекрасной трудности" двух течений: акмеистом труднее быть, чем символистом, как труднее построить собор, чем башню. А один из принципов нового направления — всегда идти по линии наибольшего сопротивления».



(1886–1921)

Николай Степанович Гумилёв прожил тридцать пять лет, и вся жизнь его была насыщена трудом и творчеством. Как литературно-общественный деятель Гумилёв был известен своей критической и переводческой, а также издательской работой, но его главным вкладом в развитие русской литературы, безусловно, было основание акмеизма и привлечение к нему таких выдающихся поэтов, как Анна Ахматова, Сергей Городецкий, Осип Мандельштам, и других сочувствующих его идеям художников. Акмеизм формировался как отдельное течение в начале 1910-х годов, однако затем под влиянием радикальных политических и культурных событий времени стал утрачивать свои

позиции к концу десятилетия. Гумилёв оставил богатое поэтическое наследие. Приведём примеры его стихов, как наиболее ясно выражающих положения акмеизма, так и в полной мере демонстрирующих мастерство поэта.

Жираф

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд
И руки особенно тонки, колени обняв.
Послушай: далёко, далёко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

Ему грациозная стройность и нега дана,
И шкуру его украшает волшебный узор,
С которым равняться осмелится только луна,
Дробясь и качаясь на влаге широких озёр.

Вдали он подобен цветным парусам корабля,
И бег его плавлен, как радостный птичий полёт.
Я знаю, что много чудесного видит земля,
Когда на закате он прячется в мраморный грот.

Я знаю весёлые сказки таинственных стран
Про чёрную деву, про страсть молодого вождя,
Но ты слишком долго вдыхала тяжёлый туман,
Ты верить не хочешь во что-нибудь, кроме дождя.

И как я тебе расскажу про тропический сад,
Про стройные пальмы, про запах немислимых трав.
Ты плачешь? Послушай... далёко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

1907

Обратите внимание: стихотворение создано задолго до того, как было произнесено слово *акмеизм*, но основные черты его уже заметны. Какое слово делает стихотворение уникальным, благодаря чему мы и видим тёмное озеро Чад, и вдыхаем напоённый солнцем и травами вечерний воздух, и созерцаем хрупкую тень гигантского красочного животного, застывшего в ощущении опасности, чтобы сорваться плавным, стремительным, стелющимся бегом? Это слово *изысканный*. Оно не только обладает живописным потенциалом для передачи экзотических картин, но и помогает сделать явственной лирическую историю отношений двоих. Взгляд возлюбленной, её изнеженная слабость, грусть ассоциированы с утончённой пластикой африканского красавца-жирафа.

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд
И руки особенно тонки, колени обняв.

Увиденный Гумилёвым образ, из которого разворачивается текст, как раз и представляет собой главную идею акмеизма о сочетании в предметной детали всех высших начал поэзии. Заметим, что стихотворение испытывает влияние пушкинской традиции. Помните, как в стихотворении «Зимнее утро» (1829) лирический герой пытается пробудить от печали возлюбленную.

Вечор, ты помнишь, вьюга злилась,
На мутном небе мгла носилась;
Луна, как бледное пятно,
Сквозь тучи мрачные желтела,
И ты печальная сидела —
А нынче... погляди в окно...

Следует Гумилёв пушкинской традиции и при обращении к теме *поэта и поэзии*. Сходным образом развивается лирическая тема в пушкинском «Поэте» («Пока не требует поэта // К священной жертве Аполлон...») (1827) и у Гумилёва в стихотворении «Поэт ленив...» (1920), хотя, конечно, Гумилёв в большей мере увлекается внешними эффектами.

Поэт ленив, хоть лебединый
В его душе не меркнет день,
Алмазы, яхонты, рубины
Стихов ему рассыпать лень.
<...>
Он встал. Пегас вознёсся быстрый,
По ветру грива, и летит,
И сыплются стихи, как искры,
Из-под сверкающих копыт.

Видно, что Гумилёва как поэта порыва и восторга захватывает упоительный момент пробуждения поэзии: в полёте, творчестве и сиянии. При этом каждый образ сопровождается выразительной акмеистической идеей: полёт — вознесение; рождение стиха — стихи, как искры, словно в знаменитом сказе о Серебряном копытце; несущееся сияние — взмах сверкающих копыт.

Гумилёв обогатил русскую поэзию антологией неведомых до него образов других стран, племён, вплёл их легенды, баллады, поверья, ритуалы в ткань русского стиха, насытил поэзию не только героикой, но и правдивыми картинами современности, войны, оставил обширную любовную лирику.

Гумилёв был и одним из самых ярких поэтов Серебряного века, и ярчайшей личностью своего времени. Он много жил в Европе, учился в Сорбонне, но что характеризовало его особенным образом как человека нестандартного — поэт не раз путешествовал по Африке, память о чём стала неотъемлемой частью его поэтического наследия. Гумилёв был отважным офицером, за заслуги в Первой

мировой войне награждённым за храбрость двумя Георгиевскими крестами. Гумилёв — патриот, в 1918 году после Октябрьской революции он возвращается в Петроград и участвует в литературной и издательской работе.

3 августа 1921 года Гумилёв был арестован по обвинению в контрреволюционном заговоре, приговорён к смертной казни и 24 августа 1921 года расстрелян.

Среди других имён поэтов-акмеистов, чьё творчество вошло в Серебряный век русской поэзии, особо следует выделить Сергея Митрофановича Городецкого (1884–1967), основавшего вместе с Гумилёвым «Цех поэтов», и Михаила Александровича Кузмина (1872—1936), поэта, писателя, искусствоведа, чья статья «О прекрасной ясности» (1910) стала одним из эстетических манифестов акмеизма.

Осип Эмильевич Мандельштам

Идея в высшем состоянии бытия обретает жизнь, как при феномене рождения. Осип Мандельштам ещё до «оформления» поэтического течения, именуемого акмеизмом, написал такие строчки.

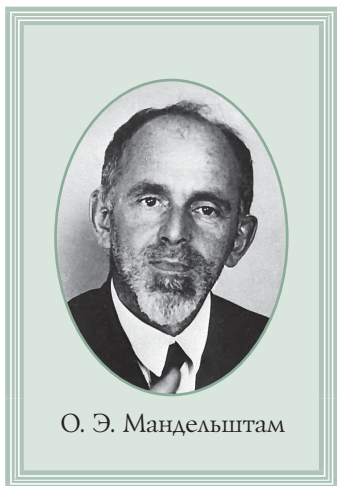
Ни о чём не нужно говорить,
Ничему не следует учить,
И печальна так и хороша
Тёмная звериная душа.

1910

Выражение «звериная душа» звучит не просто необычно — ему поэт сообщает какое-то очарование, более того, оно становится со временем выразителем акмеистской идеи, завершающего круга человеческой целостности, т. е. это не отказ от культуры, а собирание воедино в литературном образе жизни духа, тела, бытия, искусства. Довершив создание лирического «я» состоянием первозданной звериной души, поэт-акмеист достигает вершины.

Первый сборник стихов Мандельштама «Камень» (1913) расширился с каждым новым изданием. В него поэт включал стихотворения, наиболее полно выражавшие поэтические принципы акмеизма. Например, в стихотворении «Silentium», раннем для акмеистического периода его творчества, Мандельштам декларирует *«ненарушаемую*

связь» всего живого в мире, утверждая тем самым идею-источник для создания полноценного художественного образа. В сфере искусства поэт, будучи очарован музыкальностью мирового бытия, находит единство музыки и слова как изобразительно-выразительных средств. Во второй строфе в сравнении *«дышат моря груди»* осуществляется акмеистическая установка на придание отчётливости как образу стихии, так и представлению отвлечённой идеи. Так, бег морских волн сопоставлен с волнением груди, ощутимым ритмом сердца, пульсацией чувства. Этот приём свидетельствует о преемственности в развитии классических традиций. Сравните с элегией В. А. Жуковского «Море» (1822).



О. Э. Мандельштам

(1889–1938)

<...>

Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью,
Тревожною думой наполнено ты.
Безмолвное море, лазурное море,
Открой мне глубокую тайну твою.
Что движет твоё необъятное лоно?
Чем дышит твоя напряжённая грудь?
<...>

Или вспомните эпизод из повести «Тамань» романа «Герой нашего времени» (1840) М. Ю. Лермонтова, когда герой пытается проникнуть в тайну водной стихии.

Я завернулся в бурку и сел у забора на камень, поглядывая вдаль; передо мной тянулось ночью бурей взволнованное море, и однообразный шум его, подобный ропоту засыпающегося города, напомнил мне старые годы, перенёс мои мысли на север, в нашу холодную столицу. Волнуемый воспоминаниями, я забылся...

Первоначальная немота в третьей строфе — идеал, который прозревает Ф. И. Тютчев в своём одноимённом стихотворении «Silentium» (1830). Осознание идеала делает невозможным искажение правды («мысль изреченная есть ложь»). Последняя строфа выражает мечтание о первозданной чистоте мира, в котором мы живём, но утрачиваем о ней память.

Silentium

Она ещё не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь.

Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день,
И пены бледная сирень
В чёрно-лазоровом сосуде.

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!

Останься пеной, Афродита,
И слово в музыку вернись,
И сердце сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!

Второй поэтический сборник Мандельштама «Tristia» (1922) обобщает лирику поэта 1910-х — начала 1920-х годов. Для произведений этого этапа характерно расширение диапазона образов, что позволяет объединять в пределах одного образа общее, культурное, мировое с предметным, домашним, дающим отвлечённому явлению, представлению определённую форму. Обратите внимание на эффект погружения лирического современного текста в контекст античной мифологии, культуры, упорядочивающий сложные, смятенные чувства лирического героя. Для чтения и понимания текста необходимы знание и размышление — только тогда вы сможете оценить глубину и мастерство стихотворения. Например, нельзя просто пропустить выражение «вигилий городских», иначе ускользнёт молитвенное внутреннее состояние расстающихся лирических героев, или отнести к образам «босая Делия» и «греческий Эреб» как к причудливому орнаменту. В традициях акмеизма стихотворению также придаёт вещественность предметная видимая, звучащая, рельефная природа деталей («в сениях лениво вол жуёт» или «снует челнок, веретено жужжит»).

Я изучил науку расставанья
В простоволосых жалобах ночных.
Жуют волы, и длится ожиданье —
Последний час vigiliis городских,
И чту обряд той петушиной ночи,
Когда, подняв дорожной скорби груз,
Глядели вдаль заплаканные очи
И женский плач мешался с пеньем муз.

Кто может знать при слове «расставанье»
Какая нам разлука предстоит,
Что нам сулит петушьё восклицанье,
Когда огонь в акрополе горит,
И на заре какой-то новой жизни,
Когда в сениях лениво вол жуёт,
Зачем петух, глашатай новой жизни,
На городской стене крылами бьёт?

И я люблю обыкновенье пряжи:
Снуёт челнок, веретено жужжит.
Смотри, навстречу, словно пух лебяжий,
Уже босая Делия летит!
О, нашей жизни скудная основа,
Куда как беден радости язык!
Всё было встарь, всё повторится снова,
И сладок нам лишь узнаванья миг.

Да будет так: прозрачная фигурка
На чистом блюде глиняном лежит,
Как беличья распластанная шкурка,
Склонясь над воском, девушка глядит.
Не нам гадать о греческом Эребе,
Для женщин воск, что для мужчины медь.
Нам только в битвах выпадает жребий,
А им дано гадая умереть.

1918

На самом позднем этапе Мандельштам достигает столь высокого уровня мастерства, что может в стихотворении, кажущемся простым, совмещать глубины смысла, богатство образности, разные ассоциации и подтексты при лёгкости и ясности стиха. Вот одно из произведений предпоследнего года жизни.

Люблю морозное дыханье
И пара зимнего признание:
Я — это явь; явь — это явь...

И мальчик, красный, как фонарик,
Своих салазок государик
И заправила, мчится вплавь.

И я — в размолвке с миром, с волей —
Заразе саночек мирволю —
В серебристых скобках, в бахромах —

И век бы падал векши легче,
И легче векши в мягкой речке —
Полнеба в валенках, в ногах...

24 января 1937

Сравнение «мальчик, красный, как фонарик» очень точное, совершенно новое, в нём есть весёлая нотка, бодрость, здоровье, ласковость. Казалось бы, вся зарисовка исключительно оригинальная, авторская. Так и есть. Однако сравните строчки о мальчишке с фрагментом пушкинского текста из романа «Евгений Онегин» (1823–1831).

<...>

Вот бегают дворовый мальчик,
В салазки жучку посадив,
Себя в коня преобразив;
Шалун уж отморозил пальчик:
Ему и больно и смешно,
А мать грозит ему в окно.

<...>

Сопоставление показывает близость мироощущения двух поэтов, способность взглянуть на мир вокруг себя по-доброму, увидеть в маленьких сценах большое и жизненное. Тем не менее во всём стихотворении ощущается печаль, удручённость, предчувствие беды. Симптоматично ощущение слияния с морозным воздухом, саморасстворение через тёплый пар, выдыхаемый в пространство. И потому так гипнотически, как заклинание, звучит строка: «Я — это явь; явь — это явь...», словно поэт убеждает себя, что он ещё существует, так как явь, действительность нельзя уничтожить, хотя человека можно убить.

В ноябре 1933 года Мандельштам написал неосторожное, но совершенно справедливое по гражданской позиции и едкое стихотворение «Горец».

Мы живём, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,
А где хватит на полразговорца,
Там припомнят кремлёвского горца.
Его толстые пальцы, как черви, жирны,
А слова, как пудовые гири, верны,
Тараканьи смеются усища,
И сияют его голенища.
А вокруг него сброд тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей.
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,
Он один лишь бабачит и тычет,
Как подкову, куёт за указом указ:

Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.
Что ни казнь у него — то малина
И широкая грудь осетина.

Это стихотворение — резкая инвектива против Сталина и его правления — стало основной причиной политического гонения, потому что Мандельштам читал его, как известно, не менее чем полтора десяткам человек. Вокруг поэта и без того сгущались тучи неодобрения властей, в результате он был арестован и сослан, затем наказание было смягчено, однако в 1938 году Мандельштам был арестован вторично и перед новым, 1939 годом заболел тифом и умер на пересыльном этапе.

1. Раскройте, опираясь на тексты стихотворений О. Э. Мандельштама, смысл высказывания В. Ф. Ходасевича: «Поэзия Мандельштама — танец вещей, являющихся в самых причудливых сочетаниях».
2. Объясните смысл высказывания М. А. Волошина: «Мандельштам не хочет разговаривать стихом, — это прирождённый певец...» Дайте развёрнутый аргументированный ответ.
3. Прочитайте стихотворение и выполните задания.

Невыразимая печаль
открыла два огромных глаза,
цветочная проснулась ваза
и выплеснула свой хрусталь.

Вся комната напоена
истомой — сладкое лекарство!
Такое маленькое царство
так много поглотило сна.

Немного красного вина,
немного солнечного мая —
и, тоненький бисквит ломая,
тончайших пальцев белизна.

1909

- 1) Выделите эпитеты в стихотворении, определите их роль.
- 2) Укажите метафоры в стихотворении. Как они помогают воссоздать импрессионистический характер изображаемой картины?
- 3) К какому стихотворению А. С. Пушкина обращает читателя первая строка второй строфы? Как эта аллюзия помогает понять смысл стихотворения Мандельштама?

4) Охарактеризуйте лирического героя этого стихотворения. Дайте аргументированный развёрнутый ответ.

4. Прочитайте стихотворение О. Мандельштама и выполните задания.

Notre Dame

Где римский судия судил чужой народ,
Стоит базилика, — и, радостный и первый,
Как некогда Адам, распластывая нервы,
Играет мышцами крестовый лёгкий свод.

Но выдаёт себя снаружи тайный план:
Здесь позаботилась подпружных арок сила,
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,
И свода дерзкого бездействует таран.

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
Души готической рассудочная пропасть,
Египетская мощь и христианства робость,
С тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес.

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,
Я изучал твои чудовищные рёбра,
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй
И я когда-нибудь прекрасное создам.

1912

1) К какому направлению поэзии Серебряного века, для которого характерно стремление к «прекрасной ясности», «радостное любовование бытием», принадлежит это стихотворение?

2) Какое изобразительное средство, основанное на сопоставлении явлений, использует Мандельштам: «Как некогда Адам... // Играет мышцами крестовый лёгкий свод»?

3) Как называется средство иносказательной выразительности: «играет мышцами крестовый лёгкий свод», «свода дерзкого бездействует таран», «чудовищные рёбра... твердыни Notre Dame»?

4) Как называется вид звукописи, повторение в стихотворной речи одинаковых согласных звуков с целью усиления её выразительности?

Но выдаёт себя снаружи тайный план:
Здесь позаботилась подпружных арок сила,
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,
И свода дерзкого бездействует таран.

5) Определите стихотворный размер, которым написано стихотворение.

6) Каков поэтический смысл образа собора в этом стихотворении? Дайте развёрнутый ответ.

7) Каковы основные философские темы стихотворения «Notre Dame» и кому из русских поэтов близок Мандельштам в поэтическом воплощении философской проблематики?

Анна Андреевна Ахматова



А. А. Ахматова

(1889–1966)

Анна Андреевна Ахматова (настоящая фамилия Горенко) родилась в семье потомственного дворянина Андрея Антоновича Горенко, инженера-механика флота, капитана 2-го ранга. Её мать Инна Эразмовна Стогова была дальней родственницей первой русской поэтессы (XVIII века) Анны Буниной. Воспитание, образование и уклад жизни юной Ахматовой вполне соответствовали её социальному происхождению, дальнейшая же судьба её сложилась крайне драматично. Контраст между беспечной, изысканной юностью и страшной реальностью 1920–1930-х годов ясно выражен самой поэтессой в поэме «Реквием» (1935–1940).

Показать бы тебе, насмешнице
И любимице всех друзей,
Царскосельской весёлой грешнице,
Что случится с жизнью твоей.

Ранняя лирика Ахматовой, как вы помните, проникнута исключительной поэтической точностью, незаурядным вкусом, тонким психологизмом. Поэтесса создаёт в эти годы шедевры русской лирики, в числе которых особо выделяются такие стихотворения, как «Сжала руки под тёмной вуалью», «Песня последней встречи» («Так беспомощно грудь холодела», 1911), «Я научилась просто, мудро жить...» (1912) и другие. Лирика 1910-х годов, отличающаяся богатым разнообразием тематики (любовная лирика, внутренние переживания лирического героя, тема творчества) составила содержание сборников «Вечер», «Чётки», «Белая стая».

Анне Андреевне Ахматовой среди поэтов-акмеистов принадлежит особое место. На период Серебряного века приходятся все три вышеуказанные книги стихов поэтессы. Первый сборник («Вечер», 1912) был посвящён исключительно художественному погружению в феномен девичьей любви, по тонкости выражения чувства, пожалуй, он входит в число самых сильных собраний женской лирики. Например, вот как переживает любовь Офелии лирическая героиня Ахматовой в коротком стихотворении «Читая "Гамлета"» (1909).

Читая «Гамлета»

1

У кладбища направо пылил пустырь,
А за ним голубела река.
Ты сказал мне: «Ну что ж, иди в монастырь
Или замуж за дурака...»
Принцы только такое всегда говорят,
Но я эту запомнила речь, —
Пусть струится она сто веков подряд
Горностаевой мантией с плеч.

2

И как будто по ошибке
Я сказала: «Ты...»
Озарила тень улыбки
Милые черты.
От подобных оговорок
Всякий вспыхнет взор...
Я люблю тебя, как сорок
Ласковых сестёр.

В этом насыщенном художественными идеями стихотворении история Гамлета и Офелии погружается в века («пусть струится она сто веков подряд») и становится общей для каждого («принцы только такое всегда говорят»). Вечной представлена основная ситуация в «Гамлете» — ситуация выбора. Сразу же узнаём лирическую тему стихотворения Пушкина «Ты и Вы» (1828). У Пушкина стихотворение начинается так: «Пустое *вы* сердечным *ты* // Она, обмолвясь, заменила», сравните у Ахматовой: «И как будто по ошибке // Я сказала: "Ты..."». Знаменитая гамлетовская сцена на кладбище переносится поэтессой в обжитое лирическими героями пространство («у кладбища направо пылил пустырь»), а сила любви Гамлета к Офелии, как любовь «сорока тысяч братьев», превращается в любовь героини лирической медитации: «Я люблю тебя, как сорок // Ласковых сестёр». В сборнике «Вечер» представлены разные, уже знакомые вам лирические шедевры, такие как «Песня последней встречи» (29 сентября 1911 года) с памятной психологической деталью, достойной быть выражением *акме*: «Я на правую руку надела // Перчатку с левой руки» или «Сжала руки под тёмной вуалью» (8 января 1911 года), где каждое движение и слово повествуют о драме юных сердец.

Следующие два сборника стихов показывают, как развивался талант поэтессы за счёт поэтического мастерства, углубления чувства и расширения тематики, *взросления* самого автора. Стихи этих сборников создавались в один и тот же период времени, однако они выражают разные фазы любовного чувства: «Вечер» — наплыв, наваждение, «Чётки» — созерцание внутреннего мира. И наконец, третий сборник — «Белая стая» (1917). Как и предыдущие, он составлен из стихотворений разных лет, но преимущественно из лирики военного времени (1914–1917) — времени, когда в душе поселялось отчаяние, связанное с предчувствием неминуемых потерь. Это настроение отчётливо проявилось в первой строфе стихотворения «Всё мне видится Павловск холмистый...» (1915).

Всё мне видится Павловск холмистый,
Круглый луг, неживая вода,
Самый томный и самый тенистый,
Ведь его не забыть никогда.

Примечательно, что самые поздние стихотворения, вошедшие в третий сборник «Белая стая», датируются 1917 годом, годом, отметившим границу между прежней жизнью и новой эпохой. С конца 1910-х годов поэзия Ахматовой насыщается гражданскими, патриотическими мотивами. Показательно в этом отношении стихотворение «Не с теми я, кто бросил землю...» (1922); в нём поэтесса отвергает для себя возможность эмиграции и заявляет о приятии судьбы своего народа, утверждает своё как поэта родство с народным духом.

Но в мире нет людей бесслёзней,
Надменнее и проще нас.

Патриотическая позиция Ахматовой проявилась сразу же в дни жесточайших испытаний революции 1917 года. Вот с какой твёрдостью, несмущённостью души лирическая героиня Ахматовой отвечает на призывы искушающих, склоняющих к эмиграции голосов.

Но равнодушно и спокойно
Руками я закрыла слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Обратите внимание на судьбы наших великих поэтов Пушкина и Лермонтова, никогда не выезжавших за границы Российской империи. Понятно, что это не было их личным выбором: Пушкин,

к слову, не раз хотел посетить другие страны, да и Лермонтов был психологически открыт для поездок. Однако настороженное отношение власти к ним обоим, неблагоприятные обстоятельства и другие факторы сыграли судьбоносную роль, и два самых великих русских поэта так и оставались на русской земле, сохранив свой дар в национальной чистоте и незамутнённости. Думается, что близка в этом плане и позиция Ахматовой, несмотря на то что она выезжала в Европу как в молодости с первым мужем (Николаем Гумилёвым), так и в зрелые годы, когда её талант получил международное признание. Близость Ахматовой к Пушкину и Лермонтову проявляется в общем нравственном, духовном отношении к своей земле, своему народу. Отчётливо выражена эта кровная связь со своим народом в эпитафии к поэме «Реквием» (1935–1940).

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.
1961

Часто возникает вопрос: а была ли Анна Ахматова собственно акмеисткой? Как известно, никто не рождается символистом или акмеистом, но поэтом — да. Ахматова родилась поэтом.

1. Прочитайте стихотворения и выполните задания.

Заплаканная осень, как вдова
В одеждах чёрных, все сердца туманит...
Перебирая мужнины слова,
Она рыдать не перестанет.

И будет так, пока тишайший снег
Не сжалится над скорбной и усталой...
Забвеньё боли и забвеньё нег —
За это жизнь отдать не мало.

1921

* * *

Есть в близости людей заветная черта,
Её не перейти влюблённости и страсти, —
Пусть в жуткой тишине сливаются уста
И сердце рвётся от любви на части.

И дружба здесь бессильна, и года
Высокого и огненного счастья,
Когда душа свободна и чужда
Медлительной истоме сладострастья.

Стремящиеся к ней безумны, а её
Достигшие — поражены тоскою...
Теперь ты понял, отчего моё
Не бьётся сердце под твоей рукою.

1915

- 1) Для создания поэтических образов Ахматова использует определения: «заплаканная осень», «в одеждах чёрных», «тишайший снег», «в жуткой тишине» и др. Как называются такие определения?
- 2) Какое изобразительное средство, основанное на сопоставлении явлений, использует Ахматова: «осень, как вдова в одеждах чёрных...»?
- 3) Как называется средство иносказательной выразительности: «сердце рвётся от любви на части»?
- 4) Как называется средство иносказательной выразительности, основанное на уподоблении неживой природы живому существу: «она рыдать не перестанет», «снег... не сжалится над скорбной и усталой...»?
- 5) Определите стихотворный размер, которым написаны стихотворения.
- 6) Какова роль пейзажа в первом стихотворении? Дайте развёрнутый ответ.
- 7) Кому из русских поэтов близка А. А. Ахматова в художественном воплощении темы любви в стихотворении «Заплаканная осень, как вдова...»? Дайте развёрнутый ответ.

2. Прочитайте стихотворение А. А. Ахматовой и выполните задания.

Творчество

Бывает так: какая-то истома;
В ушах не умолкает бой часов;
Вдали раскат стихающего грома.
Неузнанных и пленных голосов
Мне чудятся и жалобы и стоны,
Сужается какой-то тайный круг,
Но в этой бездне шёпотов и звонов
Встаёт один всё победивший звук.

Так вокруг него непоправимо тихо,
Что слышно, как в лесу растёт трава,
Как по земле идёт с котомкой лихо...
Но вот уже слышались слова
И лёгких рифм сигнальные звоночки, —
Тогда я начинаю понимать,
И просто продиктованные строчки
Ложатся в белоснежную тетрадь.

- 1) Назовите модернистское поэтическое течение начала XX века, одним из представителей которого являлась А. А. Ахматова.
- 2) Каким термином в литературоведении называют художественное преувеличение, использованное А. А. Ахматовой для усиления образа наступившей тишины?

Так вокруг него непоправимо тихо,
Что слышно, как в лесу растёт трава...

- 3) Как называется художественный приём, основанный на повторении гласных звуков, который помогает А. А. Ахматовой в стихотворении «Творчество» передать протяжённость, неторопливость творческого процесса?
- 4) Из приведённого ниже перечня выберите три названия художественных средств и приёмов, использованных поэтом в пятой — восьмой строках данного стихотворения.
 - метафора
 - анафора
 - ирония
 - эпитет
 - олицетворение
- 5) Определите размер, которым написано стихотворение.
- 6) Охарактеризуйте изменение состояния лирического героя стихотворения. Дайте развёрнутый ответ.
- 7) Традиции кого из предшествующих поэтов нашли воплощение в лирике А. А. Ахматовой, посвящённой теме поэта и поэзии? Дайте развёрнутый ответ.

Поэма «Реквием»

Композиция. Личное и общечеловеческое в поэме

Вы уже обратили внимание, что поэма датируется второй половиной 1930-х годов, а эпитафия к ней написана двумя десятилетиями позже. Всего в произведении значатся двенадцать дат, и чтобы

понять и прочувствовать поэму, нужно осознать логику её построения. Для этого необходимо знать биографическую основу поэмы и печальные испытания, выпавшие нашему народу, а значит, каждому из нас, ибо история у нас общая.

В основе сюжета поэмы личная история поэтессы — арест и содержание в заключении её сына, ставшего много позже известным историком и писателем, — Льва Николаевича Гумилёва. Именно на личную историю, как на событийную нить, накладывается поэтический, художественный текст. Даты, проставленные под отдельными частями поэмы, указывают последовательность событий. Так, первый день страданий отмечен датой (осень 1935) и стихом «Уводили тебя на рассвете». В четвёртой главке поэмы отражены материнские муки, стояние с передачей сыну под стенами тюрьмы.

Как трёхсотая, с передачею,
Под Крестами будешь стоять
И своею слезой горячею
Новогодний лёд прожигать.

1938

Главки 1–6 не имеют названий, они посвящены пронизанному интонациями страдания, тоски, ужаса, муки рассказу о времени ареста сына («Семнадцать месяцев кричу, // Зову тебя домой»). Эти главки объединены общим состоянием страшного ожидания, и только с 7-й главки наступает определённая ясность. Она названа «Приговор» и датирована 22 июня 1939 года. Это кульминация поэмы, в ней биографическая и художественная темы воплощены двумя особо мощными стихами, которые звучат, словно страшный удар: «И упало каменное слово // На мою ещё живую грудь». Начиная с главки «Приговор» смысл поэмы получает нравственно-религиозное, философское, социально-историческое обобщение, подчёркнутое в названиях: «К смерти», «Распятие». Личная история сохраняет свою последовательность, о чём говорят даты 1939–1940 годы, однако её представление вливается в общечеловеческую рефлексию, гуманистический пафос поэмы. Вершина произведения — обращение в главке «Распятие» к вечному переживанию человеком казни Христа, по глубине и проникновенности близкое к смыслу рассказа А. П. Чехова «Студент» (1894).

Вы заметили, что поначалу, читая «Реквием», непросто собрать воедино повествовательную линию произведения. Могло даже

показаться, что оно составлено из отдельных лирических стихотворений, даты под которыми указывают лишь на время их написания. Конечно, это не так. Поэма создавалась долго, очень долго. Не имея возможности её опубликовать при жизни (впервые «Реквием» был опубликован в СССР в 1987 году), Ахматова постоянно возвращалась к тексту, уничтожала и восстанавливала рукопись. Но в целом текст остался таким, каким он был создан в 1930-е — начале 1940-х годов. Это подтверждает тот факт, что Ахматова поздними годами датирует эпиграф и предисловие к поэме, а не непосредственно её содержание. Даты, проставленные под вступлением, посвящением и эпилогом словно отражают процесс создания поэмы, так сказать, «в режиме реального времени»: вступление включает эпизод ареста сына, чему предшествует жуткая картина времён репрессий 1930-х годов. Посвящение и эпилог — части, обеспечивающие единство идеи и смысла поэмы, не случайно они датированы одинаково — март 1940 года, тем самым образуется круговая композиция замысла и его исполнения. Суть посвящения — в памяти о народном горе, о женщинах, переживших или, напротив, не вынесших «смертельную тоску тюремных затворов и “каторжных нор”», в которых томились их близкие. В этом его особый пафос.

Где теперь невольные подруги
Двух моих осатанелых лет?
Что им чудится в сибирской вьюге,
Что мерещится им в лунном круге?
Им я шлю прощальный свой привет.

Эпилог соединяет в себе священную память о народных мучениях:

...и в смерти блаженной боюсь
Забыть громыхание чёрных марусь,
Забыть, как постылая хлопала дверь
И выла старуха, как раненый зверь... —

и великую философскую мысль о вечном продолжении жизни вопреки всем бедам, встающим перед человеком:

...Как слёзы, струится подтаявший снег,
И голубь тюремный пусть гулит вдали,
И тихо идут по Неве корабли.

Жанр, идейно-художественное своеобразие

Мы уже говорили, что поначалу Ахматова создавала лирический цикл, т. е. группу стихотворений, объединённых общей темой и настроением. Иногда пишут, что позже цикл был переименован в поэму. Однако жанр произведения не может быть обозначен произвольно, поскольку дело здесь не в том, как мы его назовём, а в том, что каждое явление имеет свою форму, стоящую за ней историю (традицию), своё место в общей, более широкой системе. Художественное произведение, подобно живому организму, имеет характерные черты и определяемую ими сущность.

Какая разница между лирическим стихотворением и поэмой? Первое — это вспышка, душевное переживание, выраженное в сжатой и ёмкой форме. Классическим примером может служить стихотворение А. А. Фета «Я пришёл к тебе с приветом...», источником лирического текста в котором явилось чувство восторга от пробуждения жизни. Или шедевр С. А. Есенина «Берёза», где выразилось детское восприятие волшебной и таинственной жизни заснеженного дерева под окном. Поэма — произведение, объединяющее в себе поэтический рассказ о событии, его лирическое переживание, глубокую мысль.

Почему поэтесса выбрала название «Реквием»? В музыке реквием — заупокойная месса, жанр высокой духовной музыки в католической и протестантской традициях. Реквием часто исполняется хором, солистами и оркестром. В русской музыке жанр реквиема появился в XX веке в творчестве таких композиторов, как Д. Б. Кабалевский, А. Г. Шнитке, Э. В. Денисов, и хотя его форма несколько меняется, он неизменно посвящён торжественной теме, например памяти павших героев.

Ахматова избрала жанр реквиема по двум основным причинам. Во-первых, за его величественность, за возможность выразить широкий диапазон чувств и тем: скорбь, душевная стойкость, жизненное преодоление, человечность. Во-вторых, именно многоголосие составляющих реквием мелодий, тем и смыслов позволило автору создать его поэтический аналог. 600-летняя традиция музыкального жанра реквиема выработала определённый канон, устойчивый состав и структуру, Ахматова же создала свой оригинальный поэтический канон. Поэтому нельзя говорить, что цикл переименован в поэму — поэма изначально создавалась как реквием.

Проследим, как формируется жанр и смысл поэтического реквиема Ахматовой. В эпиграфе задано единство для поэта темы лич-

ной и народной судьбы («Я была тогда с моим народом, // Там, где мой народ, к несчастью, был»). Предисловие можно представить как траурную, трагическую увертюру к поэме («Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было её лицом»). Посвящение рисует эпическую картину народного горя («Перед этим горем гнутся горы, // Не течёт великая река»). Вступление состоит из двух частей, в нём вводятся две основные поэтические мелодии поэмы: общая («И безвинная корчилась Русь») и личная («Уводили тебя на расвете»).

Во вступлении поэма получает историческую национальную глубину («Буду я, как стрелецкие жёнки, // Под кремлевскими башнями выть»). Для структуры поэмы как жанра характерна смена ракурсов в представлении темы, благодаря чему поэтическая речь в ней полновочувственна, изображение красочно и объёмно, высвечиваются глубокие смыслы. Так во 2-й главке зловещий образ месяца открывает тему разбоя, пустоты, одиночества, смерти («Жёлтый месяц входит в дом») на фоне течения великой реки — колыбели русской смуты («Тихо льётся тихий Дон»).

Главку «Распятие» можно назвать поэтически воплощённой сакральной темой в произведении. Ей предпосланы освящающие стихи церковного песнопения («Не рыдай Мене, Мати, // во гробе зрящи»), открывается она торжественной мистерией казни и славы («Хор ангелов великий час восславил, // И небеса расплавились в огне»). Дальнейшие строки главки звучат евангельским вопросом к Господу («Почто Меня оставил?») и скорбным заветом к матери («О, не рыдай Мене»). Вторая часть «Распятия» («Магдалина билась и рыдала») представляет тему страданий Христа в человеческом воплощении, уподобляет величие горя матери, потерявшей сына в страшные 30-е годы, Божественному таинству, свершившемуся две тысячи лет назад. Главка написана в форме диптиха, будто складень (сложенная вдвое иконка), в котором утверждается единство Духа и Веры.

Эта же идея единства организует предшествующие главки, объединённые общим названием «К смерти» («Ты все равно придёшь — зачем же не теперь? // Я жду тебя — мне очень трудно»), изображающие крестный путь-судьбу матери и умирание, словно на кресте страдания («Уже безумие крылом // Души накрыло половину»). Главки 3–6 передают последовательность погружения в горе: осознание, что это происходит с ней («Нет, это не я, это кто-то другой страдает»); переживание непостижимой перемены жизни («Показать бы тебе, насмешнице <...> Что случится с жизнью твоей»); ужас, бессилие и обречённость («Семнадцать месяцев кричу»); страшное, опу-

стошающее привыкание («Лёгкие летят недели. // Что случилось, не пойму»).

Закрывающий поэму эпилог, подобно вступлению, состоит из двух частей, что, в целом, является важным структурным приёмом, служащим выявлению сложности изображаемых явлений и событий, а также их осмыслению. Логика разделения эпилога на две части, видимо, такова: первая часть включает в себя двенадцать строк, или три катрена, объединённые перекрёстной рифмой, и представляет собой повествование о прошлом («Узнала я, как опадают лица, // Как из-под век выглядывает страх»). Вторая часть написана стихами с парной мужской рифмой («Опять поминальный приблизился час. // Я вижу, я слышу, я чувствую вас»). В этой части эпилога передаётся душевное состояние лирической героини, её чувства, память, решимость и философский итог, состоящий в том, что жизнь непобедима. Вспомните поэму Лермонтова «Мцыри», написанную такими же парными мужскими рифмами, словно бы гонящими волю и дух человека неостановимо вперёд. Пафос лермонтовской поэмы («И с этой мыслью я засну // И никого не прокляну») созвучен с финалом ахматовского «Реквиема» («И голубь тюремный пусть гулит вдали, // И тихо идут по Неве корабли»).

1. «Вы знаете, что такое пытка надеждой?» Дайте развёрнутый ответ на этот вопрос А. А. Ахматовой, опираясь на текст поэмы.
2. Прочитайте фрагмент поэмы и ответьте на вопросы.

Приговор

И упало каменное слово
На мою ещё живую грудь.
Ничего, ведь я была готова,
Справлюсь с этим как-нибудь.

У меня сегодня много дела:
Надо память до конца убить,
Надо, чтоб душа окаменела,
Надо снова научиться жить.

А не то... Горячий шелест лета
Словно праздник за моим окном.
Я давно предчувствовала этот
Светлый день и опустелый дом.

*[22 июня] 1939,
Фонтанный Дом*

- 1) Докажите, что это стихотворение (фрагмент) является кульминацией поэмы.
- 2) Какую роль в этом фрагменте и в поэме в целом играет приём контраста? Дайте развёрнутый ответ.
- 3) Каково состояние лирической героини и какими поэтическими средствами воссоздаётся это состояние?
- 4) Объясните значение анафоры в третьей строфе фрагмента.
- 5) Объясните значение эпитетов в первой строфе фрагмента.
- 6) Раскройте многозначность названия фрагмента.



Футуризм — явление значительно более широкое, чем литературное течение как таковое, оно возникает в пределах эволюции всего общества и обнаруживается в общественно-политической жизни, науке, технике, культуре и искусстве в широком смысле, отражается в чувствах и частных судьбах людей. Иначе говоря, футуризм напоминает итальянский Новый год, когда люди выбрасывают из окон всё, что, как им кажется, отжило свой век за год уходящий. Европейский футуризм в литературе впервые заявил о себе 20 февраля 1909 года в манифесте, провозглашённом итальянским поэтом Филиппо Томмазо Маринетти. Идеи футуризма молниеносно распространились в предвоенной Европе. Историческая энергия футуризма — безоглядный слом прошлого и немедленное создание будущего — показала, как мир становится заложником неизбежных перемен. Одно из положений манифеста Маринетти гласило: «Мы на крайнем мысе веков!.. К чему оглядываться, если нам нужно разбить таинственные двери невозможного. Время и пространство умерли вчера. Мы уже в абсолютном, так как мы уже создали вечную вездесущую быстроту».

Мы сможем легко увидеть, как футуристы, упиваясь *вездесущей быстротой*, неумолимо сметали прежние формы литературы и пытались тут же создать нечто новое, невиданное, что ярко проявилось в русском футуризме. В России объединения футуристов возникали примерно в одно время с появлением акмеизма (1910–1912). 18 декабря 1912 года молодые русские футуристы опубликовали свой манифест, до сих пор поражающий дерзостью, неоднозначностью поднятых проблем, эпатажаностью, доходящей до банального хулиганства.

Пощёчина общественному вкусу

Читающим наше Новое Первое Неожиданное.

Только *мы* — *лицо нашего* Времени. Рог Времени трубит нами в словесном искусстве.

Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее гиероглифов.

Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности.

Кто не забудет своей *первой* любви, не узнает последней.

Кто же, доверчивый, обратит последнюю Любовь к парфюмерному блюду Бальмонта? В ней ли отражение мужественной души сегоднешнего дня?

Кто же, трусливый, устрашится стащить бумажные латы с чёрного фрака воина Брюсова? Или на них зори невиданных красот?

Вымойте ваши руки, прикасавшиеся к грязной слизи книг, написанных этими бесчисленными Леонидами Андреевыми.

Всем этим Максимумам Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Ремизовым, Аверченкам, Чёрным, Кузминым, Буниным и проч. и проч. нужна лишь дача на реке. Такую награду даёт судьба портным.

С высоты небоскрёбов мы взираем на их ничтожество!..

Мы *приказываем* чтить *права* поэтов:

1. На увеличение словаря в *его объёме* произвольными и производными словами (Слово-новшество).

2. На непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку.

3. С ужасом отстранять от гордого чела своего из банных венков сделанный вами Венок грошовой славы.

4. Стоять на глыбе слова «мы» среди моря свиста и негодования.

И если *пока* ещё и в наших строках остались грязные клейма ваших «здравого смысла» и «хорошего вкуса», то всё же на них уже трепещут *впервые* Зарницы Новой Грядущей Красоты Самоценного (самовитого) Слова.

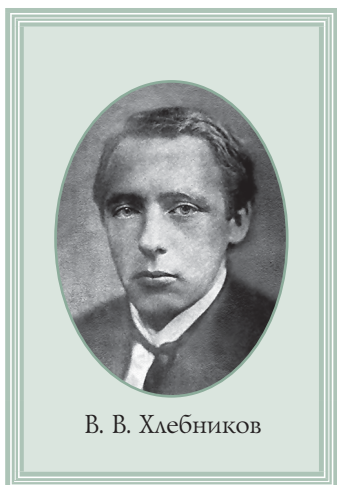
Д. Бурлюк, Александр Кручёных,

В. Маяковский, Виктор Хлебников

Москва, 1912. Декабрь

Содержание этого манифеста ново во всех отношениях. Особенно обращают на себя внимание два момента. Во-первых, неизменно вызывает недоумение призыв бросить с Парохода современности Пушкина и других классиков русской литературы. Впрочем, воспринимать его как декларацию, что классики утратили своё место в литературе, неверно — молодые футуристы имели в виду другое: нельзя прикрываться Пушкиным для оправдания современного косного искусства, великий поэт принадлежит вечности, и его гений должен быть оживлён в современной жизни. Для футуристов конфликт с прошлостью — это вечная дуэль Пушкина с Дантесом. Второе принципиальное положение манифеста — необходимость создания *Самоценного (самовитого)* слова, из которого должна родиться новая поэзия.

