

Русская литература

11



РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебное пособие для **11** класса
общеобразовательных учреждений
с белорусским и русским языками обучения

Под редакцией
Н. И. Мищенко, Т. Ф. Мушинской

*Допущено
Министерством образования
Республики Беларусь*

4-е издание, переработанное



МИНСК
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ ОБРАЗОВАНИЯ
2010

УДК 821.161.1.09(075.3=161.3=161.1)

ББК 83.3(2Рос=Рус)я721

Р89

А в т о р ы:

Н. И. Мищенчук («Введение», «Литература 1920—1930-х годов», В. В. Маяковский, С. А. Есенин, «Литература 1940-х — середины 1950-х годов», М. А. Шолохов, А. Т. Твардовский, «Литература середины 1950-х — начала 1960-х годов»);

Т. Ф. Мушинская (А. А. Блок, М. И. Цветаева, А. А. Ахматова, А. И. Солженицын, «Проза 1970-х — начала 1990-х годов», В. И. Белов, В. И. Астафьев, Ч. Айтматов, В. Г. Распутин);

Ю. В. Потолков (А. П. Платонов, «Поэзия 1970-х — начала 1990-х годов»);

Э. В. Чумакевич («Модернизм конца XIX — начала XX века», «Серебряный век русской поэзии», «Символизм», В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, «Акмеизм», Н. С. Гумилев, «Футуризм», И. Северянин, В. Хлебников, М. А. Булгаков);

И. Н. Говзич (Б. Л. Пастернак, «Русская литература конца XX — начала XXI века», «Русскоязычная литература Беларуси», «Краткий словарь литературоведческих терминов»)

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра рус. лит. Белорусского государственного университета (д-р. филол. наук, проф. *И. С. Скоропанова*);

кафедра риторики и методики преподавания языка и литературы Белорусского государственного университета (канд. пед. наук, доц. *О. И. Царева*);

учитель рус. яз. и лит. высш. категории гос. учреждения образования «Гимназия № 1 им. Ф. Скорины» *О. Я. Орловская*;

д-р. филол. наук, проф. кафедры теории литературы Белорусского государственного университета *А. Н. Андреев*;

учитель рус. яз. и лит. высш. категории, методист высш. категории учебно-методического кабинета отдела образования Столбцовского райисполкома *А. И. Голенович*



ВВЕДЕНИЕ

Конец XIX — начало XX века — особый этап в истории общественного и художественного развития мира, и России в частности: освободительные идеалы народников потерпели поражение, возникали марксистские кружки, ощущалась острая необходимость духовного обновления общества. Сторонники революционного пути развития провозглашали устами М. Горького право веками эксплуатировавшихся масс на возмездие, возвеличивали «грамотного рабочего» и «грамотного мужика-демократа», видели в восстании против царизма спасение от всех бед. Противники подобного подхода к дальнейшей судьбе России: Н. Бердяев, В. Розанов, символисты — считали, что своим игнорированием интересов отдельного человека сторонники революционного пути развития, социалистической идеи могут лишь завести общество в тупик, разрушить прежнюю систему нравственных ценностей, выработанных элитой общества, в том числе художественной интеллигенцией. Если первые увлекались идеями революции в России, то другие проявляли острый интерес к религии (сборник статей «Вехи», датированный 1909 годом).

Революция 1905—1907 годов показала несостоятельность эксплуататорского уклада жизни, неспособность самодержавия и дальше править страной, с одной стороны, и неготовность общества жить по-новому — с другой. Она всколыхнула общественное сознание, доказала, что массы уже не будут жить по-старому. Логическим продолжением ее стали февральские и октябрьские события 1917 года.

В обстановке размежевания политических сил возникло и размежевание интересов творцов искусства, деятелей культуры. Одни продолжали традиции реалистического ис-

кусства, верили в позитивные (положительные) идеалы, другие остро чувствовали тупиковость ситуации и, разочарованные в прошлом и настоящем, устремлялись в будущее, искали новое содержание и новую форму. Основными тенденциями литературного процесса конца XIX — начала XX века стали следующие: переоценка прежних культурно-эстетических ценностей под влиянием революционных и военных событий; выработка новой концепции искусства на основе использования принципов реализма и постепенного сочетания их с принципами *модернизма*¹ — нового направления в художественном творчестве; выработка взаимоотношений с государственной властью, объявившей себя самой демократической.

В процессе осознания изменений, произошедших в мире, рождались три направления литературы. Современный исследователь М. Голубков называет их подсистемами: литература метрополии (государства), потаенная (возвращенная) и эмигрантская.

Первая подсистема — *литература метрополии* — создавалась до и после 1917 года, она была преимущественно реалистической. Ее представители — Л. Толстой, А. Чехов, В. Короленко, М. Горький, В. Вересаев, А. Серафимович, И. Бунин, Л. Андреев (два последних эмигрировали за рубеж) и др. Многие из них входили в литературный кружок «Среда», созданный во второй половине 90-х годов XIX века, а затем объединились в кружок при издательстве М. Горького «Знание». Заявили о себе уже с 1890-х годов представители новокрестьянской и пролетарской поэзии, которые и стали предтечей социалистического реализма, литературы, отражавшей послеоктябрьские события, показывавшей жизнь пролетариата и крестьянства. Писатели этого направления на практике воплощали такие принципы реалистического искусства, как правдивость, всеохватность отраже-

¹ *Модернизм* (от фр. *modern* — современный, новый) — общее название направлений в искусстве и литературе конца XIX — первой половины XX века, которые противопоставляли себя реалистическому искусству и опирались на эксперимент.

ния действительности; культ любви к человеку, особенно «маленькому», угнетенному; общественная значимость и активность искусства слова; создание типических характеров в типических обстоятельствах и др.

Реализм этого времени претерпел значительные изменения в творчестве писателей-классиков. Л. Толстой с позиций «трудящегося народа, творящего жизнь» изобличает российское самодержавие, раскрывает глубокие связи между общественной и духовной жизнью, большое внимание уделяет нравственной и социальной проблематике. А. Чехов создает новые формы письма, тем самым «убивая реализм» (слова М. Горького), сближая его с модернизмом, ставившим на первое место изображение личной жизни человека, его духовного мира. Развитие реалистических принципов письма стало основной задачей «младших реалистов»: И. Бунина, А. Куприна, В. Вересаева. М. Горький сочетал в своем творчестве традиции классического (роман «Дело Артамоновых»), социалистического (роман «Мать», пьеса «На дне» и др.) реализма и романтизма (ранние рассказы, «Сказки об Италии»), тем самым предопределяя их дальнейший синтез в творчестве М. Шолохова («Донские рассказы», «Лазоревая степь»), А. Платонова (рассказы и повести), В. Луговского (лирика, поэмы) и многих других писателей XX века.

Романтическое начало в искусстве слова XX века проявлялось в разные периоды по-разному: в 1910—1920-е годы оно во многом было представлено творчеством раннего М. Горького, Э. Багрицкого, П. Васильева, А. Фадеева, А. Серафимовича, В. Катаева и др. Представители модернизма позаимствовали у романтиков некоторые принципы романтического письма (повышенная экспрессивность, введение в повествование исключительных обстоятельств, постановка в центр произведения героя-бунтаря, «усиленный» лиризм, контрастность, отразившаяся на полярности системы образов-символов: День, Свет, Жизнь — Ночь, Мрак, Смерть и т. д.), а также общую мировоззренческую установку (недовольство действительностью, уход в мир мечты, устремленность в неясное будущее, увлечение мистикой, религиозность).

В советское время писатели создавали произведения в соответствии с принципами социалистического реализма, в условиях строгой идеологической цензуры и жесткой нормативности. Следствием этого стало объединение творцов словесного искусства в 1934 году в Союз советских писателей, провозглашение социалистического реализма как основного художественного метода, а его принципов (изображение жизни в революционном развитии, коммунистическая партийность, социалистический гуманизм) единственно правильными и приемлемыми.

Этим методом пользовались долгое время писатели, показывавшие Октябрьскую революцию, Гражданскую войну, последующие события как меняющие ход истории: В. Маяковский (поэма «Владимир Ильич Ленин» и многие стихотворения), А. Серафимович (роман «Железный поток»), А. Фадеев (роман «Разгром»), К. Федин (романы «Первые радости», «Необыкновенное лето») и др.

Вторая подсистема литературы была представлена *потайной литературой*, которая по идеологическим соображениям, в силу острого критического или сурово-правдивого содержания, не предназначалась для печати, начала публиковаться в периодике только со середины 80-х годов XX века (повесть «Котлован» А. Платонова; роман «Мастер и Маргарита» М. Булгакова; роман «Доктор Живаго» Б. Пастернака; поэма «Реквием» А. Ахматовой и др.). Подобные произведения открыли новую тематику: сталинские репрессии, трагедии военных лет, совесть как основа человеческого поведения и т. д.

Третья подсистема литературы XX века — *эмигрантская литература*, созданная писателями, покинувшими страну в годы Гражданской войны, после ее окончания (И. Северянин, В. Ходасевич, З. Гиппиус и др.) или в более позднее время (И. Бродский, С. Довлатов, А. Солженицын и др.). Эта литература давала более взвешенную оценку событий, происходивших в нашей стране, знакомила читателя с судьбами изгнанников, узников совести за рубежом, не скрывала недостатки и трудности, царившие в стране победившего пролетариата.

Порубежье веков — конец 1880-х годов — примерно 1917 год — характеризовалось тем, что особенности литературы этого времени во многом определялись не традициями русского революционного движения, а *эстетикой модернизма*, основанной преимущественно на философии идеализма (учения Платона, И. Канта, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, В. Соловьева, Н. Бердяева): отстаивании эволюционного пути развития общества, нравственно-религиозных идеалов; вере в непознаваемость мира разумом, научным путем и в невозможность или трудность постижения закономерностей его развития; признании приоритетности субъективного мира, культ личного «Я» художника; ориентации на эксперимент в области формы. В. Брюсов — «отец» русского символизма считал, что основу искусства составляют «движение души, тайны человеческого духа».