История Серебряного века русской поэзии показывает, что главным предметом поиска всех направлений, течений и групп было слово, способное выразить их поэтические намерения. Старшие символисты искали скрытые в слове символические смыслы, пытались лёгкостью кружевных словесных сочетаний раскрыть его музы-



(1885–1922)

кальные, живописные потенции; младшие символисты стремились сочетать художественное бытие слова с философией; акмеисты — запечатлеть в слове высшую пору цветения материальной и духовной жизни, но в любом случае все они опирались на прежний, уже существовавший эстетический опыт. Футуристы, провозгласившие себя строителями *Нового, Первого, Неожиданного*, обратились к самому корню вещей. Прежде всего они восприняли идеи кубизма, отражённые в творчестве европейских мастеров П. Сезанна и П. Пикассо. Для первоначальных работ кубизма было характерно разделение сложных объектов на примитивные составляющие: кубы, конусы, различные угловые формы и т. д. Таким путём кубизм стремился постичь первоначальную структуру, а значит, и сущность натуры. В русском искусстве кубизм закрепился как раз в пору расцвета футуризма (1912–1913), в нём соединились две тенденции: *кубо* было ориентировано на разложение слов на составляющие, *футуризм* — на провозглашение нового. Поэтому для русского футуризма того времени было характерно творческое сотрудничество поэтов (В. Хлебников, В. Каменский, А. Кручёных, В. Маяковский) с художниками, последователями кубизма, такими как К. Малевич, Ж. Татлин, братья Бурлюки.

Установка футуризма на словотворчество не есть погоня за придуманным словом, это извлечение самовитого самородка из горнила русской речи. Другими словами, слово должно не изобретаться, а выходить из самой глубины источника, где творится речь.

Каждый футурист в силу своего таланта и наклонностей стремился разыскать это слово. Велимир (Виктор Владимирович) Хлебников, основатель и вдохновитель русского футуризма, как алхимик в поисках философского камня, погрузился в пучины лингвистических, математических, исторических, философских корней русского языка. Вот один из образчиков первых футуристических опытов В. Хлебникова.

Заклятие смехом

О, рассмейтесь, смехачи!

О, засмейтесь, смехачи!

Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно,

О, засмейтесь усмеяльно!

О, рассмешищ надсмеяльных — смех усмейных смехачей!

О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!

Смейево, смейево,

Усмей, осмей, смешики, смешики,

Смеюнчики, смеюнчики.

О, рассмейтесь, смехачи!

О, засмейтесь, смехачи!

1909–1910

В этом словно бы родом из древности ритуальном заклинании все двадцать два знаменательных слова имеют корень *смех*, образуя вместе живую интонационную вязь, текст порождает пространство, заполненное многоголосым действием. Смех, царящий в нём, демонстрирует атмосферу и настроение людей на пороге апокалипсического десятилетия 1910-х годов. Творчество Хлебникова велико, однако недостаточно оценено по заслугам, поскольку время, в которое он писал, не выработало литературный канон, позволявший полноценно проявиться подлинному таланту, каким был будетлянин (футурист) Хлебников.

Соратник Хлебникова и других футуристов, который оставил о себе нетленную память как экспериментатор слова, высекающий смысл из рыкающих слогов, — Алексей Елисеевич Кручёных (1886–1968). Самый знаменитый образец его творчества выглядит так:

№ 1.

Дыр-бул-щыл

убещур

скуп

вы-со-бу

р-л-эз

1913

Впрочем, не надо думать, что это или другие подобные стихотворения автора совершенно бессмысленны. В них смысл и в самом деле не складывается из привычных значений, но прислушайтесь: не кажется ли вам, что в «дыр-бул-щыл» нарастает какое-то звери-

ное чувство, наподобие торжества? Иногда у поэтов появлялись опыты, казалось бы, попроще, как последовательное разложение стихотворения на составляющие. Например, у Василия Васильевича Каменского (1884–1961), примкнувшего к будетлянам в 1913 году, есть стихотворение «Я».

Излучистая
Лучистая
Чистая
Истая
Стая
Тая
Ая
Я

Можно подумать, что поэт попросту в каждой новой строке отнимает по букве и получается ещё одно слово, словно бы при исполнении фокуса. Но нет. Отнимая букву в предыдущем слове, поэт открывает новую характеристику общего явления в стихотворении — образа реки.

Прочитайте стихотворение В. Хлебникова и выполните задания.

Кузнечик

Крылышкуя золотиписьмом
Тончайших жил,
Кузнечик в кузов пуза уложил
Прибрежных много трав и вер.
«Пинь, пинь, пинь!» — тарарахнул зинзивер.
О, лебедиво!
О, озари!

- 1) Каково настроение стихотворения? Какими изобразительными средствами оно создано?
- 2) Охарактеризуйте двух героев стихотворения. Чем они похожи? Чем различаются?
- 3) Какую роль играет звукопись в этом стихотворении?
- 4) Укажите неологизмы в тексте стихотворения и объясните их роль.

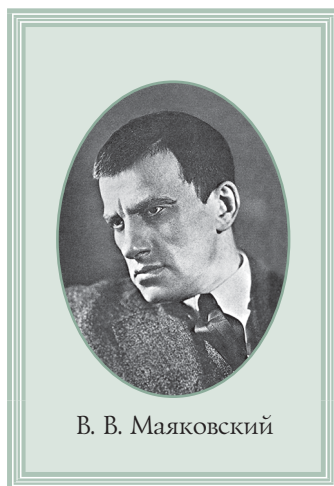


Владимир Владимирович Маяковский



Самым значительным поэтом-футуристом 1910-х годов был Владимир Владимирович Маяковский. Поскольку деятельность поэтических групп в 1910-е годы проходила на фоне социально-политических потрясений в стране, то поэзия утрачивала свою независимость от общества, власти, конъюнктуры. Маяковский, начавший сочинять поэзию как футурист в 1912 году, в малой степени был подвержен идеологическим влияниям, хотя с юности принимал участие в революционной работе, что во многом объясняет признание и горячую поддержку Октябрьской революции 1917 года. Раннее творчество Маяковского было преимущественно посвящено художественно-футуристическим поискам, в которых поэт очень скоро, наравне с Хлебниковым, стал выходить на ведущие позиции, но и тематический диапазон его поэзии был чрезвычайно широк и актуален. Существует тенденция разделять творчество Маяковского на периоды до 1917 года и после 1917 года. Такой подход отличается узостью и односторонностью, поскольку излишне идеологизирован.

Справедливее называть дооктябрьский период творчества Маяковского сугубо футуристическим, поскольку к 1918 году в революционной России модернистские течения начали ослабевать, формировались два основных противоположных «направления»: строительство новой советской литературы или творчество в эмиграции. В 1912–1917 годах Маяковский создал ряд лирических шедевров, в частности на излюбленную урбанистическую тему — одиночество поэта, страдальца и пророка, в современной городской цивилизации. Наиболее показательным является стихотворение «Я», точнее, его четвёртая часть «Несколько слов обо мне самом».



(1893–1930)

Я люблю смотреть, как умирают дети.
Вы прибою смеха мглистый вал заметили
за тоски хоботом?
А я —
в читальне улиц —

так часто перелистывал грóба том.
Полночь
промокшими пальцами щупала
меня
и забитый забор,
и с каплями ливня на лысине купола
скакал сумасшедший собор.
Я вижу, Христос из иконы бежал,
хитона оветренный край
целовала, плача, слякоть.
Кричу кирпичу,
слов исступлённых вонзаю кинжал
в неба распухшего мякоть:
«Солнце!
Отец мой!
Сжался хоть ты и не мучай!
Это тобою пролитая кровь моя льётся дорогою дольней.
Это душа моя
ключьями порванной тучи
в выжженном небе
на ржавом кресте колокольни!
Время!
Хоть ты, хромой богомаз,
лик намалой мой
в божницу уродца века!
Я одинок, как последний глаз
у идущего к слепым человека!»

1913

Примечательно, как высочайший накал страдания лирического героя соответствует пику заката цивилизации, достигшей вершины кризиса в 1913 году. Многие недоумевают, как поэт-гуманист мог написать: «Я люблю смотреть, как умирают дети». На самом деле надо понять пафос этой странной декларации: не я люблю смотреть, т. е. получать какое-то извращённое наслаждение, а я «люблю» в смысле «не могу оторвать глаз от ужаса, когда хоронят ребёнка», и вижу, как «прибой смеха» жестокого мира уже поднимается над «хоботом тоски» похоронной процессии. Каждое слово и каждый образ этого, казалось бы, ещё не вполне зрелого произведения опираются на культурную, литературную традицию, питаются общим мироощущением времени, современным восприятием его идей.

Мотивы цикла ранних стихотворений Маяковского объединяет трагедия, названная поэтом «Владимир Маяковский» (1913). Название призвано выразить идею о полном единстве мироздания и личности, ответственной и страдающей за него. Поэтому так характерен для Маяковского мотив исхода. Вспомните итоговое стихотворение Лермонтова «Выхожу один я на дорогу» и сравните два отрывка — из трагедии «Владимир Маяковский» (1913) и поэмы «Облако в штанах» (1914–1915).

<...>

Вот и сегодня —
выйду сквозь город,
душу
на копьях домов
оставляя за клоком клок.
Рядом луна пойдёт —
туда,
где небосвод распорот.
Поравняется,
на секунду примерит мой котелок.

<...>

(«Владимир Маяковский»)

<...>

Смотрите —
звёзды опять обезглавили
и небо окровавили бойней!

Эй, вы!
Небо!
Снимите шляпу!
Я иду!

Глухо.

Вселенная спит,
положив на лапу
с клещами звёзд огромное ухо.

(«Облако в штанах»)

Поэма «Облако в штанах», опубликованная с обширными купюрами в 1915 году, явилась программным произведением Маяков-

ского периода Серебряного века. Помимо формальных новшеств футуристической поэзии, она содержала в себе весь объём насущной проблематики времени, которая была определена самим Маяковским в предисловии к изданию поэмы в 1918 году: «"Облако в штанах"... считаю катехизисом сегодняшнего искусства: "Долой вашу любовь!", "Долой ваше искусство!", "Долой ваш строй!", "Долой вашу религию" — четыре крика четырёх частей». До 1917 года Маяковский написал ещё три поэмы: «Флейта-позвоночник» (1915) — страстную поэму о любви; «Война и мир» (1915) — о самых жгучих событиях времени, о чём уже говорит её толстовское название; философскую поэму «Человек» (1916), утверждавшую наивысший феномен бытия — человека.

<...>

Погибнет всё.

Сойдёт на нет.

И тот,

кто жизнью движет,

последний луч

над тьмой планет

из солнц последних выжжет.

И только

боль моя

острей —

стою,

огнём обвит,

на несгорающем костре

немыслимой любви.

<...>

На протяжении всего последующего творчества, вплоть до трагической кончины в 1930 году, Маяковский сохранял уникальность своего поэтического дара, полностью посвятив его созданию нового искусства — главного духовного строителя новой жизни. Марина Цветаева в статье «Эпос и лирика современной России. Владимир Маяковский и Борис Пастернак» так определила их поэзию: «Пастернак — чара. Маяковский — явь, белейший свет белого дня».

В один период времени с футуризмом (кубофутуризмом), в основе которого лежал творческий принцип «мы» (мы создаем), развивалось течение эгофутуризм, внешне отличавшееся от футуризма разве что приставкой *эго* (я), однако по эстетическим установкам имевшее с ним чрезвычайно мало объединяющего. Создателем эго-

футуризма является Игорь Северянин (Игорь Лотарёв), к нему примыкала группа других, в наше время малоизвестных поэтов. Об эстетической программе эгофутуристов говорить трудно в силу её нечёткости, однако главный пафос эгофутуризма заслуживает серьёзного внимания. По утверждению Северянина, душа творца является единственной истиной, и цель искусства — самоутверждение личности, с чем, безусловно, можно в какой-то части согласиться, но только с оговоркой, дезавуирующей этот тезис. Дело в том, что мы всегда выделяем в творческом процессе личность (человека) и творца (художника), понимая, что личность — явление индивидуальное, художник — общее, что нас объединяет. При этом всегда было ясно, что в основе любой творческой деятельности лежит только общее, рождающееся до нас, с нами и после нас. Начало XX века вместе с такими явлениями, как эгофутуризм, перемещает акценты, и *эго* выходит на первый план, что составит впоследствии худшую (разрушительную) сторону постмодернизма.

Прочитайте стихотворение В. Маяковского и выполните задания.

Лиличка!

Вместо письма

Дым табачный воздух выел.
Комната —
глава в кручёныховском аде.
Вспомни —
за этим окном
впервые
руки твои, исступлённый, гладил.
Сегодня сидишь вот,
сердце в железе.
День ещё —
выгонишь,
может быть, изругав.
В мутной передней долго не влезет
сломанная дрожью рука в рукав.
Выбегу,
тело в улицу брошу я.
Дикий,
обезумлюсь,
отчаяньем иссечась.

Не надо этого,
дорогая,
хорошая,
дай простимся сейчас.
Всё равно
любовь моя —
тяжкая гирия ведь —
висит на тебе,
куда ни бежала б.
Дай в последнем крике вырветь
горечь обиженных жалоб.
Если быка трудом уморят —
он уйдёт,
разляжется в холодных водах.
Кроме любви твоей,
мне
нету моря,
а у любви твоей и плачем не вымолишь отдых.
Захочет покоя уставший слон —
царственный ляжет в опожаренном песке.
Кроме любви твоей,
мне
нету солнца,
а я и не знаю, где ты и с кем.
Если б так поэта измучила,
он
любимую на деньги б и славу выменял,
а мне
ни один не радостен звон,
кроме звона твоего любимого имени.
И в пролёт не брошусь,
и не выпью яда,
и курок не смогу над виском нажать.
Надо мною,
кроме твоего взгляда,
не властно лезвие ни одного ножа.
Завтра забудешь,
что тебя короновал,
что душу цветущую любовью выжег,
и суетных дней взметённый карнавал
растреплет страницы моих книжек...

Слов моих сухие листья ли
заставят остановиться,
жадно дыша?
Дай хоть
последней нежностью выстелить
твой уходящий шаг.

1916

1) Назовите модернистское поэтическое течение начала XX века, одним из ярких представителей которого являлся В. В. Маяковский.

2) Как называется поэтический жанр, представляющий собой стихотворное обращение к какому-либо определённомu лицу?

3) Стремясь придать звучанию стихотворения особую выразительность, Маяковский использует повтор одинаковых согласных звуков («сломанная дрожью рука в рукав»). Как в литературоведении называется этот поэтический приём?

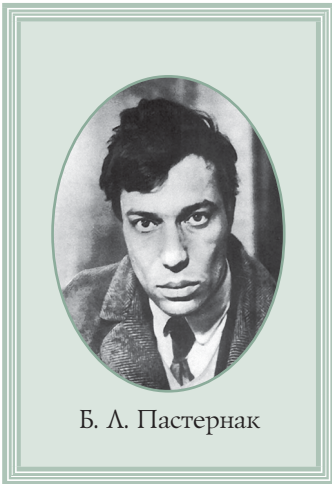
4) Из приведённого ниже перечня выберите три названия художественных средств и приёмов, использованных поэтом в заключительных строках данного стихотворения — начиная со слов «Завтра забудешь...».

- сарказм
- инверсия
- литота
- эпитет
- метафора

5) Как называются слова, изобретённые автором произведения и не вошедшие в состав общеупотребительной лексики («кручёновском», «опожаренном», «выреветь»)?

6) Как различные поэтические приёмы помогают создать образ лирического героя этого стихотворения? Дайте развёрнутый ответ.

7) В чём проявилось новаторство лирики В. В. Маяковского и традиции кого из предшествующих поэтов нашли отражение в его творчестве?



Б. Л. Пастернак

(1890–1960)

Пантеон русских поэтов Серебряного века дополняют имена Бориса Леонидовича Пастернака и Марины Ивановны Цветаевой (1892–1941). Обоих поэтов отличает их относительно независимая поэтическая позиция даже во времена многочисленных объединений и групп.

Пастернак в начале своей творческой деятельности тяготел к футуризму, к одному из его ответвлений (группа «Центрифуга»), но преимущественно сохранял самостоятельность. Пожалуй, ближе других Пастернаку были поэтическая личность Маяковского и эстетические признаки его стиха: образность, ритмика, оригинальность. Самые первые поэтические опыты Пастернака привлекают внимание насыщенностью поэтическими приёмами, связью с другими

видами искусства, главным образом с живописью и музыкой. Например, известные строки «когда грохочущая слякоть весною чёрною горит», в которых сочетаются зримые, осязаемые, звучащие образы («слякоть горит», «слякоть грохочущая», «горит весною», «весною чёрною») («Февраль. Достать чернил и плакать...», 1912). Показательным для раннего творчества Пастернака является стихотворение «Сон» (1913).

Сон

Мне снилась осень в полусвете стёкол,
Друзья и ты в их шутовской гурьбе,
И, как с небес добывший крови сокол,
Спускалось сердце на руку к тебе.

Но время шло, и старилось, и глохло,
И, поволокой рамы серебра,
Заря из сада обдавала стёкла
Кровавыми слезами сентября.

Но время шло и старилось. И рыхлый,
Как лёд, трещал и таял кресел шёлк.

Вдруг, громкая, запнулась ты и стихла,
И сон, как отзвук колокола, смолк.

Я пробудился. Был, как осень, тёмн
Рассвет, и ветер, удаляясь, нёс,
Как за возом бегущий дождь соломин,
Грядущих по небу берёз.

В этом стихотворении поражает не столько богатство его образной структуры, сколько художественная сочетаемость всех его поэтических сфер. Образы составляют лирическую ткань текста, его движущееся единство, передавая состояние лирического героя: сон, реальность, чувство, мучительный ток времени, история погибающей любви. Рассмотрим хотя бы первую строку. «Мне снилась осень в полусвете стёкол» — дело здесь не только в том, что осень получает образное представление как отражение в полуосвещённых окнах, но и в появлении психологического подтекста: внутренний взор лирического героя неотступно обращён к окну, словно в ожидании, и отсюда совершенно внятна аналогия между напившимся крови соколом и насыщенным чувством сердца. И первый стих следующей строфы развивает мотив до бесконечности долгого ожидания («Но время шло, и старилось, и гложло...»). А, например, последние два стиха, помимо замечательного эффекта отражения неба и земли, завершают лирическую тему картиной безвозвратно убегающей жизни.

Ранняя поэзия Пастернака — это поэзия живописи маслом: красивая, звучная, густая. Это роднит опыты поэта первых лет с кубофутуризмом, во многом вышедшим из живописи, в которой художники стремились увидеть содержание и структуру образа. Пастернак также создаёт образ звучащего мира, сопоставляя его с душевной деятельностью, внезапным соединением, казалось бы, разных сфер. Замечателен в этом плане метонимический приём в стихотворении «Импровизация» (1915) из раннего сборника «Поверх барьеров» (1914–1916).

Я клавишей стаю кормил с руки
Под хлопанье крыльев, плеск и клёкот.

На исходе Серебряного века Пастернак принимал участие в группе ЛЕФ — «Левый фронт искусств», после чего оставался поэтом вне групп.

Прочитайте стихотворение Б. Пастернака и выполните задания.

Весна

Что почек, что клейких заплывших огарков
Налеплено к веткам! Затеplen
Апрель. Возмужалостью тянет из парка,
И реплики леса окрепли.

Лес стянут по горлу петлёю пернатых
Гортаней, как буйвол арканом,
И стонет в сетях, как стенает в сонатах
Стальной гладиатор органа.

Поэзия! Греческой губкой в присосках
Будь ты, и меж зелени клейкой
Тебя б положил я на мокрую доску
Зелёной садовой скамейки.

Расти себе пышные брыжи и фижмы,
Вбирай облака и овраги,
А ночью, поэзия, я тебя выжму
Во здравие жадной бумаги.

1914

1) Назовите изобразительное средство:

«...и меж зелени *клейкой*

Тебя б положил я на *мокрую* доску
Зелёной садовой скамейки».

2) Как называется поэтический приём, основанный на повторении согласных звуков: «**р**еплики леса **о**к**р**епли»; «И **с**тонет в **с**етях, как **с**тенает в **с**онатах // **С**тальной гладиатор органа»?

3) Назовите художественный приём: «лес стянут... *как буйвол арканом*».

4) Как называется средство иносказательной выразительности: «что клейких заплывших огарков налеплено к веткам»; «стальной гладиатор органа»?

5) Определите размер, которым написано стихотворение.

6) Охарактеризуйте настроение лирического героя. Дайте развёрнутый ответ.

7) В каких произведениях русской лирики изображена связь поэтического вдохновения и природы и в чём эти стихотворения можно сопоставить со стихотворением Пастернака?

Марина Ивановна Цветаева известна как самобытная поэтесса, по уровню таланта сопоставимая с А. А. Ахматовой, критик, эссеист, переводчик. Писать стихи Цветаева начала рано: первый сборник «Вечерний альбом», состоящий из детских и ранних юношеских стихов, она опубликовала к восемнадцати годам. Несмотря на незрелость, стихи Цветаевой привлекли внимание мастеров, таких, например, как В. Я. Брюсов, М. А. Волошин, благодаря неплохой для начинающего автора поэтической технике и самостоятельности лирики. Поэтесса предчувствовала своё признание, рано осознавала своё предназначение.



(1892–1941)

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я — поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет,

Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиам,
Моим стихам о юности и смерти,
— Нечитанным стихам! —

Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берёт!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черёд.

Второй сборник стихотворений Цветаевой «Волшебный фонарь» (1912), в отличие от полудетского первого, насыщен поэтическим переживанием любви. Именно передача — глубокая, интимная, страстная — любовных чувств женщины сделала поэзию Цветаевой особой, узнаваемой и, главное, запоминающейся. Вот, к примеру, фрагмент стихотворения из этого сборника, подтверждающий сказанное.

Увозят милых корабли,
Уводит их дорога белая...

И стон стоит вдоль всей земли:
«Мой милый, что тебе я сделала?»

Сближает имена двух великих русских поэтов цикл стихов, посвящённых Ахматовой. Думается, что стихотворение «Как правая и левая рука...» вдохновлено лирикой и личностью Ахматовой.

Как правая и левая рука,
Твоя душа моей душе близка.
Мы смежены, блаженно и тепло,
Как правое и левое крыло.
Но вихрь встаёт — и бездна пролегла
От правого — до левого крыла!

1918

Сборник Цветаевой «Вёрсты», собравший лирическое творчество второй половины 1910-х годов, по сути, подводит итог творчества Цветаевой периода Серебряного века. К этому времени мастерство поэтессы достигло лирического расцвета, о чём можно судить, к примеру, по следующему стихотворению из сборника.

Не самозванка — я пришла домой,
И не служанка — мне не надо хлеба.
Я — страсть твоя, воскресный отдых твой,
Твой день седьмой, твоё седьмое небо.

Там на земле мне подавали грош
И жерновов навешали на шею.
Возлюбленный! Ужель не узнаёшь?
Я ласточка твоя — Психея!

1918

В 1922 году Цветаева с семьёй уезжает в эмиграцию, которая продолжалась до 1939 года.

Прочитайте стихотворение М. Цветаевой и выполните задания.

Акварель

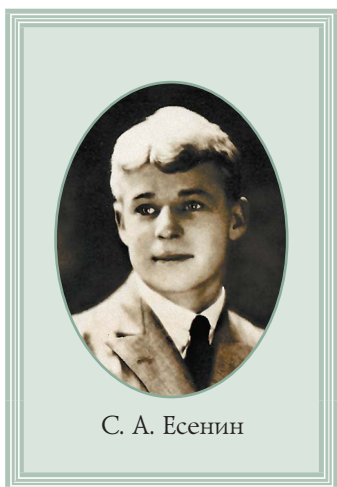
Амбразуры окон потемнели,
Не вздыхает ветерок долинный,
Ясен вечер; сквозь вершину ели
Кинул месяц первый луч свой длинный.

Ангел взоры опустил святые,
Люди рады тени промелькнувшей,
И спокойны глазки золотые
Нежной девочки, к окну прильнувшей.

1919

- 1) Назовите средство иносказательной выразительности: «ам-бразуры окон».
- 2) Как называется художественный приём, основанный на переносе свойств живой природы на неживую: «не вздыхает ветерок долинный»?
- 3) Как называется художественное определение: «ясен вечер», «луч длинный», «взоры святые», «глазки золотые»?
- 4) Каким термином обозначают изображение картин природы в литературном произведении?
- 5) Определите размер, которым написано стихотворение.
- 6) Объясните смысл названия стихотворения. Дайте развёрнутый ответ.
- 7) В каких произведениях русской лирики изображены картины вечерней (ночной) природы и в чём эти стихотворения можно сопоставить со стихотворением Цветаевой «Акварель»?

Сергей Александрович Есенин



С. А. Есенин

(1895–1925)

Отдельное, уникальное место в русской литературе занимает поэзия Сергея Александровича Есенина. Поэтический дар Есенина свободен, лёгок, естественен, как сама природа, его стих отзывается в сердце русского человека душевным пониманием и сочувствием. Есенин во многом повторил судьбу поэтов — выходцев из народа, таких как Алексей Васильевич Кольцов (1809–1842), Иван Саввич Никитин (1824–1861), Иван Захарович Суриков (1841–1880) и др. Часто их называют поэтами-самоучками, для чего есть довольно веские основания, поскольку их путь в поэзию пролегал вне литературных школ, течений, вне творческого общения. Поэтическая судьба этих поэтов показывает,

как они благодаря таланту и душевной утончённости становились народными поэтами и многие их творения столь глубоко проникли в национальную культуру, что воспринимаются нами как фольклорные. Подтверждением этому, например, служит стихотворение И. Сурикова «Рябина» (1864), ставшее народной песней, которую знает каждый русский человек: «Что шумишь, качаясь, // Тонкая рябина, // Низко наклоняясь // Головою к тыну?»

Есенин в полной мере может быть назван крестьянским поэтом, причём не только потому, что он родился в крестьянской семье — в селе Константиново Рязанской губернии в 1895 году. В семнадцать лет, в 1912 году, юноша приезжает в Москву, где и началась его творческая биография. Стихи Есенин сочинял с самого детства, о чём говорит стихотворение, отражающее восприятие его детского мира.

Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Кленёночек маленький матке
Зелёное вымя сосёт.

В следующие годы Есенин попадает в среду новокрестьянских поэтов (среди них Николай Алексеевич Клюев, Сергей Антонович Клычков, расстрелянные в 1937 году, и др.), создаёт ряд произведе-

ний, связанных с современной деревней, с проникновением в истоки русской жизни, русского характера, русского духа. Стихотворение «Русь» стало одним из классических произведений в русской поэзии о Родине наравне со стихотворением «Россия» (1908), в нём Есенин создаёт объёмную, образную картину Руси.

Гой ты, Русь, моя родная,
Хаты — в ризах образа...
Не видать конца и края —
Только синь сосёт глаза.

Как захожий богомолец,
Я смотрю твои поля.
А у низеньких околиц
Звонно чахнут тополя.

Пахнет яблоком и мёдом
По церквам твой кроткий Спас.
И гудит за корогодом
На лугах весёлый пляс.

Побегу по мятой стёжке
На приволь зелёных лех,
Мне навстречу, как серёжки,
Прозвенит девичий смех.

Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою».

1914

В произведении создан образ деревни: красочной, звучащей, насыщенной воздухом, запахом, вкусом настоящей жизни. Такое полное, интенсивное чувство особенно сильно в детстве, поэтому понятно, что написано стихотворение сразу после переезда в Москву, в нём соединились свежая память юности и потребность выразить пафос и идеи деревенского мира. Поэтическая мысль, которая венчает стихотворение «Русь»:

Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою» —

состоит не в том, что рай и родина противопоставлены, а в том, что утверждается идея абсолютного единства родной земли и рая, т. е. Родина и есть подлинный рай. Вспомните «Мцыри» Лермонтова (1839).

Увы! — за несколько минут
Между крутых и тёмных скал,
Где я в ребячестве играл,
Я б рай и вечность променял.

В творчестве 1910-х годов у Есенина преобладает крестьянская тема. Рубежом, разделяющим ранний и зрелый периоды есенинской лирики, является 1920 год. Сергей Есенин присоединяется к группе поэтов-имажинистов, представителей поэтического направления имажинизм, возникшего под влиянием футуризма. Адепты имажинизма провозглашали метафору, художественно объединяющую прямое и переносное значения слова при создании образа, как высшую цель искусства поэзии. Основателем имажинизма был Анатолий Борисович Мариенгоф (1897–1962), друг и соратник Есенина, который так писал об их поэтической дружбе.

<...>
И будет два пути для поколений:
Как табуны пройдут покорно строфы
По золотым следам Мариенгофа
И там, где, оседлав, как жеребёнка, месяц,
Со свистом проскакал Есенин.

1920

Есенин посвятил Мариенгофу два стихотворения, выполнившие роль промежуточного итога его творчества, — «Я последний поэт деревни» и «Сорокоуст» (оба — 1920).

Мариенгофу

Я последний поэт деревни,
Скромен в песнях дощатый мост.
За прощальной стою обедней
Кадящих листвою берёз.

Догорит золотистым пламенем
Из телесного воска свеча,
И луны часы деревянные
Прохрипят мой двенадцатый час.

На тропу голубого поля
Скоро выйдет железный гость,
Злак овсяный, зарёю пролитый,
Соберёт его чёрная горсть.

Не живые, чужие ладони,
Этим песням при вас не жить!
Только будут колосья-кони
О хозяине старом тужить.

Будет ветер сосать их ржанье,
Панихидный справляя пляс.
Скоро, скоро часы деревянные
Прохрипят мой двенадцатый час!

<1920>

Первая строка стихотворения («Я последний поэт деревни...») и его трагический финал («Скоро, скоро часы деревянные // Прохрипят мой двенадцатый час!») показывают, что собственно деревенская поэзия Есенина в её первоизданном виде достигает творческой кульминации, отмеченной настроениями грусти, горечи, печали и ностальгической нежности. В стихотворении «Сорокоуст» того же 1920 года, как в сорокадневной молитве за упокой, закат деревенской, естественной жизни изображён в щемящей сердце картине: жеребёнок, бегущий вслед паровозу.

<...>

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?
Неужель он не знает, что в полях бессиянных
Той поры не вернёт его бег,
Когда пару красивых степных россиянок
Отдавал за коня печенег?
По-иному судьба на торгах перекрасила
Наш разбуженный скрежетом плёс,
И за тыщи пудов конской кожи и мяса
Покупают теперь паровоз.

Творчество Есенина второго этапа (1920–1925) насыщено личными мотивами и их лирико-философским освоением. Одно из наи-

более характерных стихотворений этого типа — «Отговорила роща золотая...» (1924).

Отговорила роща золотая
Берёзовым, весёлым языком,
И журавли, печально пролетая,
Уж не жалеют больше ни о ком.

Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник —
Пройдёт, зайдёт и вновь оставит дом.
О всех ушедших грезит конопляник
С широким месяцем над голубым прудом.

Стою один среди равнины голой,
А журавлей относит ветер в даль,
Я полон дум о юности весёлой,
Но ничего в прошедшем мне не жаль.

Не жаль мне лет, растраченных напрасно,
Не жаль души сиреневую цветь.
В саду горит костёр рябины красной,
Но никого не может он согреть.

Не обгорят рябиновые кисти,
От желтизны не пропадёт трава.
Как дерево роняет тихо листья,
Так я роняю грустные слова.

И если время, ветром разметая,
Сгребёт их все в один ненужный ком...
Скажите так... что роща золотая
Отговорила милым языком.

Можно проследить, как мягко переходят друг в друга личные и общие мотивы. Например, во второй строфе содержится необычайно глубокое по мысли замечание («О всех ушедших грезит конопляник...»), за ним следует личное переживание («Стою один среди равнины голой...»), затем общая картина («А журавлей уносит ветер в даль...»), далее вновь состояние лирического героя («Я полон дум о юности весёлой...»). Элегическая тональность стихотворения подобна пушкинскому стихотворению «Элегия» (1830): «Безумных лет угасшее веселье...».

Все стихотворения Есенина этого периода представляют совершенные образцы лирической поэзии, прежде всего любовная лирика, послания к матери, размышления о новой, советской Руси, эпатажная поэзия отторжения городской, искажённой жизни, стихи, организованные настроением ухода. Самое выразительное из них «Не жалею, не зову, не плачу...» написано в 1921 году, но его вполне можно рассматривать как итоговое.

Не жалею, не зову, не плачу,
Всё пройдёт, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком,
И страна берёзового ситца
Не заманит шлёпаться босиком.

Дух бродяжий! ты всё реже, реже
Расшевеливаешь пламень уст.
О моя утраченная свежесть,
Буйство глаз и половодье чувств.

Я теперь скупее стал в желаньях,
Жизнь моя, иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льётся с клёнов листьев медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвести и умереть.

Помимо лирики, Есенин создаёт поэмы «Пугачёв» (1921), «Баллада о двадцати шести» (1924), «Анна Снегина» (1925) и предвещающую трагическую гибель поэму «Чёрный человек» (1925).

1. В 5–10 классах вы уже изучали произведения С. А. Есенина. Например, стихотворения: «Берёза»; «Там, где капустные грядки...»; «Пороша»; «Гой ты, Русь, моя родная...»; «Отговорила роща золотая...»; отрывок из поэмы «Сорокоуст».

Вспомните изученное. Проведите научно-практическую конференцию (конкурс чтецов, поэтический вечер). Ваши знания, умение анализировать стихотворения, читать их выразительно являются основой для успешного освоения содержания данного раздела курса литературы 11 класса.

2. Раскройте многозначность интерпретаций есенинской фразы «Я последний поэт деревни...».

1) Объясните обилие глаголов будущего времени в стихотворении «Я последний поэт деревни...».

2) Раскройте философскую проблематику этого стихотворения.

3) С какой целью в первой строфе этого стихотворения поэт использует звукопись? Дайте развёрнутый ответ.

3. В стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу...» критики находят пушкинские традиции. Выразите своё отношение к этому утверждению. Дайте аргументированный развёрнутый ответ. Отвечая, используйте текст известных вам стихотворений А. С. Пушкина.

1) Раскройте роль повторов в этом стихотворении.

2) Какова цветовая гамма, воссозданная в этом стихотворении? Как она соотносится с содержанием и настроением стихотворения? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.

3) С. А. Толстая-Есенина вспоминала: «Есенин рассказывал... что это стихотворение было написано им под влиянием лирического отступления из “Мёртвых душ” Гоголя. Иногда полушутя прибавлял: “Вот меня хвалят за эти стихи, а не знают, что это не я, а Гоголь”. Несомненно, что место в “Мёртвых душах”, о котором говорил Есенин, — это начало шестой главы, которое заканчивается словами: “...что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и неумолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста. О, моя юность! О, моя свежесть!” Раскройте, опираясь на текст стихотворения и на текст лирического отступления, в чём именно проявилось это влияние.





Антон Павлович Чехов



Кроме неопубликованного, не поставленного при жизни на сцене и, возможно, незаконченного юношеского «Платонова» (другое предполагаемое название — «Безотцовщина») и отдельных кратких сценок преимущественно юмористического характера, Чехов как драматург написал пять полновесных пьес: «Иванов» (1887), «Чайка» (1895), «Дядя Ваня» (1896), «Три сестры» (1900), «Вишнёвый сад» (1903). Зрителям, современникам автора, они казались необычными по сравнению с традиционными драматургическими произведениями, поскольку автор намеренно избегал в них броских сценических эффектов, условностей, выведения на подмостки ярких незаурядных героев, избегал пафосных сцен и выпретенных речей. Чехов-драматург создал новый театр, объединив обыкновенную реальную жизнь с высокой проблематикой, способной быть выраженной средствами драмы как рода литературы в сочетании с её театральной интерпретацией. По философской глубине поставленных вопросов и точному изображению исторической судьбы России, русского провинциального общества особенно выделяется комедия «Вишнёвый сад». История русской и мировой драматургии XX — начала XXI века подтвердила огромное влияние чеховского театра на развитие всех зрелищных форм искусства: экранизаций, теле- и собственно театральных постановок.

Пьеса «Вишнёвый сад»

Пьеса «Вишнёвый сад» завершает драматургическое творчество Чехова. Писатель приступил к работе над пьесой весной 1901 года, хотя её замысел начал формироваться задолго до этого, что проявляется в предшествующих произведениях, в которых угадываются черты будущих героев «Вишнёвого сада». И сама тема разорения, утраты дома также затрагивалась писателем раньше. Таким образом, проблематика «Вишнёвого сада» словно обобщает и подытоживает художественные идеи творчества как самого Чехова, так и русской литературы XIX века в целом.

В основе сюжета пьесы лежит тема продажи за долги барского имения, распада векового уклада жизни помещного дворянства. Любая тема такого рода драматична сама по себе, поскольку

речь идёт о перемене в судьбах людей к худшему или к неизвестному. Однако «Вишнёвый сад» затрагивает не частный случай, историю какого-то одного имения, одной семьи и людей, с ним связанных, — в пьесе показан исторический момент в России, время неизбежного ухода из национальной жизни помещичьего с его культурно-бытовым, хозяйственным укладом. Чехов создал систему персонажей, в полной мере отражающую социально-историческую ситуацию, изображённую в произведении: помещные дворяне, купец-предприниматель, разночинец-студент, молодое поколение разорившейся семьи (родная и приёмная дочери хозяйки), служащий, гувернантка, прислуга, многочисленные эпизодические и внесценические персонажи.

Автор назвал свою пьесу комедией. Ещё в начале работы над ней он говорил, что пишет произведение, которое будет очень смешным. Однако руководители Московского Художественного театра (МХТ), куда Чехов отдал пьесу, восприняли её как тяжёлую драму и так же относились к ней при постановке на сцене. Жанр «Вишнёвого сада» определяется и как комедия, и как драма, и иногда как трагикомедия. Может быть, противоречие кажущееся и пьеса представляет собой некое наджанровое единство, которое ещё предстоит осознать?

Первая постановка «Вишнёвого сада» состоялась в МХТ в январе 1904 года, за полгода до смерти драматурга, наступившей 15 июля 1904 года. Спектакль оказался значительным событием в культурной жизни России: кроме тяжело больного Чехова, на нём присутствовали многие писатели и деятели искусства. Можно сказать, что это было и знаковое политическое событие, словно предсказывающее историю будущего века — Первую русскую революцию, которая разразилась уже через год.

А. П. Чехов писал О. Л. Книппер: «Почему на афишах и в газетных объявлениях моя пьеса так упорно называется драмой? Немирович и Алексеев в моей пьесе видят положительно не то, что я написал, и я готов дать какое угодно слово, что оба они ни разу не прочли внимательно моей пьесы». Объясните, на какие особенности пьесы нужно обратить внимание, чтобы понять, почему Чехов определил её жанр как комедию.

Своеобразие сюжета и композиции

Сколько-нибудь глубокое понимание пьесы невозможно, если не обращать внимания на основные драматургические приёмы,

применённые в ней Чеховым. Прежде всего давайте ответим на простой вопрос: сколько времени занимают события в «Вишнёвом саде»? Обычно читатели отвечают: несколько дней, две недели, месяц, иногда больше, хотя впечатление у всех одинаковое — события длятся недолго. Между тем обратимся к тексту. В начале первого действия читаем: «Уже май, цветут вишнёвые деревья, но в саду холодно, утренник». А в четвёртом, последнем действии Лопухин говорит: «На дворе октябрь, а солнечно и тихо, как летом». Значит, прошло не менее пяти месяцев.

Таким образом, в пьесе существует как бы два отсчёта времени: объективное — для всех и субъективное — для участников событий и читателя. В сюжете также выделяются два плана: общий, исторический, в центре которого исчезновение помещного уклада жизни в России, и личный — частная жизнь и судьбы людей. Благодаря такому показу конфликта и основного события (потеря имения) писатель смог передать, с одной стороны, историческую неизбежность этого процесса и с другой — остроту его переживания.

Композиция произведения, как оказалось, также испытала влияние двойственности сюжета. Обратите внимание на то, что продажа сада с аукциона неизбежна, и читатель понимает это уже в первом действии. Но ведь это событие должно стать кульминацией пьесы, в то время как напряжённости, свойственной кульминации, в нём нет, так как всем — и героям, и нам — известен исход события заранее. Следовательно, и композиция имеет два плана: внешнее действие, начиная с приезда Раневской, т. е. сбора всех участников конфликта в первом действии, и кончая их уходом из имения в последнем. Второй план композиции определяет внутреннее действие в пьесе, другими словами, переживания её героев, которые сливаются вместе, образуя особый психологический подтекст произведения. В. И. Немирович-Данченко назвал этот художественный эффект *подводным течением*. Посмотрим, как он проявляется в построении пьесы, на примере кульминации. Согласно внешнему действию кульминация приходится на третье действие, в котором состоялась продажа сада в реальности — 8 августа с аукциона. Однако, если проанализировать пьесу с учётом *подводного течения*, обнаружится, что на психологическом уровне кульминация произошла во втором действии, в эпизоде со звуком лопнувшей струны, когда главные герои внутренне признали неотвратимость потери имения.

Наибольшая острота, напряжённость конфликта проявляется не во внешних событиях, а в диалогах и монологах персонажей. Даже паузы, которые, казалось бы, должны задерживать действие

и отвлекать внимание читателей и зрителей, напротив, создают напряжение, поскольку мы вместе с героями словно переживаем во время паузы их внутреннее состояние. Роль своего рода пауз выполняют даже некоторые на первый взгляд нелепые выражения, вроде бильярдных словечек Гаева типа «От двух бортов в середину!». Дело в том, что они показывают не пустоту и неадекватность героя, а его смущение, служат психологической паузой для него. Такого рода деталями изобилует пьеса, они представляют собой невероятно сложную и разнообразную мозаику и, будучи разнородными, составляют единство высшего уровня, изображающее жизнь как таковую.

Система персонажей пьесы

Создание пьесы «Вишнёвый сад» и её появление на сцене МХТ (1901–1904) охватывает *последний* период русской национальной жизни перед глобальными и катастрофическими для прежней России потрясениями. Поэтому, рассматривая систему персонажей пьесы, нужно принять во внимание два обстоятельства. Первое — через год после представления пьесы русское общество, изображённое в ней, исчезнет навсегда. Второе — русское общество, каким оно изображено в пьесе художником, было именно таким.

В обществе, как всегда, есть активная часть населения, которая определяет общую жизнь, и пассивная, т. е. те, кто живёт так, как получается. Среди первых, конечно, должны быть дворянство, предприниматели, образованные разночинцы. Они представлены в образах дворян — Раневской и членов её семьи, Симеонова-Пищика, купца-предпринимателя Лопахина, студента Трофимова. Среди остальных — люди, не относящиеся к привилегированным сословиям: мелкие служащие, наёмные работники, прислуга. В пьесе это конторщик Епиходов, гувернантка Шарлотта Ивановна, горничная Дуняша, оба лакея: старый Фирс и молодой Яша. Не следует думать, что они составляют некую массу незначительных людей. Нет. Каждый из них не менее важен как член общества и человек. Возьмём хотя бы один пример. Вы наверняка обратили внимание на неослабевающий уход лакея Фирса за Гаевым, который длится уже пятьдесят один год, с самого рождения барина.

Каково же русское общество, представленное действующими лицами в «Вишнёвом саде»? На первый взгляд в пьесе изображена обычная, традиционная помещная жизнь. Однако есть одна общая для всех героев особенность: их существование находится в разладе с реальностью, т. е. с настоящей сегодняшней жизнью. Так, Раневская названа богатой помещицей, в то время как состояния у неё уже нет.

Её дочь Аня, таким образом, не поместная барышня на выданье, а изгнанная из родного имения бесприданница. Гаев — русский барин, не заметивший, что он прожил пятьдесят один год. Существование приёмной дочери Раневской Вари не имеет под собой сколько-нибудь определённой основы: она безродная сирота и экономка в имении, где нет хозяйства. Ещё более эфемерна жизнь гувернантки Шарлотты Ивановны: в доме нет детей, которым она могла бы быть нужна, так как Аня выросла, а её брат Гриша утонул в раннем возрасте. Епиходов — конторщик без конторы, неприкаянный, несчастный человек с унылым существованием и нелепым воображением. Дуняша — горничная, не понимающая, что происходит в её жизни. Лакеи Фирс и Яша тоже оказываются не в ладах с реальностью: время бар и крепостных прошло, и в новой действительности Фирсу нет места, а наглый Яша воспринимает новую жизнь только с низменной стороны. Нельзя назвать жизнью суматошную ежедневную деятельность помещика Симеонова-Пищика, занятого исключительно своими долгами по имению, т. е. не живущего, а выживающего человека.

Безусловно, купец Лопахин может быть признан человеком, уверенно существующим в реальном мире. Он богат, деятелен, предприимчив, стремится стать членом высшего круга, хочет быть культурным, образованным человеком, не прочь и обзавестись семейством, т. е. пустить корни в современной жизни. Он и покупает имение, словно наследуя положение прежних его владельцев. Однако есть в образе Лопахина некоторые черты, не позволяющие в полной мере назвать его человеком сегодняшнего дня. Обратите внимание: бывший мужик Лопахин живёт идеалами прошлого порядка жизни, более всего ему дорого детское воспоминание о том, как юная Раневская умыла его разбитый в кровь нос, да и произнося свой ликующий монолог после покупки вишнёвого сада, в конце он со слезами восклицает: «О, скорее бы всё это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь!» То есть настоящее его в конечном счёте тоже не радует.

Сложно определить непротиворечиво образ студента Пети Трофимова. Часто говорят, что за такими, как он и Аня Раневская, будущее. Возможно, такой взгляд в какой-то мере правомерен: Петя — человек интеллигентный, образованный, у него есть идеалы, которые представляются высокими, он увлекает ими Аню. Однако настораживают два прозвища, которые сопровождают его в пьесе: «вечный студент» и «облезлый барин». Первое содержит в себе противоречие, так как студент — временное социальное состояние, поэтому возникает некоторое сомнение в будущей деятельности героя, тем более

для перспективного человека он ведёт довольно расслабленный образ жизни, по полгода проживая в чужом флигеле и произнося высокопарные монологи. И метко назвала Петю Трофимова одна баба в поезде: «облезлый барин» — с таким багажом характеристик герой больше похож на человека из прошлой жизни, чем из будущей.

Таким образом, все герои «Вишнёвого сада» не живут согласно своему настоящему времени, содержание их жизни не совпадает с реальностями сегодняшнего дня, все они как бы пребывают во времени «вчера». Создаётся впечатление, что реальная жизнь проходит мимо них. Но есть в пьесе герой, проживший свою жизнь в оставшейся в XIX веке России, — старый лакей Фирс. В первом действии Раневская говорит Фирсу:

— Спасибо тебе, Фирс, спасибо, мой старичок. Я так рада, что ты ещё жив.

Ф и р с. Позавчера.

Г а е в. Он плохо слышит.

Конечно, Фирс плохо слышит, и в этом причина ответа неурядица. Но мы понимаем мысль автора так: если все герои живут во времени «вчера», то Фирс, как и уходящая Россия, — во времени «позавчера».

Проблематика пьесы

Проблематику пьесы «Вишнёвый сад» можно рассматривать на трёх уровнях. Прежде всего это вопросы, связанные с индивидуальной жизнью человека и его судьбой, и главные из них — как сложилась жизнь этих людей и почему она так сложилась. Чтобы осознать их, автор обращается к условиям и обстоятельствам жизни героя, характеру, психологии, поступкам и т. д. Например, самый сложный персонаж — Любовь Андреевна Раневская. Этот характер представляется особенно противоречивым, с резкими переходами героини от сентиментальности и слезливости к отстранённости и даже бесчувственности. Как и под влиянием каких факторов он сложился? Понятно, что её жизнь сломана, семья разрушена, сама она неприкаянна и несчастна. Когда начался этот беспощадный и необратимый процесс? Когда она вышла, по словам Гаева, за недворянина? Или когда утонул сын Гриша? Когда она бросила всё и уехала в Париж, оставив дочь и имение?

Такие вопросы можно задать о каждом заметном персонаже пьесы. Почему Петя Трофимов не может закончить университетский

курс? Почему Гаев не заметил своей жизни и имел только два пристрастия — игру на бильярде и леденцы? Почему Лопахин не сделал предложение Варе? Почему Епиходов жалок и погружён в бессмысленные, неадекватные мечтания? Таких вопросов возникает множество, что говорит о смысловой насыщенности пьесы. Другими словами, в ней нет ни одной реплики, ни одной детали, не несущей глубокой и тонкой мысли, которую следует понять, иначе произведение не может быть прочитано, а спектакль воспринят с тем участием, какое хотел вызвать Чехов.

Итак, первый уровень проблематики пьесы отражает проблемы существования человека в новом времени России, которые в XIX веке всё чаще стали называться сферой *экзистенции*. Именно тогда в европейской мысли развивается философия экзистенциализма, а в искусстве — художественное выражение этих проблем.

Второй уровень проблематики пьесы представляет изображение социально-исторических перемен в российском государстве и русской национальной жизни. Центральное событие в пьесе — исторический итог многовековых феодально-крепостнических отношений в обществе: после отмены крепостного права исчезновение поместного уклада жизни. Обратите внимание на знаменательный диалог Гаева и Фирса в эпизоде со звуком лопнувшей струны во втором действии. Герои каждый по-своему объясняют странный звук. Фирс объясняет, с первого взгляда, невпазд (имейте в виду, что настоящий смысл Чехов всегда передаёт через высказывания Фирса).

Ф и р с. Перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь.

Г а е в. Перед каким несчастьем?

Ф и р с. Перед волей.

В пьесе условно присутствует четыре времени, и каждое из них отмечено своей проблематикой: время *позавчера*, *вчера*, *сегодня*, *завтра*. Во времени «позавчера» находится Фирс, помнящий старину и хранящий устои прежней жизни, навсегда уходящей в прошлое. Во времени «вчера» живут Раневская, Гаев, отчасти Лопахин. Большая группа персонажей (Варя, Епиходов, Дуняша, Симеонов-Пищик, Шарлотта Ивановна) просто существует без всякой надежды и цели в будущем. Никто из героев не живёт полноценной жизнью во времени «сегодня». С будущим, т. е. временем «завтра», обычно связывают Лопахина, Петю Трофимова, Аню — героев, которые должны, по положению в системе персонажей, воплотить вечные ценности, благодаря которым осуществляется жизнь: хозяйство, наука, семья

и др. Однако не следует упускать из виду лакея Яшу, агрессивного и наглого паразита.

И наконец, третий уровень — философский, и здесь основной вопрос пьесы таков: как соотносятся индивидуальная жизнь и судьба человека, т. е. его мечты, идеалы, любовь, чувства, переживания, утраты, с существованием в обществе, ходом истории, переменами условий жизни? Есть ли неколебимые, постоянные ценности в основании жизни человека? В чём её источник и опора?

Самый же главный вопрос — это вопрос о жизни как таковой, о её сущности. Это вопрос — что такое жизнь? Жизнь, представляющая вечную загадку и таинство для человека. Та самая жизнь, которая преобразила старый, засыхающий дуб в живое, пустившее листву могучее дерево в романе «Война и мир» Л. Н. Толстого.

Проблема жанра пьесы

Вы помните, что Чехов назвал свою пьесу *комедией*, хотя большинство читателей и зрителей не разделяли авторской оценки жанра и склонялись к тому, чтобы считать пьесу драмой с трагикомическими элементами. Так отнеслись к пьесе и в МХТ, где она была поставлена на сцене К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко. Как разрешить это противоречие, и есть ли оно на самом деле?

Мы знаем, что комедия — это один из трёх основных жанров драмы как рода литературы: трагедии, комедии и драмы как жанра. Эти жанры традиционно чётко разделялись, и читатель или зритель всегда ожидали от трагедии представления неразрешимых роковых ситуаций, несущих в себе гибель и несчастье. Драма строится на ситуациях повседневной жизни, на её социально-бытовых и психологических коллизиях. Комедия всегда содержит в основе своего конфликта несоответствие должного и недолжного, нормы и отклонения от неё, идеала и его искажения. Так, например, в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» идеалы Чацкого наталкиваются на неприятие их косным и враждебным фамусовским обществом. Сообразно задачам комедии в произведениях этого жанра вырабатывалась система приёмов комизма, главным назначением которых было выявление комических несоответствий. Например, в комедии «Ревизор» Артемий Филиппович говорит, что в его больнице «больные, как мухи, выздоравливают». Гоголь изменяет фразеологический оборот «мрут, как мухи», чтобы выпукло показать плачевное положение больных и цинизм Земляники.

Комедия должна быть смешной, значит, главное в ней — смех. Однако смех не надо понимать поверхностно: это не только внешнее его проявление, т. е. смех физический, но и реакция на то, что вызывает в нас критическое отношение, неприятие или несогласие. Что же имел в виду Чехов, с самого начала работы над пьесой объявляя её смешной? Конечно, пьеса насыщена комичными эпизодами, репликами персонажей, другими эффектами. Так, Петя Трофимов падает с лестницы, Епиходов ломает кий, без спросу играя на бильярде, Лопухин получает неожиданный удар от Вари, Гаев произносит неуместные, с виду пафосные монологи, изобилует нелепостями речь других персонажей... Такое впечатление, что мы присутствуем на представлении комедии жизни, словно человеческие слабости и странности, столь обычные для каждого из нас, сколь и незаметные, показаны в пьесе сквозь своего рода увеличительное стекло. А в глубине этого смеха лежит грусть, растерянность. Он выражает постоянное ощущение героями своей неудавшейся жизни.

Два основных вида смеха — сатира и юмор, они-то всегда и определяют тон и смысл комедии. Сатира предназначена обличать и изгонять недолжное, и это она делает с присущими ей резкостью и жёсткостью; юмор с мягкостью и без злобы высмеивает слабости человека, оставляя тем самым возможность примирения людей. Чеховский комизм находится на другом, более высоком уровне по сравнению с традиционными литературными видами смеха, в нём никто не обличается и автор ни над кем не посмеивается. Трагическое, драматическое и комическое сочетаются в пьесе, как в жизни переплетаются грустное и смешное, как горести перемежаются с радостями.

Так почему же Чехов настаивал на определении жанра своей пьесы как комедии, предпочитая его трагедии и драме, хотя её содержание вырастает из очень печальной ситуации, изображению которой не приличествует лёгкий, ироничный тон? Прежде всего потому, что название жанра — комедия — нужно понимать не только как литературный термин, но и, главное, как подход к самой глубокой проблеме произведения. В этом жанровом определении содержится намёк на разрешение проблемы «Вишнёвого сада». Намёк на смысл пьесы.

Идея и смысл комедии

Как различить понятия «идея» и «смысл»? Они, безусловно, очень близкие по значению, однако то, что два разных по происхождению слова сосуществуют и не являются полными синонимами,

говорит об определённых различиях между ними. Прежде всего эти понятия разноуровневые: идея выражает намерение автора, мысль, которую он хочет высказать, в то время как смысл — это то, что автор положил в основание произведения. Другими словами, идея произведения по своему существу коммуникативна, смысл же лежит в его глубине.

Предположим, что решение проблемы жанра «Вишнёвого сада» зависит от нашего понимания смысла пьесы. Мы уже говорили, что продажа за долги имения типична для этого важнейшего периода в истории России, а судьбы героев отражают драматические перемены в жизни поколений того периода. Изображение названных общественных и личных коллизий составляет основу сюжета произведения. На этом сюжетном уровне возникает круг социально-исторических и экзистенциальных, психологических идей. Например, значение рубежа столетий не только для текущего (актуального) исторического момента, но и для будущего России, как ближайшего, так и отдалённого, или необратимость изменений в жизни людей и отношениях между ними. Вы, конечно, заметили, что никаких объяснений или рекомендаций, указаний, морали в комедии нет.

Следующий уровень понимания пьесы основан на общечеловеческой, надысторической проблематике. Это означает, что в самой глубине произведения существует ситуация, касающаяся жизни всех и каждого и возникавшая во все времена, которую можно определить как утрату и обретение дома. Первой потребностью древнего человека было создание жилища, и, когда ветер разносил его, оно возводилось вновь и вновь. Так устроена наша жизнь, состоящая из нескончаемой и непрерывной смены жизненных циклов, всегда одного содержания — утрата/обретение. Художник, обратившись к этой ситуации, оказывается перед выбором: завершить повествование после утраты или представить идею продолжения жизни. На этом уровне формируется смысл пьесы.

Таким образом, сокровенный смысл «Вишнёвого сада» открывается в ответе на вопрос: является ли утрата дома потерей горькой и невозполнимой, потерей безвозвратной? Общее впечатление от пьесы тягостное: прекрасное имение продано, вишнёвый сад перестанет существовать и будет заменён на дачные участки, исчезнет исконный уголок прежней России, и населявшие имение люди покинут его и будут рассеяны в новой, неизвестной жизни.

Так что же автор предлагает взамен утраченного?

В пьесе есть сила, сущность, энергия, некое непостижимое качество существования — это жизнь. Жизнь — это таинство, она проявля-

ется во всём: в чувствах и судьбе человека, в исторических катаклизмах, в расцвете и увядании природы... И она же поглощает радости и горести, и всё, что кажется или действительно является важным для нас, оказывается частью общего. Наша собственная жизнь не исчезает напрасно, ибо она условие продолжения жизни общей. Смысл произведения можно выразить следующей фразой: что бы ни произошло, жизнь продолжается. Поэтому пьеса «Вишнёвый сад» — это не тяжёлая драма или трагедия, а высокая человеческая комедия.

1. Прочитайте приведённый ниже фрагмент пьесы «Вишнёвый сад» и выполните задания.

Трофимов. Господа, идёте садиться в экипажи... Уже пора! Сейчас поезд придёт!

Варя. Петя, вот они, ваши калоши, возле чемодана. *(Со слезами.)* И какие они у вас грязные, старые!..

Трофимов *(надевая калоши)*. Идём, господа!..

Гаев *(сильно смущён, боится заплакать)*. Поезд... станция... Круа́зе в середину, белого ду́плетом в угол...

Любовь Андреевна. Идём!

Лопахин. Все здесь? Никого там нет? *(Запирает боковую дверь налево.)* Здесь вещи сложены, надо запереть. Идём!..

Аня. Прощай, дом! Прощай, старая жизнь!

Трофимов. Здравствуй, новая жизнь!.. *(Уходит с Аней.)*

Варя окидывает взглядом комнату и не спеша уходит. Уходят Яша и Шарлотта с собачкой.

Лопахин. Значит, до весны. Выходите, господа... До свидания!.. *(Уходит.)*

Любовь Андреевна и Гаев остались вдвоём. Они точно ждали этого, бросаются на шею друг другу и рыдают сдержанно, тихо, боясь, чтобы их не слышали.

Гаев *(в отчаянии)*. Сестра моя, сестра моя...

Любовь Андреевна. О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье моё, прощай!.. Прощай!..

Голос Ани (весело, призывающе): «Мама!..» Голос Трофимова (весело, возбуждённо): «Ау!..»

В последний раз взглянуть на стены, на окна... По этой комнате любила ходить покойная мать...

Гаев. Сестра моя, сестра моя!..

Голос Ани: «Мама!..» Голос Трофимова: «Ау!..»

Любовь Андреевна. Мы идём!..

Уходят.

Сцена пуста. Слышно, как на ключ запирают все двери, как потом отъезжают экипажи. Становится тихо. Среди тишины раздаётся глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно.

Слышатся шаги. Из двери, что направо, показывается Фирс. Он одет, как всегда, в пиджаке и белой жилетке, на ногах туфли. Он болен.

Фирс (*подходит к двери, трогает за ручку*). Заперто. Уехали... (*Садится на диван.*) Про меня забыли... Ничего... я тут посижу... А Леонид Андреич, небось, шубы не надел, в пальто поехал... (*Озабоченно вздыхает.*) Я-то не поглядел... Молодо-зелено! (*Бормочет что-то, чего понять нельзя.*) Жизнь-то прошла, словно и не жил... (*Ложится.*) Я полежу... Силушки-то у тебя нету, ничего не осталось, ничего... Эх ты... недотёпа!.. (*Лежит неподвижно.*)

Слышится отдалённый звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву.

1) Как называется направление литературы второй половины XIX века, характеризующееся отражением жизненных закономерностей, взаимоотношений человека и среды, традиции которого нашли отражение в пьесе «Вишнёвый сад»?

2) Назовите жанр произведения.

3) Какой этап в развитии действия представляет приведённый фрагмент?

4) Изображённое в приведённой сцене действие разворачивается через речевое общение персонажей. Как в литературоведении называют обмен репликами героев драматургического произведения?

5) Как называются восклицания, усиливающие эмоциональность высказывания, использованные в реплике Раневской: «О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье моё, прощай!.. Прощай!..»?

6) Речь героев и действие в данной сцене сопровождаются комментариями «со слезами», «сильно смущён, боится заплакать», «весело, возбуждённо» и др. Как в драматургии называются подобные авторские комментарии?

7) Как называется художественный образ, условно передающий какую-либо мысль, переживание, имеющий множество значений, характерный для литературы XX века: «Среди тишины раздаётся глу-

хой стук», «Слышится отдалённый звук, точно с неба, звук лопнувшей струны... слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву»? 8) Каков аллегорический смысл финала приведённого фрагмента: Фирса забыли? Дайте развёрнутый аргументированный ответ. 9) В каких произведениях русской литературы встречаются образы «новых людей» и чем они отличаются от образа Пети Трофимова? Дайте развёрнутый ответ.

2. Проанализируйте фрагмент пьесы А. П. Чехова «Вишнёвый сад». Слушают ли герои друг друга? Дайте развёрнутый ответ.

Любовь Андреевна. Детская, милая моя, прекрасная комната... Я тут спала, когда была маленькой... *(Плачет.)* И теперь я как маленькая... *(Целует брата, Варю, потом опять брата.)* А Варя по-прежнему всё такая же, на монашку похожа. И Дуняшу я узнала... *(Целует Дуняшу.)*

Гаев. Поезд опоздал на два часа. Каково? Каковы порядки?

Шарлотта *(Пищик)*. Моя собака и орехи кушает.

Пищик *(удивлённо)*. Вы подумайте!

Дуняша. Заждались мы... *(Снимает с Ани пальто, шляпу.)*

Аня. Я не спала в дороге четыре ночи... теперь озябла очень.

Дуняша. Вы уехали в Великом посту, тогда был снег, был мороз, а теперь? Милая моя! *(Смеётся, целует её.)* Заждались вас, радость моя, светик... Я скажу вам сейчас, одной минутки не могу утерпеть...

Аня *(вяло)*. Опять что-нибудь...

Дуняша. Конторщик Епиходов после святой мне предложение сделал.

Аня. Ты всё об одном... *(Поправляя волосы.)* Я растеряла все шпильки... *(Она очень утомлена, даже пошатывается.)*

Дуняша. Уж я не знаю, что и думать. Он меня любит, так любит!

3. Чем похожи все герои пьесы А. П. Чехова «Вишнёвый сад»? Дайте развёрнутый ответ.

4. Можно ли считать Лопахина главным героем пьесы А. П. Чехова «Вишнёвый сад»? Дайте развёрнутый аргументированный ответ. Если мнения в классе разделились, проведите дискуссию. Все точки зрения участников обязательно должны быть аргументированы текстом пьесы. Необходимо выбрать ведущего, который будет направлять обсуждение и подведёт итоги.

5. Объясните, как вы понимаете слова критика В. М. Дорошевича: «Это комедия по названию, драма по содержанию. Это — поэма».





Пьеса «На дне»

Сюжет и конфликт пьесы

Пьеса «На дне» написана на рубеже XIX и XX веков, она отображает современные М. Горькому условия жизни простого народа, его низшего слоя. Это реальная жизнь, описанная остро, резко, реалистически и правдиво, поэтому среда, в которой вырастает сюжет, — сама действительность, и эта действительность — ночлежка, словно тюрьма или могила довлеющая над своими обитателями. Конфликт драмы, его острота проявляется в двух основных сюжетообразующих ситуациях: двойном любовном треугольнике Пепел — Василиса — Костылёв и Василиса — Пепел — Наташа, порождающем бурные события, с одной стороны, и кратком появлении в ночлежке бродяги-странника Луки, создавшее философский пласт пьесы, — с другой. Эти две ситуации представляют собой будто бы два всплеска активности убогой жизни, погрязшей в трясине.

Между тем остальные обитатели ночлежки, несмотря на одуряющую монотонность их существования, живут по-своему насыщенной жизнью. Пусть они не сгорают от страсти, как Василиса или Пепел, не мучаются от ревности, как Костылёв, не любят беззаветно, как Наташа, но каждый из них по утрам упорно начинает такой же, как и вчера, опостылевший день. Горький показывает, что эта жизнь, пустая и бессмысленная, так же полна стремления, мечты, заботы, переживания, как и у людей благополучных. Клещ, твёрдо решивший выбраться из жизненной ямы, с упорством раскладывает свои инструменты; ищет облегчения его смертельно больная жена Анна; томится мечтой освободиться от алкоголизма Актёр; отправляется за Квашнёй на базар в надежде чем-нибудь поживиться Барон; занимается своим промыслом Бубнов; грезит о любви несчастная Настя; Сатин рычит — это его способ встретить наступающий день, выразить своё отношение к жизни и вступить с ней в вялую борьбу.

В чём же всё-таки состоит смысл основного конфликта пьесы? Едва ли в перипетиях любовной коллизии, тем более что её участников нельзя безоговорочно назвать главными персонажами. Безусловно, за их фигурами угадываются общие идеи: за Пеплом — сво-

бода и искренность, за Наташей — целомудренная любовь, за Костылёвым — тупая алчность, за Василисой — животная похоть. Однако в глубине конфликта стоит не столкновение этих идей, а нечто другое. Ведь нельзя отрицать значимость остальных персонажей. Так, именно Сатин произносит знаменитые слова: «Человек — вот правда!» Конечно, любовный конфликт вбирает в себя всю остроту конфликта общего, возможно, не появившись Лука, он так и не распространился бы на всех, не приобрёл бы такого масштаба. Каждому обитателю ночлежки плохо, но впервые они почувствовали себя общностью людей, когда с приходом Луки потянулись к нему за утешением и надеждой, и провалились на дно несчастья и бездны, когда произошло убийство и Лука исчез.

Таким образом, глубина конфликта пьесы в том, что существует не просто противоречие, а несовместимость между прозябанием, на которое обречён человек и которому он не в силах сопротивляться, и достойной жизнью, которую заслуживает каждый. В пьесе этот конфликт предельно выразителен, честен и беспощаден. Конфликт пьесы «На дне» — это конфликт жизни, сама же пьеса — не столько остросоциальная, сколько глубоко человеческая.

1. Охарактеризуйте основной конфликт пьесы «На дне».
2. Почему, по-вашему, Горький отказался от названия пьесы «На дне жизни»? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.

Система персонажей пьесы

Система персонажей пьесы «На дне» с большой точностью отражает структуру человеческого общества и имеет два измерения: социальное и общечеловеческое (философское). На вершине социальной иерархии находится Михаил Иванов Костылёв, содержатель ночлежки: от него зависит, найдёт ли себе пристанище неимущий. Философская роль этого персонажа состоит в том, что он выступает в пьесе как хозяин жизни. Василиса, жена Костылёва, будучи на двадцать восемь лет его моложе, представляет собой социальный тип устроившейся в жизни хваткой, агрессивной женщины. Вместе с тем в общечеловеческом плане Василиса играет роль властной блудницы. Таким образом, Костылёв и Василиса, находясь на вершине иерархии, искажают суть человеческих отношений и подавляют всё лучшее в обществе.

Следующие два по рангу драмы персонажа — Васька Пепел, вор и преступник, и младшая сестра Василисы — Наташа. Пепел живёт в ночлежке на привилегированном положении, он не бедствует, но держит его в ночлежке близкая социальная среда, нелегальный промысел и необходимость скрываться от властей. В этом герое воплощён извечный протест, бунт против угнетения и пошлости, естественная потребность в свободе. Независимый, разгульный характер Пепла резко противопоставлен трусливой, мелкой душонке Костылёва, поэтому страсть Василисы питается большим, чем похоть неудовлетворённой женщины. Наташа попала в ночлежку случайно, будучи младшей сестрой Василисы. Она не принадлежит этой среде по положению, чужда ей и по характеру, представляя собой вечный образ невинной девы в холодном и жестоком мире. Основные качества Наташи — чистота и любовь, именно они привлекают Пепла и возвышают его чувство к ней.

Всех остальных героев объединяет общий для каждого признак — утрата реального социального статуса. При этом они сохраняют в своём поведении и чувствах следы прошлой личности, как одежда после долгого ношения хранит контуры тела бывшего хозяина. Так, например, аристократизм Барона, когда-то подлинный, словно обветшал, выцвел в этом опустившемся, циничном, развращённом человеке. Обитатели ночлежки представляют вывернутую наизнанку модель общества: аристократ без имени, и поэтому титул звучит, как кличка; служащий Сатин, преступник и пьяница; творческая интеллигенция в лице алкоголика Актёра, также лишённого имени; мастеровой-картузник Бубнов с жизненной позицией, включающей человечность и сострадание; базарная торговка Квашня — и не разберёшь, имя это или прилипшее прозвище; сапожник Алёшка, молодой парень, уже сломанный жизнью, с искажёнными понятиями и нарушенной психикой; несчастная девица Настя, живущая жалкими, но спасительными для неё грёзами, составляя с Бароном пару-пародию на связь вельможи с содержанкой. Завершает группу одиноких героев обречённая семья: слесарь Клещ (его ждёт нищета и неминуемое падение) и его больная жена Анна, которой уже не избежать близкой смерти.

Метафорически существование в ночлежке можно назвать жизнью в аду, где порядок блюдёт родственник Костылёвых полицейский Медведев, а её низший слой составляют крючники Кривой Зоб и Татарин.

И наконец, особое место среди героев пьесы занимает странник-бродяга, из крестьян, возможно, беглый от властей, — Лука.

Как будто ниоткуда он появился на несколько дней в ночлежке и так же незаметно, как фантом, исчез из неё, оставив после себя страшный след — разрушенное до основания существование её обитателей.

1. Докажите, что система образов пьесы — это «вывернутая наизнанку модель общества».
2. Можно ли считать Луку, который говорит о себе: «Мяли много, потому мягок», добрым человеком? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.

Идейная проблематика

Если социальная проблематика пьесы сфокусирована в трёх словах: нищета, бесправие, отчаяние, то философская обнаруживается в идейной дискуссии, которую ведут между собой герои пьесы. Конечно, эта дискуссия не носит характер сколь-нибудь организованного спора или обсуждения — нет, в ходе действия у персонажей спонтанно вырываются слова, наиболее точно выражающие переживания, чувства, мысли, отношение к своей жизни и действительности в целом. Произносимые высказывания-реплики, собранные вместе, образуют особый текст философского плана, который мы воспринимаем и анализируем как идейное пространство произведения.

Так что же то главное, на чём сосредоточено внимание Горького в пьесе? Жить плохо, невыносимо, впереди нет ничего — всё это с беспощадным реализмом изображено драматургом и составляет социально-психологический пласт сюжета. Философский же вопрос, поставленный автором в центр замысла, — это вопрос выбора: как относиться к жизни, исполненной страданий; их не замечает благополучный человек, но этот вопрос остаётся всегда актуальным. Давайте посмотрим, как делают свой выбор герои пьесы «На дне».

Начнём с Костылёвых. Они, казалось бы, не бедствуют, однако их хищническая натура и порочное поведение говорят о том, что эти персонажи постоянно находятся в состоянии так называемой жизненной борьбы, стараясь выжить за счёт других людей. Костылёв существует, давая убогий ночлег обездоленным за плату, при этом им движет далеко не сострадание, а только стремление к прибыли, его греет иллюзия власти над людьми. Но Костылёв всё равно проигрывает в этой «борьбе»: его молодая жена ненавидит

постылого мужа, бесстыдно изменяет ему с Васькой Пеплом, цепкой хваткой держится за него и избивает свою сестру, к которой привязывается сердцем её любовник.

О выборе обитателей ночлежки свидетельствует их поведение. Полностью смирился, принял своё положение Барон: его жизненная цель теперь — получить возможные, пускай жалкие, удовольствия от существования. Настя погрузилась в омут грёз о неисполнимом, трогательном в своей наивности и нелепости. Актёр топит своё несчастье в пьянстве, он стремится даже не к забытию, а лишь к тому, чтобы на мгновение отодвинуть минуту прозрения ужасной правды. Кажется, что Клещом движет перспективная идея вырваться из ночлежки, однако ему явно недостаёт широты натуры: та унылая обречённость, с которой он утром раскладывает свои инструменты, говорит о неспособности предпринять что-либо действенное, а то, как слесарь поглощает обед больной жены, — об эгоизме, чёрствости его души, но эгоизм никогда не сможет принести настоящее спокойствие человеку, и всякая удача эгоиста не будет прочной. Жена Клеща Анна (кстати, возможно, именно в характере мужа скрывается причина неизбежности её скорой смерти) принимает свою судьбу без протеста, с каким-то едва ли не равнодушием, как будто она уже умерла. Однако даже в таком состоянии человек естественно привязан к жизни, что подтверждает следующий диалог Анны с Лукой.

Лука. Не будешь! Ничего не будет! Ты — верь! Ты — с радостью помирай, без тревоги... Смерть, я те говорю, она нам — как мать малым детям...

Анна. А... может... может, выздоровлю я?

Лука (*усмехаясь*). На что? На муку опять?

Анна. Ну... ещё немножко... пожить бы... немножко! Коли там муки не будет... здесь можно потерпеть... можно!

В этом отрывке прослеживается центральная мысль пьесы. Наиболее отчётливо она проявится в столкновении жизненных взглядов бродяги-странника Луки и Сатина, возведённых Горьким в ранг философских концепций. Главное различие их позиций состоит в том, что Лука в разговорах с ночлежниками либо утешает их, как Анну, либо ободряет их несбыточными надеждами, иллюзиями. К старику можно относиться по-разному, большей частью его поведение и проповеди получают критическую оценку. Часто

также обращают внимание и на его имя, усматривая в нём авторскую позицию: с одной стороны, имя персонажа совпадает с именем евангелиста, с другой — бросается в глаза близость по звучанию со словами «лукавить», «лукавый», «лукавство» (да и исчез Лука так же внезапно, как и появился, как призрак, как будто его и не было). Заметьте, что к концу пьесы и без того страшный мир ночлежки распадается, трагические события следуют одно за другим, как рвутся звенья цепи, соединяющей безрадостную жизнь людей. И чем более кто-нибудь из них верил в спасение, тем беспощаднее оказывается для них действительность: Пепел искренне захотел изменить жизнь на новом месте, но совершил убийство; Актёр, обнадёженный мыслью о лечебнице для алкоголиков, в результате повесился. Однако не надо спешить обвинять во всём Луку: разве он лжёт? Разве нельзя уехать и поменять жизнь или лечиться от алкоголизма? Можно, но дело в том, что Лука говорит всё это тем, для кого его проповеди иллюзорны. Конечно, он страдает людям, однако его сострадание просто жалость, необходимая человеку, но недостаточная для действенной помощи. Ведь не может человек изменить свою жизнь, не изменившись сам, или не может бросить пить, не ощутив настоящего желания, дающего силу сделать это. Человек должен поверить себе и в себя.

Две фразы, произнесённые Сатиным в конце пьесы, стали хрестоматийными, поскольку они отражают, как считает большинство исследователей, позицию самого автора, ставшего как бы участником дискуссии со своим героем — Лукой. В довольно просторном для пьесы монологе Сатин восклицает: «Человек — вот правда!» — и говорит слова, которые нужно понимать как возражение Луке и утверждение своего преклонения перед человеком: «Че-ло-век! Это — великолепно! Это звучит... гордо! Че-ло-век! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью...» Пафос этих слов состоит, во-первых, в том, что никто не может распоряжаться жизнью и совестью человека, — он единственный ответствен за свои поступки. Во-вторых, уважать человека, а не унижать жалостью — значит верить в его достоинство и силу, способность преодолевать невзгоды, не принижать чувство свободы в нём. Почему Горький доверил столь важные высказывания отщепенцу, убийце, пьянице? Конечно, писатель не поступил бы так, если бы в его герое были отвратительные или омерзительные черты. В Сатине нет низости, подлости, жестокости, убил он, по его словам, негодяя в состоянии аффекта. Он опустился на самое дно жизни, приняв мерзкие усло-

вия, но сохранил в себе человеческое отношение к миру; в нём причудливо сочетаются пьянство и трезвый, даже здоровый взгляд на вещи, грубость и сострадание, мошенничество и справедливость. Подобным выбором героя Горький проявляет себя как писатель-гуманист, утверждающий, что высокое в человеке есть всегда, даже в окончательном падении. Этим Горький продолжает традиции русской литературы. Вспомните «Мёртвые души»: ведь Гоголь, судя по сохранившимся наброскам, намеревался возродить к полной жизни Чичикова и Плюшкина. Сказалась также горьковская тенденция изображать людей, потерявших многое, живущих несправедливо или неверно, вне общества, как независимых, свободных, таких как, например, Челкаш.

В чём же, по Горькому, главное различие между Лукой и Сатиным во взгляде на человека, какая грань разделяет их жизненные позиции? Философия утешения, жалости, иллюзии неизбежно отвлекает от действительности, парализует веру, волю, силы и приводит к гибели. Правда и свобода духа побуждают человека искать выход в реальной жизни, даже тяжелейшей и мрачной, безнадёжной. Вспомните, какими стихами Пушкин ободрял каторжан-декабристов, провозглашая главенство надежды и веры в человеке:

Несчастью верная сестра,
Надежда в мрачном подземелье
Разбудит бодрость и веселье,
Придёт желанная пора...

1. Сатин или Лука — главный герой пьесы М. Горького «На дне»? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.
2. Как соотносится с идейной проблематикой пьесы реплика Актера: «Без имени — нет человека»? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.
3. Прочитайте фрагмент пьесы и выполните задания.

С а т и н (*приподнимаясь на нарах*). Кто это бил меня вчера?
Б у б н о в. А тебе не всё равно?..

С а т и н. Положим — так... А за что били?

Б у б н о в. В карты играл?

С а т и н. Играл...

Б у б н о в. За это и били...

С а т и н. М-мерзавцы...

А к т ё р (*высовывая голову с печи*). Однажды тебя совсем убьют... до смерти...

С а т и н. А ты — болван.

А к т ё р. Почему?

С а т и н. Потому что — дважды убить нельзя.

А к т ё р (*помолчав*). Не понимаю... почему — нельзя?

К л е щ. А ты слезай с печи-то да убирай квартиру... чего не-
жишься?

А к т ё р. Это дело не твоё...

К л е щ. А вот Василиса придёт — она тебе покажет, чьё дело...

А к т ё р. К чёрту Василису! Сегодня Баронова очередь убирать-
ся... Барон!

Б а р о н (*выходя из кухни*). Мне некогда убираться... я на ба-
зар иду с Квашнёй.

А к т ё р. Это меня не касается... иди хоть на каторгу... а пол ме-
сти твоя очередь... я за других не стану работать...

Б а р о н. Ну, чёрт с тобой! Настька подметёт... Эй, ты, роковая
любовь! Очнись! (*Отнимает книгу у Насти.*)

Н а с т я (*вставая*). Что тебе нужно? Дай сюда! Озорник!
А ещё — барин...

Б а р о н (*отдавая книгу*). Настя! Подмети пол за меня — ладно?

Н а с т я (*уходя в кухню*). Очень нужно... как же!

К в а ш н я (*в двери из кухни Барону*). А ты — иди! Уберут-
ся без тебя... Актёр! тебя просят, ты и сделай... не переломишься,
чай!

А к т ё р. Ну... всегда я... не понимаю...

Б а р о н (*выносит из кухни на коромысле корзины. В них —
корчаги, покрытые тряпками*). Сегодня что-то тяжело...

С а т и н. Стоило тебе родиться бароном...

К в а ш н я (*Актёру*). Ты смотри же — подмети! (*Выходит
в сени, пропустив вперёд себя Барона.*)

А к т ё р (*слезая с печи*). Мне вредно дышать пылью. (*С гор-
достью.*) Мой организм отравлен алкоголем... (*Задумывается,
сидя на нарах.*)

- 1) Укажите род литературы, к которому относится произведение.
- 2) Где происходят события, описанные в данной сцене?
- 3) Кем в пьесе является героиня, которую упоминают участники
приведённой сцены?
- 4) Установите соответствие между тремя основными персонажа-
ми, фигурирующими в данном фрагменте, и их дальнейшей судь-
бой. К каждой позиции из первого столбца подберите соответ-
ствующую позицию из второго столбца.

Персонаж	Дальнейшая судьба
А) Актёр Б) Бубнов В) Сатин	1) хотел бы иметь бесплатный трактир 2) закончит жизнь самоубийством 3) заступится за Луку 4) убьёт хозяина ночлежки

5) Как называются устойчивые сочетания, характерные для речи Сатина, например «дважды убить нельзя»?

6) Каким литературоведческим термином обозначают имена героев, отражающие особенности их личности и характера?

7) Каким словом обозначаются авторские указания на жесты, мимику, интонацию, движения актёров в драматическом произведении?

8) Сформулируйте главную проблему фрагмента и кратко прокомментируйте слова исследователя: «Малый мир, изображённый Горьким, есть как бы слепок с “большого мира”, вне его находящегося».

9) Почему основной конфликт пьесы М. Горького «На дне» определяют как социально-философский и какие писатели обращались в своём творчестве к похожей проблематике?

4. Прочитайте фрагмент пьесы и выполните задания.

Лука (*задумчиво, Бубнову*). Вот... ты говоришь — правда... Она, правда-то, — не всегда по недугу человеку... не всегда правдой душу вылечишь... Был, примерно, такой случай: знал я одного человека, который в праведную землю верил...

Бубнов. Во что-о?

Лука. В праведную землю. Должна, говорил, быть на свете праведная земля... в той, дескать, земле — особые люди населяют... хорошие люди! друг дружку они уважают, друг дружке — завсяко-просто — помогают... и всё у них славно-хорошо! И вот человек всё собирался идти... праведную эту землю искать. Был он — бедный, жил — плохо... и, когда приходилось ему так уж трудно, что хоть ложись да помирай, — духа он не терял, а всё, бывало, усмехался только да высказывал: «Ничего! потерплю! Ещё несколько — пожду... а потом — брошу всю эту жизнь и — уйду в праведную землю...» Одна у него радость была — земля эта...

Пепел. Ну? Пошёл?

Бубнов. Куда? Хо-хо!

Лука. И вот в это место — в Сибири дело-то было — прислали ссыльного, учёного... с книгами, с планами он, учёный-то, и со всякими штуками... Человек и говорит учёному: «Покажи ты мне, сделай милость, где лежит праведная земля и как туда дорога?» Сейчас это учёный книги раскрыл, планы разложил... глядел-глядел — нет нигде праведной земли! Всё верно, все земли показаны, а праведной — нет!..

Пепел (негромко). Ну? Нету?

Бубнов хохочет.

Наташа. Погоди ты... ну, дедушка?

Лука. Человек — не верит... Должна, говорит, быть... ищи лучше! А то, говорит, книги и планы твои — ни к чему, если праведной земли нет... Учёный — в обиду. Мои, говорит, планы самые верные, а праведной земли вовсе нигде нет. Ну, тут и человек рассердился — как так? Жил-жил, терпел-терпел и всё верил — есть! а по планам выходит — нету! Грабёж!.. И говорит он учёному: «Ах ты... сволочь эдакой! Подлец ты, а не учёный...» Да в ухо ему — раз! Да ещё!.. (Помолчав.) А после того пошёл домой — и удавился!..

Все молчат. Лука, улыбаясь, смотрит на Пепла и Наташу.

- 1) Назовите жанр произведения.
- 2) Ответ Луки на реплику Бубнова является развёрнутым высказыванием. Как называется этот тип высказывания в драматическом произведении?
- 3) Установите соответствие между тремя основными персонажами, фигурирующими в данном фрагменте, и их дальнейшей судьбой. К каждой позиции из первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонаж	Дальнейшая судьба
А) Лука Б) Бубнов В) Пепел	1) хотел бы иметь бесплатный трактир 2) закончит жизнь самоубийством 3) внезапно исчезнет из ночлежки 4) убьёт хозяина ночлежки

- 4) В своей речи Лука рассказывает о герое, который не появляется на сцене. Как в драматургии называется такой персонаж?
- 5) Из первой реплики Луки выпишите слово, повтор которого усиливает звучание главной темы фрагмента.

- 6) Во фрагменте изображено острое столкновение позиций героев. Как называется такое столкновение в произведении?
- 7) Какова главная проблема в приведённом эпизоде? Какие средства драматургии используются для её раскрытия?
- 8) В чём своеобразие горьковского героя и традиции кого из предшественников прямо продолжает Горький, создавая своих героев?

5. Прочитайте фрагмент пьесы и выполните задания.