В соответствии с названными положениями сторонники модернизма обосновывали принцип недоступности настоящего словесного искусства непосвященным, создавали произведения для избранных. Прекрасное, таким образом, отдалялось от жизни, действительности, «я» — от «мы». Характерно в связи с этим высказывание Ф. Сологуба «<...> нет иного / <....>, как только Я», или К. Бальмонта, стремившегося выстроить «Воздушно-лучистый Дворец Красоты» «вдали от Земли», посреди «бездонной, немой чистоты».

Многие названные принципы письма выразительно проявились в творчестве символистов (от греч. *symbol* — символ, условный знак) — В. Брюсова, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, акмеистов (от греч. *akmé* — расцвет, высшая точка) — Н. Гумилева, А. Ахматовой, С. Городецкого, футуристов (от лат. *futurum* — будущее) — Д. Бурлюка, В. Маяковского, А. Кручёных. Некоторые модернистские течения по-своему «освобождались» от реалистических принципов художественного творчества, декларировали расцвет искусства через его связь с вещным миром (отсюда и другое название акмеизма — «адамизм»), признание его «мудрости и ясности» (Н. Гумилев) или через создание его в новой форме с помощью словотворчества (футуристы А. Кручёных, В. Хлебников).

Литература конца XIX — начала XXI века прошла шесть этапов в своем развитии:

1880—1890-е годы — примерно до 1917 года (вариант — до 1920 года) — Серебряный век. Время экспериментов, сосуществования реализма и модернизма, зарождения пролетарского искусства.

Литература **1920—1930-х годов** (довоенная) отражала период социалистического строительства, следуя принципам социалистического реализма, — наследника традиций классицизма, романтизма, реализма. Социалистический реализм близок классицизму своей строгой нормативностью, идеологической заданностью, ориентацией на выполнение государственных задач — в данном случае задач социалистического строительства. От романтизма в нем революционная романтика, как писали многие литературоведы советской эпохи. А реализмом этот метод назвали с той целью, чтобы подчеркнуть его ориентацию на *правдоподобное* изображение действительности. Правда, под влиянием коммунистической идеологии принцип этот нарушался, деформировался, желаемое выдавалось за действительное, умалчивались трагические факты из жизни общества, строящего социализм и коммунизм, превозносилась деятельность вождя пролетариата — В. И. Ленина (поэма В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин», очерк М. Горького «В. И. Ленин», поэма А. Твардовского «За далью — даль», другие произведения). За правдивое выдавалось все созданное на основе коммунистической идеологии.

1920-е годы были годами энтузиазма, надежд, романтической окрыленности, сравнения прежних ценностей и ценностей грядущих, перестройки индивидуальной психологии на новый, коллективистский лад. В 1930-е годы преобладала производственная тематика. Из героической массы выделилась личность, обуреваемая желанием «строить и мечь в сплошной лихорадке буден» (В. Маяковский). Наряду с гражданственно-патриотической создавалась интимная лирика сдержанных чувств Д. Кедрина и пейзажная поэзия П. Васильева, А. Твардовского и др. Вместе с тем именно в 1930-е годы упростились конфликты, писате-

ли словно не замечали сталинских репрессий. Характер литературы 1930-х годов определяли произведения А. Леонова («Соть»), В. Катаева («Время, вперед!»), А. Твардовского («Страна Муравия»), Д. Кедрина (лирика) и т. д. — произведения об энтузиазме народа, строящего гиганты индустрии, мечтающего о прорыве в светлое будущее, некоторые из которых содержали в себе трагическое начало, фиксирующие противоречия жизни и сомнения в человеческих душах по поводу строительства нового общества.

Следующий этап — **1941—1955 годы** — литература военного времени и послевоенного десятилетия. Военная литература наполнилась идеями патриотизма, «работала» на будущую победу, учила ненавидеть врага. «Вставай, страна огромная!» — в одной этой строке из песни на слова В. Лебедева-Кумача сконцентрировалось ощущение эпохи, сурового и героического времени. Тема подвига была ведущей, а рядом с ней — тема страданий, трагических переживаний. Главными жанрами были лаконичные очерки, рассказы, путевые заметки, фельетоны, сюжетные баллады, элгии и оды героизму советского народа. Характерные черты имела и литература послевоенного десятилетия, когда остро переживалась победа, возвращение бывших солдат в сожженные родные гнезда, преобладала тема восстановления народного хозяйства.

Литература **1956—1960-х годов** развивалась в обстановке демократизации жизни, разоблачения культа личности Сталина, отражала подъем духовных сил народа. В зарубежном литературоведении это время сразу же назвали периодом «оттепели» (по заглавию повести И. Эренбурга «Оттепель»). Это было время «эстрадной поэзии», вышедшей на подмостки сцен, на городские площади и стадионы, как это делали представители послевоенного поколения литераторов, позже названные «шестидесятниками», — Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский и др. Художественное слово становилось раскрепощенным, свободным, в центре внимания писателей оказалась личность, а не безликая масса людей.

В 1970—1980-е годы словесное искусство преодолевало упрощенность конфликтов, углубленно раскрывало морально-этическую проблематику. Многие авторы на практике реализовывали принципы модернистского и постмодернистского направлений в словесном искусстве. Создается суровая проза о войне (романы и повести Ю. Бондарева, Г. Бакланова, Б. Васильева), о трудной сельской жизни (рассказы и повести М. Алексеева, В. Шукшина, В. Астафьева, П. Проскурина), о драме человека в обществе, где процветает двойная мораль (повести В. Тендрякова, пьесы В. Розова, А. Арбузова, А. Вампилова, стихотворения и поэмы В. Федорова, Я. Смелякова, А. Межирова, Б. Ахмадулиной и др.).

Конец XX — начало XXI века проходит под знаком новых явлений — социальной и духовной перестройки, экспериментов со словом и образом, взаимовлияния реалистического и нереалистического (модернизм, постмодернизм) художественного творчества.

Вопросы и задания

1. Какими историческими событиями ознаменовано порубежье XIX—XX веков?
2. Какие традиции художественной литературы XIX века восприняты словесным искусством XX века?
3. Какой принцип положен в основу периодизации литературы XX века?
4. Порассуждайте на тему: «В литературе и искусстве XIX век назвали золотым, конец XIX — первые два десятилетия XX — серебряным. Каким эпитетом, на ваш взгляд, можно охарактеризовать XX век?».



МОДЕРНИЗМ

КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Модернизм (от фр. *modern* — новый, новейший, современный) в русской литературе и искусстве появился в конце XIX века и основан преимущественно на нереалистическом типе творчества (Л. И. Тимофеев). Идеи модернизма за рубежом отстаивали и ранее в теоретических суждениях многие художники и писатели. Общим для всех модернистов было чувство утраты точки опоры, и отсюда стремление показать неприкаянность человека, изобразить в произведениях деформированный мир. Внутри модернизма сформировались самостоятельные течения: экспрессионизм, импрессионизм, символизм, акмеизм, сюрреализм и др.

Экспрессионизм (от лат. *expressio* — выражение) возник в Германии и Австрии в начале XX века. В литературе, театре, скульптуре, живописи и кино его представители отражали чувство гнева, протеста, вызванные последствиями Первой мировой войны и тяжелого кризиса в странах Европы. Целью экспрессионизма было взрывоподобное выражение внутреннего «Я» художника, высвобождение его творческой энергии, поскольку мир воспринимался как средоточие хаоса и зла. Для экспрессионизма было характерно стремление освободить человека от влияния государства, нации, класса, семьи, традиций. Конкретных персонажей экспрессионисты заменяли символами (Женщина, Воин, Отчаяние, Надежда). В русской литературе им был близок Л. Андреев, в белорусской — ранний З. Бядуля.

Импрессионизм (от фр. *impression* — впечатление) также возник в Европе в последней трети XIX — начале XX века. Наиболее яркое выражение импрессионизм получил во

французской живописи (К. Моне, Э. Мане, К. Писсарро, О. Ренуар и др.). Импрессионисты в скульптуре, музыке, литературе стремились показать реальный мир в его изменчивости и красоте, пытались запечатлеть неповторимые мгновения бытия, тем самым внося в искусство многообразие и динамику. Взгляд импрессионистов на мир был свежим и неожиданным, поэты искали новые способы для тонкого и точного выражения любого оттенка переживания или мысли. Произведения импрессионистов наполнены светом и воздухом, в которых словно растворяется пейзаж. Черты импрессионизма можно найти в творчестве А. Чехова, Л. Андреева, белорусских писателей З. Бядули, К. Чорного, Я. Пуци и др.

Символизм (фр. *symbolisme*, от греч. *symbol* — символ, условный знак) возник во Франции в конце XIX века. В основу эстетической программы символизма были положены взгляды ряда философов. А. Шопенгауэр в своем труде «Мир как воля и представление» создал пессимистическую идеалистическую концепцию мира и утверждал, что искусство зиждется на интуитивном познании и прозрении. Ф. Ницше разработал теорию о «сверхчеловеке», создал концепцию материалистического бессмертия человека (работа «О вечном возвращении»). Позже французский философ А. Бергсон обнародовал учение об интуиции.

Символизм середины 80-х годов XIX — середины 10-х годов XX века проявился в разных литературных жанрах, оказал влияние и на другие виды искусства — музыку, живопись, театр. Поэты-символисты противопоставляли свой метод *натурализму*, презирали современный им буржуазный быт, осуждали практицизм и духовное оскудение общества. В их творчестве возникали образы идеальной красоты и чистоты. В целом их поэзия противостояла реалистическому искусству. Однако некоторые поэты не отказывались от изображения определенных черт действительности, вводили в свои произведения земные, вещные детали, используя их как средство познания многозначной символики реальной жизни. Явления, факты, предметы действи-

тельности трактовались сторонниками этого направления как символы, иероглифы представлений, впечатлений о действительности. Например, любовная лирика символистов посвящалась не конкретной женщине, а отвлеченному идеалу красоты и женственности, Прекрасной Даме (этот образ создал в своей поэзии и А. Блок). В представлении символистов идеалом прекрасного были две Софии: божественная и земная, когда-то отверженная Богом, но теперь возвышающаяся, устремившаяся к Небу. Прекрасная Дама А. Блока и есть благородная, светлая, богоподобная София. В произведениях символистов часто преобладало настроение меланхолии, звучали трагические пророчества, содержались неясные намеки на что-то непонятное, звучали таинственные угрозы кому-то. Связь между вымышленными образами порой было трудно уловить.