Лука. Погоди-ка, пусти... Погляжу я на Анну... чего-то она хрипела больно... *(Идёт к постели Анны, открывает полог, смотрит, трогает рукой.)*

Пепел задумчиво и растерянно следит за ним.

Исусе Христе, многомилостивый! Дух новопреставленной рабы твоей Анны с миром прими...

Пепел *(тихо)*. Умерла?.. *(Не подходя, вытягивается и смотрит на кровать.)*

Лука *(тихо)*. Отмаялась!.. А где мужик-то её?

Пепел. В трактире, наверно...

Лука. Надо сказать...

Пепел *(вздрагивая)*. Не люблю покойников...

Лука *(идёт к двери)*. За что их любить?.. Любить — живых надо... живых...

Пепел. И я с тобой...

Лука. Боишься?

Пепел. Не люблю...

Торопливо выходят. Пустота и тишина. За дверью в сени слышен глухой шум, неровный, непонятный. Потом входит Актёр.

Актёр *(останавливается, не затворяя двери, на пороге и, придерживаясь руками за косяки, кричит)*. Старик, эй! Ты где? Я — вспомнил... слушай. *(Шатаясь, делает два шага вперёд и, принимая позу, читает.)*

Господа! Если к правде святой
Мир дорогу найти не умеет, —
Честь безумцу, который навесит
Человечеству сон золотой!

Наташа является сзади Актёра в двери.

Актёр. Старик!..

Если б завтра земли нашей путь
Осветить наше солнце забыло,
Завтра ж целый бы мир осветила
Мысль безумца какого-нибудь...

Наташа (*смеётся*). Чучело! Нализался...

Актёр (*оборачиваясь к ней*). А-а, это ты? А — где старичок... милый старикашка? Здесь, по-видимому, — никого нет... Наташа, прощай! Прощай... да!

Наташа (*входя*). Не здоровался, а прощаешься...

Актёр (*загораживает ей дорогу*). Я — уезжаю, ухожу... Настанет весна — и меня больше нет...

Наташа. Пусти-ка... куда это ты?

Актёр. Искать город... лечиться... Ты — тоже уходи... Офелия... иди в монастырь... Понимаешь — есть лечебница для организмов... для пьяниц... Превосходная лечебница... Мрамор... мраморный пол! Свет... чистота, пища... всё — даром! И мраморный пол, да! Я её найду, вылечусь и... снова буду... Я на пути к возрождению... как сказал... король... Лир! Наташа... по сцене моё имя Сверчков-Заволжский... никто этого не знает, никто! Нет у меня здесь имени... Понимаешь ли ты, как это обидно — потерять имя? Даже собаки имеют клички...

Наташа осторожно обходит Актёра, останавливается у кровати Анны, смотрит.

Актёр. Без имени — нет человека...

1) Кто из участников приведённой сцены не является обитателем ночлежки?

2) Установите соответствие между тремя персонажами, фигурирующими в данном фрагменте, и их дальнейшей судьбой. К каждой позиции из первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонаж	Дальнейшая судьба
А) Актёр Б) Пепел В) Лука	1) исчезнет из ночлежки 2) убьёт хозяина ночлежки 3) откроет красивую мастерскую 4) удавится на пустыре

- 3) В речи Актёра много скрытых цитат из классических трагедий (фрагмент со слов «Искать город...»). Укажите фамилию великого драматурга, чьи произведения вспоминает Актёр.
- 4) Актёр произносит яркую, ёмкую, лаконичную фразу: «Без имени — нет человека». Как называется такой вид изречений?
- 5) Какова главная тема данного фрагмента и как драматургические средства помогают её раскрытию?
- 6) Почему спор о лжи и правде был актуален для творчества М. Горького и в каких произведениях русской литературы раскрывается та же проблема?



Русская литература второй половины XX века

Человек в экстремальной ситуации
и в обыденной жизни





В конце сороковых — начале пятидесятих годов XX века русская литература проходит очередной исторический рубеж. Как и перед всей страной, перед ней ставит задачи новая эпоха: заживлять раны войны, восстанавливать народное хозяйство в ходе строительства социалистического общества. Однако, конечно, не следует понимать литературу как прикладную к потребностям общества сферу деятельности. В XIX веке осмысление роли литературы происходило в контексте двух поэтических формул: Н. А. Некрасов в стихотворении «Поэт и гражданин» (1856) постулирует общественное назначение поэзии, А. С. Пушкин в стихотворении «Поэт и толпа» (1828) утверждает поэзию как свободную, высшую сущность.

Сравните:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.
(«Поэт и гражданин»)

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.
(«Поэт и толпа»)

Существование этих двух концепций поэтического творчества часто воспринималось как раздвоенность поэзии в осознании своей сущности, роли и назначения, однако это просто взгляд на явление с разных сторон.

История русской литературы в XX веке складывалась таким образом, что литературная полемика относительно сути искусства, которая велась среди поэтических направлений, течений и групп, достигнув кульминации во второй половине 1910-х годов, после революционных потрясений 1917–1922 годов перешла в новую историческую фазу: в литературе явно возобладали гражданские функции, к тому же новая литература соцреализма приобрела исключительно идеологический характер. Стране нужно было пройти тридцатилетние испытания, прежде чем, наконец, созрела ситуация, когда стало возможным вспомнить о пушкинской максиме. Другими словами, литературный процесс в XX веке оказался волей эпохальных событий трудной дорогой к гармонии искусства и реальной жизни. Этот путь

можно разделить на три этапа: 1) русская литература рубежа XIX–XX веков — начало 1920-х годов; 2) русская советская литература (начало 1920-х годов — 1991 год); 3) новейшая русская литература (1991 год — наше время).

Особенностью литературы второй половины XX века является то обстоятельство, что в ней одновременно существовали два сегмента: советская литература, преимущественно литература социалистического реализма, и русская литература зарубежья.

Литературный процесс второй половины XX века начинается, конечно, не точно в 1950 или 1951 году, — принципиально новый период русской литературы начался ещё в самые тяжёлые годы Великой Отечественной войны. Именно в это время страна, советские люди осознали себя как единый великий народ, в лихолетье породивший литературу, кровно близкую всем. Разумеется, идеология советского государства оставалась ведущей и подчиняющей себе население силой. Однако в два предвоенные десятилетия в стране формировалась атмосфера доминирования общего над личным, коллективного над частным. Если беда войны востребовала личную активность каждого отдельного человека, индивидуальные переживания людей стали более яркими, что отразилось в литературе, и прежде всего в поэзии. Самые популярные и любимые стихотворения начала военных лет «Жди меня» К. Симонова и «В землянке» А. Суркова, сохраняя общий пафос непримиримой войны с врагом, представляют собой личные послания к возлюбленным. В обоих лирических произведениях выражены вечные поэтические идеи, достойные лучших классических образцов, например пушкинского любовного цикла от «Я помню чудное мгновенье...» (1825) до «Мадонны» (1829) или блоковского цикла «На поле Куликовом» (1908).

Значительно расширился круг поэтических тем и увеличилась глубина их разработки в послевоенное время. Расширился и круг авторов: с одной стороны, продолжали творить поэты довоенного и военного времени, такие как Анна Ахматова, Ольга Берггольц, Давид Самойлов, Ярослав Смеляков, Михаил Светлов и многие другие; с другой — в русскую литературу пришли художники лирического слова, родившиеся в 1930-е — начале 1940-х годов. Наиболее видные из них — Николай Рубцов, Роберт Рождественский, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко, Белла Ахмадулина, Новелла Матвеева, Юнна Мориц и др. Из круга этих поэтов возникло движение поэтов-шестидесятников, к которым, безусловно, относятся и создатели авторской песни — барды, объединившие в своём творчестве поэзию и её музыкально-ритмическое исполнение, передаю-

щее лирическую тональность и смысл стихотворного текста (Владимир Высоцкий, Булат Окуджава, Юрий Визбор). Бардовское творчество было настолько популярным, что к главным именам можно добавить ещё многих талантливых исполнителей.

В русской прозе 1950–1980-х годов ведущими являются три направления: военная проза (1950-е — первая половина 1970-х годов), деревенская проза (1950–1970-е годы), городская проза (1950–1980-е годы). Границы этих периодов в известной мере условны и определяются не только датами написания тех или иных художественных произведений, но и, главным образом, явлениями общественной, социальной и духовной жизни страны. Например, в военной прозе 1950-х годов основной акцент приходился на описание собственно военных событий и подвига Красной Армии. К этому времени относится так называемая лейтенантская проза, зачинателем которой был Виктор Некрасов, написавший роман «В окопах Сталинграда» (1946). Продолжили эту линию писатели Юрий Бондарев, Григорий Бакланов, Василь Быков. В 1940-е годы Михаил Шолохов начинает создавать военную эпопею «Они сражались за Родину»; в это же время Василий Гроссман пишет военно-философский роман «Жизнь и судьба», охватывающий события военной и мирной жизни. В ранних произведениях к военной тематике обращается Александр Солженицын. Создание в один период столь разных, но объединённых общим настроением произведений свидетельствует о том, что литература осваивала то недавнее жгучее потрясение, которое испытал наш народ.

В 1960–1970-е годы война уходила в прошлое, к тому же менялась и идейная, духовная атмосфера в обществе, ослабевало идеологическое давление, и это давало возможность осмыслить войну с философских, нравственных позиций. Поэтому объяснимо появление таких произведений, как «Пастух и пастушка» (1967) В. Астафьева, «Сотников» (1969) В. Быкова, «А зори здесь тихие» (1969), «В списках не значился» (1974) Б. Васильева, «Живи и помни» (1974) В. Распутина.

Началом деревенской прозы можно считать 1950-е годы, точнее, цикл писателя Валентина Овечкина «Очерки о колхозной жизни» (1953). Это произведение явилось откликом на потребность советского общества обратиться к теме сельской жизни, средоточию народных сил и духа. Направление, получившее название деревенская проза, насчитывает три десятилетия. Главной причиной обращения к деревенской теме в 1950-е годы была общественно-политическая ситуация в стране, потребность разрешить извечное противо-

речие между естественным здоровьем народа и губящей его системой управления.

Классиками русской деревенской прозы стали Фёдор Абрамов с трилогией «Пряслины» (1958–1973), Александр Солженицын («Матрёнин двор», 1963), Василий Белов («Привычное дело», 1966). Последний этап деревенской прозы представили произведения Василия Шукшина «Беседы при ясной луне» (1974), Виктора Астафьева «Царь-рыба» (1976) и Валентина Распутина «Прощание с Матёрой» (1976).

Городская проза отразила разнообразные пласты и сферы городской жизни. Название это течение получило по аналогии с деревенской прозой. В круг внимания писателей попадали простые обыватели, интеллигенция, научно-технические работники институтов, лабораторий, исследовательских центров, гуманитарии, студенчество — все слои населения, живущие в урбанистическом современном мире. Тематика и проблематика городской прозы столь же широки, сколь многообразна жизнь города.

Классиком городской прозы считается писатель Юрий Трифонов, самые показательные для его творчества произведения — повесть «Обмен» (1969), с большой точностью отразившая экзистенциальную среду и состояние духа современника, и роман «Дом на набережной» (1976). Всех ли писателей, живших и творивших в городе, следует считать представителями городской прозы? Скорее всего, тех, кто совместил описание среды жизни — города — с присущими именно ей социальными, психологическими, нравственными проблемами. К числу таких писателей относятся многие яркие таланты: Даниил Гранин, Владимир Маканин, Виктория Токарева и др.

Русская драматургия 1950–1980-х годов наиболее полно и с большой художественностью выразилась в творчестве Евгения Шварца, Виктора Розова, Алексея Арбузова, Леонида Зорина, Александра Володина. Эти драматурги в своих пьесах представили период становления отечественной драматургии 1950–1960-х годов, когда она обретала свою самобытность после долгого времени бесконфликтной в идеологическом плане литературы.

Новым словом в драматургии стало творчество Александра Вампилова («Старший сын», 1967) и Людмилы Петрушевской («Уроки музыки», 1973–1983), которые вывели её на новый уровень, позволили в обыденной жизни и в, казалось бы, заурядных характерах и положениях увидеть глубокое и вечное.

Для русского литературного процесса последних десятилетий XX века характерна ситуация (берущая начало в 1970-х годах), когда многие русские писатели в силу идейных противоречий с властью бы-

ли вынуждены эмигрировать из СССР и, таким образом, на двадцать–тридцать лет оказались вне национальной жизни, что, безусловно, сказывалось на их творчестве. Среди них выделяются такие одарённые художники слова, как Василий Аксёнов (1932–2009), Иосиф Бродский (1940–1996), Георгий Владимов (1931–2003), Владимир Войнович (1932–2018), Сергей Довлатов (1941–1990), Александр Солженицын (1918–2008) и др. Русская литература в эти годы оказалась в известном смысле в состоянии разделённости, хотя на родине оставались творить большинство замечательных писателей: Виктор Астафьев (1924–2001), Андрей Битов (1937–2018), Фазиль Искандер (1929–2016), Анатолий Ким (1939), Владимир Маканин (1937–2017), Людмила Петрушевская (1938), Варлам Шаламов (1907–1982) и многие другие.

Изменения политической и культурной ситуации в СССР в конце 1980-х годов определили характер следующего периода русской литературы, главным содержанием которого стала своего рода «реабилитация» запрещённых или неприветствуемых в стране произведений литературы. Главным результатом этого процесса явилось объединение русской литературы без разделения на произведения, создаваемые в России или за границей, что привело к исчезновению такого явления, как литература русского зарубежья.

Разнообразной стала стиливая панорама отечественной литературы: в русле мировых стиливых течений получили развитие новый реализм и постмодернизм.

Новый реализм как стиль сочетает традицию и авангардные приёмы. Примером может служить роман Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998), порождение радикального исторического времени. Так, герой романа Маканина — Петрович — представляет синтез исключительных черт характера и личности, как это было в случае Печорина, проявляющийся в грубых условиях жизни переходного периода. Не случайно главный герой «Андеграунда» — бомж. Перенесённый в новую реальность человек не утрачивает смысловой связи с традицией: как аристократ и офицер Печорин представляет художественный тип лишнего человека, так и Петрович является маргинальной личностью в обществе.

В 1990-е — начале 2000-х годов в русской литературе получили распространение постмодернистские тенденции. Постмодернизм представляет собой даже не стиль и не течение, а большой пласт современной литературы, характерной особенностью которой стало смешение жанров, норм, свободное отношение к традиции. При этом постмодернизм не столько принципиально отрицает традици-

онные формы и смыслы, сколько игнорирует их, устанавливая свою эстетику, чуждую прошлой литературе, поэтому закономерно, что ведущими художественными жанрами стали пародия, фантазмагория, осколок или нечто, напоминающее треснувшее зеркало: пафос и интонации постмодернистских произведений близки чёрному юмору, их художественный мир строится на бредовых или ускользающих образах и рассуждениях. Разумеется, далеко не все произведения постмодернизма заслуживают таких резких характеристик, в талантливых и честных текстах всегда есть здравая составляющая, попытка найти ответы на жгучие проблемы жизни и времени. Постмодернизм исконно существовал как отношение новой литературы к отжившей, но только проявлялся в разных исторических формах, поэтому он, каким бы странным ни казался, в значительной мере играет положительную роль в развитии. В русской литературе последнего времени среди писателей-постмодернистов следует выделить Виктора Олеговича Пелевина (1962), например его роман «Generation „П“» (1998), Владимира Георгиевича Сорокина (1955), например его роман «Голубое сало» (1999), Татьяну Никитичну Толстую (1951), например её роман «Кысь» (1986–2000).

Дайте развёрнутые ответы на следующие вопросы (при необходимости ещё раз обратитесь к тексту учебника).

— Каковы две поэтические формулы, определившие в XIX веке понимание роли литературы?

— Назовите три основных этапа литературного процесса в XX веке.

— Какие два сегмента существовали в русской литературе второй половины XX века?

— Как литературно-художественные произведения периода Великой Отечественной войны повлияли на дальнейшее развитие русской литературы?

— Каковы три основных направления русской прозы 1950–1980 годов? Дайте краткую характеристику каждого направления, назовите писателей и произведения.

— Что такое новый реализм? Как вы понимаете термин «постмодернизм»? Приведите примеры произведений, относящихся к данным стилевым направлениям.

С творчеством кого из писателей, упомянутых в статье, вы уже знакомы? Напишите краткую статью в литературную энциклопедию (или на интернет-портал) об одном из писателей и его произведениях.





Русская военная проза



Русская военная проза достигла своих вершин в первые десятилетия после Великой Отечественной войны. Эволюция этой прозы прошла два этапа. Первый был вызван потребностью запечатлеть все события, очевидцами и участниками которых стали писатели во время войны. Это, например, повести «В окопах Сталинграда» (1946) В. П. Некрасова, «Батальоны просят огня» Ю. В. Бондарева (такие произведения позже стали называть *окопной литературой* и *лейтенантской прозой*). Затем по прошествии определённого времени пришла пора осмысления пережитых острых и тяжёлых впечатлений, в результате чего описания боевых действий и других моментов будней сурового времени стали обогащаться моральной и философской проблематикой.

Так в прочитанной уже вами повести В. П. Астафьева (1924–2001) «Пастух и пастушка», жанровую форму которой автор определил подзаголовком *современная пастораль*, не просто поднята тема любви на войне — любовь представлена как наивысшая сущность бытия, несовместимая с враждой и ненавистью. В повести Астафьев продолжает традиции классической русской литературы, в частности «Капитанской дочки» Пушкина, и мировой — например «Ромео и Джульетты» Шекспира. В этом же направлении движется и проза другого писателя-фронтовика Ю. В. Бондарева (1924): от романа «Горячий снег» (1970), в котором описывалось ключевое сражение в Сталинградской битве, к роману «Берег» (1975), повествующему о любви советского офицера-победителя и девушки-немки.

Глубокие нравственные вопросы, связанные с самоотверженностью, преданностью и противопоставленными им трусостью, предательством, а значит, в более широком контексте — борьбой жизни и смерти, легли в основу проблематики повести В. Г. Распутина (1937–2015) «Живи и помни» (1974). Трогательную трагико-лирическую повесть «А зори здесь тихие» (1969) о гибели молодой жизни — пяти красноармейек — в 1969 году написал также писатель-фронтовик Б. Л. Васильев (1924–2013); он же создал роман «В списках не значился» (1974) о защитнике Брестской крепости — произведение о подвиге, о его как философской, так и просто человеческой природе. Центральной проблемой творчества писателя-фронтовика В. Быкова (1924–2003) была проблема нравственного выбора человека на вой-

не, хорошо известная читателю ещё с «Севастопольских рассказов» (1855) Л. Н. Толстого и его романа-эпопеи «Война и мир» (1863–1869). С особой проникновенностью эта проблематика проявилась в повестях Быкова «Сотников» (1969), «Дожить до рассвета» (1972), «Обелиск» (1971).

Названные произведения о войне написаны преимущественно в период 1960–1970-х годов. Однако литературная тенденция эпического освещения Великой Отечественной войны, осмысления её в глобальном политическом, национально-историческом, идеологическом и философском контексте проявилась уже в 1950-е годы в романе В. С. Гроссмана (1905–1964) «Жизнь и судьба» (создавался в 1950-е годы, опубликован в 1988 году) и творчестве А. И. Солженицына (1918–2008).

В 5–9 классах вы изучали эпические произведения о Великой Отечественной войне. Перечислим некоторые из них:

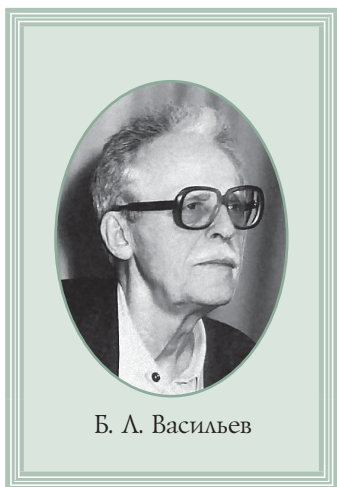
М. А. Шолохов. «Судьба человека»;
В. П. Астафьев. «Пастух и пастушка»;
Б. Л. Васильев. «Завтра была война».

Вспомните изученное. Проведите научно-практическую конференцию или литературный вечер. Ваши знания являются основой для успешного освоения содержания данного раздела курса литературы 11 класса.





Борис Львович Васильев



Б. Л. Васильев

(1924–2013)

Борис Львович Васильев родился 21 мая 1924 года в Смоленске в семье офицера. Происхождение будущего писателя, место рождения — город, всегда защищавший русскую землю от агрессоров (будь то наполеоновская Франция или фашистская Германия), бурное время создания нового государства предопределили выбор жизненного пути Бориса Васильева. Жизнь будущего писателя сложилась чётко и определённо: в семнадцать лет (1941) он ушёл на фронт, участвовал в боях, был сильно контужен, после выздоровления его направили учиться в военную академию, окончив которую Васильев ещё несколько лет оставался служить в инженерных войсках. В возрасте тридцати

лет (1954) дебютировал в литературе, сначала как драматург и сценарист, затем как прозаик, став одним из ярких представителей так называемой лейтенантской прозы, т. е. литературы о войне, созданной её непосредственными участниками, юношами, ушедшими на фронт преимущественно лейтенантами. По произведениям Б. Л. Васильева сняты многие известные фильмы, самым же памятным стал фильм по повести «А зори здесь тихие» (1969) о погибших в военной операции пяти девушках — фильм и повесть неизменно вызывают глубокое потрясение уже не одного поколения читателей и зрителей. Через пять лет после публикации знаменитой повести Васильев написал роман «В списках не значился», в основу сюжета которого положен беспримерный случай: молодой офицер, даже не значившийся в кадровом составе Брестского гарнизона, героически защищал крепость в течение бесконечных девяти месяцев.

Б. Л. Васильев, автор многих произведений на тему войны, в последний период творчества обращался к исторической прозе, написал ряд романов, посвящённых ранней истории Руси, видимо, стремясь в начале нынешнего тысячелетия найти духовные и героические источники современной России.

Покажите на примере известных вам произведений Б. Л. Васильева, как в творчестве писателя проявляется его нравственная пози-

ция: «Меня воспитывали ещё по старинке, как это было принято в провинциальных семьях русской интеллигенции, почему я, безусловно, человек конца XIX столетия. И по любви к литературе, и по уважению к истории, и по вере в человека, и по абсолютно-му неумению врать...»

Роман «В списках не значился»

Создание и сюжетная основа

Роман Б. Л. Васильева «В списках не значился» создавался в годы, когда приближалось тридцатилетие победы Советского Союза в Великой Отечественной войне, — в первой половине 1970-х годов. Война уходила в прошлое, и необходимость осознать непостижимое: каким образом зло, противное человеческой сущности, претворилось в реальность, — встала перед литературой как требование нового, мирного времени. Роману Васильева об обороне Брестской крепости предшествовали героическая драма Сергея Сергеевича Смирнова «Крепость над Бугом» (1955), его же документальная повесть «Брестская крепость» (1956) и художественный фильм по сценарию К. М. Симонова «Бессмертный гарнизон», отмеченный почётным дипломом на кинофестивале в Венеции (1956). Роман «В списках не значился» был написан значительно позже, в 1974 году, и тогда же был опубликован в трёх номерах журнала «Юность».

Главная тема произведения, исконно толстовская — *война и мир*, — у Васильева представлена в иной ценностной последовательности составляющих её понятий — *мир и война*. Автор вводит читателя в события романа, показывая несколько последних мирных дней жизни главного героя Николая Плужникова. Жизнь героя полна: он молод, он испытывает радость юноши, только что получившего первое офицерское звание, волнение молодого человека, готового любить. Он чист, честен, открыт жизни и людям. И внезапно полноводное течение жизни прерывается в 4 часа 15 минут утра 22 июня 1941 года. Словно фантастическая чудовищная реальность врывается в этот мирный поток. А затем наступает подвальное существование, отчаянное сопротивление на пределе сил: Плужников девять месяцев живёт подобием человеческой жизни, её смыслом становится уничтожение врага. Так мир любви и надежды сменяется ненавистью и отчаянной решимостью, и это превращение является содержательно-сюжетной основой произведения.

Подробное описание первого дня войны в Брестской крепости, войны, ворвавшейся в утреннее мирное чаепитие, служит не только для изображения катастрофы, но и для того, чтобы показать, как в нечеловеческих условиях зарождается новая жизнь, люди не сдаются и в самые первые моменты испытания. Автор подводит итог этого дня в краткой фразе: «Так кончился первый день его войны, и он, скорчившись на грязном полу костёла, не знал и не мог знать, сколько их будет впереди». Этими словами писатель утверждает, что жизнь, пусть и охваченная войной, продолжается, у неё есть будущее, она бесконечна.

Смысл названия романа

Название романа Б. Л. Васильева «В списках не значился» можно рассматривать в трёх смыслах. Самое очевидное объяснение выбора названия заключается в ключевом сюжетном ходе произведения: главный герой Николай Плужников не успел к воскресенью 23 июня добраться в свою воинскую часть и не был внесён в её кадровый состав, начало войны застало его на пути к ней, в другой воинской части — Брестском гарнизоне. Таким образом, все действия Плужникова с момента начала войны и до самой его гибели не могли быть зафиксированы документально, поскольку он не был отмечен в списках ни одной из частей. Это обстоятельство не просто указывает на недоразумение, оно говорит о том, о чём мы часто и не задумываемся: сколько неизвестных нам жизней оборвалось во время войны, жизней, о которых не осталось ни документальных свидетельств, ни живой памяти.

Сухое и формальное выражение «в списках не значился», собственное официально-деловому, формальному стилю речи, акцентирует несправедливость сложившейся ситуации: человек отдал свою жизнь, героически защищая крепость, но сам факт его существования нигде не зафиксирован. Это второй смысловой слой.

Наконец, существует третий аспект смысла названия, тесно связанный с идеей произведения. Нетрудно заметить, что автор прибегает к словосочетанию «не значиться в списках» многократно. Например, в первых эпизодах романа на вопрос поварахи: «Какого полка, товарищ лейтенант?» Плужников отвечает: «Я в списках ещё не значусь». Через некоторое время замполитрук задаёт тот же вопрос: «Какого полка, товарищ лейтенант?», на который следует ответ: «Я в списках не значусь». Или когда фашисты наносят первый удар, Николай кричит: «Пустите меня! Пустите! Я в полк

должен! В полк! Я же в списках ещё не значусь! В списках не значусь, понимаете?!» В последней главе такой же последний защитник крепости, как и Плужников, старшина Семишный спрашивает: «Какого полка?», и Николай, усмехнувшись, бросает: «В списках не значился»

Мы понимаем, что настойчивое повторение отмеченного выражения представляет собой намеренный художественный приём, призванный привлечь внимание читателя к авторской мысли. «Значиться в списках» означает быть обязанным служить в определённой части, подчиняться отдаваемым приказам, полностью отдавать себя выполнению предназначенной судьбой задачи, т. е. отдавать всего себя высокому долгу, но без участия личного решения или воли. В романной ситуации лейтенант Плужников оказался вне конкретного приказа, война застигла его в Брестской крепости, и он стал её защитником. Конечно, герой едва ли способен был что-либо изменить, хотя и мог попытаться выбраться и искать свою часть. Однако на самом деле Плужников не мог поступить иначе: по художественной мысли Васильева, он должен был отдать свою жизнь, до конца исчерпать свою силу и выполнить свой внутренний долг, «не значась в списках». Таким образом, глубинная идея романа заключается в том, что герой совершил самостоятельный нравственный выбор в пользу защиты и утверждения жизни.

Идея романа

Роман «В списках не значился» начинается с описания обычных событий, повествование ведётся неторопливо в соответствии с содержанием. Собственно начало романа содержит идею обещания будущей жизни благодаря рассказу о планах, ожиданию любви, ощущению полноты жизни юноши Николая Плужникова, только-только произведённого в офицеры. Затем следует «повествовательный взрыв»: внезапная атака фашистов на крепость мгновенно изменила мир романа. Всё его пространство, как цунами, заполнила разразившаяся война. С этого момента события уплотняются, они не только с огромной скоростью сменяют друг друга, но и происходят в одно время, действия каждого героя значимы для ускоряющегося повествования. Создаётся атмосфера чрезвычайной напряжённости, в которой любое отступление или обобщение будет не вполне уместно в художественном отношении. Авторские идеи накапливаются по мере разворачивания событий.

Наиболее концентрированно авторские идеи воплощаются в пятой главе, и выражаются в афористической форме. Например, наступающее у героя прозрение, что, несмотря на изоляцию и одиночество, он не одинок, он — одно из звеньев цепи поколений, через него сохраняется связь времён.

Он думал, что он один, в немом одиночестве, но немота прорвалась, и одиночество отступило, и он понял вдруг, что прошлое — его собственность, его достояние и его гордость. И что одиночества нет, потому что есть оно, это прошлое. Самая горькая и самая звонкая доля его жизни.

— Смерти нет, — вслух сказал он. — И всё-таки смерти нет, ребята.

Эта мысль подтверждается героем позже, когда он, приняв от павшего товарища боевое знамя, осознал связь своей личности с вечностью.

Важным было одно: важным было, чтобы звено, связывающее прошлое и будущее в единую цепь времени, было прочным. И твёрдо знал, что звено это — прочно и вечно.

Лейтенант Плужников говорит о крепости как о живом организме, живой сущности: «Крепость не пала. Крепость истекла кровью», называя себя её последней каплей. В понимании своего органичного, кровного единства с Родиной — высшая степень патриотизма. Примечательно, что решение выйти из подземелья Плужников принял, когда узнал о победе советских войск под Москвой. Как часовой советского народа, он осознал, что выполнил свой долг, что он защитил Москву и теперь может сдать свою вахту другим солдатам.

Наконец, мысль, высказанная автором, когда он описывает строгое шествие ослепшего Плужникова сквозь строй застывших, словно в почётном карауле, немецких солдат, мимо отдававшего честь немецкого генерала, под истошный вой баб, поднимает подвиг лейтенанта ввысь, в надзвёздную сферу.

Он был выше всех мыслимых почестей, выше славы, выше жизни и выше смерти.

Однако глубокий, фундаментальный пласт идеи романа высказан в последних словах романа.

Он упал на спину, навзничь, широко раскинув руки, подставив солнцу невидящие, широко открытые глаза. Упал свободным и после жизни, смертью смерть поправ.

Приведённая фраза насыщена смыслами, которыми русская литература, её духовный, нравственный потенциал питает каждого большого писателя. Вспомним, как князь Андрей после Аустерлицкого сражения лежал навзничь на спине, постигая бездонную высоту неба, как Григорий Мелехов увидел в «чёрном небе ослепительно сияющий чёрный диск солнца», как погиб свободным замученный ляхами Остап Бульба! Напомнил нам, словно при распятии широко раскинув руки, Плужников и блоковскую поэму «Двенадцать» («В белом венчике из роз // Впереди Иисус Христос»). И самый высокий уровень идеи выражен в стихе из Пасхального тропаря — «смертию смерть поправ», уже сказанном старшиной Семишным: «Христос воскрес из мёртвых, // Смертию смерть поправ // И сущим во гробе живот даровав».

1. Подтвердите, опираясь на текст романа «В списках не значился», что лейтенантская проза — это проза «предельных ситуаций, испытывающих нравственные устои человека» (А. М. Адамович).

2. Объясните, какое значение для понимания проблематики, идейного содержания романа, образа главного героя имеет эпизод, в котором Николай Плужников, сидя в ресторане, слушает скрипку старого музыканта Рувима Свицкого.

Коля не знал, что исполнял этот человек... а просто слушал, чувствуя, как подкатывает к горлу комок. Он бы не стеснялся сейчас слёз, но скрипач останавливался как раз там, где вот-вот должны были хлынуть эти слёзы... Скрипка запела, затосковала, и зал снова замер, боясь неосторожным звуком оскорбить нескладного музыканта... А Коля стоял рядом, смотрел, как дрожат на грифе тонкие пальцы, и опять хотел плакать и опять не мог, потому что Свицкий не позволял появляться этим слезам... Свицкий сыграл ещё две мелодии, которые Коля слышал впервые. Последняя была особенно грозной и торжественной.

3. Каким предстаёт Плужников в приведённом ниже эпизоде романа?

Немец брёл, тяжело волоча ноги, трясущимися руками всё обирая и обирая полы мятого мундира. Спина его вдруг начала потеть, по мундиру поползло тёмное пятно, и дурнотный запах смертного пота шлейфом волочился сзади... Конечно же, этот немец не хотел воевать, конечно же, не своей охотой забрёл он в эти страшные развалины, пропахшие дымом, копотью и человеческой гнилью. Плужников всё это понимал...

— Знаешь, оказывается, я не могу выстрелить в человека...

Он не застрелил этого немца для своей совести, которая хотела остаться чистой, несмотря ни на что...

4. В чём символический смысл следующих деталей: часы, которые не купил Плужников; белые аисты, которых так и не увидел герой?

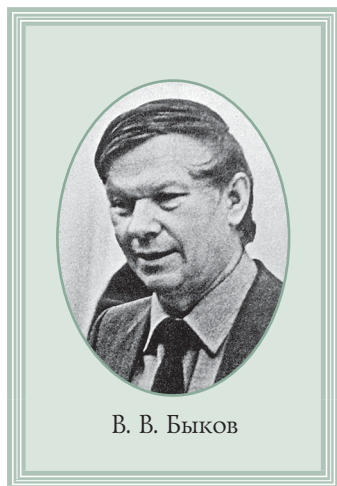
5. Как в тексте романа раскрываются слова фельдшера: «Если каждый, каждый солдат сам себе приказ отдаст и выполнит его — сдохнет немец. Сдохнет! И война сдохнет»?

❧ Василий Владимирович Быков ❧

Василь Владимирович Быков относится к поколению писателей-фронтовиков, представителей лейтенантской прозы, посвятивших свою творческую жизнь художественному осмыслению Великой Отечественной войны. В своём творчестве он прошёл путь от изображения войны в массовых сценах и действиях к анализу внутреннего состояния человека на войне, к демонстрации ситуации, в которой он вынужден делать нравственный выбор.

Василь Быков родился в 1924 году в Витебской области в крестьянской семье, окончил восемь классов сельской школы. Очевидно, у мальчика были артистические наклонности, поскольку он какое-то время находился в Витебском художественном училище, а также способности к учёбе, так как экзамены за десятый класс средней школы юноша сдал экстерном перед самым началом войны. Военная служба Быкова началась летом 1942 года в пехотном училище, а через год с небольшим продолжилась на фронте, где он воевал на западных направлениях, был ранен, даже по ошибке внесён в списки погибших в бою. В военные годы молодой человек испытал все тяготы времени, но вместе с тем получил необходимые впечатления, чтобы стать писателем, прекрасно осведомлённым о войне и жизни человека на войне.

Как писатель Быков дебютировал в конце 1940-х годов в газете «Гродненская правда» и оставался в литературе более полувека. Основной литературный жанр в творчестве Быкова — повесть. Среди самых известных повестей «Журавлиный крик» (1959); «Третья ракета» (1961), в которой заметно влияние Л. Н. Толстого; «Альпийская баллада» (1964) о любви итальянской девушки и красноармейца — белорусского парня; «Сотников» (1969), первое произведение о Великой Отечественной войне в советской литературе, отчётливо поставившее проблему нравственного выбора человека; повесть «Дожить до рассвета» (1972), представившая феномен героизма не как броского, яркого поступка, а как малозаметного, почти не нужного, хотя, по сути, заключающего в себе объяснение, благодаря чему была одержана победа советского народа над фашизмом; и, наконец,



В. В. Быков

(1924–2003)

повесть «Обелиск» (1971) о партизанском сопротивлении на селе во время фашистской оккупации.

Быков в своём творчестве развивал традиции советской литературы времён революции, Гражданской войны и мирной жизни нового общества. Любимыми писателями В. В. Быкова были А. А. Фадеев и М. А. Шолохов, образцом художественности и правды — Л. Н. Толстой.

Ниже приведён фрагмент мемуаров В. В. Быкова «Долгая дорога домой». Какие особенности личности писателя проявились в этом тексте?

Предчувствую сакраментальный вопрос про страх: боялся ли? Конечно, боялся, а, может, порой и трусил. Но страхов на войне много, и они все разные. Страх перед немцами — что могли взять в плен, застрелить; страх из-за огня, особенно артиллерийского, или бомбёжек. Если взрыв рядом, так, кажется, тело само, без участия разума, готово разорваться на куски от диких мук. Но был же и страх, который шёл из-за спины — от начальства, всех тех карательных органов, которых в войну было не меньше, чем в мирное время. Даже больше. Когда командир обещает тебя расстрелять под утро, если ты не возьмёшь сданный хутор, или высоту, или траншею (что по тем временам было вполне возможно), тогда ещё не известно, кого ты начинаешь бояться больше — немцев или командира. Немцы ещё могут не попасть, обойдётся. А свои, командиры (или если вяжется трибунал), промашки уж не дадут. Тут уж всё совершенно точно и наверняка.

Повесть «Сотников»

История создания. Сюжет

Повесть «Сотников» была опубликована в журнале «Новый мир» в 1970 году, хотя написана была на год раньше и имела другое название — «Ликвидация». Изменение названия говорит об углублении авторских намерений, т. е. переносе внимания читателя с описываемых событий на личность героя, и об уточнении проблематики произведения. Вынесенное в название, имя героя уже не просто называет конкретного человека, а приобретает обобщающее и даже нарицательное значение. И выбор главного героя тоже имеет свою историю, поскольку Быков, видимо, задумывал сосредоточить

своё писательское внимание на другом явлении: слабости, трусости, предательстве человека, уступившего страшной силе, казалось бы, неодолимых обстоятельств его жизни и судьбы. Писатель вспоминал, как в конце войны он узнал в колонне военнопленных фашистов своего бывшего однополчанина, некогда перешедшего к властям в надежде позже убежать за границу, но оставшегося среди врагов, поскольку случай так и не представился.

Вопрос, бессилен ли человек, может ли он что-то сделать в безнадёжном положении, стал основным в сюжете о партизане, ранее бывшем в регулярных войсках, — комбате Сотникове. Завязкой повести можно считать задание достать хотя бы какое-то продовольствие для изнемогающего от недоедания, теряющего силы партизанского отряда, на выполнение которого назначены Сотников и армейский старшина Рыбак. Быков применяет выразительный приём в развитии сюжетной ситуации, при котором последовательно с каждым событием всё отчётливее обнаруживается авторская мысль. Рыбак и Сотников в начале повести являют собой полную противоположность друг другу. Рыбак — ловкий, уверенный в себе, приспособленный к суровым условиям партизан; Сотников вызвался на вылазку добровольцем, будучи болен простудой, он заходится кашлем, сил у него мало, он постоянно отстаёт от Рыбака, что задерживает и ставит под угрозу быстрое и успешное выполнение задания. Герой даже вызывает некоторое недовольство у читателя тем, что мешает Рыбаку, как, например, в ситуации погони: да, он ведёт себя стойко и отстреливается от полицейских, смертельно ранив одного из них, однако его слабость заставляет Рыбака вернуться за ним. По сути, это было начало конца, поскольку в результате партизаны оказались в безвыходном положении. Оставался один минимальный шанс спастись на чердаке, и тут Сотников не мог сдержаться и закашлялся, выдав тем самым себя и Рыбака, к тому же послужив причиной ареста и казни Демчихи и, возможно, неизбежной гибели её детей.

Эпизод в хате Демчихи является кульминационным в повести, поскольку все арестованные оказались перед реальной угрозой смерти. Именно в такие моменты человек предстаёт таким, каков он есть на самом деле, в самой сокровенной глубине своей натуры. Запуганная девочка-еврейка Бася, ещё ребёнок, придавленная ужасом нечеловеческого существования, тем не менее не выдаёт людей, помогавших ей прятаться. Демчиха, несчастная мать троих детей, не обрушивается с обвинениями и проклятиями на партизан, она перед казнью горько и безнадежно просит оставить ей жизнь. С твёр-

достью встречает свою судьбу староста Пётр, до ареста выполнявший просьбу советского сопротивления согласиться на позорное назначение: «Полгода выкручивался меж двух огней. Пока не сорвался. А что теперь делать? Придётся погибнуть». А начальное восприятие характеров и поведения Сотникова и Рыбака изменилось на противоположное. Бывший комбат с каждым эпизодом всё больше раскрывается как негибаемый патриот и самоотверженная личность, в то время как Рыбак увязает душой в болоте страха. Он проходит путь от эйфории («...Нет, на гибель он не мог согласиться, ни за что он не примет в покорности смерть — он разнесёт в щепки всю их полицию, голыми руками задушит Портнова и того Стася. Пусть только подступят к нему...») до предательства («Он не сводил своего почти преданного взгляда с несвежего, немолодого, хотя и тщательно выбритого, лица Портнова»). И наконец, Рыбак, полностью утратив честь и достоинство, смиряется с тяжестью своего выбора («Рыбак высморкался, рассеянно нащупав пуговицу, застегнул полушубок. Наверно, ничего уж не поделаешь — такова судьба. Коварная судьба заплутавшего на войне человека»), словно с вечной тяжестью могильной плиты, лёгшей на душу.

Идея повести «Сотников»

Как уже отмечалось, изменив первоначальное название повести «Ликвидация» на «Сотников», автор перенёс внимание читателя с событий на героя, однако следует обратиться к названию более подробно, чтобы лучше понять эволюцию замысла писателя. Из воспоминаний самого Быкова нам известно, что произведением, произведшим на него наибольшее впечатление в юности, был роман А. А. Фадеева «Разгром». Близость, не только ассоциативная, слов-понятий «ликвидация» и «разгром» очевидна, и, хотя первое произносит полицей Стась, оно, следуя пафосу повести, приобретает высокий смысл, как и слово «разгром» у Фадеева. Дело в том, что эти слова в своём прямом значении имеют общее семантическое основание — «конец», но у Фадеева, как и позже у Быкова, они называют лишь фактический результат, выделяя его в контексте главных идей произведений. Так, четверо из пяти арестованных героев казнены, бывший старшина и партизан спасся и обрёл себя на позорное и жалкое существование. Мысль Быкова состоит в том, что ликвидация как физическая смерть не означает границу жизни: Рыбак физически не умер, однако его будущее нельзя назвать жизнью. Иная перспектива жизни-смерти у остальных приговорённых. Еврей-

ская девочка Бася умерла, оставив нам урок человечности, несчастная мать Демчиха — урок сострадания, староста Пётр — урок гуманизма, Сотников — урок самопожертвования. Вспомните последние слова о лейтенанте Плужникове в романе Васильева «В списках не значился» (1974), открывающие идею большой военной литературы рассматривать трагедию и подвиг народа в христианском контексте, — «упал свободным и после жизни, смерти смерть поправ». Подтверждением этой тенденции служит фильм режиссёра Ларисы Шепитько по повести «Сотников», названный «Восхождение» (1976), в котором в сцене казни с помощью кинематографических средств явлены евангелические образы и мотивы.

История Сотникова и Рыбака всегда понимается как представление ситуации нравственного выбора, выступающей в творчестве Быкова базовым сюжетообразующим идейным элементом. Ситуация выбора уже более четырёхсот лет, со времён «Гамлета» Шекспира, является определяющей в новой литературе, героем которой стала история человека как личности и её завоеваний — возможности не просто принять решение, не просто взвесить «за» и «против», но сделать выбор — действие качественно иного уровня. Среди героев русской литературы мы можем назвать героев, сделавших свой судьбоносный выбор: Татьяна Ларина, Чацкий, Печорин, Обломов, Катерина, Базаров, Раскольников, Безухов, Иван Великопольский, Морозка, Григорий Мелехов, Корчагин и др.

Напомним ещё раз: выбор героев Быкова, как и многих других литературных персонажей, называется нравственным выбором. Это определение носит принципиальный характер. Простой выбор бытового, например, характера также очень важен для человека и его индивидуальной жизни, однако для большой литературы только тот выбор истинно значим для личности и всех остальных людей, за которым стоит общая, жизнеутверждающая идея, он может делаться совершенно осознанно или приниматься потому, что нельзя поступить иначе. Рыбак тоже делает свой выбор, его поступок сродни страху Мечика из «Разгрома», так изменник пытается успокоить себя и ноющую совесть: он «хотя и чувствовал, будто виноват в чём-то, но старался себя убедить, что большой вины за ним нет. Виноват тот, кто делает что-то по своей злой воле или ради выгоды. А у него какая же выгода? Просто он имел больше возможностей и схитрил, чтобы выжить». И вот идея, определившая выбор Сотникова: «От неё уж он не отступится. Она, единственная, в самом деле зависела только от него и никого больше, только он полновластно распоряжался ею, ибо только в его власти было уйти из этого мира по сове-

сти, со свойственным человеку достоинством. Это была его последняя милость, святая роскошь, которую как награду даровала ему жизнь».

Разницу между выбором Сотникова и Рыбака можно выразить разницей в значении слов «выжить» и «жить». Высокая идея даёт человеку бессмертие, это следует понимать не как дежурную пафосную фразу, но как то, что идея переживает индивидуального человека, живёт в следующих поколениях и плодоносит формами новой жизни.

1. Прочитайте фрагмент повести «Сотников» и выполните задания.

— А там кто живёт? — Рыбак показал рукой через огород, где за островерхим тыном белела снежная крыша соседней постройки. Кажется, там топили: ветер заносил во двор запах дыма и чего-то съестного.

— А Петра Качан. Он теперь старостой тут, — простодушно сообщила тётка.

— Да? Здешний староста? Ты слышишь? — Рыбак повернулся к Сотникову, который, прислонясь к бревну, терпеливо стоял под стеной.

— Ну. Поставили старостой.

— Сволочь, да?

— А не сказать. Свой человек, тутошний.

Рыбак, помедлив, решил:

— Ладно, пошли к старосте. Он-то уж, наверно, побогаче тебя.

Они не стали искать стёжку, подлезли под жердь в изгороди, перешли засыпанный золой и картофельной кожурой огород и через дыру в старом тыне пролезли во двор старосты.

Тут порядка было побольше, чем на соседнем дворе, во всём чувствовалась заботливая рука хозяина. С трёх сторон двор обступали постройки: изба, сарай, лёгкий навес; у крыльца стояли сани с остатками сена в розвальнях — верное свидетельство того, что хозяин находится дома. Под крышей сарая высился ладный штабелёк наготовленных, напиленных и поколотых дров.

Когда они ещё переходили огород, Рыбак заметил в замёрзшем окошке тусклые отблески света — наверно, от коптилки — и теперь уверенно ступил на скрипучие доски крыльца.

Он не стучал — дверь была не заперта, справиться с ней ему, сельскому жителю, было привычно и просто: повернул на четверть оборота завёртку, и дверь, тихо скрипнув, сама растворилась. Он прошёл в тёмные сени, вдыхая полузабытые, густо устоявшиеся крестьянские запахи, осторожно повёл рукой по стене. Пальцы его наткнулись

на какую-то залубеневшую от стужи одежду, затем на дверную планку. Нащупав подле неё прокалённую морозом завесу, он легко отыскал одинаковую во всех деревенских домах скобу. И эта дверь оказалась незапертой, он потянул её на себя и переступил высоковатый порог, передавая скобу в холодные руки Сотникова.

На опрокинутой посреди стола миске горела коптилка, огонёк её испуганно выгнулся от клуба холодного воздуха. Пожилой, с коротко подстриженной бородой человек, сидевший за столом в наброшенном на плечи тулупчике, поднял седую голову. На его широком, непривычно освещённом снизу лице коротко блеснул недовольный взгляд, тут же, однако, и потухший под низко опущенными седыми бровями.

— Добрый вечер, — со сдержанной вежливостью поздоровался Рыбак.

- 1) Назовите род литературы, к которому относится данное произведение.
- 2) Какое историческое событие изображено в повести В. В. Быкова «Сотников»?
- 3) Установите соответствие между тремя основными персонажами, фигурирующими в данном фрагменте, и их дальнейшей судьбой. К каждой позиции из первого столбца подберите соответствующую позицию из второго столбца.

Персонаж	Дальнейшая судьба
А) Пётр Качан Б) Сотников В) Рыбак	1) станет предателем 2) не выдаст партизан 3) погибнет героем 4) сумеет скрыться от полицаев

4) Как называется изображение внешности героя литературного произведения, служащее средством его психологической характеристики: «На его широком, непривычно освещённом снизу лице коротко блеснул недовольный взгляд, тут же, однако, и потухший под низко опущенными седыми бровями»?

5) Как называется средство художественной выразительности, образное определение: «Когда они ещё переходили огород, Рыбак приметил в **замёрзшем** окошке **тусклые** отблески света — наверно, от коптилки — и теперь уверенно ступил на **скрипучие** доски крыльца»?

6) Укажите название средства иносказательной выразительности, основанного на уподоблении свойств неживого предмета живому:

«На опрокинутой посреди стола миске горела коптилка, огонёк её испуганно выгнулся от клуба холодного воздуха».

7) В чём особенность психологизма В. В. Быкова, проявленная в приведённом фрагменте? Дайте развёрнутый ответ.

8) Как в повести В. В. Быкова «Сотников» раскрывается тема истинного героизма и какие произведения русской литературы близки повести «Сотников» в воплощении данной темы?

2. Как в повести «Сотников» воплотился авторский замысел: показать, что происходит с человеком, когда «возможности отстоять свою жизнь исчерпаны им до конца и предотвратить смерть невозможно» (В. Быков)? Дайте развёрнутый ответ.

3. Объясните, опираясь на текст повести, о каком нравственном законе говорит критик И. Дедков: «Сотников, как и все лучшие герои писателя, хорошо чувствует неустранимое присутствие в мире нравственного закона и стремится следовать ему».

4. Выразите своё аргументированное согласие (несогласие) с утверждением критика: «В Рыбаке нет вероломства, и лишь нечеловеческие испытания войны... приводят героя повести к предательству; в иных условиях этого, вероятно, не произошло бы» (Л. Лазарев).

Если мнения в классе разделились, проведите дискуссию. Все точки зрения участников обязательно должны быть аргументированы и подкреплены текстом повести. Необходимо выбрать ведущего, который будет направлять обсуждение и подведёт итоги.

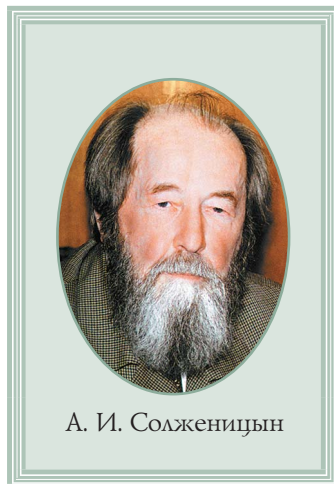


Александр Исаевич Солженицын

Александр Исаевич Солженицын — русский публицист, писатель, общественный и политический деятель, вошёл в отечественную историю как личность, с которой в национальном сознании ассоциируется сложное переходное время страны от власти коммунистической идеологии к современному состоянию, лауреат Нобелевской премии по литературе «за нравственную силу следования традициям русской литературы». Солженицын родился в крестьянской семье на Северном Кавказе в 1918 году, он никогда не знал отца — Исаю Семёновича Солженицына, трагически погибшего за несколько месяцев до рождения будущего писателя, — факт, явившийся своего рода предвестником его подвижнической жизни.

Первые двадцать семь лет жизни Солженицына ничем не отличались от судеб обычного советского человека: школа, учёба в институте на физико-математическом отделении, война. Всё, что делал молодой человек, отмечало его способности и ответственное отношение к тому, что он делал: он хорошо окончил школу, с отличием — институт, на фронте, куда он попал, несмотря на ограничения по здоровью, боевым офицером-артиллеристом, за доблесть был награждён двумя орденами. Однако в феврале 1945 года, незадолго до окончания войны, был арестован и осуждён за ведение дневника, в котором слишком свободно высказывал свои мысли.

После ареста Солженицын отбывал восьмилетний приговор в колониях и лагерях Рыбинска, Подмосковья, Москвы, Казахстана. Заключение Солженицына также явилось типичным для многих советских людей явлением, и закончилось оно в знаковом для страны 1953 году. Это был период прозрения и накопления тяжёлых впечатлений, приобретения тягостного опыта в жизни Солженицына. После освобождения он работал над осуществлением ряда замыслов больших художественных произведений, таких как «В круге пер-



А. И. Солженицын

(1918–2008)

вом», «Раковый корпус», «Август четырнадцатого» и др. Ещё во время отбывания наказания по приговору Солженицын пытался, хотя это было непросто в тех условиях, писать художественные произведения; именно поэтому он вышел на свободу внутренне сложившимся писателем.

Дебют Солженицына состоялся в журнале «Новый мир» в начале 1960-х годов. Благодаря поддержке главного редактора журнала А. Т. Твардовского были опубликованы рассказы, сразу принёсшие известность писателю своей смелостью, политической остротой, а главное — тем, что они открыли новый период в русской советской литературе — период освобождения от идеологического диктата и замалчивания правды. Это были ставшие классическими рассказы «Один день Ивана Денисовича» (1962), имевший первоначальное название «Щ-854», данное по лагерному номеру героя — заключённого сталинского лагеря; «Матрёнин двор» (1963), идея которого была отчётливо выражена в предложенном автором журнала названии — «Не стоит село без праведника»; «Случай на станции Кречетовка» (1963) о трагической, но типичной на войне ошибке следственных органов, приведшей к отправке на смерть задержанного бойца.

В 1958–1968 годах Солженицын создаёт труд, сыгравший огромную роль в общественно-политической жизни страны и сознании нации, — «Архипелаг ГУЛАГ. Опыт художественного исследования». Это произведение, выполненное в документально-публицистической форме, посвящено открытию правды о репрессивной практике системы лагерей, покрывшей, как зловещая паутина, гигантской сетью всю страну. Конечно, публикация «Архипелага ГУЛАГа» была невозможна в те годы в СССР и состоялась в Париже в 1973 году, после чего Солженицын был лишён советского гражданства и выслан из страны. В изгнании писатель провёл двадцать лет, затем после распада СССР и образования Российского государства в 1994 году вернулся на родину.

После возвращения Солженицын в своей деятельности был особенно сосредоточен на общественно-политических вопросах, в центре которых были идеи строительства новой российской государственности.

Одну из своих статей о Солженицыне протоирей А. Шмеман назвал «Зрячая любовь». Раскройте суть этой метафоры, опираясь на известные вам произведения Солженицына.

«Архипелаг ГУЛАГ»

История создания, жанр, содержание

А. И. Солженицын работал над произведением «Архипелаг ГУЛАГ» в течение десяти лет, с 1958 по 1968 год, однако эта датировка нуждается в уточнении, поскольку содержание будущего произведения вбирает и факты, и впечатления лагерного периода жизни самого автора, которые, безусловно, можно считать материалом книги, жанр которой он определил как «художественное исследование». Это определение учитывает сложный состав произведения: документально-историческую основу и свидетельства очевидцев, с одной стороны, и их художественное представление — с другой. При этом важно понимать сочетание художественного, историко-мемуарного и публицистического в изложении фабулы произведения, следовательно, термин *роман* применительно к нему употребляется в особом смысле — это история народа, его жизни и страданий, и авторское переживание, являющееся эмоцией, скрепляющей всё повествование.

Книга «Архипелаг ГУЛАГ» не содержит сколько-нибудь традиционного романного сюжета, вообще не имеет единого сюжета. В истории мировой литературы есть произведения, содержание которых составляет описание жизни людей в каком-то замкнутом пространстве, в котором царят особые законы. В русской классической литературе таким местом оказывается, например, российский остров, изображённый А. П. Чеховым в книге «Остров Сахалин» (1893). На это произведение, в свою очередь, оказала влияние повесть Ф. М. Достоевского «Записки из Мёртвого дома» (1861), а объединяет подобные произведения общая жанровая форма — очерки, записки.

Содержание и состав книги Солженицына определяет замысел, характер работы над ней и само название. «Архипелаг ГУЛАГ» — название, образованное из двух частей: географический термин (группа островов, расположенных близко друг к другу и имеющих обычно одно и то же происхождение) и аббревиатура, обозначающая государственный репрессивный институт власти (ГУЛАГ — главное управление исправительно-трудовых лагерей, трудовых поселений и мест заключения). Эта организация существовала в 1930–1960-х годах, тем не менее повествование о формировании этой системы автор начинает с 1918 года, начала красного террора. Итак, в названии произведения соединяются, с одной стороны, метафора

зловещей паутины карательной системы и реальное административно-политическое учреждение — с другой. Сочетание условного и реального в названии позволило показать фантастический мир, которому на Земле не может и не должно быть места, но который удивительным образом был воплощён в реальности. Благодаря этому приёму достигается художественный эффект, делающий книгу истинно гуманистическим произведением. Всё сказанное подтверждает справедливость авторского определения жанра — художественное исследование.

Солженицын приступил к работе над произведением «Архипелаг ГУЛАГ» в 1958 году и в первые годы работы основывался преимущественно на документальных источниках и личном опыте. Однако после публикации в 1962–1963 годах его рассказов, главными темами которых были репрессии, лагеря, убогая жизнь народа, к писателю пришла всесоюзная известность, и ему стали передавать многочисленные личные материалы жертв, очевидцев, свидетелей произошедших событий. Эти свидетельства расширили географию повествования, насытили его людскими судьбами, что было несказанно важно, поскольку многие жители СССР даже и не подозревали об истинной сути и масштабах репрессий. Эту своего рода коллективную биографическую основу книги «Архипелаг ГУЛАГ» составили реальные истории приблизительно двухсот пятидесяти бывших заключённых.

Произведение создавалось тайно, поскольку иначе работу над ним могли попросту остановить насильно. Закончено оно было 2 июня 1968 года. Судьба рукописи в первые годы после окончания была драматической. О разрешении опубликовать её речь не шла, напротив, власть стремилась заполучить её, чтобы сделать это невозможным. В результате Солженицын принял решение публиковать рукопись за границей, и первый том «Архипелага ГУЛАГ» впервые вышел в Париже в 1973 году.

В Советском Союзе «Архипелаг ГУЛАГ» частично был опубликован в 1989 году в журнале «Новый мир», № 7–11. Солженицын придавал первой публикации большое значение и тщательно отбирал наиболее показательные для всего произведения главы. В следующем, 1990 году книга впервые вышла полностью. В новой российской истории этот монументальный труд издавался неоднократно, и писатель на протяжении всех последующих лет возвращался к нему, дорабатывая и внося незначительные, но необходимые изменения.

Состав, композиция, идея

Повествование о ГУЛАГе строится в такой последовательности, чтобы создать объёмную картину репрессий и насилия над людьми, уничтожения жизней и ломки судеб. Основные художественные принципы книги таковы: сочетание общего и личного в представлении пенитенциарной системы ГУЛАГа; изображение географической карты ГУЛАГа, т. е. распространённости системы по стране; изображение наиболее впечатляющих случаев насилия над людьми; включение исторического периода официального существования ГУЛАГа в более широкий исторический контекст.

Книга «Архипелаг ГУЛАГ» состоит из семи частей; сведённые вместе, их названия дают представление не только о масштабе, но и об идее произведения.

Часть первая — ТЮРЕМНАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ.

Часть вторая — ВЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ.

Часть третья — ИСТРЕБИТЕЛЬНО-ТРУДОВЫЕ.

Часть четвёртая — ДУША И КОЛЮЧАЯ ПРОВОЛОКА.

Часть пятая — КАТОРГА.

Часть шестая — ССЫЛКА.

Часть седьмая — СТАЛИНА НЕТ.

Автор начинает повествование с представления репрессивной политики в государстве как основы бесперебойного функционирования огромной бездушной машины, называя всю систему точным определением — «промышленность». Органичной здесь оказывается ассоциация с жертвами, приносимыми, согласно Библии, языческому божеству Молоху. Первая часть становится введением в вывернутый наизнанку мир. Автор, подобно Вергилию в «Божественной комедии» Данте, проводит читателя от ареста до заключения. Рассказ при этом ведётся в трёх ракурсах: общем, касающемся всех, лично-биографическом и философском. Двенадцать глав первой части демонстрируют полную картину «тюремной промышленности» как системы, состоящей из шести компонентов: арест, следствие, закон, приговор, расправа, тюрьма.

Вторая часть произведения — «Вечное движение» — построена по принципу романа-путешествия. Прочитав названия глав этой части, мы поймём, что писатель прибегает к стилизовому приёму пародии, чтобы подчеркнуть противоестественность тюремной практики, которая, как щупальца спрута, распространяется во все уголки страны-архипелага («Корабли архипелага» — «Порты архипелага» — «Караваны невольников» — «С острова на остров»). Вторая часть призвана

также очертить границы архипелага, показать его географию и, главное, безостановочность его античеловеческого функционирования.

Третья часть — «Истребительно-трудовые», состоящая из двадцати двух глав и подробно, всесторонне описывающая лагерный быт, обнажает ведущую «строительную» стратегию книги — повествование организовано по концентрическому принципу, когда каждая следующая часть всё более погружает читателей в мир архипелага: если в первой части представлена предыстория заключения, во второй — дорога на архипелаг, то в третьей — жизнь на архипелаге, которую можно назвать квазиз жизнью, настолько она искажает естественную жизнь человека. Показательно в этом плане название второй главы — «Архипелаг возникает из моря», передающее известный эффект морского путешествия, когда после долгого странствия перед глазами появляется земля. И дальше автор заселяет эту землю обитателями страны ГУЛАГ — особой нацией, которую составляют ээки (девятнадцатая глава). По замыслу книги, и читатель должен стать словно её жителем, будучи вовлечённым в описываемое благодаря силе и воздействию авторского пафоса.

В центре книги оказывается главная для проблематики произведения оппозиция, вынесенная в название его четвёртой, срединной части, — «Душа и колючая проволока». В первых двух главах этой части ставится принципиальный вопрос времени: «Может быть, мы, современники, не понимаем сурового, но справедливого закона истории?» — сомнение, свойственное и молодому Солженицыну, верившему в советскую власть и её правду. Поэтому эта часть открывается главой «Восхождение», хотя автор переводит проблему в иную, нравственную плоскость, говоря о восхождении как душевном озарении. Название второй главы вносит полемическую интонацию по отношению к первой — «Или растление?». В третьей главе «Замордованная воля» автор анализирует психологический, душевный ущерб, наносимый заключённым лагерным существованием. Читая эти главы, обратите внимание: писатель не согласен с позицией, что человек в лагере растлевается полностью, в отличие от заключения в тюрьме, где возможно нравственное восхождение. В конце четвёртой части в качестве иллюстрации тому приводится несколько судеб заключённых.

Пятая часть книги представляет лагерную жизнь как аналог казни, только несравненно более жестокой, убивающей всякую надежду заключённого. Автор пишет о четырёх возможных способах сопротивления и в двенадцати главах подробно рассказывает о том, как к ним прибегали обречённые. Первые два — протест и голодов-

ка — могут, как свидетельствует писатель из своего опыта, быть действительны только в случае, когда есть возможность апеллировать к общественному мнению, для чего нужна хотя бы какая-нибудь гласность. Приводя известные попытки побега, Солженицын показывает их бесперспективность, когда даже удачное начало заканчивалось полным крахом. И последний, крайний случай — выплёскивается в мятеж. Ярчайшим примером такого мятежа писатель заканчивает часть «Каторга» — в главе «Сорок дней Кенгира», намеренно выделяя число «сорок», включая это трагическое событие в евангельский контекст.

В двух последних частях книги — «Ссылка» и «Сталина нет» — автор обращается прежде всего ко времени 1950-х годов, описывая своё пребывание по приговору на поселении после лагеря в городе Экибастуз и ситуацию освобождения страны от культа Сталина. Но в обоих случаях он постоянно возвращается назад в прошлое. Повестью о своей ссылке, Солженицын переходит к описанию истории ссылок и переселений, начиная с первых лет Советского государства, и делает это для того, чтобы предостеречь читателя от мысли, что испытания закончились: если не быть бдительными, они могут вернуться в нашу жизнь. Что же касается Сталина, то, по мысли писателя, его физический уход вовсе не означает, что сама система репрессий и насилия исчезла вместе с ним.

Наиболее ценной для читателя можно считать главную мысль Солженицына: чтобы прошлое не стало будущим, о нём необходимо знать.

1. «Архипелаг ГУЛАГ» имеет подзаголовок: «Опыт художественного исследования». Раскройте особенности этого жанра, опираясь на текст произведения.
2. Покажите, как в «Архипелаге ГУЛАГ» раскрывается нравственно-философская проблема, сформулированная Солженицыным: «Если б это было так просто! — что где-то есть чёрные люди, злокозненно творящие чёрные дела, и надо только отличить их от остальных и уничтожить. Но линия, разделяющая добро и зло, пересекает сердце каждого человека... Линия эта подвижна, она колеблется в нас с годами. Даже в сердце, объятom злом, она удерживает маленький плацдарм добра. Даже в наидобрейшем сердце — неискоренённый уголок зла».
3. Прочитайте приведённый ниже фрагмент текста и ответьте на вопросы.

А теперь я ввожу за собой смершевцев в белокупольный круглый верхний вестибюль метро «Белорусская радиальная», он залит

электричеством, и снизу вверх навстречу нам двумя параллельными эскалаторами поднимаются густо уставленные москвичи. Они, кажется, все смотрят на меня! они бесконечной лентой оттуда, из глубины незнания — тянутся, тянутся под сияющий купол ко мне хоть за словечком истины — так что ж я молчу??!..

А я — я молчу ещё по одной причине: потому, что этих москвичей, уставивших ступеньки двух эскалаторов, мне всё равно мало — м а л о! Тут мой вопль услышат двести, дважды двести человек — а как же с двумястами миллионами?.. Смутно чудится мне, что когда-нибудь закричу я двумстам миллионам...

А пока, не раскрывшего рот, эскалатор неудержимо сволакивает меня в преисподнюю.

1) Объясните, почему автор утверждает, что ему мало двухсот москвичей для того, чтобы рассказать правду.

2) Объясните аллегорический смысл образов: белый купол, эскалатор.

4. Прочитайте приведённый ниже фрагмент текста и ответьте на вопросы.

...И как же? как же устоять тебе? — чувствующему боль, слабому, с живыми привязанностями, неподготовленному?.. Что надо, чтобы быть сильнее следователя и всего этого капкана? Надо вступить в тюрьму, не трепеща за свою оставленную тёплую жизнь. Надо на пороге сказать себе: жизнь окончена, немного рано, но ничего не поделаешь. На свободу я не вернусь никогда. Я обречён на гибель — сейчас или несколько позже, но позже будет даже тяжелей, лучше раньше. Имущества у меня больше нет. Близкие умерли для меня — и я для них умер. Тело моё с сегодняшнего дня для меня — бесполезное, чужое тело. Только дух мой и моя совесть остаются мне дороги и важны.

И перед таким арестантом — дрогнет следствие!

Только тот победит, кто от всего отрёкся!

Но как обратить своё тело в камень?

1) Какую роль в этом фрагменте играют риторические вопросы и восклицания? К кому обращается автор?

2) С какой целью автор использует антитезу «тело — дух»?

5. Проинтерпретируйте приведённый ниже фрагмент текста. Что Солженицын вкладывает в понятия «милосердие» и «доброта»?

Рассказывает Наталья Постоева, что как-то вела её на допрос бесстрашная, немая, безглазая выводная — и вдруг где-то рядом с Большим Домом стали рваться бомбы, казалось — сейчас и на них. И выводная кинулась к своей заключённой и в ужасе обняла её, ища человеческого слития и сочувствия. Но отбомбились. И прежняя безглазость: «Возьмите руки назад! Пройдите!» — Конечно, эта заслуга невелика — стать человеком в предсмертном ужасе. Как и не доказательство доброты — любовь к своим детям («он хороший семьянин», часто оправдывают негодаев).

6. Прочитайте приведённый ниже фрагмент. Объясните смысл последней фразы. Приведите примеры из книги «Архипелаг ГУЛАГ», иллюстрирующие эту нравственно-философскую идею автора.

Это вот какие были люди. К Елизавете Цветковой в казанскую отсидочную тюрьму в 1938 пришло письмо пятнадцатилетней дочери: «Мама! Скажи, напиши — виновата ты или нет?.. Я лучше хочу, чтоб ты была не виновата, и я тогда в комсомол не вступлю и за тебя не прошу. А если ты виновата — я тебе больше писать не буду и буду тебя ненавидеть». И угрызается мать в сырой гробовидной камере с подслеповатой лампочкой: как же дочери жить без комсомола? как же ей ненавидеть советскую власть? Уж лучше пусть ненавидит меня. И пишет: «Я виновата... Вступай в комсомол».

Ещё бы не тяжко! да переносимо человеческому сердцу: попав под родной топор — оправдывать его разумность. Но столько платит человек за то, что душу, вложенную Богом, веряет человеческой догме.

7. Приведите примеры из известных вам литературных произведений, подтверждающие следующее суждение Солженицына.

Наверно, придумало человечество ссылку раньше, чем тюрьму. Изгнание из племени ведь уже было ссылкой. Соображено было рано, как трудно человеку существовать, оторванному от привычного окружения и места. Всё не то, всё не так и не ладится, всё временное, не настоящее, даже если зелено вокруг, а не вечная мерзлота.

8. Прочитайте приведённый ниже фрагмент текста и ответьте на вопросы.

Сажать стараются в скрытом месте, чтоб меньше видели вольные, но иногда посадят неловко прямо на перроне или на открытой площадке (в Куйбышеве так). Вот здесь — испытание для вольных: мы-то разглядываем их с полным правом, во все честные глаза, а им на

нас как поглядеть? С ненавистью? — совесть не позволяет (ведь только советские писатели и журналисты верят, что люди сидят «за дело»). С сочувствием? с жалостью? — а ну-ка фамилию запишут? И срок оформят, это просто. И гордые свободные наши граждане опускают свои виновные головы и стараются вовсе нас не видеть, как будто место пустое. Смелей других старухи: их уже не испортишь, они и в Бога веруют, — и, отломив ломоть хлеба от скудного кирпичика, они бросают нам. Да ещё не боятся бывшие лагерники, бытовики конечно. Лагерники знают: «Кто не был — тот побудет, кто был — тот не забудет» — и смотришь, кинут пачку папирос, чтоб и им так кинули в их следующий срок. Старушечий хлеб от слабой руки не долетит, упадёт наземь, пачка крутнёт по воздуху под самую нашу гущу, а конвой тут же заклацает затворами — на старуху, на доброту, на хлеб: «Эй, проходи, бабка!» И хлеб святой, преломленный, остаётся лежать в пыли, пока нас не угонят.

- 1) С помощью каких средств автор реализует приём антитезы? С какой целью использует этот приём?
- 2) Выделите в тексте эпитеты. Объясните их роль.
- 3) Объясните значение художественной детали: хлеб, лежащий в пыли.





Это литературное направление начало развиваться в 1950-е годы, а сам процесс определялся значительными изменениями в жизни общества. С одной стороны, затягивались раны Великой Отечественной войны, брала своё возрождающаяся жизнь. С другой — процесс заживления ран требовал пробуждения жизненной и созидательной силы народа, что объясняет особое внимание к извечным устоям, традициям его жизни, обычаям и нравам. И наконец, в стране сложилась общественно-историческая ситуация нового этапа. На смену революционным потрясениям, ожесточённой классовой борьбе, политическим репрессиям и террору, страшной войне — временам, когда в литературе жизнь изображалась большей частью в согласии с актуальными идеологическими потребностями власти и государственной политики, — пришли 1950-е годы, когда наметилась тенденция отображения жизни общества во всём многообразии её красок, а не только в свете побед нового строя. Прежде всего эта тенденция проявилась в обращении к описанию сельской жизни, вероятно, потому, что она представляет наиболее чувствительную среду и именно в ней находятся национальные истоки, корни, из которых произрастают народные силы и народный дух. Отмеченное литературное явление получило название *деревенская проза*, оно объединяет творчество многих писателей 1950–1970-х годов.

В 5–9 классах вы изучали произведения, относящиеся к деревенской прозе. Перечислим их:

А. И. Солженицын. «Матрёнин двор»;

В. П. Астафьев. «Васюткино озеро»;

М. М. Пришвин. «Кладовая солнца»;

В. М. Шукшин. «Миль пардон, мадам», «Микроскоп», «Чудик».

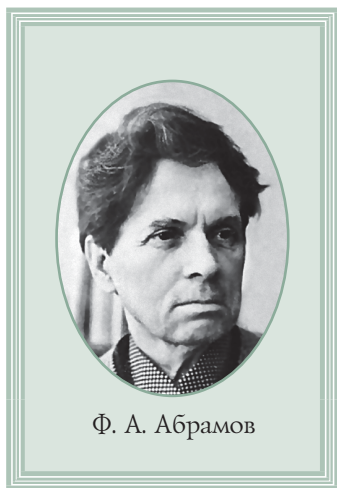
Вспомните изученное. Проведите научно-практическую конференцию или литературный вечер. Ваши знания являются основой для успешного освоения содержания данного раздела курса литературы 11 класса.

Первым деревенским писателем можно считать Валентина Владимировича Овечкина (1904–1968), верившего в возможность благотворных перемен в жизни народа на селе, что стало позже причиной его резкой критики административно-командной политики властей, приведшей к бесправному положению крестьян. В 1952–1956 годах Овечкин опубликовал в журнале «Новый мир» цикл, состоящий из

пяти очерков, под общим названием «Районные будни». Этот цикл стал первым произведением в советской литературе, в котором показывалось настоящее положение дел в деревне, такие острейшие социально-экономические проблемы, как мизерная оплата труда крестьян, отсутствие у них паспортов, а значит, свободы передвижения, общий низкий уровень жизни. Цикл очерков Овечкина продолжает определённую традицию в русской литературе: чуть менее чем за сто лет до того журнал «Современник» напечатал в 1861 году цикл «Очерки народного быта» Н. В. Успенского — произведение подлинно народного характера. Н. Г. Чернышевский, работавший редактором «Современника», написал под впечатлением этой книги Успенского восторженную статью «Не начало ли перемены?» (1861) — название, вполне подходящее и для литературной ситуации 1953 года.

К основателям деревенской прозы относится также писатель Фёдор Александрович Абрамов, в течение почти двадцати лет он создавал трилогию «Пряслины» о судьбе крестьянского рода и о крестьянской жизни: «Братья и сестры» (1958), «Две зимы и три лета» (1968), «Пути-перепутья» (1973). Действие трилогии охватывает примерно три десятилетия, от начала 1940-х до 1970-х годов. Произведение Абрамова свидетельствовало о развитии в русской литературе традиции формирования литературного эпоса нового времени, начатой романом-эпопеей М. А. Шолохова «Тихий Дон» (1925–1940).

Классиками деревенской прозы являются Александр Исаевич Солженицын и Василий Иванович Белов, их повести сыграли ключевую роль в утверждении этого направления как актуального и значительного

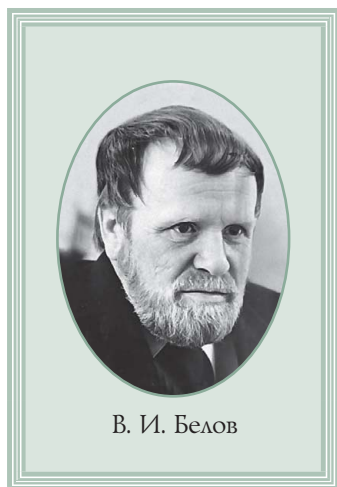


(1920–1983)

в русской литературе. Повесть Солженицына «Матрёнин двор» была опубликована в журнале «Новый мир» в 1963 году. Вы уже читали и анализировали её, и помните, что внимание писателя в ней в равной мере уделено и социальным, и этнографическим, и нравственным вопросам. Это наблюдение подтверждает тезис об эволюции в подходе к описанию деревенской жизни — расширении её тематики и углублении проблематики — эволюции, происшедшей за десять лет со времени «Очерков о колхозной жизни» Овечкина. Многие мотивы цикла Овечкина присутствуют и в повести Солженицына «Матрёнин

двор», однако в последнем произведении есть качественное, уже другого порядка, новаторство. Первое название повести было «Не стоит село без праведника», что указывает на нравственный пафос произведения уже на этапе замысла. Некоторые исследователи полагают, что термин «деревенская проза» вошёл в обиход именно после выхода повести Солженицына.

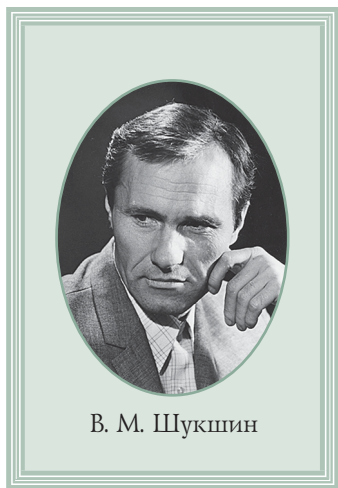
При произнесении словосочетания *привычное дело* в культурном сознании русского читателя прежде всего возникает название повести Василия Ивановича Белова «Привычное дело» (1966). Основной сюжета повести стали злоключения героя — крестьянина Ивана Африканыча Дрынова. Образ Ивана Африканыча вышел у Белова особенно привлекательным для русского читателя, хотя далеко не все будут симпатизировать ему из-за его поведения и отношения к традиционным моральным нормам. Видимо, это противоречие и очерчивает основной круг проблематики повести. Безусловно, строгий читатель осудит Дрынова и будет прав: пьяница, безответствен, неводержан, распутен, скор на расправу, способен оставить жену и детей без помощи — это главные недостатки, уже не слабости, но пороки героя. Образ героя отличается двойственностью, о чём говорит и удачный выбор автором имени для него: Иван Африканыч Дрынов, где имя и отчество воспринимаются с теплотой, как бы просятся для нарицательного употребления, в то время как фамилия, грубая, служит словно его дополнительной характеристикой. С одной стороны, образ героя воплощает традиционные черты русского национального характера. Сравните манеру разговора Дрынова с конём Пармёном и монологи кучера Селифана из «Мёртвых душ» (1835–1842), обращённые к правой пристяжной, гнедому Чубарому, или трагическую судьбу главного героя повести Д. В. Григоровича «Антон-Горемыка» (1847) и трагический финал повести «Привычное дело» Белова. Однако, с другой стороны, врождённые хорошие качества героя забиваются неразвитостью, дурными привычками, искажёнными ценностями, порождёнными средой. Думается, что сюжет повести складывается из трёх источников: натура и характер Ивана Африканыча, противоречивое и во многом предосудительное



(1932–2012)

поведение Дрынова и условия жизни советской деревни, способствующие пробуждению теневых сторон человека, толкающих его на поступки, которые можно толковать как преступление. Например, у Дрынова с женой Катериной девять детей, при этом последнего она рождает совсем недавно. Дрынов их любит, но часто эта любовь проявляется на фоне пьяного умиления, когда тот не может их сосчитать; жена надрывается от непосильной заботы, заболевает и умирает как раз в тот момент, когда Дрынов уезжает устраиваться для лучшей жизни. Или Дрынов по ночам косит колхозное сено, это считается воровством, но делает он это, так как нужно кормить скот, а иным способом достать корм невозможно. Трогательная сцена в конце повести — приход Ивана Африканыча на могилу жены Катерины — символизирует не столько прозрение и раскаяние героя, сколько горе, чувство, пронизавшее самое существо произведения.

В 1960-е — начале 1970-х годов достигает расцвета творчество Василия Макаровича Шукшина. В произведении «Сельские жители» (1962) типология героев ясно продемонстрировала особенность его писательской манеры в подходе к созданию образа. Это была своего рода галерея типов, с одной стороны, и индивидуальных характеров (ибо каждый герой имел своё лицо, свою неповторимость) — с другой, что напоминает литературный процесс 1840-х годов, в котором самой яркой книгой стали «Записки охотника» (1847–1852) И. С. Тургенева. Главной целью литературы о деревне и провинции



В. М. Шукшин

(1929–1974)

в 40-е годы XIX века, как и у Шукшина, было обнаружение личностно-индивидуального начала в человеке. Во многом поэтому, несмотря на то что проза Шукшина повествует о деревне, она с самого начала тяготеет к обобщениям на более широком жизненном уровне — вся провинциальная Россия, а также стремится обрести историческую глубину (роман «Любавины» о 1920-х годах, социальная драма о борьбе с классовым бандитизмом, и роман о Степане Разине (1970)). В 1974 году был опубликован сборник «Беседы при ясной луне», включивший рассказы, сразу вошедшие в сокровищницу русской литературы: «Чудик», «Миль пардон, мадам», «Срезал», «Верую», «Микроскоп», «Осе-

нюю» и др. Именно в них получил полноценное воплощение шукшинский тип героя — простого, как правило, деревенского жителя и в то же время особенного, обладающего исключительно ему присущей чертой характера и идеей личности, определяющими его жизненное поведение. Апофеоз творческого пути Шукшина пришёлся на последний год жизни писателя с выходом фильма «Калина красная» по его повести и сценарию, он же был режиссёром и исполнителем главной роли.

Проза 1970-х годов отмечена двумя выдающимися произведениями — книгой Виктора Петровича Астафьева «Царь-рыба» (1976) и повестью Валентина Григорьевича Распутина «Прощание с Матёрой» (1976), в которых поднимаются важнейшие темы и проблемы времени: отношения человека и природы. «Царь-рыба» представляет собой сборник рассказов, очерков, историй, объединённых общим повествователем-автором, выступающим и художником, и публицистом, и героем повествования. Тема человека и природы у Астафьева раскрывается в пространстве главного вопроса: кто они — союзники, воплощающие неразделимые ипостаси жизни, или враги, чьё противостояние непримиримо, и торжество одного несёт в себе гибель другого? Мистерия этого противостояния символически запечатлена в смертельной схватке чудо-рыбака, браконьера Игнатыча и легендарного гигантского осетра, называемого в повествовании Царь-рыбой.

Если в книге «Царь-рыба» поднятые вопросы имеют вечный характер и соответственно возникают почти безотносительно к историческому времени, в повести В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой» тема человека и природы приобретает эпохальное звучание: процесс урбанизации необратим, промышленная цивилизация побеждает естественную жизнь, при-



В. П. Астафьев

(1924–2001)



В. Г. Распутин

(1937–2015)

рода уступает законам жестокой эволюции. Деревня Матёра, расположенная на острове на реке Ангаре, должна быть затоплена в связи со строительством гидроэлектростанции — Братской ГЭС. Для оставшихся, доживающих свой век жителей Матёры это означает конец всей жизни, ничем нельзя заменить утрату прошлого. Исчезновение острова — символ смерти извечной истории человека и знак другой цивилизации, в которой всё изменится навсегда. Словно в согласии с книгой Астафьева и общим настроением времени на острове сохраняются обречённые на забвение легендарные образы: дух, которого старожилы именуют Хозяином Матёры, в виде маленького зверька, и царский листвень, связывающий, по преданию, остров с дном Ангары. Символика повести помогает глубже понять её сокровенный смысл: название деревни созвучно со словом *мать*, Матёра — земля, появляющаяся из воды, древнее легендарное верование. Чувство, вызываемое повестью Распутина, с трогательной нежностью выражено в стихотворении Есенина «Сорокоуст» (1920), где жеребёнок, высоко вскидывая стройные ножки, пытается состязаться с поездом.

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?

Развитие деревенской прозы проходит три этапа. Первым следует считать 1950-е годы, когда русская советская литература обратилась к реальной жизни колхозной деревни, что ярко выразилось в цикле В. В. Овечкина «Очерки о колхозной жизни» (1953) и романе Ф. А. Абрамова «Братья и сестры» (1958). Второй этап приходится на 1960-е годы, в произведениях этого времени основное внимание уделяется человеку, живущему в деревне, и нравственной проблематике. Характерными произведениями этого периода являются классические повести «Матрёнин двор» (1963) А. И. Солженицына и «Привычное дело» (1966) В. И. Белова. Завершает второй этап проза В. М. Шукшина, тематика которой приобретает более широкий диапазон, характерологию и историческую глубину. Показательными являются в этом плане сборник рассказов «Беседы при ясной луне» (1974) и повесть-фильм «Калина красная» (1974). И наконец, проблематика деревенской прозы 1970-х годов представляет третий этап развития этого направления. Она выходит далеко за пределы описания деревенской жизни и характеров крестьян-колхозников и обращается к глобальным, эпохальным, вечным вопросам, как в повестях В. П. Астафьева и В. Г. Распутина.

1. Вспомните рассказ А. И. Солженицына «Матрёнин двор». Докажите, опираясь на текст рассказа, справедливость утверждения критика: «В центре проблематики рассказа — мотивы неузнанного и непонятого праведника, а также нравственного разложения и умирания русской деревни. Физически немощная и нищая Матрёна оказалась тем столпом, который удерживает окружающий её мир от окончательного саморазрушения из-за алчности и взаимного недоброжелательства» (П. Спиваковский).
2. Какие фольклорные образы и мотивы и с какой целью использует Астафьев в книге рассказов «Царь-рыба»?
3. Прочитайте фрагмент рассказа В. П. Астафьева «Капля» и выполните задания.