Яркими представителями символизма в европейской литературе были П. Верлен, А. Рембо, М. Метерлинк.

Поль Верлен (1844—1896) в своем творчестве тяготел к музыке, считая, что этот вид искусства в полной мере способен передавать эмоции человека. В стихотворении «Искусство поэзии» он писал:

Сначала — музыку! Певучий
Придай размер стихам твоим,
Чтоб невесом, неуловим,
Дышал воздушный строй созвучий.

П. Верлен считал, что поэзия должна строиться на интуиции, что ей противопоказаны ясность и рационализм, а потому в стихах все контуры должны быть размыты, образы лишены четкости, в них должен присутствовать элемент таинственности. Многие стихи поэта глубоко пессимистичны. Картины природы даются им в сумеречном освещении или в осеннем убранстве: опадающие листья, увядшие цветы, звон колокола напоминают о безвозвратно уходящем времени. Эти образы трактовались П. Верленом как символы обреченности и смерти. В данном случае поэт продолжает развивать традицию романтического искусства, выступает как неоромантик (стихотворение «Час любви»):

Уже закрылись чаши сонных лилий,
В кустарнике мерцают светляки.
Как призрачные стражи вдоль реки,
Вершины в небо тополя вонзили.

В стихах П. Верлена встречаются карнавальные образы Арлекина и Коломбины как доказательство того, что истинный мир открывается человеку лишь под маской. В других его стихотворениях прослеживаются традиции средневековой лирики с ее религиозными настроениями и образностью. Название одного из сборников поэта «Романсы без слов» (1874) также свидетельствует о том, что для П. Верлена важен был не столько смысл, сколько сама музыка стиха. Создавая скорбное и меланхолическое настроение, поэт достиг большого мастерства, свободно меняя темп и ритм, постепенно приходя к гибкому, свободному стиху. В отличие от многих поэтов, Верлен избегал экзотических сюжетов, открывая прелесть в обыденных пейзажах родной природы и одухотворяя их. Картины природы противопоставлены в его стихах жестокой и грязной атмосфере города, где непомерная роскошь контрастирует с беспросветной нищетой. Поэт трагически ощущал разрыв между своими духовными потребностями и окружающей социальной действительностью:

Как тянется душа в тот мир необычайный,
Считая каждый миг и каждый час кляня,
Из тины тусклых дней, опутавших меня.

Артюр Рембо (1854—1891) начал писать стихи будучи подростком. Сочувствуя парижским коммунарам, в стихотворении «Кузнец» (1870) он изобразил разгневанный народ в аллегорическом образе рабочего с огромным молотом в руке. Как реакция на поражение Коммуны появилось его стихотворение «Париж заселяется вновь», ставшее злой сатирой на буржуазию, празднующую свою победу:

Пейте! Вспыхнет заря сумасшедшая снова,
Фейерверки цветов рассыпая вокруг вас,
Но в белесой дали, без движенья, без слова,
Вы утопите скуку бессмысленных глаз.

Поражение Парижской коммуны вызвало глубокий пессимизм в душе и в творчестве А. Рембо, считавшего, что загублены все самые светлые надежды человечества. Примкнув к символистам, поэт не растратил свою художественную самобытность. По-прежнему его пристрастием остаются гротеск, неожиданные метафоры и сравнения. Он шокировал добропорядочных обывателей, издеваясь над религией и обрядами, постоянно перемежал высокое с прозаическим и даже с вульгарным. Именно такими являются его стихотворения «Бедняки в церкви», «Вечерняя молитва» и др. Тема смерти, характерная для символистов, подается у Рембо то в романтических, то в откровенно зловещих тонах («Офелия», «Бал повешенных»).

Наиболее значительным в творчестве А. Рембо является стихотворение «Пьяный корабль», основная идея которого — утверждение бессмысленности человеческого существования. Пьяный, никем не управляемый, заблудившийся в морских просторах корабль предоставлен сам себе. Но свобода не приносит ему радости, он обречен разбиться о скалы. Это стихотворение-исповедь: поэт не принимает мир, построенный на выгоде, он жаждет свободы, но вынужден жить в одиночестве. Повествование динамично, насыщено энергией протеста, что не было характерно для лирики символистов в целом с ее настроениями бессилия перед обстоятельствами. Зрительные, предметные образы стихотворения экспрессивны и красочны, особенно впечатляет описание моря и неба в разное время суток.

А. Рембо старался найти гармонию, соединяя в своих произведениях краски и звуки. Это в полной мере отразилось в его сборнике «Озарение» (1873), стихотворения которого написаны ритмической прозой.

В Бельгии символизм нашел свое выражение в творчестве **Мориса Метерлинка (1862—1949)** — величайшего драматурга, создателя «театра смерти». Символистские драмы писателя полны отчаяния, культивируют одиночество человека, не умеющего распознать тайны жизни. На родине М. Метерлинка насаждалось мнение, что обязательным свойством «фламандской души» является мистика. Страной ру-

ководила партия католиков, влияние церкви на все сферы жизни, включая искусство, было огромным. По воспоминаниям М. Метерлинка, самое «неприятное время» он провел в детстве «меж двумя монастырями» и в иезуитском колледже. Результатом такого давления на формирующееся сознание будущего писателя стали его попытки найти замену скомпрометировавшей себя идее Бога. М. Метерлинк в духе идеалистической философской мысли XIX века считал, что «Бог умер» (Ф. Ницше), его место занимает некий Неизвестный, олицетворяющий смерть, а человек — лишь его жертва: «наша смерть руководит нашей жизнью, а наша жизнь не имеет иной цели, чем наша смерть». Эти размышления находят выражение в пьесах «Непрошенная» (1890), «Слепые» (1890), «Семь принцесс» (1891).

Испытывая потребность комментировать свои драмы, М. Метерлинк написал 24 произведения прозаического характера, среди которых особенно выделяется эссе «Сокровище смиренных» (1896), где теоретически обосновывается появление символизма в драматургии и Неизвестного в его пьесах.

В 1905 году появляется знаменитая пьеса М. Метерлинка «Синяя птица», в которой впервые в его творчестве героями выступают бедняки и их дети. Именно им автор доверяет поиски гармонической истины, символом которой является Синяя птица. В процессе поисков брат и сестра Тильтиль и Митиль взрослеют, набираются опыта. Испытания, выпавшие на их долю, возвышают детей духовно, открывают перед ними новые пути. Не найдя птицу, дети возвращаются в свою бедную хижину, но не теряют надежды достичь цели. Обретение истины и счастья автор видит в самоусовершенствовании, в развитии личности, готовой к новым подвигам.

Мотив высшего могущества красоты волновал В. Гюго, О. де Бальзака, Г. Флобера, в результате чего возникла традиция антибуржуазного бунта с позиций чистого искусства и красоты. В Америке эти идеи были поддержаны Э. По. В Англии, где идеи модернизма появились во второй половине XIX века, возникло выражение «искусство для искус-

ства». Английские модернисты Ч. О. Суинберн, У. Пейтер, Д. Раскин, М. Арнольд и др. внесли в теорию модернизма новые оттенки, связали ее с критикой устоев Англии эпохи королевы Виктории, изобличением капиталистического накопительства, хищнической буржуазной морали.

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте эстетическую программу модернизма. Используйте для этой цели, кроме учебного пособия, энциклопедический словарь.
2. Какие литературные направления можно выделить в модернизме? Дайте краткую оценку каждого из них.
3. Какие черты символизма проявились в творчестве П. Верлена, А. Рембо, М. Метерлинка?



СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК РУССКОЙ ПОЭЗИИ (1990-е — начало 1920-х годов)

Появление новых направлений, течений, стилей в искусстве и литературе всегда связано с пониманием художниками места и роли человека в мире, во Вселенной, с изменением человеческого сознания. Один из таких переломов приходится на конец XIX — начало XX века.

В это время и в России возникает модернизм, который еще называли **декадансом** (от фр. *décadence* — разложение, упадок; от лат. *decadentia* — падение) и появление которого советские литературоведы, сторонники реалистического искусства, связывали с деградацией культуры, идеологии и морали буржуазного общества. Сейчас термин «декаданс» редко употребляется, а искусство этого времени трактуется как модернистское, связанное с выработкой новых духовных и эстетических ценностей в атмосфере недовольства жизнью, пессимизма, тоски по высоким идеалам.

Определение «Серебряный век» прежде всего относится к русской поэзии начала XX века. Золотым веком принято считать время А. Пушкина, русской классики. К. Бальмонт на грани двух веков чутко уловил мироощущение совре-

менников: «... люди, которые мыслят и чувствуют на рубеже двух периодов, одного законченного, другого еще не народившегося <...> развенчивают все старое, потому что оно потеряло свою душу и сделалось безжизненной схемой. Но, предшествуя новому, они сами, выросшие на старом, не в силах видеть это новое воочию — вот почему в их настроениях рядом с самыми восторженными вспышками так много больной тоски».

Авторство термина «Серебряный век» долгое время приписывалось русскому философу Н. Бердяеву, назвавшему удивительно яркий период в истории литературы и искусства Серебряным веком или «русским культурным ренессансом». Однако большинство современных литературоведов придерживаются версии, что термин впервые был употреблен Н. Оцупом (статья «Серебряный век русской поэзии») или В. Пястом (предисловие к воспоминаниям «Встречи»). В 2000 году в России появилась книга О. Ронена «Серебряный век как умысел и вымысел», в которой автор достаточно убедительно выдвигает гипотезу о том, что в русский культурный обиход названный термин впервые ввел литературовед И. Удушьев (Разумник Васильевич Иванов-Разумник). Дискуссия ведется и поныне, в числе вероятных авторов называются также А. Ахматова («Поэма без героя»), М. Цветаева (статья «Чорт»).

Хронологически Серебряный век продолжался не более трех десятилетий (примерно 1890—1920 годы), но по насыщенности идеями, оригинальности поисков его смело можно назвать целым веком, что оказалось возможным благодаря творческому взаимодействию множества людей редких дарований. Художественная картина Серебряного века многослойна и противоречива: искусство соединяло старое и новое, порой превращая в гармонию противоположности, образуя культуру особого рода, реалистические традиции уходящего Золотого века сочетало с поисками новых принципов письма, в основе которых — превалирование субъективных факторов.

Первые признаки поисков новых путей в литературе и искусстве появились в России еще в 80-е годы XIX века.

В 1892 году поэт, прозаик и философ Д. Мережковский в лекции «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» обосновал эстетику рождающегося русского модернизма, предсказал обновление стилей и художественных приемов в литературе, грядущее свободное выражение ею «мистического содержания» и религиозных чувств, призывал писателей к познанию в первую очередь духовных ценностей.

Уже к концу XIX века заявили о себе *поэты-символисты* «первой волны» — З. Гиппиус, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, Н. Минский. Позднее возникли группы *поэтов-младосимволистов* (А. Белый, А. Блок, Вяч. Иванов), *акмеистов* (Н. Гумилев, О. Мандельштам, А. Ахматова и др.), *футуристов* (А. Кручёных, В. Хлебников, В. Маяковский). В живописи воплощаются идеи *кубофутуризма*, *абстракционизма*, *примитивизма* (П. Кончаловский, Н. Гончарова, В. Кандинский, К. Малевич). Обновленное, обостренное восприятие музыки жизни имело место в творчестве А. Скрябина. Пережил второе рождение русский романтизм, расцветший в поэзии, в музыке С. Рахманинова, в живописи М. Нестерова и И. Левитана.

Никогда еще не создавалось такое огромное количество кружков и творческих объединений как в это переломное время. В Москве и Петербурге возникли кружки поэтов-символистов, чьи взгляды во многом определяли дальнейшее развитие поэзии. Д. Мережковский, В. Розанов и Д. Филосовов были ядром религиозно-философского общества. В обществе «Мир искусства» собирались талантливые художники А. Бенуа, Л. Бакст и др. Выпускались журналы с шокирующими обывателя названиями («Свободная любовь», «Грех», «Смерть» и др.). Философы Н. Бердяев и С. Булгаков издавали знаменитый сборник статей «Вехи».

В поэзии, музыке, живописи Серебряного века одной из главных тем становится тема свободы человеческого духа перед лицом Вечности, мироздания. Одни авторы подходили к раскрытию ее с абстрактно-религиозных позиций (Д. Мережковский), другие восторгались красотой сотворенного Богом мира (акмеисты). Многие художники вос-

принимали смерть как счастливое избавление страдающей человеческой личности от мук. Понятие «любовь» обретало широкий смысл: это была любовь к Богу, России, Прекрасной Даме (Софии), женщине, другу.

СИМВОЛИЗМ

Символизм возник как европейское литературно-художественное направление в конце XIX — начале XX века. Французские поэты П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме сформировали его основные эстетические принципы. Русские символисты, как и европейские, объявили символ основным художественным приемом письма, а другие теоретические положения его были обоснованы в трудах Д. Мережковского, Н. Минского, Вяч. Иванова, А. Блока и др. Большую роль в развитии теории русского символизма сыграло учение В. Соловьева о «Душе мира».

В середине 1890-х годов возникают два символистских кружка: в Москве и в Петербурге. Московские поэты (В. Брюсов, К. Бальмонт, Ф. Сологуб) целью искусства считали воспроизведение того, что таится в душе художника. Лидер московских символистов В. Брюсов в своих теоретических статьях делал упор на то, что словесное искусство в первую очередь должно постигать внутренний мир человека. В это же время на литературную сцену выходят младосимволисты — последователи философа-идеалиста и поэта В. Соловьева: А. Белый, А. Блок, С. Соловьев, Эллис (Л. Кобылинский), Вяч. Иванов.

Рассматривая проблемы жизни и смерти, хаоса и космоса, добра и зла, прекрасного и безобразного, его сторонники вносили в свои произведения национальное и социальное своеобразие, в первую очередь исконно русское правдоискательство.

В работе «Русская идея» Н. А. Бердяев писал: «Символ есть связь между двумя мирами, знак иного мира в этом мире». В символе воплощается связь между двумя мирами — чувственным и воображаемым, видимым, реальным и невидимым, потусторонним.

Революцию 1905 года поэты-символисты восприняли как очистительное обновление мира, а революцию 1917 года многие из них, в противоположность А. Белому и А. Блоку, считали катастрофой, повергшей страну в хаос.

Символизм прекращает свое существование в 1910-е годы. Издаваемые его сторонниками журналы «Весы» и «Золотое руно» закрываются. В дальнейшем творчество представителей этого поэтического течения продолжает развиваться вне какой-либо организации и постоянного периодического издания.

Валерий Яковлевич Брюсов (1873—1924) в начале XX века стал общепризнанным теоретиком и вождем русского символизма. Он был поэтом, прозаиком, драматургом, литературным критиком, ученым, энциклопедически образованным человеком. Его многосторонняя деятельность помогла становлению многих молодых поэтов.



Началом творческой деятельности В. Брюсова было издание трех сборников «Русские символисты» (1894—1895). Восхищение поэзией французских символистов прослеживается в сборниках «Шедевры» (1895), «Это — я» (1897), «Третья стража» (1900), «Городу и миру» (1903). В. Брюсов проявлял огромный интерес к другим культурам, к древней истории, к античности. Все это давало ему возможность создавать универсальные образы. С 1904 по 1909 год В. Брюсов руководит журналом символистов «Весы». Большую славу поэту принес пятый сборник поэзии «Венок» (1906).

Хотя В. Брюсов считался признанным мэтром символизма, принципы письма этого направления более сказались на его ранних стихах, поражавших современников необычностью содержания, таких, как «Творчество» (1895):

Фиолетовые руки
На эмалистой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.

Большой популярностью пользовалось стихотворение «Юному поэту» (1896), в котором автор излагает принципы символизма («не живи настоящим, / Только грядущее»):

Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета.
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее — область поэта.

Уже в раннем стихотворении «Отверженный герой» (1894) автор противопоставляет одинокого героя лживому обществу и призывает читателя верить в светлое будущее, когда «заблещут в полутьме священные лучи». Поэт ориентируется на «живопись словом», его стихотворение четко организовано, уравновешенно. Для достижения своей цели В. Брюсов часто использовал риторические приемы, что создавало эффект прямого обращения к читателю, разговора с ним:

В серебряной пыли полуночная влага
Пленяет отдыхом усталые мечты,
И в зыбкой тишине речного саркофага
Отверженный герой не слышит клеветы.

Идеалистическое, романтически-абстрактное мышление в стихах В. Брюсова, однако, быстро уступило место трезвым рассуждениям, рационализму, земным, объективно значимым темам. Наметилось расхождение с символистами, которое все более углублялось, а позже поэт даже признавался, что чувствует себя в среде символистов «как заложник в неприятельском лагере».

В. Брюсов, воспитанный на книгах Ч. Дарвина и революционеров-демократов Н. Чернышевского, В. Белинского, Н. Добролюбова, первым увидел и предсказал наступление жестокого индустриального века. Отсюда его неприятие го-
рода:

Ты гнешь рабов угрюмых спины,
Чтоб, иступленны и легки,
Ротационные машины¹
Ковали острые клинки.

¹ Ротацио́нные маши́ны — печатные машины начала XX века.

В. Брюсов шел по пути обновления поэзии, придавая стиху упругость и величавость. Он хотел уловить «нормы» поэтической красоты, видя их в «граненой точности» античных барельефов и статуй. В. Брюсов все больше становится художником зрительного, а не музыкального образа, в поэзии ориентируется на «меру, число, чертеж». Словно высеченная из камня, пластика его поэзии («Медея», «Ахиллес у алтаря», «Одиссей» и др.) позволяет считать ее автора одним из предшественников русского *неоклассицизма*¹, стремящегося к построению логических конструкций и в отдельных стихах, и в сборниках в целом.

Стихотворений с названием «Работа» в творчестве В. Брюсова два: одно датируется 1901, другое — 1917 годом. «Работа» (1901) состоит из шести строф. Поэт славит физический труд как основу жизнедеятельности человека. Первые две строфы представляют собой «здравицы» созидательной работе, пестрят глаголами в повелительном наклонении и восклицательными предложениями. Автор так подбирает средства художественного изображения, что смысл строк вступает в противоречие с привычными представлениями читателя о труде. Всем известно, что работа с плугом или лопатой изнурительна, что конечный итог ее — усталость и негативные эмоции. В. Брюсов не нарушает правды жизни. Да, работа тяжела, но за ней видится радость свершений, плоды усилий, героика преодоления трудностей. Поэтому автор подбирает определения, на первый взгляд не совместимые со словом «работа». У него «капли пота» «освежают», рука «ноет сладостно».

После многочисленных поэтических произведений, оплакивающих долю человека, вынужденного весь век трудиться ради куска хлеба, стихотворение В. Брюсова воспринималось свежо и ново, поскольку раскрывало отличное от общепринятого отношение к труду.

¹ *Неоклассицизм* — новый, обновленный классицизм, ориентирующийся на нормативное искусство, античные образцы художественного творчества.

Следующие четыре строфы произведения написаны от первого лица, что придает стихотворению исповедальный характер. Лозунговый, декларативный стиль первых двух строф далее сменяется формулированием лирическим героем своих жизненных целей:

Я хочу изведать тайны
Жизни мудрой и простой.