Что испытывал я тогда на Опарихе, у одинокого костра, хвостатой кометой мечущегося в темени лесов, возле дикошарой днём, а ночью по-женски присмирелой, притаённо говорливой речки?

Всё. И ничего.

Дома, в городской квартире, закинув у батареи парового отопления, мечтаешь: будет весна, лето, я убреду в лес и там увижу такое, переживу разэтакое... Все мы, русские люди, до старости остаёмся в чём-то ребятишками, вечно ждём подарков, сказочек, чего-то необыкновенного, согревающего, даже прожигающего душу, покрытую окалиной грубости, но в сердёвке незащищённую, которая и в изношенном, истерзанном, старом теле часто ухитряется сохраняться в птенцовом пухе.

И не ожидание ли необычного, этой вечной сказочки, не жажда ли чуда толкнули однажды моего брата в таймырскую тундру, на речку Дудыпту, где совсем не сказочной болезнью и тоской наделила его шаманка? И что привело нас сюда, на Опариху? Не желание же кормить комаров, коих, чем глуше ночь, тем гуще клубится и ноет возле нас. В отсвете костра, падающего на воду, видно не просто облако гнуса, а на замазку похожее тесто. Без мутовки, само собою сбивается оно над огнём, набухает, словно на опаре, осыпая в огонь жёлтые отруби.

Коля и сын спрятали руки под себя, дрыгаются, бьются во сне. Собаки пододвинулись вплотную к огню. Я же, хорошо умывшись в речке, сбив с лица пот, густо намазался репудином (если бы существовал рай, я бы заранее подал туда заявление с просьбой забронировать там лучшее место для того, кто придумал мазь от гнуса). Иной ловкач-комар всё же находил место, где насосаться крови, то и дело слышится: «шпыгы-ынь...» — это тяжело отделяется от меня опившийся долгоносый зверь. Но дышать-то, жить, смотреть, слушать можно,

и что она, эта боль от укусов, в сравнении с тем покоем и утешением сердца, которое старомодно именуется блаженством.

На речке появился туман. Его подхватывало токами воздуха, тащило над водой, рвало о подмытые деревья, свёртывало в валки, катило над короткими плёсами, опятнанными кругляшками пены. Нет, нельзя, пожалуй, назвать туманами лёгкие, кисеёй колышущиеся полосы. Это облегчённое дыхание земли после парного дня, освобождение от давящей духоты, успокоение прохладой всего живого. Даже малявки в речке перестали плавать и плескаться. Речка текла, ровно бы мохом укрытая, мокро всюду сделалось, заблестели листья, хвою, комки цветов, гибкие тальники одавило сыростью, черёмуха на том берегу перестала сорить в воду белым, поределые, растрёпанные кисти полоскало потоком, и что-то было в этой поздно, тощо и бедно цветущей черёмушке от современной женщины, от её потуг хоть и в возрасте, хоть с годами наряжаться, отлюбить, отпраздновать дарованную природой весну.

За кедром, динозавром маячившим в воде, в ночи сделавшимся ещё более похожим на допотопного зверя, где стоял «харюзина», не изловленный сыном, блеснуло раз-другой, разрезало остриём серпика речку от берега до берега, точно лист цинкового железа, и туманы, расстриженные надвое, тоже разделились — одна полоса, подхваченная речкой, потекла вниз, другая сбилась в облачко, которое притулилось к берегу, осело на кусты подле нашего костра.

- 1) Как называется средство иносказательной выразительности: «душа, покрытая окалиной грубости»?
- 2) Укажите название изобразительного средства: *«поределые, растрёпанные кисти»; «у одинокого костра; притаённо горюливой речки».*
- 3) Как называется слово, созданное писателем, отсутствующее в языке: *«опятнанными»*?
- 4) Укажите название средства иносказательной выразительности, основанного на переносе свойств живой природы на неживую: «облегчённое дыхание земли»; «черёмуха перестала сорить в воду белым».
- 5) Как называется изобразительное средство, основанное на уподоблении соотносимых явлений: «кедр, динозавром маячивший в воде»; «разрезало остриём серпика речку от берега до берега, точно лист цинкового железа»?
- 6) Каким вы представляете себе героя-рассказчика? Дайте развёрнутый ответ.
- 7) Как соотносится состояние героя-рассказчика и природы? Дайте развёрнутый ответ.

8) В каких ещё произведениях русской литературы выражена мысль о неразрывной связи природы и человека и в чём эти произведения можно сопоставить с «Царь-рыбой» В. Астафьева?

4. Как в произведении «Царь-рыба» раскрывается конфликт прогресса, цивилизации и исконного, природного начала всего сущего на земле? Дайте развёрнутый ответ, опираясь на текст произведения. В основе каких ещё известных вам произведений русской литературы лежит этот конфликт? Проведите их сопоставление с «Царь-рыбой».

5. Дарья, героиня повести В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой», задаёт вопрос: «Что должен чувствовать человек, ради которого жили многие поколения?» Ответьте на этот вопрос, опираясь на текст повести.

6. Прочитайте фрагмент повести В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой» и выполните задания.

Солнце зашло, и в остывающем сгустившемся свете, чётко выделяющем каждый предмет, посёлок больше всего походил на пасеку. Ровными, правильными рядами стояли одинаковые, за одинаковыми же невысокими, но глухими заборами дома, спадающие прямыми порядками на две стороны — влево и к Ангаре. Собственно, посёлок слева и оставался, улица, по которой поднимался Павел, была крайней, всю правую сторону её занимали в глубине производственные постройки — гараж, мастерские, заправка, котельная, а ещё дальше — баня. Она Рабочей и называлась. Всегда шумная, рокочущая от машин, провонявшая бензином, углём и железом, улица на этот раз была на удивление тихой и пустынной; один Павел и шагал по ней, держась жилой стороны, где было меньше изжужкано и изрыто. Жизнь шла там, за заборами, — там разговаривали, бренчали, там гремели цепями и лаляли, когда Павел проходил мимо, собаки (всех собак Воронцов приказал посадить на цепи, и посадили — после того как участковый Ваня Суслов, молоденький весёлый парень из пограничников, едва не половину их перестрелял), там, за забором, устраивалась своя жизнь и свой порядок, быть может, высаживались даже черёмуха и берёзки. Здесь же, на улице, как и на всех без исключения улицах, было просторно и голо — ни единого палисадничка, ни деревца. Или руки ещё не дошли, или считалось, не надо, ни к чему, кругом лес. Где-то на нижних улицах трещали без умолку мотоциклы — гоняют, поди, обучаясь, пацаны. Мотоциклов этих развелось — в каждом дворе, за ними едут в Братск, даже в Иркутск, их покупают с какой-то ненормальной поспешностью, наперегонки, будто выпуск их прекращён и это остались последние, или будто выхваляясь друг перед

другом: и мы, мол, не лыком шиты, и мы кое-что имеем и кое-что можем. Не понимая этой торопливости, Павел, однако, и сам подумывал, что придётся к весне обзаводиться мотоциклом и ему. В Матёре он был без надобности, там всё под руками, а здесь вон завтра на смену идти больше часа, если пешком, а летом и до воды, когда рыбку поймать, до пустошек с грибами, до ягод — хоть куда доведись — на своих двоих не находишься... Это не Матёра.

Что верно, то верно — это не Матёра. Вот и не стало Матёры — царствие ей небесное, как бы сказала, перекрестясь, мать. Вот и не стало Матёры-деревни, а скоро не станет и острова. Ещё можно будет, наверно, нынче же сплавать, покружить, гадая, тут или не тут стояла она... И удивительно, что Павел представлял себе это просто и ясно, как не один раз пережитое, — и лодку на огромной, высоко поднятой воде, и себя в лодке, пытающегося по далёким берегам определить место Матёры, пристально вглядывающегося в тёмную замершую массу воды — не подастся ли оттуда, из сонной глубины, какой знак, не блеснёт ли где огонёк. Нет, ни знака, ни огонька...

Павел повернул влево и, скосив на одну улицу — так было ближе к дому, — пошёл опять в гору. Откуда-то со двора сладко потянуло дымком, и Павел, только что приехавший оттуда, где дымы больше месяца не сходили с земли, не давая дышать, невольно приостановился и потянул в себя приятный, как бы со всем старым связанный запах, который, казалось, должен был с переездом сгнуться и не сгинул...

И, возвращаясь опять мыслью к Матёре, к сегодняшней поездке туда, Павел со стыдом вспоминал, как стоял он возле догорающей своей избы и всё тянул из себя, искал какое-то сильное, надрывное чувство, — не пень ведь горит, родная изба — и ничего не мог вытянуть и отыскать, кроме горького и неловкого удивления, что он здесь жил. Вот до чего вытравилась душа! Точно оправдывая в чём себя, Павел подумал, что ему вообще нередко приходится вспоминать, что он живёт, и подталкивать себя к жизни: после войны за долгие годы он так и не пришёл в себя, и мало кто из воевавших, казалось ему, пришёл. Всё, что требуется, они делают — и детей рожают, и работу справляют, и солнце видят, и радуются, злятся в полную моченьку, но всё как бы после своей смерти или, напротив, во второй раз, всё с натугой, привычностью и терпеливой покорностью.

- 1) Кто такой Павел? Какое место в системе образов повести занимает этот герой?
- 2) Почему Павел со стыдом вспоминает сгоревшую избу?

3) Назовите изобразительное средство: «в *остывающем* сгустившемся свете»; «улица была на удивление *тихой и пустынной*».

4) Как называется средство иносказательной выразительности: «вытравилась душа»?

5) Как называется разновидность устной речи, представленная в данном фрагменте словами: «изжулькано», «пустошек», «повдоль», «доведись»? С какой целью эти слова использует автор?

6) Какие чувства испытывает герой? Как пейзаж в данном фрагменте помогает передать состояние героя?





В русской литературе в 1960–1980-е годы существовало течение, которое получило название городская проза. Определение «*городская*» эта проза получила по аналогии с термином «*деревенская проза*»; развитие городской прозы происходило в те же годы, что и деревенской, но получать признание литературный город начал лишь в 1960-е годы, т. е. спустя десять лет после открытия советской литературой деревни. Так, несмотря на то что ранняя повесть классика городской прозы Ю. В. Трифонова «Студенты» написана ещё в 1950 году, более широкое общественное признание получают в 1960-е годы произведения Даниила Александровича Гранина (1919—2017) — роман «Иду на грозу» (1962) и Владимира Семёновича Маканина (1937—2017) — повесть «Прямая линия» (1965). Эти произведения объединяет общий пафос, вера в преобразующую силу науки, советского человека, носителя новых морально-этических ценностей, сознательного строителя жизни — черты, характерные для писателей и поэтов 1960-х годов (шестидесятников), времени *оттепели*, периода демократизации. Шестидесятникам свойственны романтические настроения, обусловленные новой духовной эпохой в советском обществе. В их среде появляется авторская, бардовская песня, эта среда порождает знаменитую полемику «*физиков*» и «*лириков*», ведущую к утверждению единства естественнонаучного и гуманитарного начал в человеке. Примером может служить роман Михаила Леонидовича Анчарова (1923–1990) «Теория невероятности» (1967), где в прекрасных чертах девичьего лица на рисунке обнаруживается решение неразрешимой физической задачи.

В 1970–1980-е годы тематика городской прозы становится разнообразнее и сложнее, по мере того как изменяется жизнь советского общества. Прежде всего появляется тема жизни человека в эпоху урбанизма, означающая возвращение к *вечным вопросам* эволюционного, социального, психологического, нравственного плана. Другими словами, вопросы экзистенции получают первостепенное значение в соответствии с тенденциями исторического времени и мировой литературы, преимущественно европейской. Внимание литературы обращается на внутренний мир человека, она стремится устранить сложившийся перекося в сторону идеологического, социального подхода, упрощающего статус современной личности, и дать её разностороннее изображение. Среди наиболее популярных тем можно назвать тему существования человека в новых условиях (в напряжённом городском ритме, ситуации морально-психологических

вызовов, эрозии нравственных ценностей), тему одиночества человека, тему рутины, повседневности, подавляющей творческое, индивидуальное начало в человеке, тему поиска смысла жизни.

Период развития городской прозы сопоставим со всей эпохой русской литературы второй половины XX века, в её сферу попадают многие заметные произведения, в частности таких авторов, как В. В. Орлов, С. Н. Есин, А. Г. Битов, В. С. Токарева и др.

Вспомните произведения русской литературы XIX века, в идейно-художественном пространстве которых важное место занимает город. Охарактеризуйте проблематику этих произведений. Расскажите, как город влияет на формирование характеров, на поступки и мироощущение героев.

Проведите научно-практическую конференцию или литературный вечер. Ваши знания являются основой для успешного освоения содержания данного раздела курса литературы 11 класса.





Ю. В. Трифонов

(1925–1981)

Юрий Валентинович Трифонов — русский писатель, яркий представитель городской прозы 1960–1970-х годов. По аналогии с тем, как Жуковский считается *«Колумбом» русского романтизма*, критики иногда называют Трифонова *«Колумбом» городской прозы*, что означает настоящее признание роли его произведений в русской литературе. Главной темой творчества Трифонова была жизнь горожанина. Наиболее полное выражение эта тема получила в повести «Обмен» (1969).

Род, к которому принадлежал Трифонов, состоял из революционеров и писателей. Дед (Абрам Павлович Лурье), бабушка (Татьяна Александровна Лурье), брат дедушки (Арон Павлович Лурье) — революционеры; отец (Валентин Андреевич Трифонов) — революционер, видный советский работник, репрессирован, расстрелян; двоюродный брат (Георгий Евгеньевич Трифонов) — писатель, человек трагической судьбы.

Будущий писатель и его сестра, как и многие члены семей профессиональных революционеров, в конце 1930-х годов сполна испытали на себе переменчивость судьбы приближённых к власти. Проведя первые годы жизни в благополучии, они внезапно лишились обоих родителей, которые были репрессированы. Заботу о детях взяла на себя бабушка Татьяна Александровна Лурье.

Вопреки жизненным сложностям природный талант брал своё, и будущий писатель успешно прокладывал свой путь к профессиональной литературной деятельности. Ещё в школе он начал писать стихи и рассказы, а кроме того, редактировал классные стенгазеты. После войны, которую Трифонов провёл в эвакуации в Ташкенте, работая на авиационном заводе, он поступил в Литературный институт им. М. Горького в Москве.

Литературный дебют Трифонова был удачным: он напечатал несколько рассказов в газете «Московский комсомолец» и в нескольких альманахах, а затем опубликовал повесть «Студенты»

(1950) в центральном литературном журнале «Новый мир». Повесть была удостоена Сталинской премии третьей степени. Последующие годы были не столь плодотворными, Трифонов искал свой стиль, и только к концу 1960-х годов он смог проявить себя как самобытный писатель, первооткрыватель нового, отвечающего духу времени содержания русской советской прозы. После повести «Обмен», в которой автор затронул самый чувствительный нерв жизни обычного горожанина, Трифонов обратился к родственным темам в повести «Другая жизнь» (1973). В начале 1970-х годов очерчивается основной круг проблем трифоновской прозы, состоящий из актуальных социально-бытовых и нравственных вопросов. В центре сюжета повести находится болезненная жизненная ситуация: смерть человека, главы семьи, заставляет увидеть отношения её членов по-новому и служит проверкой душевных качеств каждого.

Событием в литературе стал роман «Дом на набережной» (1976), в котором знаменитый правительственный жилой дом на Москве-реке выступил символом, средоточием, местом столкновения судеб, страстей, желаний, чувств современников. Дом на набережной — это своего рода древний Ноев ковчег, в котором современное человечество спасается от бедствий времени, «Титаник» в его катастрофическом плавании по реке истории. Иллюстрацией этого служит карьера главного героя романа Глебова, человека, потерявшего моральные ориентиры, готового переступить через все этические законы. При всей масштабности обобщений роман Трифонова далёк от отвлечённости — будущий писатель восемь детских лет во время расцвета сталинизма жил в этом доме и был способен показать общую драму жизни на частных примерах. Вечный цикл взлётов и падений судьбы человека Трифонов усвоил на трагическом опыте отца, получившего привилегированное жильё в пору близости к власти.

Осмысление истории, увиденной глазами престарелого героя, — такой художественный опыт Трифонов осуществляет в романе «Старик» (1978). Описания революционных лет чередуются с картинами современности, а в сюжете, в системе образов угадываются личные впечатления автора. В романе сочетаются все основные темы прозы Трифонова, однако его нельзя считать итоговым, потому что писатель умер внезапно, многие замыслы остались не воплощёнными, произведения — незаконченными и неопубликованными.

Повесть «Обмен»

Сюжет, проблематика

Ю. В. Трифонов написал повесть «Обмен» в 1969 году. К рубежу 1960–1970-х годов писатель обрёл свой индивидуальный стиль, определил круг идей своих произведений, нашёл своего героя.

В повести изображена близкая автору социальная среда: современная московская интеллигенция, её жизненный уклад, быт, занятия, интересы, привычки — всё, что входит в понятие «повседневность». Тематика повести отражает реальные тенденции в обществе конца 1960-х годов, проявившиеся прежде всего в городской среде. История начала новый цикл жизни, как и в 1920-е годы, когда, по Маяковскому, «Утихомирились бури революционных лон. // Подёрнулась тиной советская мешанина» («О дряни», 1921). Конечно, стихи написаны по другому поводу, они насыщены гневным уничижительным пафосом, обличающим пошлость мещанства, однако социальный корень зла вечен — обывательская жизнь. Так, к концу 1960-х годов страна пережила ужасы репрессий, войны, лишения, подходил к кульминации общественный подъём, вызванный необходимостью восстанавливать жизнь, заканчивалось время шестидесятников... И наступала эпоха относительно стабильной и благополучной жизни общества, неизбежно сопровождаемая угрозой обыденности, в тине которой тонут духовные идеалы и душевные ценности.

Сюжетная ситуация повести «Обмен» не содержит ни одного особенного события, она проста, банальна и в разных формах встречается в жизни каждого. У героя повести Виктора Дмитриева, московского интеллигента-обывателя, смертельно больна мать Ксения Фёдоровна; его жена Елена все годы замужества не ладит со свекровью, даже относится к ней с неприязнью. Мать столь же неприязненно относится к выбору сына. Автор характеризует их отношения как «окостеневшую и прочную вражду». Семья Дмитриева — он, жена Елена, дочь Наташа — и его мать Ксения Фёдоровна живут раздельно, в разных районах Москвы. Поначалу герой хотел съехаться с матерью, чтобы жить вместе, однако это оказалось невозможно из-за отношений его жены и матери.

Завязка конфликта повести происходит в самом начале повествования, когда жена Дмитриева, имея в виду скорую и неизбежную смерть его матери, предлагает мужу совершить обмен жилплощади, чтобы не потерять комнату Ксении Фёдоровны после её смерти. Развитие событий повести и её финал, т. е. развязка конфликта,

предсказуемы: хотя первая реакция героя на сомнительное в нравственном отношении предложение жены была однозначно отрицательной, в продолжении повести он ожидаемо уступает жене. Дмитриев мечется в сомнениях, однако все его душевные движения вялые, слабые, словно конвульсии угасающей совести. В результате обмен состоялся, Дмитриевы въехали в двухкомнатную квартиру. Ксения Фёдоровна вскоре умерла, она доживала свои дни, уже твёрдо зная о неминуемой смерти, хотя до начала хлопот Елены об обмене верила, что болезнь излечима.

Первый, «поверхностный» уровень проблематики произведения складывается из вопросов бытового, психологического и морально-этического плана; глубинный пласт сюжета насыщен нравственно-философскими коллизиями, на этом уровне ведущей темой становится жизнь души человека. В этом смысле тщательное, последовательное изображение внутренних переживаний главного героя Дмитриева продолжает традиции русской классической литературы. Так, при описании чувств, размышлений, душевных движений героя Трифонов прибегает к такому типу авторского повествования, который составлял художественное открытие Толстого, получившее знаменитое определение Чернышевского — *диалектика души*. Трифонов стремится так же зорко наблюдать и точно отмечать малейшие колебания настроения и мысли у своего героя, как это делал Достоевский, следивший, чтобы поведение, например, Раскольниково было не надуманным и навязанным автором, а правдивым, т. е. «рождалось» в самом герое. И наконец, Трифонов явно берёт за образец детализации кажущуюся бесстрастность и объективность Чехова.

Идея повести «Обмен»

Будничная атмосфера, в которую погружён сюжет повести, не должна обманывать читателя, не стоит предполагать, что её идеи так же обыденны и неглубоки. Особенность трифоновского стиля состоит в том, что писатель в картинах ежедневной жизни, самых незначительных, рутинных, нами даже не замечаемых, обнажает глубокие смыслы и значимые явления. Вот, например, незначительнейшая сцена подготовки супружеской тахты к ночи.

Лена отошла к тахте и продолжала раскладывать постель молча. Она вынула из ящика, стоявшего в головах тахты, толстую клетчатую скатерть, служившую обыкновенно подкладкой под простыню, но иногда применявшуюся и по своему прямому назначению для обеден-

ного стола, на скатерть положила простыню, которая вздулась и легла не очень ровно, и Лена нагнулась, вытягивая вперёд руки, чтобы достать до дальнего края тахты — лицо её при этом мгновенно налилось краской, а живот низко провис и показался Дмитриеву очень большим, — и расправила завернувшиеся углы (когда стелил Дмитриев, он никогда не расправлял углов), потом бросила на простыню, к ящику, две подушки, одна из которых была с менее свежей наволочкой, эта подушка принадлежала Дмитриеву. Вытянув из ящика и кладя на тахту два ватных одеяла, Лена сказала...

В описании этого скучного занятия сказано очень многое: и об их убогом быте (скатерть одновременно как деталь постели и стола), и об отношениях (изменившийся взгляд Дмитриева на жену, разные наволочки на подушках, два одеяла и т. д.).

Или другой пример. Дмитриев, ложась спать, вспоминает стихи Пастернака, написанные в больнице, и они соотносятся в своём пафосе и с болезнью матери, и с их тахтой, и с общей участью и становятся приглашением осознать, что промысел Божий, порой непостижимый умозрительно, может постигаться в созерцании.

Господи, как совершенны
Дела Твои, — думал больной, —
Постели, и люди, и стены,
Ночь смерти и город ночной.

Главную мысль повести Трифонов выразил в названии. Выбранное для него слово «обмен» надо понимать в двух смыслах: как обозначение основного сюжетного события — обмена жилплощади и как нравственно-философскую метафору — Дмитриев безвольно обменял своё внутреннее убеждение, душевное достоинство на трусливый покой, потерял себя. В самой повести эта мысль высказана матерью в разговоре с сыном.

Ксения Фёдоровна смотрела на него спокойно, закрыла глаза. Было похоже, что она засыпает. Потом сказала:

— Ты уже обменялся, Витя. Обмен произошёл... — Вновь наступило молчание. С закрытыми глазами она шептала невнятицу: — Это было очень давно. И бывает всегда, каждый день, так что ты не удивляйся, Витя. И не сердись. Просто так незаметно...

На следующий день после этого разговора с Дмитриевым произошёл случай, поразительно напоминающий то, что на самом деле означал обмен: он, жалея, обманул собаку. Герой ехал на работу, и в троллейбус впрыгнула овчарка, она...

...была брюхата, впрыгнула тяжело и села на пол возле кассы. <...> Овчарка смотрела в окно. Ей что-то было нужно в троллейбусе. Дмитриев подумал, что водитель может завезти её далеко и она погибнет. <...> На ближайшей остановке, где люди шарахнулись от двери, Дмитриев сошёл, позвал: «Выходи, выходи!» — и собака спрыгнула послушно и села на землю. А Дмитриев успел вскочить обратно. Через стекло отъезжающего троллейбуса он видел собаку, которая смотрела на него.

Следствия обмена сказались на здоровье и внешности Дмитриева, с ним «сделался гипертонический криз, и он пролежал три недели дома в строгом постельном режиме. <...> Выглядел он неважно. Он как-то сразу сдал, посерел. Ещё не старик, но уже пожилой, с обмякшими щёчками дяденька».

Остаётся вопрос: так ли виноват Дмитриев, согласившись на обмен? Ведь у семьи не было другой возможности улучшить свои жилищные условия, тем более что Ксения Фёдоровна никогда бы не препятствовала этому, желая только добра сыну и внучке. Значит, всё дело в жене, настоявшей на немедленном обмене? Когда у неё появилась решимость совершить его, мать Дмитриева ещё не знала, что обречена, и она сразу же поняла истинные причины неожиданной заботы невестки. Поступает ли Елена предосудительно с моральной точки зрения или руководствуется здравым смыслом, полезным для всех членов семьи?

В мыслях Дмитриева проскользнула как-то оценка душевных качеств жены, он считал, что в ней есть *душевная глухота*, *душевная неточность*. Герой так прямо и обвинил жену, после того как она сделала предложение: «Ей-богу, в тебе есть какой-то душевный дефект. Какая-то недоразвитость чувств. Что-то, прости меня, недочеловеческое. Как же можно? Дело-то в том, что больна моя мать, а не твоя, правда ведь?» Справедливы ли слова Дмитриева, прав ли он? И не самая ли большая вина лежит на нём?

1. Ю. В. Трифонов говорил:

«Всегда любил Чехова и Бунина... Чехов всегда умел проникать во внутренний мир другого, и так глубоко, что ему совершенно не нужно было описывать внешние приметы человека — благодаря точности изображения "нутра" читатель как бы угадывал всё остальное. У Бунина наоборот. Он настолько точно живописал внешний мир, воссоздавая его в мельчайших деталях — в цвете, в звуках, в красках, что воображение читателя дорисовывало мир внутренний. У таких художников не перестаёшь учиться».

Раскройте, опираясь на текст повести «Обмен», какие традиции Чехова и Бунина нашли отражение в этом произведении.

2. На основе анализа повести «Обмен» выразите своё согласие (несогласие) с позицией критика: «городское жилище безопорно, под ним ничего нет» (А. В. Шаравин).

Если мнения в классе разделились, проведите дискуссию. Все точки зрения участников обязательно должны быть аргументированы с опорой на текст повести. Необходимо выбрать ведущего, который будет направлять обсуждение и подведёт итоги.

3. Прочитайте приведённый ниже фрагмент повести и выполните задания.

Он никак не мог посмотреть ей в глаза, теперь он хотел этого, но Лена стояла к нему то боком, то спиной, когда же она повернулась и он взглянул ей прямо в глаза, близорукие, с расширенными от вечернего чтения зрачками, увидел — решимость. Наверно, готовилась к разговору давно, может, с первого дня, как узнала о болезни матери. Тогда же её и осенило. И пока он, подавленный ужасом, носился по врачам, звонил в больницы, устраивал, терзался, — она обдумывала, соображала. И вот нашла каких-то Маркушевичей. Странно, он не испытывал сейчас ни гнева, ни боли. Мелькнуло только — о беспощадности жизни. Лена тут ни при чём, она была частью этой жизни, частью беспощадности. Кроме того, можно ли сердиться на человека, лишённого, к примеру, музыкального слуха? Лену всегда отличала некоторая душевная — нет, не глухота, чересчур сильно, — некоторая душевная неточность, и это свойство ещё обострялось, когда вступало в действие другое, сильнейшее качество Лены: умение добиваться своего.

Он зацепился за то, что было вблизи: зачем нужен маклер, если квартира на Малой Грузинской уже найдена? Маклер нужен, если придётся менять их комнату. И вообще чтоб ускорить весь процесс. Она не заплатит ему ни копейки до тех пор, пока не получит ордер на руки. Стоит это не так уж дорого, рублей сто, максимум полтора. Так и есть! Его мрачность она расценила по-своему. Какая тонкая душа, какой психолог. Он сказал, что лучше бы она подождала, пока он начнёт этот разговор сам, а не начнёт, значит, не нужно, нельзя, не об этом сейчас надо думать.

— Витя, я понимаю. Прости меня, — сказала Лена с усилием. — Но... (Он видел, что ей очень трудно, и всё-таки она договорит до конца.) Во-первых, ты уже начинал этот разговор, правда же? Много раз начинал. А во-вторых, это нужно всем нам, и в первую очередь твоей маме. Витька, родной мой, я же тебя понимаю и жалею как никто, и я говорю: это нужно! Поверь...

Она обняла его. Её руки стискивали его всё сильнее. Он знал: эта внезапная любовь неподдельна. Но почувствовал раздражение и отодвинул Лену локтем.

— Ты не должна была сейчас начинать! — повторил он угрюмо.

— Ну, хорошо, ну, извини меня. Но я же забочусь не о себе, правда же...

— Замолчи! — почти крикнул он шёпотом.

1) Почему Виктор Дмитриев считает, что разговор об обмене квартиры сейчас неуместен?

2) Справедлив ли он, по-вашему, в оправдании жены как «человека, лишённого, к примеру, музыкального слуха»? Дайте аргументированный ответ.

3) Как называется изображение внешности героя в литературном произведении: «...когда же она повернулась и он взглянул ей прямо в глаза, близорукие, с расширенными от вечернего чтения зрачками, увидел — решимость»?

4) Укажите название художественного приёма: «Странно, он не испытывал сейчас ни гнева, ни боли. Мелькнуло только — о беспощадности жизни. Лена тут ни при чём, она была частью этой жизни, частью беспощадности».

5) Как называется изобразительное средство, представляющее собой сочетание противоположных понятий: «крикнул шёпотом»?

6) Как называется скрытая насмешка: «Его мрачность она расценила по-своему. Какая тонкая душа, какой психолог»?

7) Каким предстаёт герой в этом фрагменте?





Русская поэзия периода Великой Отечественной войны



Эволюция русской поэзии XX века тесно связана с социально-историческими и политическими событиями в России и Советском Союзе. Расцвет поэзии Серебряного века к началу 1920-х годов сменился процессом формирования новой, советской поэзии, прошедшей как бурный период подъёма пролетарской культуры, так и сложное время сохранения высокого духа истинной русской классической литературы (1920–1930-е годы). Конечно, зависимость от господствующей в стране идеологии в определённой степени лишала поэзию изначально присущих ей ценностей — свободы, красоты и правды. Только общечеловеческие темы, такие как любовь, патриотизм, дружба, верность, народная жизнь, творчество, внутренний мир человека, детство, преданность и другие, могли объединить национальную поэзию, дать ей прочное и единое основание.

Великая Отечественная война, разразившаяся 22 июня 1941 года, принесла тяжелейшие испытания Советской стране и всем населявшим её народам, но в то же время сплотила людей душевно, направила их волю к достижению трёх главных целей: выжить, победить, возродить мирную жизнь — они же и питали раскрывшуюся во всей полноте, красоте и душевности русскую поэзию военного времени. Перечислить поэтов войны чрезвычайно трудно, поскольку вся русская поэзия, как рать, бросилась на защиту родной страны. Есть, однако, стихи, которые волей судьбы и времени остались самыми памятными. Например, и сейчас, через три четверти века, каждый русский знает стихи о бессмертной любви, написанные в 1941 году Константином Михайловичем Симоновым (1915–1979) своей возлюбленной, актрисе Валентине Серовой, стихи, ставшие для страны в годы войны не менее значимыми, чем для всей русской культуры в целом пушкинский шедевр «Я помню чудное мгновенье...» (1825).

Жди меня, и я вернусь.
Только очень жди,
Жди, когда наводят грусть
Жёлтые дожди,
Жди, когда снега метут,
Жди, когда жара,

Жди, когда других не ждут,
Позабыв вчера.
Жди, когда из дальних мест
Писем не придёт,
Жди, когда уж надоест
Всем, кто вместе ждёт.

Жди меня, и я вернусь,
Не желай добра
Всем, кто знает наизусть,
Что забыть пора.
Пусть поверят сын и мать
В то, что нет меня,
Пусть друзья устанут ждать,
Сядут у огня,
Выпьют горькое вино
На помин души...
Жди. И с ними заодно
Выпить не спеши.

Жди меня, и я вернусь,
Всем смертям назло.
Кто не ждал меня, тот пусть
Скажет: — Повезло.
Не понять, не ждавшим им,
Как среди огня
Ожиданием своим
Ты спасла меня.
Как я выжил, будем знать
Только мы с тобой, —
Просто ты умела ждать,
Как никто другой.

Великая поэтическая формула «жди меня, и я вернусь» обозначает истину, торжествующую всегда «всем смертям назло», когда мы любим всей цельностью и полнотой чувства. Этот стих надо понимать не только в том смысле, что *я вернусь, потому что ты меня ждёшь*, но и в смысле *ты меня ждёшь, потому что знаешь, что я вернусь, что ты и жизнь для меня одно*.

Военная тема, её исключительная атмосфера позволили Симонову обратиться с особой душевной тональностью к вечным темам

поэзии. К ним относится тема дружбы, любви к Родине, тема русской женщины. Об этом Симонов пишет в стихотворении, посвящённом поэту-фронтовику Алексею Суркову «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...».

А. Суркову

Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины,
Как шли бесконечные, злые дожди,
Как кринки несли нам усталые женщины,
Прижав, как детей, от дождя их к груди,

Как слёзы они вытирали украдкою,
Как вслед нам шептали: — Господь вас спаси! —
И снова себя называли солдатками,
Как встарь повелось на великой Руси.

Слезами измеренный чаще, чем вёрстами,
Шёл тракт, на пригорках скрываясь из глаз:
Деревни, деревни, деревни с погостами,
Как будто на них вся Россия сошлась,

Как будто за каждою русской околицей,
Крестом своих рук ограждая живых,
Всем миром сойдясь, наши прадеды молятся
За в Бога не верящих внуков своих.

Ты знаешь, наверное, всё-таки Родина —
Не дом городской, где я празднично жил,
А эти просёлки, что дедами пройдены,
С простыми крестами их русских могил.

Не знаю, как ты, а меня с деревенскою
Дорожной тоской от села до села,
Со вдовьей слезою и с песнею женскою
Впервые война на просёлках свела.

Ты помнишь, Алёша: изба под Борисовом,
По мёртвому плачущий девичий крик,
Седая старуха в салопчике плисовом,
Весь в белом, как на смерть одетый старик.

Ну что им сказать, чем утешить могли мы их?
Но, горе поняв своим бабьим чутьём,
Ты помнишь, старуха сказала: — Родимые,
Покуда идите, мы вас подождём.

«Мы вас подождём!» — говорили нам пажити.
«Мы вас подождём!» — говорили леса.
Ты знаешь, Алёша, ночами мне кажется,
Что следом за мной их идут голоса.

По русским обычаям, только пожарища
На русской земле раскидав позади,
На наших глазах умирали товарищи,
По-русски рубаху рванув на груди.

Нас пули с тобою пока ещё милуют.
Но, трижды поверив, что жизнь уже вся,
Я всё-таки горд был за самую милую,
За горькую землю, где я родился,

За то, что на ней умереть мне завещано,
Что русская мать нас на свет родила,
Что, в бой провожая нас, русская женщина
По-русски три раза меня обняла.

1941

Алексею Александровичу Суркову (1899–1983) принадлежит стихотворение, ставшее, подобно стихотворению «Жди меня...» Симонова, произведением народного масштаба. Оно было положено на музыку К. Я. Листовым и стало известно как песня «В землянке».

Софье Крево

Бьётся в тесной печурке огонь,
На поленьях смола, как слеза,
И поёт мне в землянке гармонь
Про улыбку твою и глаза.

Про тебя мне шептали кусты
В белоснежных полях под Москвой.
Я хочу, чтобы слышала ты,
Как тоскует мой голос живой.

Ты сейчас далеко-далеко.
Между нами снега и снега.
До тебя мне дойти нелегко,
А до смерти — четыре шага.

Пой, гармоника, вьюге назло,
Заплутавшее счастье зови.
Мне в холодной землянке тепло
От моей негасимой любви.

Ноябрь 1941

Объединяет стихи Симонова и Суркова то, что они являются собственно документами эпохи — поэтическими посланиями своим любимым: Симонова — своей будущей жене, Суркова — жене, матери их двоих детей Софье Крево.

Поэзия военного времени неразрывно связана с темой страдания, и прежде всего с изображением того горчайшего горя, которое война принесла детям, старикам, матерям. Невозможно не испытать душевное потрясение от стихотворения Симонова «Майор привёз мальчишку на лафете...». Впрочем, это чувство лучше выразил сам Симонов в стихотворении («Кто раз увидел этого мальчишку, // Домой прийти не может до конца»).

Майор привёз мальчишку на лафете.
Погибла мать. Сын не простился с ней.
За десять лет на том и этом свете
Ему зачтутся эти десять дней.

Его везли из крепости, из Бреста.
Был исцарапан пулями лафет.
Отцу казалось, что надёжней места
Отныне в мире для ребёнка нет.

Отец был ранен, и разбита пушка.
Привязанный к щиту, чтоб не упал,
Прижав к груди заснувшую игрушку,
Седой мальчишка на лафете спал.

Мы шли ему навстречу из России.
Проснувшись, он махал войскам рукой...
Ты говоришь, что есть ещё другие,
Что я там был и мне пора домой...

Ты это горе знаешь понаслышке,
А нам оно оборвало сердца.
Кто раз увидел этого мальчишку,
Домой прийти не сможет до конца.

Я должен видеть теми же глазами,
Которыми я плакал там, в пыли,
Как тот мальчишка возвратится с нами
И поцелует горсть своей земли.

За всё, чем мы с тобою дорожили,
Призвал нас к бою воинский закон.
Теперь мой дом не там, где прежде жили,
А там, где отнят у мальчишки он.

1941

Это прекрасное в своей высокой скорби стихотворение со-
звучно поэзии Ольги Фёдоровны Берггольц (1910–1975), воспевшей
со страстной сдержанностью трагизм блокадного Ленинграда.
Сравните с ним, например, строки из «Февральского дневника»
(1942).

Был день как день.
Ко мне пришла подруга,
не плача, рассказала, что вчера
единственного схоронила друга,
и мы молчали с нею до утра.

Какие ж я могла найти слова,
я тоже — ленинградская вдова...

Или:

А город был в дремучий убран иней.
Уездные сугробы, тишина...
Не отыскать в снегах трамвайных линий,
одних полозьев жалоба слышна.

Скрипят, скрипят по Невскому полозья.
На детских санках, узеньких, смешных,
в кастрюльках воду голубую возят,
дрова и скarb, умерших и больных...

Так с декабря кочуют горожане
за много вёрст, в густой туманной мгле,
в глуши слепых, обледеневших зданий
отыскивая угол потеплей.

Вот женщина ведёт куда-то мужа.
Седая полумаска на лице,
в руках бидончик — это суп на ужин.
Свистят снаряды, свирепеет стужа...
— Товарищи, мы в огненном кольце.

А девушка с лицом заиндевелым,
упрямо стиснув почерневший рот,
завёрнутое в одеяло тело
на Охтинское кладбище везёт.

Везёт, качаясь, — к вечеру добраться б...
Глаза бесстрастно смотрят в темноту.
Скинь шапку, гражданин!
Провозят ленинградца,
погибшего на боевом посту.

Скрипят полозья в городе, скрипят...
Как многих нам уже недосчитаться!
Но мы не плачем: правду говорят,
что слёзы вымерзли у ленинградцев.

Широко представлена в военной поэзии тема погибших, не вернувшихся с фронта солдат, защитников Родины. Она проникновенно звучит в стихотворении дагестанского поэта Расула Гамзатова (1923–2003) «Журавли», которое было переведено с аварского языка на русский поэтом Наумом Гребневым (1968).

Мне кажется порою, что солдаты,
С кровавых не пришедшие полей,
Не в землю эту полегли когда-то,
А превратились в белых журавлей.

Они до сей поры с времён тех дальних
Летят и подают нам голоса.
Не потому ль так часто и печально
Мы замолкаем, глядя в небеса?
<...>

Покаянное чувство перед оставшимися на полях сражений отчётливо передано в грустной поэтической медитации Александра Трифоновича Твардовского (1910–1971):

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, —
Речь не о том, но всё же, всё же, всё же...

Обратите внимание на речевой строй стихотворения: поэт словно бы разговаривает со своей памятью, переживание передаётся с помощью повторов, которые мы допускаем в речи, когда глубоко погружаемся в свои чувства. Тема стихотворения задана следующим приёмом: автор выносит отрицание «никакой» вперёд, тем самым показывая остроту ощущения своей вины. И далее следуют повторы, замедляющие ритм стихотворения, передающие тяжесть сомнения, охватившего лирического героя: «в том, что... в том, что»; «и не о том же речь... речь не о том»; «всё же, всё же, всё же». Видимо, эти чувства побудили поэта представить себя погибшим солдатом, создавая тем самым лирическую ситуацию сопереживания в стихотворении «Я убит подо Ржевом...».

Я убит подо Ржевом,
В безымянном болоте,
В пятой роте,
На левом,
При жестоком налёте.

Я не слышал разрыва
И не видел той вспышки, —
Точно в пропасть с обрыва —
И ни дна, ни покрывки.

И во всём этом мире
До конца его дней —
Ни петлички,
Ни лычки
С гимнастёрки моей.

Я — где корни слепые
Ищут корма во тьме;

Я — где с облаком пыли
Ходит рожь на холме.

Я — где крик петушиный
На заре по росе;
Я — где ваши машины
Воздух рвут на шоссе.

Где — травинку к травинке —
Речка травы прядёт,
Там, куда на поминки
Даже мать не придёт.

Летом горького года
Я убит. Для меня —
Ни известий, ни сводок
После этого дня.

Подсчитайте, живые,
Сколько сроку назад
Был на фронте впервые
Назван вдруг Сталинград.

Фронт горел, не стихая,
Как на теле рубец.
Я убит и не знаю —
Наш ли Ржев наконец?

Удержались ли наши
Там, на Среднем Дону?
Этот месяц был страшен.
Было всё на кону.

Неужели до осени
Был за ним уже Дон
И хотя бы колёсами
К Волге вырвался он?

Нет, неправда! Задачи
Той не выиграл враг.
Нет же, нет! А иначе,
Даже мёртвому, — как?

И у мёртвых, безгласных,
Есть отрада одна:
Мы за родину пали,
Но она — спасена.

Наши очи померкли,
Пламень сердца погас.
На земле на проверке
Выкликают не нас.

Мы — что кочка, что камень,
Даже глуше, темней.
Наша вечная память —
Кто завидует ей?

Нашим прахом по праву
Овладел чернозём.
Наша вечная слава —
Невесёлый резон.

Нам свои боевые
Не носить ордена.
Вам всё это, живые.
Нам — отрада одна,

Что недаром боролись
Мы за родину-мать.
Пусть не слышен наш голос,
Вы должны его знать.

Вы должны были, братья,
Устоять как стена,
Ибо мёртвых проклятье —
Эта кара страшна.

Это горькое право
Нам навеки дано,
И за нами оно —
Это горькое право.