В этих строках слышится отражение популярных в конце XIX века взглядов «народников» о слиянии народа с интеллигенцией, отголоски теории «опрощения» Л. Толстого. В приподнятом, радостном настроении автора просматривается молодой задор человека, стоящего на пороге жизни, не измученного физическим трудом.

Следующие три строфы — это попытки лирического героя внутренним взором проникнуть в будущее, мысленное моделирование возможных путей развития переживаний собственной души. Не случайно все они заканчиваются вопросами, в которых сквозит неуверенность молодости перед жестокими законами жизни, ее вечными, неразрешимыми вопросами. Лирический герой готов к преодолению трудностей, знает, что они обязательно возникнут, но его волнует то, как изменится он под влиянием обстоятельств, не растеряет ли своей теперешней убежденности в правильности избранного пути:

Буду ль верить, что я молод,
Буду ль знать, что силен я?

Стихотворение **«Работа»** (1917) — это произведение зрелого автора, человека с устоявшимися взглядами. В нем поэт, как и во многих других своих стихотворениях, идет по пути логического обоснования основного, четко сформулированного тезиса: «Единое счастье — работа...».

Причем здесь поэт не выделяет только физический труд, для него одинаково важна работа «В полях, за станком, за столом...». Каждая строфа представляет собой энергичное обращение к читателю — рабочему, хлеборобу, писателю с призывом упорно трудиться. Последние строки стихотворе-

ния стали общеизвестными благодаря заключенному в них высокому смыслу:

Работай до жаркого пота,
Работай без лишнего счета, —
Все счастье земли — за трудом!

Стихотворений с названием **«Каменщик»** у В. Брюсова также два. Первое (1901) — диалог между поэтом и каменщиком «в фартуке белом», строящим тюрьму для таких же простых людей, как и он сам:

— Каменщик, каменщик, в фартуке белом,
Что ты нам строишь? Кому?
— Эй, не мешай нам, мы заняты делом,
строим мы, строим тюрьму.

Второе (1903) — монолог лирического героя, томящегося в «земной тюрьме»:

Камни, полдень, пыль и молот,
Камни, пыль и зной...
Распахнет ли смертный холод
Двери в мир иной!

Эти стихотворения своим трагическим содержанием, образами-символами тюрьмы, смерти близки к реализации эстетической программы символизма.

Универсальность брюсовских исторических образов и параллелей ярко проявилась в стихотворении **«Грядущие гунны»** (1904). Знаток мировой истории, поэт предчувствовал начало социально-политических потрясений в стране. Известно, что высокие культурные достижения уничтожают варвары. Характерной чертой рубежа XIX—XX веков было общее для всех слоев России желание разрушить старый строй любой ценой. Никто четко не представлял себе будущее, но жить по-старому страна уже не могла. В среде интеллигенции бытовало чувство вины перед народом, пребывавшим в рабстве и унижении. Не случайно автор оправдывает любые действия будущих «гуннов», снимает с них ответственность за трагические последствия деяний: «Вы во всем неповинны, как дети!». Поэт отдает себе отчет в

том, что «гуннам» культура не нужна, а потому внутренне согласен с любыми жертвами:

Унесем зажженные светы
В катакомбы, в пустыни, в пещеры.

В 1904 году В. Брюсов и его единомышленники вряд ли могли представить себе реальный масштаб кровопролития в случае революции и Гражданской войны, но историческую закономерность смены эпох поэт предчувствовал и отражал. Стихотворение в наше время звучит предостережением перед опасностью для современной культуры стать жертвой новых «гуннов», перед нарастанием бездуховности.

Революцию 1905 года писатель воспринял как крушение культуры, а после Октябрьской революции 1917 года единственный из символистов вступил в Российскую коммунистическую партию большевиков (РКП(б)).

После утраты позиций символизмом в 1910 году В. Брюсов писал в классицистической манере, экспериментируя со стихом.

Из прозаических произведений наиболее значимы брюсовские романы «Огненный ангел» (1908), «Алтарь Победы» (1911), «Юпитер поверженный» (1916), в которых пересекаются история и современность.

В. Брюсов до конца жизни оставался в России, принимал активные попытки «вписаться» в новые условия советской действительности. В 1920 году он основал Высший литературно-художественный институт, был его ректором и профессором. Известен В. Брюсов и как переводчик произведений Данте, Петрарки, армянских поэтов. Большое значение имеет литературно-критическое наследие поэта (статьи о Пушкине, об армянской литературе и др.).

Константин Дмитриевич Бальмонт (1867—1942) был широко известен как поэт, переводчик, эссеист и историк литературы. В России он пользовался огромной популярностью в последнее десятилетие XIX века, был кумиром молодежи. Творческая деятельность К. Бальмонта продолжалась более 50 лет и в полной мере отразила состояние переходности рубежа веков.

В начале творческого пути К. Бальмонт писал множество политических стихотворений. В «Маленьком султани» он создал образ жестокого царя Николая II. Это стихотворение тайно передавали из рук в руки, как листовку, а в Женеве оно было опубликовано в сборнике «Песни борьбы». Писал поэт и эпиграммы, одна из которых адресована тому же Николаю II.



В годы первой русской революции К. Бальмонт издает несколько сборников гражданственно-публицистической поэзии. В Париже вышла его книга «Песни мстителя» (1907), содержащая такие стихотворения, как «Завет», «Царь-ложь», «Наш царь» и др.

В начале творческого пути К. Бальмонта поддержал В. Короленко. Высоко ценил его тонкий лиризм В. Брюсов.

Требовательный к себе, К. Бальмонт свой первый «Сборник стихотворений» уничтожил как слабый.

Начиная с 1897 года, поэт путешествует по всему миру. В 1915 году, вернувшись в Россию, он объехал с лекциями всю страну, вплоть до Владивостока.

Отречение царя от власти поэт воспринял с радостью, но революцию 1917 года отверг, считая ее грубой и страшной. В 1920 году поэт-бунтарь подает прошение о выезде за границу, где и остается навсегда. В эмиграции К. Бальмонт тосковал по родине («Я слова не найду нежней, / Чем имя звучное: Россия»), слагал песни о Москве, воспевал Сибирь в книге «Голубая подкова».

Славу К. Бальмонту как поэту-символисту принесли сборники «Тишина» (1898), «Горящие здания» (1900), «Будем как солнце» (1903). В 1913 году было издано 10 томов его произведений. Тема солнца проходит через все творчество поэта. Солнце — это символ жизни, живой природы, органическую связь с которой он всегда ощущал (стихотворение «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце...»):

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце
И синий кругозор.
Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце
И выси гор.

По музыкальности стиха К. Бальмонту не было равных. Он умел уловить и показать момент, миг, звуки жизни и природы, рождающиеся и исчезающие. В своих стихах поэт использовал ритмические повторы, аллитерацию, ассонансы, множество внутренних рифм (стихотворение «Я мечтою ловил уходящие тени...»):

Чем я выше всходил, тем светлее сверкали,
Тем светлее сверкали выси дремлющих гор,
И сияньем прощальным как будто ласкали,
Словно нежно ласкали отуманенный взор.

Стихотворения К. Бальмонта воздействуют на слушателя не столько смыслом, сколько звуковой игрой. Не случайно одно из них названо «**Песня без слов**» (1894):

Ландыши, лютики. Ласки любовные.
Ласточки трепет. Лобзание лучей.
Лес зеленеющий. Луг расцветающий.
Светлый свободный журчащий ручей.

Повторяя в строфах «главный» звук (здесь — «л»), автор вызывает у слушателя чувство трогательной нежности к расцветающей природе. Картина утра сменяется картинами дня и прекрасной лунной ночи. Прожитый день завершается:

Радость безумная. Грусть непонятная.
Миг неизбежного. Счастья миг.

Ради нужных звуков поэт иногда частично жертвовал ясностью смысла, синтаксическим разнообразием и лексической сочетаемостью слов. Например, в стихотворении «**Челн томленья**» (1894) есть строка «чуждый чарам черный челн». К. Бальмонт часто использовал однородные эпитеты, был склонен к многократному повторению однотипных синтаксических конструкций:

Чуждый чистым чарам счастья,
Челн томленья, челн тревог,
Бросил берег, бьется с бурей,
Ищет светлых снов чертог.

Аллитерации на шипящие делают подлинным шедевром стихотворение **«Камыши»** (1895). Читатель видит страшное ночное болото с его трясиной, сыростью, таящейся смертью:

Полночной порой камыши шелестят.
В них жабы гнездятся, в них змеи свистят.

В болоте дрожит умирающий лик.
То месяц багровый печально поник.

И тиной запахло. И сырость ползет.
Трясина заманит, сожмет, засосет.

Сонет **«Океан»** (1894) посвящен В. Брюсову, человеку неутомимой энергии, основателю символизма. Стихотворение наполнено энергией океана. Оно построено в форме разговора лирического героя с Океаном: поэт задает вопрос о счастье и смысле жизни, но не получает на него ответа:

«Забудь о светлых снах. Забудь. Надежды нет.
Ты вверился мечте обманчивой и странной.
Скитайся дни, года, десятки, сотни лет, —
Ты не найдешь нигде Страны Обетованной».

О творческом пути художника-творца, о самосовершенствовании, о приобщении к высоким тайнам искусства повествует стихотворение **«В безбрежности» («Я мечтою ловил уходящие тени...»)** (1895). Путь поэта представляется как некая «лестница в небо», каждая ступенька которой — это годы тяжелого труда. Чем выше поднимается поэт, тем большим смыслом наполняется его жизнь и творчество:

И чем выше я шел, тем ясней рисовались,
Тем ясней рисовались очертанья вдали,
И какие-то звуки вдали раздавались,
Вкруг меня раздавались от Небес и Земли.

Поэт рад, что достиг высоты, узнал, «как ловить уходящие тени» образов и слов, но он не останавливается на пути самопознания.

Даже названия стихотворений поэта отражают их необыкновенную музыкальность: «Аккорды», «Гармония слов», «Зовы звуков». Не случайно К. Бальмонта называли музыкальным живописцем, «Паганини русского стиха». На стихи его написано более 500 романсов.

В плане музыкальности К. Бальмонт был продолжателем традиций лирики А. Фета, уделяя внимание не только звуку, но и цвету. В поэме «Фата Моргана», например, 21 стихотворение, и каждое посвящено раскрытию воздействия какого-либо цвета или оттенка на внутренний мир человека.

К. Бальмонт отдал дань уважения такому жанру, как сонет, продемонстрировав и здесь виртуозную технику. Сборник «Сонеты солнца, меда и луны» (1917) включает 225 сонетов.

К. Бальмонт перевел на русский язык произведения Блейка, Байрона, Шелли, Уайльда, По, Уитмена, Бодлера, народные польские легенды, испанские песни, сказания племен майя и ацтеков, болгарский песенный фольклор, поэзию Мицкевича, стихи армянских, грузинских авторов и т. д.

Вопросы и задания

1. Как вы понимаете термин «Серебряный век»? Чем этот век отличается от Золотого?
2. Творчество какого поэта произвело на вас наибольшее впечатление? Ответ обоснуйте.
3. Какова философская основа исканий литературы Серебряного века? Что вы знаете о философах В. Соловьеве и Н. Бердяеве?
4. Подготовьте реферат на одну из тем: «Содержание понятия “Серебряный век”. Смысл и история возникновения этого термина», «Серебряный и Золотой века русской литературы: тематика произведений, стиль, авторы» (по желанию).

АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ БЛОК (1880—1921)

Личность и творчество А. Блока — необычайно яркое явление в русской литературе начала XX века. Великим поэтом его называли уже современники. И сегодня читателя поражает масштабность личности А. Блока, его пророческий дар, воплотившийся в стихах, поэмах. Истинный художник, он глубоко осознавал определяющую роль искусства в связи эпох и поколений.



Поэт прошел долгий и трудный путь к самому себе — от отвлеченно-мечтательных «Стихов о Прекрасной Даме» к таким же лирически взволнованным и вместе с тем реалистически ясным и весомым, проникнутым патриотическим началом произведениям.

А. Блок, сказавший о своем поколении: «мы дети страшных лет России», был личностью необычайно одаренной. Драматург, поэт, литературовед, он предпочел служение поэзии, гармонически соединив в своем даре все, чем наделила его природа. В лирике А. Блока мы найдем золотые россыпи чувств, обилие их оттенков и настроений, блеск ума, пророческие прозрения, проповедь Добра, Истины, Красоты и Человечности. Лирику А. Блока составляет роман в стихах, в котором отразилась судьба поэта, его жизненный и творческий подвиг, его сложная и трагическая эпоха. Лирика А. Блока — это исповедь человека «бесстрашной искренности» (М. Горький) и проповедь Добра и Человечности.

Очерк жизни и творчества поэта. А. А. Блок родился в Петербурге 16 ноября 1880 года. Первые годы жизни будущего поэта — обычное детство мальчика в старой дворянской высокообразованной семье, либеральной, с гуманистически прекраснодушными идеалами. После гимназии А. Блок поступил на юридический факультет Петербург-

ского университета, через два года перешел на славяно-русское отделение филологического факультета и закончил его в 1906 году.

Активно печататься А. Блок начал в петербургских журналах с 1903 года, имея большой творческий опыт. В первую книгу «Стихов о Прекрасной Даме» (1904) вошло 100 стихотворений из почти 800. В ней А. Блок выступил уже как художник со своим поэтическим голосом, хотя засвидетельствовал: «Всем существом моим овладела поэзия Владимира Соловьева».

Религиозный философ, ставивший в центр мира божественное начало, В. Соловьев видел сущность исторического и космического процесса в «положительном всеединстве», где нет взаимного отчуждения. Символ всеединства — мудрое женское начало, воплощенное в «Софии, мудрости Божией», это Вечная Женственность, «действительно вмещающая полноту добра и истины, а через них — нетленное сияние красоты». Он разделял и философски обосновывал идею Ф. М. Достоевского о том, что «красота спасет мир», говоря здесь, разумеется, не о телесной, материальной красоте, а о Божественной Красоте, венчающей полноту и торжество Добра и Истины.

Идея Вечной Женственности у А. Блока воплотилась в Прекрасной Даме, на рыцарское служение которой считал себя подвигнутым поэт. Культ Прекрасной Дамы проходит через все творчество поэта. Но этот образ не остался неизменным, он обретал все новые воплощения — от носительницы божественного начала, Вечной Женственности, Вечной Жены до его конкретного, очеловеченного облика, опоэтизированного в чертах Любимой, или просто Ее.

Космическое видение мира, жизни, чувство принадлежности земного высшим мирам, Истине, Добру и Красоте сквозит в поэзии А. Блока. Вне этого мироощущения многое в стихах поэта остается закрытым. «Открыть» А. Блока для себя поможет хотя бы небольшой экскурс в поэтику модернистов, и символистов в частности.

Новая поэтика. В классической поэзии XIX века господствовало стремление к ясности и прозрачности стиха,

даже подчас передачи самого сложного поэтического переживания. Вспомним пушкинское:

Не знаешь ты, как сильно я люблю.
Не знаешь ты, как тяжко я страдаю.

Поэзия конца XIX — начала XX века избрала основанием новую поэтику (эстетическую систему) — *поэтику ассоциаций* — когда произвольно, часто нелогично, возникают связи и сопоставления, параллели, которые дают основу нового видения знакомых предметов, а за ними чудится что-то невыразимое словами:

В поле дорога бледна от луны.
Бледные девушки прячутся в травы.
Руки, как травы, бледны и нежны.
Ветер колышет их влево и вправо.

Первая строка дает реальную картину, окрашенную острым восприятием бледного, призрачного света. Вторая строка — образ, вызванный по ассоциации. В скрадывающем, бледном свете чудятся, воображаются в высокой траве девичьи лица, руки, фигуры, колышущиеся под ветром. Все четыре строки создают поэтическую картину, которую, с ее ароматом и музыкой, невозможно перевести на язык прозаического объяснения. Ветер — один из любимых образов поэта, олицетворение силы, движения, исходящих из тайного источника нездешних миров.

Другая черта новой поэтики — и поэзии А. Блока — *поэтика намеков*, которые читатель должен понять, расшифровать самостоятельно и, соответственно, дорисовать в воображении картину реальности или фантазии, переживания или мироощущения поэта.

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою.

Первая строка вызывает целый ряд ассоциаций — с храмом во время богослужения, с церковным распевным и

грустно-трагическим звучанием моления о путешествующих в море и на суше. Стихи написаны в августе 1905 года, когда заканчивалась Русско-японская война. Последняя строка — намек-напоминание о той радости, которую каждый солдат или матрос русской армии оставил в родном краю.

Ассоциативная и метафорическая перекличка («пел ее голос» — «белое платье пело в луче») как бы соединяет девушку, церковный хор, всех присутствующих в церкви («каждый смотрел и слушал») в одном духовном порыве. Это духовное единение выражается в следующей, третьей строфе.

И, вопреки молитве и духовному единению, грустный, неожиданный, трагический итог, данный как намек:

И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у царских врат,
Причастный тайнам, — плакал ребенок
О том, что никто не придет назад.

Намек — «причастный тайнам», то есть знающий наперед, вещей, кому открыто будущее. «Высоко, у царских врат <...> плакал ребенок» — икона с изображением младенца Христа, который у А. Блока выступает всезнающим, но бессильным свидетелем трагедии. Скорбное звучание этой темы навеяно поэту трагической гибелью русского флота под Цусимой.

Сочетание ассоциаций и намеков подкреплено искусством точной, изящной *поэтической (художественной) детали*, привязывающей мистически неясный и зыбкий смысл картины к какой-то реальности. В этом стихотворении такая деталь без труда угадывается: «луч сиял на белом плече». Это яркая картина, усиленная повторением и расширением зрительного образа в четвертой строке второй строфы: «Как белое платье пело в луче».

Для вхождения в атмосферу поэзии А. Блока, чтобы освоиться в этом незнакомом мире, надо знать его приметы, его законы. Помимо поэтики ассоциаций, намеков, требующих расшифровки, восприятия и осмысления художест-

венной детали, дающей толчок работе воображения, читателю важно познакомиться с *символикой предметов* и *символикой цвета*.

В поэзии А. Блока создана целостная система символов. «Заря, звезда, солнце, белый цвет — все это синонимы Прекрасной Дамы... Белый — значит, посвятивший себя Вечной Женственности... Ветер — знак ее приближения. Утро, весна — время, когда надежда на встречу наиболее крепка. Зима, ночь — разлука и торжество злого начала. Синие, лиловые миры, одежды символизируют крушение идеала, веры в саму возможность встречи с Прекрасной Дамой. Болото символизирует обыденную жизнь... «Жолтые фонари», «жолтая заря» (А. Блок писал прилагательное «жолтый» через *о* и придавал этому большое значение) символизируют пошлость повседневности»¹.

Есть еще одна особенность поэзии А. Блока и поэзии символистов — установка на *музыкальность* стихов.

В первой книге «Стихи о Прекрасной Даме» (1904) много произведений, свидетельствующих о том, что в русскую поэзию пришел большой художник, сказавший новое и вдохновенное слово.

В стихотворении «Вхожу я в темные храмы...» есть художественная деталь — «В мерцанье красных лампад». Так и видится: полуосвященный храм, горящие свечи, слабо освещенные образа. И тени от колебания огня, бегущие в высоте по карнизам, — «Высоко бегут по карнизам / Улыбки, сказки и сны». Здесь присутствует ассоциативно-метафорический образ, богатый, многослойный смысл которого невозможно исчерпать. В этом стихотворении слышится благоговейная, торжественно-молитвенная интонация, ожидание чуда — появления Прекрасной Дамы в «мерцанье красных лампад». Это молитвенно-возвышенное состояние души, ждущей откровения, как бы преображения с ее появлением. Ожидание так напряженно, что «В тени у высокой колонны / Дрожу от скрипа дверей». И дальше в

¹ Баевский, В. С. История русской поэзии: 1730—1980 / В. С. Баевский. — М., 1996. — С. 200—201.