Летом, в сорок втором,
Я зарыт без могилы.

Всем, что было потом,
Смерть меня обделила.

Всем, что, может, давно
Всем привычно и ясно.
Но да будет оно
С нашей верой согласно.

Братья, может быть, вы
И не Дон потеряли
И в тылу у Москвы
За неё умирали.

И в заволжской дали
Спешно рыли окопы,
И с боями дошли
До предела Европы.

Нам достаточно знать,
Что была несомненно
Там последняя пядь
На дороге военной, —

Та последняя пядь,
Что уж если оставить,
То шагнувшую вспять
Ногу некуда ставить...

И врага обратили
Вы на запад, назад.
Может быть, побратимы,
И Смоленск уже взят?

И врага вы громите
На ином рубеже,
Может быть, вы к границе
Подступили уже?

Может быть... Да исполнится
Слово клятвы святой:
Ведь Берлин, если помните,
Назван был под Москвой.

Братья, ныне поправшие
Крепость вражьей земли,
Если б мёртвые, павшие
Хоть бы плакать могли!

Если б залпы победные
Нас, немых и глухих,
Нас, что вечности преданы,
Воскрешали на миг.

О, товарищи верные,
Лишь тогда б на войне
Ваше счастье безмерное
Вы постигли вполне!

В нём, том счастье, бесспорная
Наша кровная часть,
Наша, смертью оборванная,
Вера, ненависть, страсть.

Наше всё! Не лукавили
Мы в суровой борьбе,
Всё отдав, не оставили
Ничего при себе.

Всё на вас перечислено
Навсегда, не на срок.
И живым не в упрёк
Этот голос наш мыслимый.

Ибо в этой войне
Мы различья не знали:
Те, что живы, что пали, —
Были мы наравне.

И никто перед нами
Из живых не в долгу,
Кто из рук наших знамя
Подхватил на бегу,

Чтоб за дело святое,
За советскую власть

Так же, может быть, точно
Шагом дальше упасть.

Я убит подо Ржевом,
Тот — ещё под Москвой...
Где-то, воины, где вы,
Кто остался живой?!

В городах миллионных,
В сёлах, дома — в семье?
В боевых гарнизонах
На не нашей земле?

Ах, своя ли, чужая,
Вся в цветах иль в снегу...
Я вам жить завещаю —
Что я больше могу?

Завещаю в той жизни
Вам счастливыми быть
И родимой отчизне
С честью дальше служить.

Горевать — горделиво,
Не клонясь головой.
Ликовать — не хвастливо
В час победы самой.

И беречь её свято,
Братя, — счастье своё, —
В память воина-брата,
Что погиб за неё.

1945–1946

Самое известное произведение в русской поэзии о Великой Отечественной войне 1941–1945 годов — поэма А. Т. Твардовского «Василий Тёркин», которую поэт сочинял всю войну. Эта поэма представляет собой книгу о русском солдате, она, можно сказать, даже не создавалась как литературное произведение, она рождалась из гущи солдатской жизни день за днём. Появлявшиеся новые главы поэмы печатались во фронтовых и центральных газетах. Фронтовики люби-

ли её и ждали продолжения, и она проходила с ними все четыре года войны. Образ Василия Тёркина, солдата-балагура, солдата-богатыря, представлял чисто русский национальный тип героя, переставшего быть литературным, вымышленным персонажем, превратившегося в близкого всем, живого человека. Двадцать восемь стихотворных глав поэмы и авторские обращения передают историю четырёхлетней войны, путь, преодоленный русским солдатом. А последняя глава «В бане» представляет русскую традицию очищения себя от скверны войны.

Значительное место в военной поэзии занимает интернациональная тема. Так, в самом известном своём стихотворении о войне «Итальянец» (1943) поэт Михаил Аркадьевич Светлов (1903–1964) скорбит о бессмысленной смерти итальянского солдата, погибшего от руки защитника России. Обратите внимание на главный пафос стихотворения: утверждение близости народов, культур, природной красоты, самобытности, а любая попытка захвата чужой земли, насилия — безумие и ведёт только к смерти.

Чёрный крест на груди итальянца,
Ни резьбы, ни узора, ни глянца, —
Небогатым семейством хранимый
И единственным сыном носимый...

Молодой уроженец Неаполя!
Что оставил в России ты на поле?
Почему ты не мог быть счастливым
Над родным знаменитым заливом?

Я, убивший тебя под Моздоком,
Так мечтал о вулкане далёком!
Как я грезил на волжском приволье
Хоть разок прокатиться в гондоле!

Но ведь я не пришёл с пистолетом
Отнимать итальянское лето,
Но ведь пули мои не свистели
Над священной землёй Рафаэля!

Здесь я выстрелил! Здесь, где родился,
Где собой и друзьями гордился,
Где былины о наших народах
Никогда не звучат в переводах.

Разве среднего Дона излучина
Иностранным учёным изучена?
Нашу землю — Россию, Расею —
Разве ты распахал и засеял?

Нет! Тебя привезли в эшелоне
Для захвата далёких колоний,
Чтобы крест из ларца из фамильного
Вырастал до размеров могильного...

Я не дам свою родину вывезти
За простор чужеземных морей!
Я стреляю — и нет справедливости
Справедливее пули моей!

Никогда ты здесь не жил и не был!..
Но разбросано в снежных полях
Итальянское синее небо,
Застеклённое в мёртвых глазах...

1943

Однако никакая красота стиха и мудрость поэта не могут возместить бедствия и горести, приносимые войной. Это переживание, вечное сожаление о непрожитой жизни с горечью высказано в стихотворении, ставшем текстом бардовской песни «До свидания, мальчики» поэта Булата Шалвовича Окуджавы (1924–1997).

Ах, война, что ж ты сделала, подлая:
стали тихими наши дворы,
наши мальчики головы подняли,
повзрослели они до поры,
на пороге едва помаячили
и ушли за солдатом солдат...
До свидания, мальчики! Мальчики,
постарайтесь вернуться назад.

Нет, не прячьтесь вы, будьте высокими,
не жалейте ни пуль, ни гранат
и себя не щадите вы... И всё-таки
постарайтесь вернуться назад.

Ах, война, что ж ты, подлая, сделала:
Вместо свадеб — разлуки и дым!
Наши девочки платица белые
Раздарили сестрёнкам своим.
Сапоги... Ну куда от них денешься?
Да зелёные крылья погон...

Вы наплюйте на сплетников, девочки!
Мы сведём с ними счёты потом.
Пусть болтают, что верить вам не во что,
Что идёте войной наугад...

До свидания, девочки! Девочки,
Постарайтесь вернуться назад!

1958

Истинно русскую позицию, отношение к агрессии, твёрдое, несокрушимое страхом или растерянностью, выразила классик русской поэзии XX века поэтесса Анна Андреевна Ахматова в чеканной миниатюре «Клятва».

И та, что сегодня прощается с милым, —
Пусть боль свою в силу она переплавит.
Мы детям клянёмся, клянёмся могилам,
Что нас покориться никто не заставит!

Июль 1941, Ленинград

Стихотворение «Клятва» Ахматова через год продолжает другой темой, ещё более актуальной — темой мужества. Русская история учит нас: в те времена, когда трудности кажутся невероятными, а испытания достигают такой степени, что, кажется, их невозможно выдержать, — именно тогда проявляется сила русского духа, непреклонная, исполненная благодати.

Мужество

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.

Не страшно под пулями мёртвыми лечь,
Не горько остаться без крова,

И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.

Свободным и чистым тебя пронесём,
И внукам дадим, и от плена спасём
Навеки.

1942

А стихотворение «Победа» (1945) словно возвращает читателя в атмосферу древнерусских священных ритуалов: празднество победы, приветствие защитников, благодарение, возносимое Богу.

Победа у наших стоит дверей...
Как гостью желанную встретим?
Пусть женщины выше поднимут детей,
Спасённых от тысячи тысяч смертей, —
Так мы долгожданной ответим.

1945

1. На примере наиболее близкого вам стихотворения раскройте смысл поэтического высказывания А. Межирова: «Мы писали о жизни... о жизни, // Не делимой на мир и войну».

2. Редактор газеты «Правда» П. Н. Пospelов, прочитав стихотворение «Жди меня...», спросил Симонова: «Почему жёлтые?» Симонов написал в дневнике, что ему было трудно логически объяснить, почему у него дожди «жёлтые»: «Не знаю, почему "жёлтые". Наверное, хотел выразить этим словом свою тоску». Как бы вы ответили редактору? Дайте развёрнутый ответ.

3. Симонов написал стихотворное послание вьетнамскому поэту, который перевёл стихотворение «Жди меня...».

Я знаю, здесь мои стихи живут
В прекрасном Вашем переводе.
И будут жить, покуда жёны ждут
Тех, кто в походе.

Пусть в этот день, когда уже не ждут
С войны людей и — тишина в природе,
Мои стихи, легко вздохнув, умрут
В прекрасном Вашем переводе.

Объясните парадокс: традиционно поэты утверждают идею бессмертия поэзии (приведите примеры), а Симонов желает своим стихам умереть. Дайте развёрнутый ответ.

4. Объясните смысл многократного повтора обращения «братья» в стихотворении А. Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом...».
5. С. Я. Маршак так сформулировал одну из идей военной лирики Твардовского: «Без связи с погибшими, без памяти о них мы как бы не признаём ценности и своей жизни». Докажите, используя текст стихотворения «Я убит подо Ржевом...», справедливость этого утверждения.
6. Согласны ли вы с С. Я. Маршаком, давшим такую характеристику поэмы «Василий Тёркин»: «Поэзия его чужда превысренности и, поднимаясь до пафоса, не теряет связи с землёй»? Дайте развёрнутый аргументированный ответ.
7. Как в лирике Б. Ш. Окуджавы воплотилось его утверждение: «Она (война) выветрила из меня начисто те осколки романтики, которые во мне всё же ещё были, как и в любом юнце моего возраста»? Дайте развёрнутый ответ на основе анализа текста.
8. Стихотворение А. А. Ахматовой «Мужество» входит в поэтический цикл «Ветер войны». Объясните аллегорический смысл названия цикла.
9. Как соотносится идейное содержание военной лирики Ахматовой с пафосом её обращения к соотечественникам?

Мои дорогие согражданки, матери, жёны и сёстры Ленинграда! Вот уже больше месяца, как враг грозит нашему городу пленом, наносит ему тяжёлые раны. Городу Петра, городу Ленина, городу Пушкина, Достоевского и Блока, городу великой культуры и труда враг грозит смертью и позором. Я, как и все ленинградцы, замираю от одной мысли о том, что наш город, мой город может быть растоптан. Вся жизнь моя связана с Ленинградом — в Ленинграде я стала поэтом, Ленинград стал для моих стихов их дыханием... Я, как и все вы сейчас, живу одной непоколебимой верой в то, что Ленинград никогда не будет фашистским. Эта вера крепнет во мне, когда я вижу ленинградских женщин, которые просто и мужественно защищают Ленинград и поддерживают его обычную, человеческую жизнь... Наши потомки отдадут должное каждой матери эпохи Отечественной войны, но с особой силой взоры их прикуёт ленинградская женщина, стоявшая во время бомбёжки на крыше с багром и щипцами в руках, чтобы защитить город от огня; ленинградская дружинница, оказывающая помощь раненым среди ещё горящих обломков здания... Нет, город, возраставший таких женщин, не может быть побеждён. Мы, ленинградцы, переживаем тяжёлые дни, но мы знаем, что вместе с нами — вся наша земля, все её люди. Мы чувствуем их тревогу за нас, их любовь и помощь. Мы благодарны им, и мы обещаем, что мы будем всё время стойки и мужественны...

Дайте развёрнутый ответ на основе анализа текста.

10. Примите участие в дискуссии на основании двух приведённых ниже высказываний критиков. Необходимо выбрать ведущего, который будет направлять обсуждение и подведёт итоги. Все точки зрения участников дискуссии обязательно должны быть аргументированы этими текстами.

А. Т. Трифонова: «Судя по её творчеству, судьбы народа и России никогда не волновали Ахматову, и общественные события находили косвенное отражение в её стихах лишь постольку, поскольку они непосредственно влияли на её личную судьбу. Даже несколько стихотворений, посвящённых Отечественной войне и блокаде Ленинграда, не подняли Ахматову над прежним её обликом. <...> Даже в стихотворении “Мужество” (1942) Ахматова остаётся аполитичной и говорит лишь о сохранении “великого русского слова”».

Н. Л. Лейдерман: «Для Ахматовой не было сомнений в том, насколько катастрофичной для самого существования России оказалась эта война. И отстоять она призывает именно духовную культуру России, главным носителем и символом которой выступает “русская речь”, “великое русское слово”».



Русская поэзия второй половины XX века



Победа СССР в Великой Отечественной войне вызвала воодушевление и подъём в обществе, что, естественно, нашло отражение в литературе, и прежде всего в поэзии, этого времени. В лирике 1950–1960-х годов особенно остро звучала тема ответственности за поэтическое слово, чем продолжалась традиция гражданской поэзии XIX века. Прежде всего эстафету классической поэзии подхватили бывшие поэты-фронтовики, творившие уже в новых исторических условиях. Пожалуй, отчётливее всех задачу поэзии того времени выразил Давид Самойлов (1920–1990), ветеран трудового и боевого фронтов Великой Отечественной войны, поэт-философ, много размышлявший о жизни, человеке, свободе, эстетике. Наиболее явно это звучит в его стихотворении, написанном в год смерти А. А. Ахматовой.

Вот и всё. Смежили очи гении.
И когда померкли небеса,
Словно в опустевшем помещении
Стали слышны наши голоса.

Тянем, тянем слово залежалое,
Говорим и вяло и темно.
Как нас чествуют и как нас жалуют!
Нету их. И всё разрешено.

1966

Ослабление идеологического давления на поэзию способствовало развитию широкого диапазона тем, выражающих внутренний мир человека, тонкость его чувств, глубину мироощущения, страстность натуры, стремлений души. Так, тоже бывший поэт-фронтовик Ярослав Васильевич Смеляков (1913–1972), поэт, которого неоднократно арестовывали и которому пришлось отбыть срок в лагере, свои лучшие стихи посвящал человеку, его слитности с природой, мирозданием, любви, детству. К числу шедевров русской поэзии относится стихотворение «Если я заболею...» (1949), воплотившее чувство событий человека и природного мира.

Если я заболею,
к врачам обращаться не стану.

Обращаюсь к друзьям
(не сочтите, что это в бреду):
постелите мне степь,
занавесьте мне окна туманом,
в изголовье поставьте
ночную звезду.

Я ходил напролом.
Я не слыл недотрогой.
Если ранят меня в справедливых боях,
забинтуйте мне голову
горной дорогой
и укройте меня
одеялом
в осенних цветах.

Порошков или капель — не надо.
Пусть в стакане сияют лучи.
Жаркий ветер пустынь, серебро водопада —
вот чем стоит лечить.
От морей и от гор
так и веет веками,
как помотришь, почувствуешь:
вечно живём.

Не облатками белыми
путь мой усеян, а облаками.
Не больничным от вас ухажу коридором,
а Млечным Путём.

1949

Стихотворение «Если я заболею...» настолько точно передавало настроение своего времени, что было положено на музыку и вошло в репертуар таких известных певцов-бардов, как Ю. Визбор и А. Северный.

Многие из тех, кто смотрел комедию Леонида Гайдая «Операция "Ы" и другие приключения Шурика», помнят, как герой фильма Шурик (в исполнении артиста Александра Демьяненко) декламирует девушке, в которую влюблён, стихотворение Смелякова «Хорошая девочка Лида». Показательно, что Смеляков написал его в 1940 году, однако оно оказалось востребовано только через двадцать пять лет, в то время, когда его пафос — любование первой любовью — стал актуальным для общества второй половины 1960-х годов.

Вдоль маленьких домиков белых
акация душно цветёт.
Хорошая девочка Лида
на улице Южной живёт.

Её золотые косицы
затянуты, будто жгуты.
По платью, по синему ситцу,
как в поле, мелькают цветы.

И вовсе, представьте, неплохо,
что рыжий пройдоха апрель
бесшумной пылью веснушек
засыпал ей утром постель.

Не зря с одобреньем весёлым
соседи глядят из окна,
когда на занятия в школу
с портфелем проходит она.

В оконном стекле отражаясь,
по миру идёт не спеша
хорошая девочка Лида.
Да чем же она хороша?

Спросите об этом мальчишку,
что в доме напротив живёт.
Он с именем этим ложится
и с именем этим встаёт.

Недаром на каменных плитах,
где милый ботинок ступал,
«Хорошая девочка Лида», —
в отчаянье он написал.

1940

В 1960-е годы русская поэзия вступила в следующую фазу, когда сформировалось новое поколение поэтов, родившихся перед войной, выросших в 1940–1950-е годы, чьё поэтическое сознание уже существенно освободилось от методологических догм. Из этого поколения вышли большинство поэтов-шестидесятников, самобытных художников слова.

Подобно В. М. Шукшину в прозе или А. В. Вампилову в драматургии, в русской поэзии выделяется лирика Николая Михайловича Рубцова (1936–1971). Главная струна его поэзии, вслед за С. А. Есениным, — русская душа, русская природа. За короткое время своей жизни и творчества Рубцов успел создать лирические произведения, вошедшие в сокровищницу национальной поэзии. Вот, например, стихотворение, в котором воссиял символ русского мира.

Звезда полей

Звезда полей, во мгле заледенелой
Остановившись, смотрит в полынью.
Уж на часах двенадцать прозвенело,
И сон окутал родину мою...

Звезда полей! В минуты потрясений
Я вспоминал, как тихо за холмом
Она горит над золотом осенним,
Она горит над зимним серебром...

Звезда полей горит, не угасая,
Для всех тревожных жителей земли,
Своим лучом приветливым касаясь
Всех городов, поднявшихся вдали.

Но только здесь, во мгле заледенелой,
Она восходит ярче и полней,
И счастлив я, пока на свете белом
Горит, горит звезда моих полей...

1964

Звезда полей, русская северная звезда в поэтической медитации Рубцова является хранительницей жизни, это мы чувствуем и в образе звезды из другого стихотворения поэта.

В горнице

В горнице моей светло.
Это от ночной звезды.
Матушка возьмёт ведро,
Молча принесёт воды...

Красные цветы мои
В садике завяли все.

Лодка на речной мели
Скоро догниёт совсем.

Дремлет на стене моей
Ивы кружевная тень.
Завтра у меня под ней
Будет хлопотливый день!

Буду поливать цветы,
Думать о своей судьбе,
Буду до ночной звезды
Лодку мастерить себе...

1963

К числу наиболее одарённых русских поэтов относится Белла Ахатовна Ахмадулина (1937–2010). Поэтесса в своей лирике совмещала и интонации русской классики — великих предшественниц А. А. Ахматовой и М. И. Цветаевой, и мотивы новой эры поэзии с её духом открытости разуму и чувству. Стихотворения Ахмадулиной часто привлекали сценаристов и режиссёров, которые включали их в кинофильмы, такие как, например, «Ирония судьбы, или С лёгким паром» (1975), «Служебный роман» (1978) или «Жестокый романс» (1984). Особенностью этих стихотворений было то, что они оказывались не просто поэтической иллюстрацией к происходящему в фильме — они входили в самую его эмоциональную ткань, становились созвучными чувствам и психологии героев. Вот, например, какое стихотворение Ахмадулиной выбирает режиссёр фильма «Служебный роман» Эльдар Рязанов для характеристики героя, трусливо поведшего себя.

О, мой застенчивый герой,
ты ловко избежал позора.
Как долго я играла роль,
не опираясь на партнёра!

К проклятой помощи твоей
я не прибегнула ни разу.
Среди кулис, среди теней
ты спасся, незаметный глазу.

Но в этом сраме и бреду
я шла пред публикой жестокой —

всё на беду, всё на виду,
всё в этой роли одинокой.

О, как ты гоготал, партер!
Ты не прощал мне очевидность
бесстыжую моих потерь,
моей улыбки безобидность.

И жадно шли твои стада
напиться из моей печали.
Одна, одна — среди стыда
стою с упавшими плечами.

Но опрометчивой толпе
герой действительный не виден.
Герой, как боязно тебе!
Не бойся, я тебя не выдам.

1960–1961

Среди поэтов-шестидесятников особое место в русской поэзии принадлежит Роберту Ивановичу Рождественскому (1932–1994), Андрею Андреевичу Вознесенскому (1933–2010) и Евгению Александровичу Евтушенко (1932–2017). Объединяет трёх поэтов не только то обстоятельство, что они пришли в поэзию одновременно, но и та атмосфера в обществе, в которой это произошло. Можно сказать, что 1960-е годы были временем необычайного интереса к поэзии, русская лирика по широте диапазона тематики, насыщенности содержания, богатству чувства, яркости мысли, стихотворному мастерству достигла высоты, сопоставимой с началом XX века.

Разумеется, поэты этого периода сохраняли собственную индивидуальность, выделяясь каждый своей уникальной поэтической манерой.

Основные черты поэзии Роберта Рождественского — гражданственность, мужество, романтика — появились, вероятно, благодаря качествам характера поэта, сформированным в годы войны, когда девятилетним мальчиком он остался один, поскольку родители находились на фронте, и воспитывался в детском доме. О направленности творчества молодого поэта можно судить по названиям его поэтических сборников 1960-х годов: «Реквием» (1961), «Необитаемые острова» (1962), «Ровеснику» (1962), «Письмо в тридцатый век» (1963). Богатство интонации лирики Р. Рождественского, её эмоцио-

нальная близость к современникам явились причиной того, что многие его стихотворения были положены на музыку. Мы часто даже и не знаем, как много песен написано на стихи Р. Рождественского, а их не менее двадцати. Например, «За того парня» («Я сегодня до зари встану...») из кинофильма «В бой идут одни старики» (1971), «Где-то далеко, где-то далеко идут грибные дожди...» из кинофильма «Семнадцать мгновений весны» (1978), «Позвони мне, позвони...» из кинофильма «Карнавал» (1981), «Сладку ягоду ели вместе...» из кинофильма «Сладка ягода» (1981) и др.

Диапазон настроения, интонаций, тем поэзии Рождественского очень многообразен и включает в себя бодрые, чеканные строки стихотворения «Товарищ Песня», говорящие о вечной готовности человека к борьбе за утверждение справедливости.

Остался дом за дымкою степною,
не скоро я к нему вернусь обратно.
Ты только будь, пожалуйста, со мною,
товарищ Правда,
товарищ Правда!

Я всё смогу, я клятвы не нарушу,
своим дыханьем землю обогрею.
Ты только прикажи — и я не струшу,
товарищ Время,
товарищ Время!

Я снова поднимаюсь по тревоге.
И снова бой, такой, что пулям тесно!
Ты только не взорвись на полдороге,
товарищ Сердце,
товарищ Сердце!

В большом дыму и полночи, и полдни.
А я хочу от дыма их избавить.
Ты только всё, пожалуйста, запомни,
товарищ Память,
товарищ Память!

1973

Или философское, проникнутое идеей достоинства жизни стихотворение-песня, наиболее известное в исполнении киноартиста Вахтанга Кикабидзе.

Мои года

Пусть голова моя седа,
Зимы мне нечего пугаться.
Не только груз мои года,
Мои года — моё богатство.
Пусть голова моя седа,
Не только груз мои года,
Мои года — моё богатство.

Я часто время торопил,
Привык во все дела впрягаться.
Пусть я денег не скопил,
Мои года — моё богатство.
Я часто время торопил,
Пусть я денег не скопил,
Мои года — моё богатство.

Шепчу «спасибо» я годам
И пью их горькое лекарство.
И никому их не отдам,
Мои года — моё богатство.
Шепчу «спасибо» я годам
И никому их не отдам,
Мои года — моё богатство.

А если скажут мне века:
«Твоя звезда, увы, погасла...» —
Подымет детская рука
Мои года — моё богатство.
Когда-нибудь, наверняка,
Подымет детская рука
Мои года — моё богатство.

1981

Стихотворение «Мгновения», ставшее ритмической и смысловой основой культового фильма-сериала режиссёра Т. М. Лиозновой «Семнадцать мгновений весны», передаёт идею не только нерасторжимой связи секунд, годов, столетий, но и гораздо глубже — единства мгновения и вечности.

Не думай о секундах свысока.
Наступит время, сам поймёшь, наверное, —

талант Вознесенского, ведь в юности он окончил Московский архитектурный институт. Сказанное можно подтвердить, например, созданной поэтом легендой о любви художника Пиросмани, ставшей всенародно известной песней «Миллион алых роз».

Жил-был художник один,
домик имел и холсты.
Но он актрису любил,
ту, что любила цветы.

Он тогда продал свой дом —
продал картины и кров —
и на все деньги купил
целое море цветов.

Миллион, миллион, миллион алых роз
из окна видишь ты.

Кто влюблён, кто влюблён, кто влюблён — и всерьёз! —
свою жизнь для тебя превратит в цветы.

Утром встаёшь у окна —
может, сошла ты с ума?
Как продолжение сна,
площадь цветами полна.

Похолодеет душа —
что за богач там чудит?
А за окном без гроша
бедный художник стоит.

Встреча была коротка.
В ночь её поезд увёз.
Но в её жизни была
песня безумная роз.

Прожил художник один.
Много он бед перенёс.
Но в его жизни была
целая площадь из роз.

1981

Обратите внимание на музыкальность стихотворения. Его положил на музыку композитор Раймонд Паулс, а оживил голос певицы Аллы Пугачёвой. Выразителен живописный план песни, если представить необъятное алое море цветов как красочный гимн любви.

Поэзия А. А. Вознесенского оказалась способной объединять разные времена и стили. Она, будучи современной и отличаясь новизной, тяготеет к традициям футуризма, близка поэтике В. В. Маяковского и Б. Л. Пастернака (неслучайно Борис Пастернак высоко отозвался в своё время о стихах четырнадцатилетнего Андрея Вознесенского). Искусство поэта было отзывчиво к интернациональной поэзии, и его стихи оказались востребованы во многих странах Европы и Америки. Вознесенский как поэт был отзывчив к новейшим направлениям в искусстве; так, на его либретто была поставлена в 1980 году рок-опера «Юнона и Авось», лирическую основу которой составило стихотворение «Сага» («Ты меня на рассвете разбудишь...»).

Ты меня на рассвете разбудишь,
проводить необутая выйдешь.
Ты меня никогда не забудешь.
Ты меня никогда не увидишь.

Заслонивши тебя от простуды,
я подумаю: «Боже всевышний!
Я тебя никогда не забуду.
Я тебя никогда не увижу».

Эту воду в мурашках запруды,
это Адмиралтейство и Биржу
я уже никогда не забуду
и уже никогда не увижу.

Не мигают, слезятся от ветра
безнадёжные карие вишни.
Возвращаться — плохая примета.
Я тебя никогда не увижу.

Даже если на землю вернёмся
мы вторично, согласно Гафизу,
мы, конечно, с тобой разминёмся.
Я тебя никогда не увижу.

И окажется так минимальным
наше непониманье с тобою
перед будущим непониманьем
двух живых с пустотой неживою.

И качнётся бессмысленной высью
пара фраз, залетевших отсюда:
«Я тебя никогда не забуду.
Я тебя никогда не увижу».

1980

Евгений Александрович Евтушенко рано определил для себя своё призвание: стихи начал сочинять в детстве, публиковаться в подростковом возрасте, а в девятнадцать лет в 1952 году стал самым молодым членом Союза писателей. Первый сборник стихотворений поэта «Разведчики грядущего», вышедший в том же 1952 году, проникнут юношеским пафосом строительства нового общества. Первое десятилетие творчества Евтушенко было чрезвычайно плодотворным: четыре сборника стихотворений и несколько поэм. Именно в эти годы формируется гражданская позиция поэта, продолжающая классическую традицию осмысления общественных и творческих феноменов «гражданина» и «поэта» (вспомним декларацию К. Ф. Рылеева «Я не Поэт, а Гражданин» или призыв Н. А. Некрасова «Поэтом можешь ты не быть, // Но гражданином быть обязан»). Эта тема продолжена у Евтушенко во вступлении к поэме «Братская ГЭС» (1965).

Поэт в России — больше чем поэт.
В ней суждено поэтами рождаться
лишь тем, в ком бродит гордый дух гражданства,
кому уюта нет, покоя нет.
Поэт в ней — образ века своего
и будущего призрачный прообраз.
Поэт подводит, не впадая в робость,
Итог всему, что было до него.
<...>

Там же, во вступлении, Евтушенко обращается к классикам русской поэзии, словно к источнику вдохновения и образцу ответственности за исполнение своего поэтического и гражданского долга.

<...>
Дай, Пушкин, мне свою певучесть,
свою раскованную речь,
свою пленительную участь —
как бы шая, глаголом жечь.

Дай, Лермонтов, свой желчный взгляд,
своей презрительности яд
и келью замкнутой души,
где дышит, скрытая в тиши,
недоброты твоей сестра —
лампада тайного добра.

Дай, Некрасов, уняв мою резвость,
боль иссечённой музыки твоей —
у парадных подъездов, у рельсов
и в просторах лесов и полей.
Дай твоей неизящности силу.
Дай мне подвиг мучительный твой,
чтоб идти, волоча всю Россию,
как бурлаки идут бечевой.

О, дай мне, Блок, туманность вещую
и два кренящихся крыла,
чтобы, тая загадку вечную,
сквозь тело музыка текла.
Дай, Пастернак, смещение дней,
смущение веток,
сращение запахов, теней...
с мученьем века,
чтоб слово, садом бормоча,
цвело и зрело,
чтобы вовек твоя свеча
во мне горела...

Дай, Маяковский, мне
глыбастость,
буйство,
бас,
непримиримость грозную к подонкам,
чтоб смог я,
сквозь время прорубясь,
сказать о нём,
товарищам потомкам.
<...>

Важное место в творчестве Евтушенко занимают темы гуманизма и памяти. Им посвящена поэма «Бабий Яр» (1961) об одном из самых трагических событий в истории человечества — массовом расстреле фашистами еврейских семей в 1941 году в Киеве. Бережно и любовно поэт относится к живой природе. Так, в «Балладе о нерпах» (1966) он с горечью, глубокой проникновенностью пишет об этих животных, истребляемых из-за ценного, красивого меха.

Нерпы, нерпы, вы как дети.
Вам бы жить и жить на свете,
но давно в торговой смете
запланированы вы;
и не знают нерпы-мамы,
что летят радиограммы
к нам из снежной синевы.

1966

В философской лирике Евтушенко объединились мотивы родины, родной природы, жизни и смерти, судьбы, личного выбора. Таково стихотворение «Идут белые снеги...».

Идут белые снеги,
как по нитке скользя...
Жить и жить бы на свете,
но, наверно, нельзя.

Чьи-то души бесследно,
растворяясь вдали,
словно белые снеги,
идут в небо с земли.

Идут белые снеги...
И я тоже уйду.
Не печалюсь о смерти
и бессмертья не жду.

Я не верую в чудо,
я не снег, не звезда,
и я больше не буду
никогда, никогда.

И я думаю, грешный,
ну, а кем же я был,

что я в жизни поспешной
больше жизни любил?

А любил я Россию
всею кровью, хребтом —
её реки в разливе
и когда подо льдом,

дух её пятистенков,
дух её сосняков,
её Пушкина, Стеньку
и её стариков.

Если было несладко,
я не шибко тужил.
Пусть я прожил нескладно,
для России я жил.

И надеждою маюсь
(полный тайных тревог),
что хоть малую малость
я России помог.

Пусть она позабудет
про меня без труда,
только пусть она будет
навсегда, навсегда.

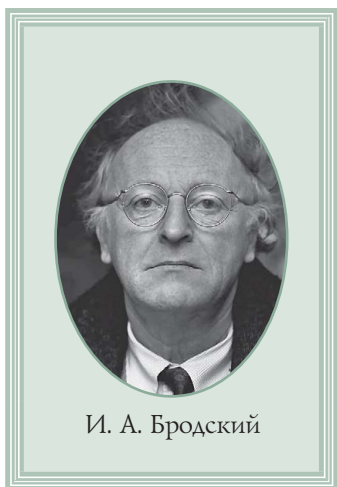
Идут белые снеги,
как во все времена,
как при Пушкине, Стеньке
и как после меня.

Идут снеги большие,
аж до боли светлы,
и мои, и чужие
заметая следы.

Быть бессмертным не в силе,
но надежда моя:
если будет Россия,
значит, буду и я.

1965

Иосиф Александрович Бродский



И. А. Бродский

(1940–1996)

Выдающимся представителем русской поэзии второй половины XX века является лауреат Нобелевской премии по литературе 1987 года Иосиф Александрович Бродский. Творческая судьба Бродского сложилась крайне необычно. Будучи неформальным поэтом по существу, он с первых шагов своей поэтической карьеры был непохож на начинающего: как молодой поэт, он был раскован, уверен в своём таланте и праве писать. Бродский как истинно большой и оригинальный поэт предчувствует своё будущее и разлуку с родиной, которая ему выпадет впереди. Вот стихотворение двадцатидвухлетнего поэта, похожее по духу на завещание.

Ни страны, ни погоста
не хочу выбирать.
На Васильевский остров
я приду умирать.
Твой фасад тёмно-синий
я впотьмах не найду,
между выцветших линий
на асфальт упаду.

И душа, неустанно
поспешая во тьму,
промелькнёт над мостами
в петроградском дыму,
и апрельская морось,
над затылком снежок,
и услышу я голос:
— До свиданья, дружок.

И увижу две жизни
далеко за рекой,
к равнодушной отчизне
прижимаясь щекой, —

словно девочки-сёстры
из непрожитых лет,
выбегая на остров,
машут мальчику вслед.

1962

В молодые годы Бродский был осуждён судом по нелепому обвинению в тунеядстве, хотя к этому времени сложился как само-бытный поэт, чей талант и личность были признаны таким взыскательным человеком и поэтом, как Анна Ахматова. Бродский был осуждён на пятилетний срок ссылки в Архангельской области, где провёл самое счастливое время в жизни, как он сказал в одном из интервью. Об этом счастье можно судить, в частности, и по ниже-приведённым строкам, которые свидетельствуют о поэтических путях богоискательства поэта-«атеиста», приводящих к своеобразному антропорфизму.

В деревне Бог живёт не по углам,
как думают насмешники, а всюду.
Он освящает кровлю и посуду
и честно двери делит пополам.
В деревне Он — в избытке. В чугуне
Он варит по субботам чечевицу,
приплясывает сонно на огне,
подмигивает мне, как очевидцу...
Возможность же всё это наблюдать,
к осеннему прислушиваясь свисту,
единственная, в общем, благодать,
доступная в деревне атеисту.

1964–1965

Иосиф Бродский не собирался покидать родину и после досрочного (в 1965 году) возвращения из ссылки предпринимал усилия к налаживанию своей жизни в качестве обычного советского поэта и переводчика. Но стихи его (за исключением единичных случаев) не публиковали, а популярность (внутри страны самиздатовская) росла, его произведения печатали и переводили за границей. В 1972 году Бродскому было настоятельно предложено эмигрировать из СССР, поэт вынужден был принять это предложение и покинуть страну. В США Бродский окончательно нашёл себя как личность и продолжал развиваться как поэт.

Стихи Бродского при несомненном высочайшем литературном мастерстве отличают интеллектуализм, глубокая насыщенность разнообразными культурными слоями, особая холодная чувственность. Эти и многие другие выдающиеся качества поэзии Бродского были оценены и неформально (огромное количество поклонников поэта во всём мире, многомиллионные тиражи его стихов в России), и формально: в 1987 году великий русский поэт получил Нобелевскую премию по литературе.

В конце творческого пути Бродский, следуя литературной традиции, создаёт свой стихотворный «памятник», который примечателен тем, что передаёт скепсис поэзии конца XX века.

Я памятник воздвиг себе иной!
К постыдному столетию — спиной.
К любви своей потерянной — лицом.
И грудь — велосипедным колесом.
А ягодицы — к морю полуправд.

Какой ни окружай меня ландшафт,
чего бы ни пришлось мне извинять, —
я облик свой не стану изменять.
Мне высота и поза та мила.
Меня туда усталость вознесла.

Ты, Муза, не вини меня за то.
Рассудок мой теперь, как решето,
а не богами налитый сосуд.
Пускай меня низвергнут и снесут,
пускай в самоуправстве обвинят,
пускай меня разрушат, расчленят, —

в стране большой, на радость детворе
из гипсового бюста во дворе
сквозь белые незрячие глаза
струёй воды ударю в небеса.

1990

1. В 5–9 классах вы уже изучали произведения поэтов, чьё творчество рассмотрено в этом разделе. Перечислим известные вам стихотворения:

Н. М. Рубцов. «Звезда полей», «Листья осенние», «В горнице»;

Р. И. Рождественский. «Мгновения»;

А. А. Вознесенский. «Сага»;
Е. А. Евтушенко. «Идут белые снега...».

Вспомните изученное. Проведите научно-практическую конференцию (конкурс чтецов, поэтический вечер). Ваши знания, умения анализировать стихотворения, читать их выразительно являются основой для успешного освоения содержания данного раздела курса литературы 11 класса.

2. Как в лирике Смелякова воплощается его поэтическое кредо: «Мои стихи совершенно не годятся для литературных салонов и не рассчитаны на любителей изысканных пустяков, потому что я нарочито отвергаю ложные поэтические красоты и стремлюсь к точности, к строгому лаконизму»? Дайте развёрнутый ответ.

3. Выразите своё аргументированное согласие (несогласие) с позицией исследователя Д. А. Маслеева: «Генетически поэзия Ахмадулиной связана с эпохой Серебряного века».

4. Проиллюстрируйте примерами из известных вам стихотворений Ахмадулиной утверждение исследователя Е. Н. Афанасенкова: «В центре художественного мира Ахмадулиной находится многогранный образ культуры».

5. На примерах стихотворений И. А. Бродского, рассмотренных в этом разделе, а также прочитанных самостоятельно, раскройте и проиллюстрируйте следующее утверждение: «Облик города у Бродского продолжает традиции “Петербургского текста” русской литературы» (А. С. Карасёва).





Русская драматургия 1960–1980-х годов



В послевоенный период русская советская драматургия переживала те же процессы, что и проза в целом. Начало 1950-х годов было отмечено отказом от бесконфликтной литературы, т. е. от многолетней литературной практики, когда действительная жизнь с её настоящими противоречиями, присущим ей многообразием изображалась искажённо, согласно идеологическим канонам социалистического реализма. Результаты этого оздоравливающего литературу процесса наиболее ярко отразились в произведениях таких драматургов, как Евгений Львович Шварц (1896–1958), Виктор Сергеевич Розов (1913–2004), Алексей Николаевич Арбузов (1908–1986), Леонид Генрихович Зорин (род. в 1924), Александр Моисеевич Володин (1919–2001) и другие, благодаря которым получила полноценное развитие последующая русская драматургия.

Так, Е. Л. Шварц, для которого самым плодотворным периодом творчества стали первые десятилетия советского времени, написал несколько пьес в 1950-х годах, в частности хорошо известную вам по младшим классам сказку «Два клёна» (1953) и сказку-притчу «Обыкновенное чудо» (1956). В своих сказках Шварц в иносказательной манере не только художественно интерпретировал традиционные сюжеты, но и изображал современность, её атмосферу и человеческие типы.

Самой популярной пьесой А. Н. Арбузова стала социально-психологическая мелодрама «Иркутская история» (1959), только в первые годы после написания выдержавшая более тысячи театральных постановок. Пьеса Арбузова сопоставима с лучшими достижениями мировой драматургии своего времени благодаря обращению к теме любви, человеку, его месту и назначению в жизни, а само творчество драматурга перекликается с пьесами Теннесси Уильямса и Джона Осборна.

Большой интерес зрителей вызывали комедии и мелодрамы В. С. Розова «В добрый час» (1955), «В поисках счастья» (1958), «Перед ужином» (1962), «В день свадьбы» (1964), весело, точно и достаточно едко изображавшие психологию, быт, нравы, социальные ориентиры и духовные ценности современников. Художественный

потенциал творчества Розова проявился ещё раньше, в 1943 году, в пьесе «Вечно живые», ставшей основой сценария кинематографического шедевра режиссёра Михаила Калатозова «Летят журавли» (1957).

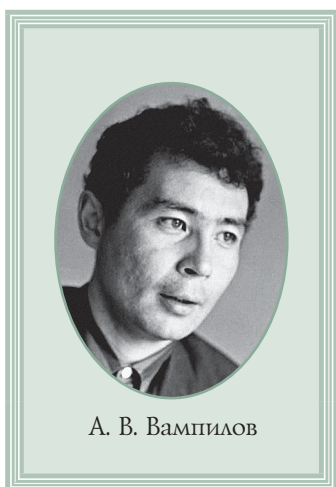
Событием в драматургии стала психологическая драма А. М. Володина «Пять вечеров» (1959), повествовавшая о несостоявшемся соединении людей, любивших друг друга долгие годы. В печальной драме Л. Г. Зорина «Варшавская мелодия» (1967) изображена история разлучённой любви, когда соединение влюблённых невозможно из-за жестоких, противоестественных государственных установлений, регулирующих отношения с иностранцами. Среди многочисленных пьес Зорина выделяется также ностальгическая комедия из жизни Москвы 1950-х годов — «Покровские ворота» (1974), по которой снят одноимённый фильм (режиссёр Михаил Козаков).

В драматургии 1960–1970-х годов получили развитие тема человеческих отношений, этические вопросы, проблема смысла существования, жизненного выбора; большое внимание уделялось внутренней жизни человека, его чувствам, ценностям, жажде идеала. Особая заслуга драматургии более позднего времени состояла в умении увидеть и показать в обыденной жизни человека его сокровенную глубокую суть. Выделяется в этом литературном процессе творчество Александра Валентиновича Вампилова (1937–1972) и Людмилы Стефановны Петрушевской (род. в 1938).

1. Вспомните, опираясь на известные вам произведения, каковы особенности драмы как рода литературы.

2*. Обратитесь к специальной литературе, энциклопедиям, Интернету и дайте краткую характеристику социально-общественной жизни в нашей стране в 1960–1980-е годы. Объясните, почему именно на это время приходится расцвет драматургии.





А. В. Вампилов

(1937–1972)

Александр Валентинович Вампилов — русский драматург и прозаик. Творчество Вампилова можно назвать *новой волной* в русской советской драматургии, поскольку его главной отличительной чертой явилось обращение к человеку как безусловной, уникальной ценности. Благодаря своему самобытному таланту и правдивому воссозданию в своих произведениях действительности Вампилов вместе с другими выдающимися писателями времени вернул национальную литературу в её исконное русло, освобождавшееся от идеологического и политического давления. Вампилов как художник относится к тому ряду писателей 1960–1970-х годов, чьё творчество оказывалось близким на-

родному сознанию, становилось узнаваемым и признанным народом. Самым ярким среди таких художников в советской культуре был, пожалуй, феномен барда и поэта Владимира Семёновича Высоцкого.