стихотворении появляется «образ — лишь сон о Ней». Ее поэт называет «Величавой Вечной Женой», «Святой», благоговейно восхищается ею. Это и символический образ Прекрасной Дамы, и Богоматерь («образ», «ризы»), это и воплощенная гармония мира, и все, что человек носит в душе, — «улыбки, сказки и сны». Ожидание Ее не мешает слышать окружающий мир и улавливать то, что не слышит никто.

В более поздних стихах о Прекрасной Даме выражена сила и непосредственность чувства поэта, которое прорывается сквозь молитвенно-церковные мотивы, и читателю явно слышится, «как сердце цветет» (А. Фет).

Книга «Стихов о Прекрасной Даме» состоит из шести циклов. Последний, седьмой, озаглавлен «Распутья» (1902—1904). В стихах этого цикла появляются живые картины реальности, иногда детали, звенья какого-то сюжета, который лишь угадывается. Стихотворение «Фабрика» (1903) из этого цикла — одно из ранних социальных произведений А. Блока. Настроения и образы, отраженные в нем, навеяны впечатлениями от жизни на рабочей окраине Петербурга.

При первом чтении может показаться, что в стихотворении запечатлена какая-то фантасмагорическая картина. Но если вчитаться и вслушаться в напряженно-грозную и грозящую интонацию стихов, войти в драматическую атмосферу происходящего, можно увидеть черты реального, услышать дыхание реальной жизни. Верхний, ясно считываемый слой картины — вечерняя смена рабочих идет на фабрику. Но за банальной реальностью поэт прозревает нечто более существенное. Некая страшная, нечеловеческая сила («Недвижный кто-то, черный кто-то») стоит над людьми и приказывает им («Он медным голосом зовет») «Согнуть измученные спины». Но роковая сила имеет свое живое воплощение. Это те, кто за «желтыми» окнами. Они не только живут и пользуются результатами труда «сбравшегося народа», но и смеются, «что этих нищих провели». Поэт говорит о цинизме хозяев жизни, сознательно обирающих простых людей.

Первая строка дает реальную зарисовку. Слово «соседний» сразу рождает ассоциацию, представление, что из дома напротив кто-то («Я») наблюдает за «желтыми» окнами. Вторая строка с повтором «По вечерам — по вечерам» и создает настроение настороженного внимания, ожидания чего-то необычного, страшного. Эта интонация подкреплена во второй строфе таким же повтором «А на стене — а на стене», предвещающим появление пугающего невидимки: «Недвижный кто-то, страшный кто-то». Вторая строфа завершается еще более устрашающим образом: этот «кто-то» не просто стоит на стене — он «Людей считает в тишине». Так нам становятся ясны огромные обобщающие возможности символического образа, рисующего в зримых деталях реальную картину. Тонко разработанная интонация помогает расшифровать и этот намек, и авторскую мысль, и его отношение к показанному. «Я слышу все с моей вершины» — многозначная строка, в которой открывается для читателя, что поэт, его лирический герой — как бы свидетель преступления. Он не только все видит, слышит и понимает смысл наблюдаемой картины. Он пронизательно улавливает нравственную сторону происходящего: цинизм хозяев, бесправие и «темноту» нищих тружеников. Гуманистическая позиция лирического героя не вызывает сомнения, хотя она и отвлеченно-обобщенная.

Лирика 1904—1906 годов. Следующий этап творчества А. Блока, его внутреннее становление связаны с событиями революции 1905 года, вторгшейся в его внутренний мир, преобразившей строй его переживаний и раздумий. Трагическим настроениям и «апокалипсическим» ожиданиям поэта был положен конец. В общественном подъеме поэт увидел новый источник вдохновения. Это возрождение к жизни, возвращение в человеческий мир, к людям было подобно чуду, поэт называл его «вторым крещеньем». В стихах начинают звучать жизнерадостные интонации, усиливается интерес и внимание к жизни природы, живущей в согласии с человеческой душой. Появившаяся в поэзии А. Блока тема Родины развивается в последующие годы, приобретая черты все более зримые и конкретные.

«И в тайне почивает Русь...». Тема России. Стихотворение «Русь» (1906) — одно из первых, посвященных России. «Тема о России... Этой теме я сознательно и бесспоротно посвящаю жизнь», — писал А. Блок.

Стремясь постигнуть дух Руси (именно Руси, а не России), поэт в воображении охватывает единым взором старую Русь с ее древними поверьями, сказками, ведунами и ворожеями (волшебники, колдуны и гадалки, знахарки), с ее метелями и нечистой силой «в снеговых столбах», с богомольцами и странниками. Когда перед мысленным взором поэта прошли эти картины и герои, когда открылась ему и была пережита им эта поэзия древнего мироощущения, еще живого в России XX века, поэт был вправе воскликнуть:

Так — я узнал в моей дремоте
Страны родимой нищету,
И в лоскутах ее лохмотий
Души скрываю наготу.

Цикл «На поле Куликовом» (1908), вдохновенно воспевающий Русь, — это и предчувствие грядущих бурь, и предвидение трагедий XX века. Судьба России, осмысленная через такую историческую веху, какой была Куликовская битва, подана в цикле как сплетения и взаимопереходы патриотической устремленности русского воина накануне битвы и современного поэту человека, тоже патриота, но предчувствующего грозные события нового века. Образ несущейся вскачь «степной кобылицы» как воплощение русской истории во всей ее стихийности перекликается с гоголевским образом летящей тройки («Мертвые души»). Мироощущение лирического героя-современника заявлено употреблением местоимений первого лица — «я», «моя». Четко провести черту между духовным обликом далекого предка и мировосприятием современника невозможно.

Первые строфы первого стихотворения передают душевное напряжение русича перед битвой, который понимает, что судьба Руси и его личная решится завтра. Поэтому пронзительны ноты не то прощания с родной землей, когда

человек окидывает любовным взглядом окрестность и в этой любви черпает силы для предстоящей битвы, не то это прозрение и тревожные предчувствия лирического героя-современника, ищущего в стойкости предков духовную опору в драмах нового века. Это слияние двух пластов чувствования передана рядом символов, емких по образному строю и смысловому наполнению, вписанных в пейзаж грозного трагического движения:

И вечный бой! Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль...
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...
И нет конца! Мелькают версты, кручи...
Останови!
Идут, идут испуганные тучи,
Закат в крови!

В четвертом стихотворении цикла снова запечатлено слияние духовной сути русича и современника, при этом последний как бы унаследовал и вобрал в душу тревоги того времени. Он слышит голос далекого предка, ему передано в наследство не только глубокое патриотическое чувство, но и тоска вместе с предугадыванием грядущих битв и трагедий. Смысловая и философская емкость символов и ассоциаций кажется бездонной глубиной, когда, вчитываясь, обнаруживаешь в поэтической строке новые и новые смыслы. Строка «Я рыщу на белом коне...» несет смысл победного движения (белый конь — конь победителя) и тут же — «Встречаются вольные тучи / Во мгlistой ночной вышине». Здесь уже картина летящего в поднебесье всадника, как Георгия Победоносца, как воплощенной души погибшего воинства, привязанной к родной земле вечной любовью, и души поэта. «Светлые мысли / В растерзанном сердце...» не исчезли, они растворены в воздухе Родины, и к душам предков взывает современный человек: «Явись, мое дивное диво! / Быть светлым меня научи!». Поэт говорит своим современникам: прошлое не ушло, оно с нами, оно учит...

«Россия, нищая Россия...». К 1908 году относится и стихотворение **«Россия»**, во многом программное — и по теме, и в плане реализации в нем поэтики символизма. В нем отчетливо ощущается переключка со стихотворением **«Русь»**, только стилизация под народную песню и сказку уступила место другим символам, наполненным реалистическим содержанием. Образ дороги, тройки со всеми ее приметамы проходит через все произведение. Он возникает в первой строфе:

Опять, как в годы золотые,
Три стертых треплются шлеи,
И вязнут спицы росписные
В расхлябанные колеи...

Емкие художественные детали — опора для воображения, дорисовывающего картину. Образ мчащейся тройки возникает перед мысленным взором. И на него ложатся строки, пронзительные по силе признания в любви к России:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые —
Как слезы первые любви!

«И крест свой бережно несущ», — говорит поэт, — крест любви, веры, преданности и самопожертвования художника во имя спасения Родины.

Как предчувствие трагической судьбы России, предугаданной гением, звучат и сегодня потрясающие пророческие строки стихотворения:

Пускай заманит и обманет, —
Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...

Страна в воображении поэта связана уже не с темными силами, запечатленными в народных поверьях, а с образом женщины-труженицы:

А ты все та же — лес, да поле,
Да плат узорный до бровей...

Когда блеснет в дали дорожной
Мгновенный взор из-под платка.

Тема судьбы России и русской женщины с поразительной силой воплощена в стихотворении **«На железной дороге»** (1910), навеянном, по признанию поэта, эпизодом из романа Л. Толстого «Воскресение», когда Катюша Маслова видит в окне вагона своего героя Нехлюдова. Как метафора осознается строфа, в которой обозначено социальное неравенство, выразившееся и в типе поведения людей, принадлежащих к «верхам» и «низам»:

Вагоны шли привычной линией,
Подрагивали и скрипели;
Молчали желтые и синие.
В зеленых плакали и пели.

Боль о погибшей молодой жизни диктует лирическому герою желание оградить память о ней от пересудов. Ясно, что девушку убила действительность.

«Незнакомка». Стихотворение **«Незнакомка»** (1906), один из шедевров блоковской лирики, построено на сопоставлении картин и образов, контрастно соотнесенных и отраженных друг в друге. Первая половина стихотворения рисует картину самодовольной и разнузданной пошлости, знаками которой выступают художественные детали, дающие опору и направленность работе воображения. В начале стихотворения передана общая атмосфера и ее оценка лирическим героем:

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Картина конкретизируется с помощью ряда цветовых и звуковых деталей, воплощающих пошлость. Самые конкретные и в то же время обобщенные детали с убийственно-иронической подсветкой даны в 3-й и 4-й строфах.