Вампилов родился 19 августа 1937 года в глубинке Иркутской области, райцентре Кутулик Аланского района, в семье педагогов. Судьба будущего писателя с первых лет жизни была сходна с участью многих: отец Валентин Никитич Вампилов был арестован и расстрелян в самый разгар репрессий, когда мальчику шёл первый год жизни; мать Анастасия Прокопьевна Вампилова осталась после смерти мужа с четырьмя детьми. Благодаря матери Вампилов получил достойное воспитание и впоследствии смог окончить филологический факультет Иркутского государственного университета, что во многом определило его писательскую деятельность.

Драматургическое наследие Вампилова создано в течение десяти лет, разделивших первую пьесу «Двадцать минут с ангелом» (1962) и трагическую гибель на Байкале в 1972 году. Содержание дебютной одноактной пьесы основано на бытовой, непривлекательной ситуации, когда в гостинице двое проезжих после разгула безнадёжно ищут деньги на продолжение и вдруг появляется неизвестный и предлагает им крупную сумму. Окружающие называют его жуликом или сумасшедшим, вынудив рассказать, почему он так поступает. Пафос этого произведения-эпизода про-

явился в утверждении понятия человечности, стёршегося в обыденной жизни людей.

После одноактной пьесы «Дом с окнами в поле» (1963) Вампилов пишет первое многоактное драматургическое произведение «Прощание в июне» (1964). Это первое произведение, поставленное на сцене и привлёкшее к нему внимание зрителей, читателей и критики. Сюжет пьесы строится на впечатлениях студенческой жизни автора, суть её проблематики состоит в извечном вопросе, определяющем и его жизнь, — вопросе выбора. В пьесе это выбор между любовью и карьерой. Интрига драмы состоит в том, что ректор учебного заведения предлагает студенту продвижение в учёбе, лишь бы тот отступился от его дочери. Видимо, пьеса была дорога автору, поскольку он многократно её переделывал, так что неизвестно даже количество её вариантов.

В конце 1960-х годов Вампилов написал ещё три большие пьесы, отличающиеся широким жанровым диапазоном, характерным для талантливого драматурга: комедию «Старший сын» (1967), в которой бездумная авантюра оборачивается серьёзным продолжением; психологическую драму об экзистенциальных проблемах и нравственной позиции современного человека «Утиная охота» (1967); реалистическую бытовую драму «Прошлым летом в Чулимске» (1971).

Анализ драматургического наследия Вампилова показывает, что содержание, проблематика и стиль его пьес создали художественные основания для эволюции русской драматургии.

«Старший сын»

История создания, сюжет

Вампилов написал пьесу «Старший сын» в 1967 году, хотя начал работу над ней тремя годами ранее. В процессе работы пьеса получила разные названия, что говорит о поиске драматургом главной темы своего произведения. Поначалу он хотел назвать пьесу «Женихи», т. е. выделить тем самым тему сравнения и оценки претендентов на невесту (такой приём положен в основу гоголевской комедии «Женитьба» (1835)); следующее название «Предместье» сосредоточивало внимание на теме провинции, т. е. пьеса словно открывала дверь, и за нею оживал неизвестный прежде мир. И наконец, окончательное название «Старший сын» определило тематический фокус про-

изведения: речь пойдёт о человеке, в образе которого сконцентрирована вся проблематика. Перемены, произошедшие в главном герое, развивающемся от проходимца, выкидывающего в общем-то злую шутку, до морально ответственного человека, составляют смысл пьесы. Здесь важны не только начало интриги и её исход, но и весь путь молодого человека в ходе развития сюжета, представляющего во всех перипетиях и сложностях человеческих отношений.

В пьесе круг действующих лиц ограничен: двое молодых людей, некто Бусыгин и Сильва (Севастьянов), оказавшиеся волей обстоятельств в семье, состоящей из отца Андрея Григорьевича Сарафанова, дочери Нины и сына Васеньки; любовные увлечения Нины и Васеньки — курсант лётного училища Кудимов и девица Макарская. Основой сюжетного действия становится недоразумение: Бусыгин и Сильва, опоздавшие на электричку, в поисках приюта обманым путём попадают в квартиру Сарафанова. Сильва объявляет Бусыгина сыном главы семьи, а тот цинично поддерживает выходку приятеля; Сарафанов и его дети верят неожиданной вести, и таким образом складывается основанная на курьёзе сюжетная ситуация.

В пьесе формируется драматургический сюжет, характерный для одного из древних видов комедии — комедии положений. Одним из ярких примеров такого сюжетного приёма служит комедия Гоголя «Ревизор» (1835). Общее в подобных ситуациях — их назначение, поскольку они позволяют выявить настоящую суть отношений между героями и возникающих в их жизни проблем. Так, у Гоголя появление в уездном городе Хлестакова немедленно ставит вопрос, как поведут себя чиновники перед пусть мнимым, но для них ревизором. В «Старшем сыне» ситуация с мнимым сыном и братом раскрыла характер каждого из героев, побудила к выбору своего поведения, освободила от повседневной неправды. Нина благодаря Бусыгину увидела, кем является её жених Кудимов на самом деле, Васенька с болью разочаровался в девице, в которую был безнадежно влюблён, Сарафанов сердцем признал первенство душевного сыновства перед биологическим, Бусыгин же шаг за шагом, с каждым новым эпизодом узнавал в себе истинного человека. Действующие лица расположены по принципу контраста: Бусыгин — Сильва, Васенька — Макарская, Нина — Кудимов, что способствует чёткому очерчиванию характеров и идей пьесы.

Вампилов мастерски развивает сюжетное действие, т. е. в те моменты, когда, кажется, Бусыгин с приятелем могут покинуть квартиру Сарафанова, вводится какой-нибудь повод, и герой решает задержаться. Однако не следует понимать этот приём как простое соз-

дание искусственной ситуации. Дело в том, что каждый день, каждый час жизнь вносит коррективы, привносит новые обстоятельства, изменения, и мы, таким образом, оказываемся в положении, когда должны принимать решение, делать выбор. Так, Бусыгин признаёт обман и решает остаться с обрётённой семьёй.

Проблематика и идея пьесы

Проблематика и идея пьесы «Старший сын» с большей ясностью обнаруживаются по мере того, как интрига традиционной комедии положений последовательно насыщается драматическим содержанием. Такая тенденция характерна для любой комедии подобного типа, поскольку сама по себе введённая в сюжет необычная ситуация ещё не влечёт за собой обязательного усложнения проблематики произведения. В зависимости от того, как автор развивает возможности, открываемые этим приёмом, пьеса или остаётся комедией, или изменяет свой жанровый статус. Так и с пьесой «Старший сын»: её начало воспринимается как комическое действие, зато окончание, осложняясь драматическими мотивами и моральным пафосом, звучит явно в другом ключе.

В размеренной повседневной жизни семьи, где хотя и не всё благополучно, но её члены давно ко всему привыкли и уже не замечают рутинного течения повседневности, внезапно появились новые люди, и весть, которую они принесли с собой, взрывает эту жизнь. Драматург показывает этим общий закон, состоящий в том, что люди живут словно во сне и только необычное положение может пробудить их и заставить открыть глаза. Тогда и становится явным, сколь многого они не видят и не осознают.

Человеку в конце концов всегда открывается самое глубокое основание жизни — любовь, а с ней такие ценности, как сострадание, участие, забота. Заметьте, Бусыгин с самого начала проявляет участие к положению будто бы обрётённого отца — Сарафанова, переходящее в искреннюю симпатию к нему как человеку, затем всё больше и больше чувствует ответственность за свою новую семью, неподдельно заботится о ней. И сокровенную истину Сарафанов высказывает в финале пьесы: «Что бы там ни было, я считаю тебя своим сыном. Вы мои дети, потому что я люблю вас. Плох я или хорош, но в этом самое главное».

С каждым персонажем связана какая-то значимая проблема, в обострённой форме выявляющаяся благодаря интриге пьесы. Сарафанов предстаёт человеком, в жизни которого, как кажется, не было

основательности, определённости. Он слабый, мягкий по характеру человек, и, видимо, известная беспорядочность в молодости привела к тому, что именно с ним могла произойти история с мнимым сыном. Сарафанову был необходим старший сын, который бы выправил всю его жизнь. Слово «старший» — главное для общей идеи. Образ дочери Сарафанова Нины помогает лучше понять проблему верного и тонкого выбора в любви. Нина в этом плане даёт хороший пример, точно уловив различие между своим Бусыгиным и ухажёром Кудимовым. Образ младшего сына Сарафанова Васеньки очерчивает круг проблем, связанных со взрослением, воспитанием чувств, поэтому для Васеньки так же важно появление старшего брата, как и для Нины родного человека — брата и в будущем любимого.

Образ главного героя пьесы Бусыгина решает глубинную проблему пьесы — возможность перерождения человека, т. е. его духовного обновления в трясине обыденной жизни.

- 1.** Раскройте смысл названия пьесы «Старший сын». Как вы полагаете, почему Вампилов отказался от первоначальных вариантов названия: «Семья Сарафановых», «Женихи», «Свидание в предместье», «Нравоучения с гитарой»? Дайте развёрнутый ответ.
- 2.** Раскройте своеобразие жанра пьесы «Старший сын», выразив своё аргументированное согласие (несогласие) с позицией исследователя К. А. Деменевой: «Пьеса говорила с читателем (зрителем) на языке другой комедиографической традиции: не мольеровской, а шекспировской».
- 3.** Как в пьесе «Старший сын» раскрывается проблема нравственного выбора человека? Дайте развёрнутый ответ, построенный на основе анализа текста.
- 4.** Какое идейно-художественное значение в пьесе имеет повторяющийся мотив: опоздание на электричку?
- 5.** Можно ли пьесу «Старший сын» назвать философской? Обоснуйте свой ответ.
- 6.** Какое подтверждение в пьесе находят слова Сарафанова: «... Жизнь справедлива и милосердна. Героев она заставляет усомниться, а тех, кто сделал мало, и даже тех, кто ничего не сделал, но прожил с чистым сердцем, она всегда утешит»?
- 7*.** Какие библейские мотивы и образы нашли отражение в пьесе? Какова их роль?
- 8.** Исследователи говорят о психологической насыщенности ремарок в пьесах Вампилова. Докажите или опровергните это утверждение на примере пьесы «Старший сын».



Русская литература начала XXI века

Человек в стремительно
меняющемся мире





Русская литература начала третьего тысячелетия вступила на путь возрождения классической традиции, это путь становления, которое состоит в обретении на современном этапе вечных нравственных ценностей, появлении героев, озабоченных поисками смысла жизни, стремящихся при этом к энергичной деятельности, проникнутой любовью к людям и окружающему их миру. Становление как возрождение — процесс сложный, поскольку современная литература, наследница классической русской литературы, должна представлять собой мощное и гармоническое сочетание многообразия талантов, высокохудожественных произведений, цельности восприятия гуманитарных идей эпохи.

Современная русская проза

Современная русская проза чрезвычайно разнообразна в стилевом отношении и богата в идейном плане. Благодаря интенсивному литературному процессу 1990–2015 годов, повлиявшему на жанрово-стилевую палитру прозы, проявилась последовательная тенденция синтеза наиболее перспективных направлений развития.

В начале XXI века по-прежнему плодотворно работают прозаики старшего поколения.

Владимир Семёнович Маканин (1937—2017) остаётся одним из классиков современной русской литературы. Так, он создал спорный, несколько скандальный роман «Испуг» (2006), подняв психологические и физиологические проблемы старения, стилистикой напоминающий роман В. В. Набокова «Лолита» (1955). Следующий роман писателя «Асан» (2008) обобщил тему чеченской войны, показал её бессмысленность и бесчеловечность. В 2011 году Маканин написал роман «Две сестры и Кандинский», по сути, о вечной социальной теме: о стукачах и стукачестве. В романе соединяются разные исторические времена.

В 2000-е годы прозаик и драматург Людмила Стефановна Петрушевская (род. в 1938) создаёт произведения, представляющие собой особую жанрово-стилевую форму, в которой объединяются рассказ, повесть и современная авторская сказка. Например, произведение романного типа «Номер Один, или В садах других воз-

можностей» (2004) или «Пограничные сказки про котят» (2008). В последней книге совмещены элементы притчи, сказки, рассказа. В 2007 году вышел сборник пьес Петрушевской «Квартира Коломбины».

Одна из ведущих тем Людмилы Евгеньевны Улицкой (род. в 1943) — отношения между литературой и действительностью. Тема, востребованная с новой силой в трудные годы, когда распадаются ориентиры и опоры прежней жизни, наиболее остро звучит в повести «Сонечка» (1992). В семейной хронике «Медея и её дети» (1996) писательница обращается к ностальгическим воспоминаниям о нравственных началах нашей прошлой жизни. В последние годы Улицкая обращается к художественно-документальным жанрам, размышляя о нашей истории и своей жизни в сборниках рассказов «Священный мусор» (2012) и «Детство 45–53: а завтра будет счастье» (2013).

Писатели среднего поколения Владимир Георгиевич Сорокин (род. в 1955) и Виктор Олегович Пелевин (род. в 1962) в 2000-х годах продолжили основные линии своего прежнего творчества. Пелевин развил постмодернистский стиль в ряде романов, сочетая подчёркнутый интеллектуализм с причудливой выдумкой и необычной формой. Например, в романе-антиутопии «Любовь к трём цукербринам» (2014) современная действительность растворяется в мире электронной виртуальности. Сорокин в последнее десятилетие выступает как драматург и прозаик. Роман писателя «Теллурия» повествует о цивилизации середины XIX века на территории нынешних Европы и России.

Творчество обоих писателей в XXI веке показывает, что современная сверхавангардистская литература испытывает определённый кризис.

Писатели более молодого поколения, такие как Захар Прилепин (Евгений Николаевич Прилепин, род. в 1975), Сергей Александрович Шаргунов (род. в 1980), — представители уже нового этапа русской литературы. Для них, как и для многих других современных писателей, характерно движение от выражения своей общественно-политической позиции к собственно литературе. Например, творчество Прилепина развивается от непосредственного отклика на современные события, в которых ярко выражена гражданская позиция писателя (романы «Патология» (2004) о чеченской войне или «Санька» (2006) о социальном протесте), к ёмкому художественному осознанию жизни, как, например, в романе «Оби-

тель» (2014), представляющем действительность не в изолированном прошлом или нынешнем времени, а в своеобразной непрерывности бытия.

Шаргунов, подобно многим талантливым прозаикам, стремится к гармонии в своих произведениях литературного, художественного и гражданского начал — от самых первых повестей «Малыш наказан» и «Как меня зовут?» (обе — 2003) до например, романа из современной истории «1993. Семейный портрет на фоне горящего дома» (2013).

Литературный процесс последних лет отличается поиском эстетического единства фундаментальных принципов: духовности, художественности, нравственности, гражданственности. Становление такой литературы является общенациональной потребностью, что обнаруживается на многих уровнях жизни общества. Так, в 2009 году учреждена Патриаршая литературная премия имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, цель которой — поощрение высокохудожественных, духовно-нравственных произведений. Например, в 2011 году премией был отмечен прозаик Владимир Николаевич Крупин (род. в 1941), в ряде произведений 2007–2011 годов («Афон», «Святая Земля», «Босиком по небу») утверждающий религиозный духовный мир в российском обществе. В 2013 году премией было отмечено творчество прозаика и историка литературы Алексея Николаевича Варламова (род. в 1963). Среди первых прозаических произведений Варламова выделяется повесть «Рождение» (1995), в которой автор показывает, как в обыденной, заполненной нищетой, унынием, страхом обстановке совершается чудо рождения человека. В романе «Мысленный волк» (2014) Варламов обращается к эпохе столетней давности (1914–1918 годам). Отметим интерес современных писателей к духовной, интеллектуальной, исторической ситуации первых десятилетий XX века (так, события романа «Обитель» Прилепина начинаются в конце 1920-х годов). Роман Варламова сосредоточен на художественном постижении ментального состояния общества периода Серебряного века, по мысли автора, состояния болезненного, близкого к эпидемии. В 2015 году Патриаршая литературная премия была присуждена старейшему классику русской литературы, представителю «лейтенантской прозы» Юрию Васильевичу Бондареву (род. в 1924). Этот факт свидетельствует о нерушимой связи времён и неизменных ценностях российского народа — духовности, патриотизме, любви к человеку.

Современная русская поэзия

Лирическая поэзия отличается от произведений эпического рода, прежде всего прозаических, отсутствием сюжета. Сказанное вовсе не означает, что лирическое стихотворение — это текст ни о чём. Просто главное в лирике — лирическое переживание, которое порождает текст. Другими словами, нельзя понимать слова, что лирический герой стихотворения А. А. Фета «Я пришёл к тебе с приветом...» пришёл «рассказать, что солнце встало», слишком прямо (тем более в такой лобовой трактовке адресату послания может и не понравиться столь ранний визит), существенно здесь — чувство, которое испытал герой от утреннего пробуждения жизни леса. Это чувство есть первый источник стихотворения, лирический повод для его создания. Вторым по значению фактором в лирике является тема, например у Фета — тема природы. И третий — это образы стихотворения и их художественное бытие в тексте, на этом уровне мы привлекаем к анализу все поэтические средства: язык, ритм, рифму и т. д. В истинно лирической поэзии все средства должны находиться в гармоническом единстве. Пушкин в 1831 году определил это единство как требование «гармонической точности».

Русская поэзия всегда отвечала пушкинскому требованию, во все времена сохраняя высочайший художественный уровень: от Державина до Блока, от Пушкина до Ахматовой. Именно с этих позиций мы должны оценивать современную поэзию, в которой по сравнению с классическим периодом произошли серьёзные изменения, главным образом в области формы, стиля и поэтического языка. Однако критерии настоящей поэзии остаются неизменными: искренность переживаемого чувства, важность темы и совершенство поэтической формы. Вернёмся, например, к шедевру Пушкина «Я помню чудное мгновенье...». Искренность лирического переживания многократно усилена слиянием очарования встречи с А. П. Керн и взволнованного размышления — что есть любовь. Обращение к теме любви здесь надо понимать глубже: это не просто тема любви, а тема сущности любви, поэтому стихотворение Пушкина можно в определённом смысле считать манифестом любовной лирики. Анализ художественных приёмов и средств лирического текста показывает гармоническое единство поэтической формы и смысла стихотворения, что является основным условием истинного поэтического творчества.

Мы всегда ожидаем совершенства от большой поэзии, к современной же относимся с особой строгостью. Эта требовательность вполне объяснима, ибо часто читателю трудно распознать большое в настоящем — оно раскрывается иногда намного позже. Главное в поэзии — обращение к вечному, но её форма неизбежно меняется со временем: метафоры, образы, лексический строй, ритмика, строфика, рифмы, интонационный и мелодический рисунок, способы выражения лирического чувства.

Наиболее интенсивный период принципиальных изменений в поэзии пришёлся на начало XX века — период модернизма, когда развивались такие стили и течения, как символизм, акмеизм, футуризм и др. Следующее время новшеств отмечается в 1960-е годы с появлением в поэзии новых талантов. Собственно это десятилетие и стало временем начала современной поэзии.

Какой бы необычной, нетрадиционной, изобилующей новациями ни была современная поэзия, она по-прежнему сохраняет преемственность, связь с классическими образцами прошлого, иначе говоря, даже в самых смелых и неожиданных лирических произведениях мы обнаруживаем художественную «память» о классике. Некоторые поэты даже нарочито отталкиваются от классических текстов, как будто включая их в современность, но не вступая с ними в полемику, а развивая их эстетический и смысловой потенциал. Например, Тимур Юрьевич Кибиров (род. в 1955) начинает своё стихотворение со знаменитой тютчевской строки «Умом Россию не понять».

Умом Россию не понять —
равно как Францию, Испанию,
Нигерию, Камбоджу, Данию,
Урарту, Карфаген, Британию,
Рим, Австро-Венгрию, Албанию —
у всех особенная статья.
В Россию можно только верить?
Нет, верить можно только в Бога.
Всё остальное — безнадёга.
Какой мерою ни мерить —
нам всё равно досталось много:
в России можно просто жить.
Царю с Отечеством служить.

Кибиров не искажает, а переводит поэтическое утверждение метафизической сути России в иное измерение, говоря о равной умонепостигаемости любой страны. Стихотворение поначалу выглядит как пародия, но такова участь почти всех произведений постмодернизма — сочетать комическое и серьёзное, пародийное и самобытное. Так и у Кибирова тема развивается в направлении всё большей близости к тютчевскому пафосу: стремление *верить в Россию* естественно влечёт за собой веру в Бога, надежду на неисчислимы богатства России, необходимость служить России — «царю с Отечеством», говоря высоким стилем, пусть и проникнутым ферментом иронии.

Что проку жить?
Что пользы петь?
Давай, скажи!
А ну, ответ!

И я скажу
Тебе в ответ,
Не погляжу,
Что проку нет!

Что проку не было и нет,
Что за спиною тыщи лет...
Ну да, почти две тыщи лет.
И это, дурачок, ответ.

Стихотворение родилось из двух поэтических строк Лермонтова: «Что толку жить!» и «Что пользы напрасно и вечно желать?». Эти вопросы существовали для человека всегда, но значит ли, что они были во все времена одинаковы по своему содержанию? Нет, в разных исторических условиях и личных обстоятельствах они переживались по-разному. Человек или был вынужден выживать, или он просто существовал, и жизнь его протекала, как будничная сон, или же он метался, не находя смысла и успокоения. Однако суть оставалась всё та же, вопрос, даже не произнесённый, состоял из двух частей, которые можно было менять местами: зачем и какой смысл — какой смысл и зачем? Лермонтов, восклицая «Что толку жить!», сетует на бессмысленную череду дней и, вопрошая о тщетности желаний, называет жизнь пустой и глупой шуткой. У Кибирова вопрос «Что проку жить?» дополняется другим — «Что проку петь?», т. е. он становится, сообразно времени, выражением современного скепсиса от-

носителем творческих усилий человека. Стихотворение написано в форме бытового диалога: именно эту форму поддерживают реплики «а ну, ответь» и «ну да» или дружеское обращение «дурачок». Ответ на извечный вопрос прост, остроумен, верен и полностью соответствует традиции русской литературы: смысл в том, что человек живёт, несмотря на сомнения, «тыщи лет» и главное — «почти две тыщи лет», т. е. после распятия и воскресения Христа.

Для современной поэзии характерна насыщенность текста разной по природе образностью, в ней сочетаются пейзажные образы, родившиеся через восприятие поэта, философские замечания. Например, в стихотворении Ольги Александровны Седаковой (род. в 1949) «Овраг» мы можем видеть, — не только представить, но и ощутить, — чувство, с которым лирическая героиня сходит в овраг, пропитанный ставшей цветной от корней, листьев, мшистой поросли, грибов водой. Овраг — столь частый в русской литературе таинственный и страшный образ, так хорошо знакомый нам по Обломовке из романа И. А. Гончарова «Обломов», и у Седаковой таит в себе мистику рождения и смерти, по выражению поэтессы — «зачатье конца», там зазывает героиню ядовитая ягода, и выйдет он, словно очерчен по канве высокого неба.

Овраг

И так уже страшно — и всё же туда,
немного помедлив, как жидкость в воронке,
опушек и просек цветная вода
сбегает и гибнет, и ходит по кромке.

Там ягода яда глядит из куста
и просится в губы, и всех зазывает
в родильную тьму, где зачатье конца
сама высота по канве вышивает.

1978

Стихотворение «Овраг», помимо классических мотивов, напоминает нам по художественной ёмкости образов, их чувственности, яркости, точности лирику Ахматовой. Поэзия Седаковой во всём объёме ориентирована на традиции русской литературы. Например, послание учителю, философу и переводчику В. В. Библихину заканчивается выражением Ломоносова из «Оды на день восшествия на всероссийский престол её величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1747 года» — «возлюбленная

тишина», которая понимается как суть Божьего мироустройства и человеческого идеала.

В. В. Бибихину

Кто любит слово, тот его и знает,
кто любит звук, тому он и звучит:
как в алмазном луч, петляет и бряцает
внезапным росчерком ирид.

И в светлом облаке звучанья
его вознаградит сполна
царей и царств земных напрасное мечтанье,
возлюбленная тишина.

Или в традиционном посмертном посвящении «Памяти...», которое открывается цитатой из поэмы Маяковского «Во весь голос» и заканчивается утверждением бессмертия ушедшего, но не физического: не умирает голос, дух, «первое движенье руки, перевернувшей свет».

Памяти...

«И не как свет умерших звёзд доходит» —
как хорошо: и не как свет.
И не как голос по задворкам слуха бродит,
и голос жив, а говорящий — нет,

не как навязчивое наважденье,
не как боготворимый след —
нет, вы являетесь, как первое движенье
руки, перевернувшей свет.

Самобытная поэзия Геннадия Николаевича Айги (1934–2006) объединяет в себе сложное поэтическое мироощущение, переживание бесконечности родной земли, глубины лирического чувства, общности и единства душ. Вероятно, этим объясняется особая метафоричность стиха Айги, впечатление некоторой разорванности поэтических строк, каждый образ которых вмещает ёмкое эстетическое и смысловое пространство. Например, в стихотворении «Начиная с поля» мы вслед за поэтической строфой, подобно ветру, вырывающему разные картины деревенского мира, пробегаем глазами деревню, её край, поле, открывшееся пространство, «спотыкание» ве-

тра о строения и переживаем то состояние души, что всегда испытываем на разгульном ветре.

Начиная с поля

весь день — повторение ветром
себя самого
с края — соседнего поля:

зримо — легко — широко! —

а здесь — средь крестьянских
строений
его спотыканья
всё глуше — как встреча
с «Кем-то» — души! —

без явности — без разделённости
1999–2000

Прочитайте миниатюру о свечах и человеческих душах.

Народ что храм

И души что свечи, зажигающиеся друг от друга.
6 января, сочельник, с. Ромашково

Обратите внимание, автор не указал год написания, видимо, потому, что он не имеет значения: каждый год в сочельник, на исходе двенадцатого часа, после возгласения Рождества прихожане совершают Крестный ход, обходя церковь. Ветер гасит зажжённые свечи, и люди зажигают их вновь друг от друга — этот непревзойдённый по духовному счастью час дал поэту точное душевное сравнение.

Образ обычной дороги, проходящей по полю, степи, по родной для Айги чувашской земле, рождается в её свете, песне — она живёт, как человек, по ней идущий.

Поле — без нас

дорога всё ближе поблёскивает: будто поёт и смеётся!
легка — хоть и полная — тайн
словно всё более светится светом её

Бог — долго-внезапный!.. — о пусть не споткнётся — и пусть доберётся
до брошенной деревушки!

ласточки реют — светясь
словно воздушная — всё ближе над полем
веет — теперь уже чем-то «домашняя»
дорога — как шёпот!
как чьё-то дыхание
в дверь

Март 2003

Это дорога Бога, ведущая к последней брошенной деревушке.
Дорога всегда ведёт к дому, что выражено в последних трёх проникновенных строках:

дорога — как шёпот!
как чьё-то дыхание
в дверь.

Лауреат Патриаршей литературной премии 2012 года Олеся (Ольга) Александровна Николаева — поэтесса преимущественно религиозного и философского направления. Показательным является её стихотворение «Семь начал».

Семь начал

I

Выходя из города, где хозяйничают новостройки,
новосёлы и нувориши,
желание выбиться в люди, быть счастливым, убедить себя,
что не страшен ад,
о дерзновеннейшая из женщин, душа моя,
не поднимай горделивую голову ещё выше,
не оглядывайся назад!

II

Выходя из города, где кто-то любил кого-то,
где кто-то играл кому-то лучшую из Моцартовых сонат,
и рояль был совсем расстроен, и у Эроса облутился нос,
и с Орфея осыпалась позолота,
о, не оглядывайся назад!

III

Выходя из города,
где праздновали дни рождений, дорожили мнением моды,
где, на панихиде встретившись, говорили:

«Ба! Давненько не виделись!»,
пили вино и отщипывали виноград,
где болели хандрой и раком, убивали детей во чреве
и принимали роды, —
о, не оглядывайся назад!

IV

Выходя из города, где тщеславились обильным столом, нарядом
и башмаками,
задавали себе вопросы: «Зачем это всё мне надо?»
и «Что это мне даёт?»,
доказывали, что добро обязано быть с кулаками,
о, не оглядывайся, душа моя, но смотри вперёд!

V

Выходя из города, на который и жена праведника оглянулась,
ибо не всякая любовь остыла, и воспоминания разрывают грудь,
и не всякая стрела пропала, и не всякая струна прогнулась,
но ты, о душа моя, о душа моя, об этом — забудь!

VI

Выходя из города, в котором хоть один купол ещё золотится
и хоть один колокол на высокой башне уверяет в том,
что не каждое слово — погибло и не каждая слеза
в прах возвратится,
но ты, о душа моя, не оглядывайся: замрёшь соляным столпом!

VII

Выходя из города — уже поверженного, уже лежащего в пепле,
где даже оплакать некому своего мертвеца,
о, не оглядывайся, душа моя, — забудь, оглохни, ослепни,
когда Господь выводит тебя из города твоего отца!

1989

Стихотворение родилось на основе предания из Ветхого Завета, как праведный Лот с женой и детьми покидают обречённый Содом (Быт. 19: 15–23). Никто из семьи не должен был оглядываться на город под угрозой превращения в соляной столб. Жена Лота не выдержала, обернулась и превратилась в столб. Это событие породило бесконечные переживания и непрекращающиеся рассуждения: почему она так поступила, должна ли была удержаться, в чём проявле-

но Божественное откровение? Поэтесса, включившись в цепь этих переживаний и рассуждений, называет семь искушений жизни человека, прах которой он должен отряхнуть со своих ног. Однако у нас остаётся ещё и ощущение, что ошибка жены Лота была прекрасной человеческой слабостью, достойной любви. Так, американский писатель Курт Воннегут сказал в романе «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей»: «В обоих городах, как известно, было много скверных людей. Без них мир стал лучше. И конечно, жене Лота не велено было оглядываться туда, где были все эти люди и их жилища. Но она оглянулась, за что я её и люблю, потому что это было так по-человечески.

И она превратилась в соляной столб. Такие дела.

Нельзя людям оглядываться».

Примером социально-философской лирики Олеси Николаевой можно считать стихотворение «Берёзы и сосны», в котором поэтесса насыщает обычные явления природного мира содержанием, отражающим жизнь и представление о ней человека.

Берёзы и сосны

Сосны шумят торжественно, витийствуют,
пророчествуют, обличают,
а берёзы шепчутся всё о мелком, что да как, то да сё,
судачат, скучают.

Сосны их называют сорняком залётным с чуждого берега...

Каждая сосна чувствует себя Божьим твореньем,
ловя небесные взоры,
а берёза — частью здешней бесхозной Флоры,
заявляя: я — национальный символ, альфа, омега!

Сосны готовят мир к жертвам и воскрешенью —
блистают кроной зелёной.

А берёзы — провожают на ярмарку,
торопят в баньку с веничком распалённым:
просто и не накладно.

Сосны горят на солнце, под луной светятся охрой,
на заре вытягиваются багрово.

А берёзы бледнеют днём, сереют в ночи и на каждое слово
говорят: «День прошёл — и ладно».

Сосны благословляют на подвиги, на любовь — до гроба!

А берёзы твердят о том, что нужно мужество, чтобы

жить обычно, быть такой вот — обыкновенной...

Сосны перечат им: «Разве это — заслуга?»

А берёзы: «Надо, как все, как все»...

Они не любят друг друга.

...Потому тревожно у нас

даже июньской ночью благословенной!

В этом стихотворении образы сосен и берёз рассматриваются аллегорически, конечно же, сами по себе эти прекрасные деревья не противопоставляются — сосны действительно выглядят величественно, но и берёзы прекрасны (вспомните, например, Есенина: «И страна берёзового ситца // Не заманит шляться босиком» — или шире: образ берёзы в русской культуре). Николаева имеет в виду, разумеется, два противоположных отношения к миру, два образа жизни. Насколько же верен выбор лирических групп героев — это как раз и есть вопрос подлинности поэзии.

Примером такой подлинной лирики является стихотворение монаха Лазаря, в миру Виктора Васильевича Афанасьева (1932–2015) «Освещённое солнцем окно».

Это было ужасно давно, —
Я проснулся в своей колыбели,
Небеса голубые глядели
В освещённое солнцем окно.
Облаков золотое руно
Улыбалось мне с лаской нездешней, —
Лился день удивительный, вешний
В освещённое солнцем окно.
С небом, с светом мы были одно,
Я не знал, что я что-то другое, —
И глядел в неотмирном покое
В освещённое солнцем окно.

Прочитайте произведения современной литературы (по вашему выбору или указанию учителя) и примите участие в проекте «Литературная премия».

Цель проекта — проанализировать произведения современной литературы и дать им оценку с позиции читателя-одинадцатиклассника.

Можно определить следующие основные этапы работы над проектом:

— изучение особенностей организации и проведения современных литературных конкурсов;

— актуализация умения читать и реферировать критические и литературоведческие работы (см. учебники для 5–9 классов), а также писать рецензии на прочитанные произведения;

— распределение «ролей»: критики эпических произведений, критики лирических произведений, жюри, эксперты, журналисты и др.;

— определение критериев выявления лауреатов премии;

— выбор названия премии, разработка дизайна диплома или подарка лауреатам, создание необходимых официальных документов и пр.;

— создание сценария торжественной церемонии вручения премии.

Предложенные нами этапы подготовки проекта являются примерными: вы можете внести уточнения, изменения или разработать их самостоятельно.

Работа над проектом может осуществляться индивидуально или в группах.

В случае необходимости обратитесь к памятке «Как работать над самостоятельным исследованием или проектом по литературе» в учебнике для 8 класса.



Советы пишущему сочинение

Важные замечания

1. Сочинение — это результат творческой деятельности. Однако есть определённые требования, которые предъявляются к письменной работе по литературе. Они не стесняют свободное развитие мыслей и выражение ваших чувств, но помогают изобрести содержание, определив главную идею, построить сочинение по определённому плану и воплотить свой замысел в тексте.

2. В сочинении необходимо продемонстрировать:

— знание художественного произведения и творчества писателя в целом;

— понимание предложенной темы;

— умение последовательно и логично строить рассуждения;

— умение доказывать правильность своих утверждений, апеллируя к тексту произведения;

— владение языковыми и речевыми нормами.

3. Литературное произведение содержит в себе несколько смысловых пластов, а следовательно, может быть по-разному интерпретировано читателем. Главное, правильно прочесть формулировку темы и быть доказательным в своих суждениях на основе хорошего знания текста.

Типичные ошибки в сочинениях

1. Неумение раскрыть тему, осмыслить поставленную проблему, обосновать свои утверждения. Это значит, что пишущий:

— не может чётко определить суть сформулированной в теме сочинения проблемы или смысл предложенной альтернативы;

— следует стереотипу: увидев в названии сочинения имя автора или знакомое художественное произведение, не задумываясь, излагает всё, что известно о писателе, художественном произведении и героях, заменяя анализ пересказом содержания;

— пишет «в общем», формулирует «туманные» суждения, «льёт воду».

2. Незнание текста художественного произведения. В этом случае при проверке сочинения выявляют не только фактические ошибки, но и непонимание пишущим авторской позиции, выраженной в художественном произведении, неумение оценить художественное своеобразие текста.

3. Отсутствие у пишущего верного представления о литературной хронологии. В сочинении отмечаются фактические ошибки, связанные с искажением литературно-исторического контекста; автор сочинения зачастую неверно судит об эволюции взглядов и художественного метода писателя.

4. Неумение пишущего использовать теоретико-литературные понятия как инструмент анализа художественного текста.

5. Ошибки, связанные с отбором литературного материала, необходимого для раскрытия темы. В сочинении часто отсутствуют наиболее важные, ключевые моменты текста, поэтому рассуждения и доказательства бывают неубедительными, иногда это приводит к нарушению логики или невозможности раскрыть тему.

Последовательность действий при написании сочинения

1. Выделите в формулировке темы ключевое слово (ключевые слова). Убедитесь, что хорошо понимаете их значение. При необходимости (и возможности) обратитесь к справочной литературе за разъяснением значения ключевых понятий темы.

2. Переформулируйте тему: представьте её в виде вопроса.

3. Продумайте возможные ответы на сформулированный вопрос, запишите их. Если допустимы разные ответы на вопрос, лучше выбрать тот, который, по вашему мнению, в большей степени соответствует авторскому замыслу или позиции автора в произведении. Если все точки зрения имеют право на существование, все они должны быть обоснованы текстом произведения.

4. К каждому ответу (тезису) подберите аргументы из художественного произведения (цитаты; выборочный пересказ с комментарием; отсылки к эпизоду с комментарием; характеристика действующих лиц и др.).

5. Расположите сформулированные вами тезисы в строго продуманном порядке — составьте план сочинения.

6. Продумайте вступление и заключение. Они должны быть связаны с основным содержанием сочинения, помогать пониманию его основной идеи.

7. Напишите сочинение.
8. Перечитайте и отредактируйте сочинение. Проверьте себя:
 - Есть ли в сочинении замысел, реализован ли он?
 - Используются ли в тексте сочинения ключевые слова (ключевое слово) формулировки темы?
 - Какова основная мысль сочинения? Насколько глубоко и полно раскрыта?
 - Последовательно ли изложен материал?
 - Доказаны ли основные тезисы?
 - Нет ли фактических ошибок? Насколько уместно и правильно используются цитаты и другие способы апелляции к художественному тексту?
 - Соответствует ли язык сочинения его жанру?
 - Есть ли в сочинении речевые и стилистические ошибки?Внесите в текст сочинения необходимые исправления.

Содержание

Введение	3
О заданиях и условных обозначениях	4

Русская литература первой половины XX века

Человек в эпоху социальных потрясений	5
Эпос	12
Антон Павлович Чехов	12
Рассказ «Студент»	14
Идея рассказа	15
Рассказ «Палата № 6»	17
Проза А. П. Чехова на рубеже XIX–XX веков	19
Рассказ «Ионыч»	20
Рассказ «Человек в футляре»	27
Рассказ «Крыжовник»	30
Рассказ «Дама с собачкой»	32
Максим Горький	35
Эволюция творчества Горького	37
Рассказ «Старуха Изергиль»	40
Иван Алексеевич Бунин	49
Рассказ «Антоновские яблоки»	50
Рассказ «Господин из Сан-Франциско»	53
История создания рассказа	54
Идея рассказа	56
Рассказ «Лёгкое дыхание»	59
Композиция и смысл рассказа	61
Рассказ «Чистый понедельник»	63
Стиль. Сюжет и композиция	64
Проблематика и идея	66
Александр Александрович Фадеев	70
Роман «Разгром»	73
Сюжет, композиция, повествование	73
Жанр, характеры, идея	74
Николай Алексеевич Островский	79
Роман «Как закалялась сталь»	82
Жанр, сюжет, герой	82

Проблематика и идея романа	84
Михаил Александрович Шолохов	88
«Тихий Дон»	89
История создания, сюжет, жанр	89
Герой, судьба человека	91
Историческое и личное	94
Михаил Афанасьевич Булгаков	98
Роман «Мастер и Маргарита»	101
Тема, история создания.....	101
Жанр, стиль, язык, образ	104
Идейная структура романа	108
Лирика	114
Русская поэзия Серебряного века	114
Символизм	115
Александр Александрович Блок	127
Акмеизм	137
Осип Эмильевич Мандельштам	142
Анна Андреевна Ахматова	150
Поэма «Реквием».....	155
Композиция. Личное и общечеловеческое в поэме.....	155
Жанр, идейно-художественное своеобразие	158
Футуризм	162
Владимир Владимирович Маяковский	167
Вне литературных групп	174
Сергей Александрович Есенин	180
Драма	187
Антон Павлович Чехов	187
Пьеса «Вишнёвый сад»	187
Своеобразие сюжета и композиции	188
Система персонажей пьесы	190
Проблематика пьесы	192
Проблема жанра пьесы	194
Идея и смысл комедии	195
Максим Горький	200
Пьеса «На дне»	200
Сюжет и конфликт пьесы	200

Система персонажей пьесы	201
Идейная проблематика	203

Русская литература второй половины XX века

Человек в экстремальной ситуации и в обыденной жизни	213
Эпос	220
Русская военная проза	220
Борис Львович Васильев	222
Роман «В списках не значился»	223
Создание и сюжетная основа	223
Смысл названия романа	224
Идея романа	225
Василь Владимирович Быков	229
Повесть «Сотников»	230
История создания. Сюжет	230
Идея повести «Сотников»	232
Проза о репрессиях.....	237
Александр Исаевич Солженицын	237
«Архипелаг ГУЛАГ»	239
История создания, жанр, содержание	239
Состав, композиция, идея	241
Деревенская проза	247
Городская проза	258
Юрий Валентинович Трифонов	260
Повесть «Обмен»	262
Сюжет, проблематика	262
Идея повести «Обмен»	263
Лирика	268
Русская поэзия периода Великой Отечественной войны	268
Русская поэзия второй половины XX века	287
Иосиф Александрович Бродский	302
Драма	306
Русская драматургия 1960–1980-х годов	306
Александр Валентинович Вампилов	308
«Старший сын»	309
История создания, сюжет	309
Проблематика и идея пьесы	311

Русская литература начала XXI века

Человек в стремительно меняющемся мире	313
Современная русская проза	314
Современная русская поэзия	317
Приложение.	
Советы пишущему сочинение	328

Учебное издание

Москвин Георгий Владимирович
Пуряева Надежда Николаевна
Ерохина Елена Ленвладовна

Литература

Базовый уровень

11 класс

Учебник

Центр специальных проектов
Ответственный за выпуск *Т. Л. Степанова*
Редактор *И. В. Пешков*
Художественный редактор *Я. И. Яхина*
Технический редактор *Л. В. Коновалова*
Корректор *Е. С. Осташкова*

Подписано в печать 11.01.2022. Формат 70×90/16.

Гарнитура NewBaskervilleITC. Усл. печ. л. 24,57.

Тираж экз. Заказ № .

Акционерное общество «Издательство «Просвещение».

Российская Федерация, 127473,

г. Москва, ул. Краснопролетарская, д. 16, стр. 3, этаж 4, помещение I.

Адрес электронной почты «Горячей линии» — **vopros@prosv.ru**.