Прозвучавшая вначале оценка этого стиля жизни, ее отвратительного лица подтверждается поэтической формулой ассоциативно-метафорического характера, в которой угадывается намек на то, что лирический герой согласен с такой оценкой: «А в небе, ко всему приученный, / Бессмысленно кривится диск».

Далее — переход к другой картине, противоположной окружающей пошлости. Мотив этой строфы — отчаяние и одиночество лирического героя, звучащее в смиренном и горьком признании:

И каждый вечер друг единственный
В моем стакане отражен
И влагой, терпкой и таинственной,
Как я, смирен и оглушен.

Во второй части стихотворения возникает контрастный образ Незнакомки. «Мостик» к нему переброшен почти полным созвучием слов и полным совпадением ритмического рисунка:

И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?),
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.

Этот образ, очищенный возвышенным поэтическим восприятием лирического героя, вобрал в себя и приметы цивилизованного человеческого мира, и обаяние природы, и таинственную прелесть народной фантазии.

Грязь окружающей пошлой обстановки не пристает к Незнакомке, она как бы парит над всеми, отделенная молчаливым одиночеством, своими «траурными перьями». Она как посланница иного мира, чуждая всем и всему, как воплощенная Поэзия, Женственность. А может, это не реальная Незнакомка, а только мечта поэта, образ, созданный его воображением? («Иль это только снится мне?») Но эта Незнакомка-мечта близка поэту — «И странной близостью закованный, / Смотрю за темную вуаль...». За этим реальным или воображаемым обликом лирическому герою ви-

дится «берег очарованный и очарованная даль». Подобная ассоциация приобретает значение символа реально существующей возможности приплыть к другому берегу жизни, уйти в «очарованную даль» от пошлости, которая минуту назад казалась непобедимой.

Поэтическая интуиция, художническая проницательность помогают А. Блоку угадать, дорисовать в воображении душевное состояние Незнакомки, ее прошлое и настоящее — то, что тайна для всех. И он гордится этой своей посвященностью в чужие тайны, воспринимая их как «чье-то солнце», как дар, который нужно бережно хранить:

Глухие тайны мне поручены,
Мне чье-то солнце вручено...

Солнце у поэта — символ Женственности, символ счастья, любви. И откровение, чувствование этой своей посвященности рождает у лирического героя такое сильное ощущение, как будто «все души <...> излучины / Пронзило терпкое вино». Но это вино поэзии, когда забрезжила возможность выплыть туда, где «очи синие, бездонные / Цветут на дальнем берегу». Берег у А. Блока — тоже символ, значение которого — новая жизнь, открытия, новое понимание жизни и поэзии.

Угаданная тайна, открывшаяся возможность другой жизни «на дальнем берегу», вдали от реальной пошлой обстановки, принимаемой всеми, на берегу поэтического видения, воспринимается лирическим героем как вновь обретенное «сокровище», «И ключ поручен только мне!». Вино открытия, откровения, вскружившее голову как вновь обретенная вера и надежда, позволяет воскликнуть: «Ты право, пьяное чудовище! / Я знаю: истина в вине». Открытие поэзии, посвященность в тайны очарования другого мира, пусть и в воображении, утверждается как истина. Таким образом, красота, истина и поэзия оказываются связанными в неразделимом единстве.

В годы реакции. После революции 1905 года колорит времени, по А. Блоку, определялся духом «великого предательства». Оно захватило все области жизни, все сферы

деятельности окружавшего поэта «страшного мира». Этими словами он назвал позднее цикл стихотворений. Такие, казалось бы, неизменные чувства и отношения, понятия, как любовь, дружба, семья, красота, природа, мечта, счастье, — все в условиях «страшного мира» подверглось деформации, все становится средством закабаления человека.

Любовная лирика. Любовная лирика А. Блока («Незнакомка», «Благословляю все, что было...», «О доблестях, о подвигах, о славе...» и др.) и поныне захватывает читателя силой и страстностью чувств, широтой взгляда на мир, который открывался в любви, несущей «музыку и свет», безграничной в своих возможностях. Но раньше, чем утвердиться в этом понимании и восприятии любви, поэт прошел через многие испытания, обманы, соблазны, с годами на личном опыте постигая, чем становится любовь в бесчеловечных условиях «страшного мира».

А. Блок верил, что в любви раскрывается вся красота мира, что любовь — созидательное, а не разрушительное чувство, что оно открывает в любом человеке творческие силы, сметает все преграды, встающие между людьми.

«О доблестях, о подвигах, о славе...» (1908) — один из шедевров блоковской лирики любви и связанных с нею драмах. Свойственная поэзии А. Блока философичность, как черта таланта, накладывает отпечаток на способ реализации у поэта любой темы. Личные переживания, воплощенные в стихах, приобретают общечеловеческий характер и становятся школой чувств. Грустное стихотворение «О доблестях, о подвигах, о славе...» напоминает чем-то пушкинское «Я помню чудное мгновенье...», только его лейтмотив — погибшая любовь, расставание, невозвратность и невосполнимость жизненной утраты:

О доблестях, о подвигах, о славе
Я забывал на горестной земле,
Когда твое лицо в простой оправе
Передо мной сияло на столе.

Трагична судьба человека, утратившего счастье любви. Состояние влюбленности и взаимной любви вспоминается как гармония, как счастье, потерянное навсегда. И нет «на

горестной земле» места для мечтаний. В сердце лирического героя нежность и любовь, беспокойство о судьбе любимой, уважение к женской гордости (гордыне?) остались, но все погибло: воспоминание могло вернуть, но не вернуло солнца любви.

Символический синий цвет, «сырая ночь» воспринимаются и осмысливаются как измена, беспросветность, горестное одиночество:

Я крепко сплю, мне снится плащ твой синий,
В котором ты в сырую ночь ушла.

Лирический герой смиряется с потерей счастья: бывшего вернуть невозможно, поэтому «Твое лицо в его простой оправе / Своей рукой убрал я со стола». Лаконизм, с которым передан этот последний жест, подчеркивает трагическое мироощущение и мужественную позицию лирического героя — приятие неизбежности.

Этапы личной жизни раскрываются в стихотворении в обобщенно-символической форме как *этапы судьбы* человека, как ее роковая предопределенность. Трагический финал, к которому приходят влюбленные, становится фактом не только личной, но и общественной жизни. А. Блок соотносил его прямо с историческим процессом и его осмыслением.

«О, весна без конца и без краю...». Умудренный трагическим опытом жизни, поэт как бы заново открывает для себя неизбежность драматизма в судьбе человека и приветствует совместимость весны, мечты, мучений, любви и ненависти, советует принимать жизнь такой, какая она есть, и оставаться борцом:

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

Это стихотворение является важным философским и эстетическим манифестом. Под знаком принятия жизни во всей ее сложности и противоречивости совершаются последующие творческие искания А. Блока 1907—1915 годов.

Поэма «Двенадцать» (1918). Размышляя над стихотворениями о России, мы уже обращали внимание на провидческий характер поэзии А. Блока 1910-х годов. Художник предчувствовал грядущие социальные потрясения и катастрофы мирового масштаба, предвидел их трагические последствия. Под таким углом зрения надо рассматривать поэму «Двенадцать».

Замысел поэмы и его истоки. А. Блоку представлялось, что в революционной России настанет обновление. И это обновление он связывал с явлением нового человека. А. Блоку хотелось увидеть каких-то новых людей, людей «иной породы, иного мира». Поэтому в поэме революция изображается как шествие, а «революционный шаг» — *центральная метафора* поэмы.

Поэма «Двенадцать» была написана в январе 1918 года за три недели. В это же время в одной из статей А. Блок писал о революции как о буре, мировом пожаре. В этих метафорах закладывались *основные символы* «Двенадцати». А. Блоку представлялось, что этот «пожар», сжигая государство, очищает природную сущность человека. Поэт рассматривал революцию как стихию, как явление природы, а не истории человечества, поэтому наделил ее безусловной ценностью, самой высокой в мире А. Блока.

Новизна формы. Поэт отказался от традиционной эпической формы повествования, от сюжетно-повествовательной манеры, от бытовой доказательности. Революция изображается в поэме как начальный этап движения из «прошлого» в «будущее», и этот переход выглядит как взятый вне времени, как символ мирового исторического процесса. Поэт не просто пересказывает увиденное и услышанное, он ведет своих героев из одного мира в другой, сквозь сомнения, бессмысленное убийство и кровь, сквозь разгул, разуверения в нужности Бога — в другую сферу чувств и отношений, в другую жизнь. Тема отчаянной гольтыбы уходит и перерастает в тему восставшего «рабочего народа», идущего вдаль «державным шагом». Ключевыми для понимания этого сложного произведения являются вопросы жанра, стиля и композиции.

Жанр. «Двенадцать» — эпическая поэма, в которой мы находим живые, движущиеся, озвученные картины реальности, поданные в ключе картинок с натуры. В поэме калейдоскопически сменяющиеся картины-главки, каждая из которых выглядит как моментальный снимок, складываются в масштабную панораму. Но все они слиты воедино, спаяны единым ритмом, мощным и грозным смысловым *подтекстом*, который и есть главное в «Двенадцати». Это эпос революции. Мы можем обнаружить в поэме и лирическую составляющую: она в начальной картине-пейзаже, в заключительных строфах, где поэт высказывает личное отношение к событиям.

Композиция и стиль. На первый взгляд, поэма «Двенадцать» может показаться очень пестрой, составленной из разнородных по тональности и ритму зарисовок. В поэме воплощена стихия революции, передано новое мировосприятие человека улицы, ощутившего безграничную свободу, — свободу от всего, что связано с прежней жизнью. В стиле это реализовано путем введения разговорно-песенной интонации, частушечных ритмов, просторечно-огрубленной лексики.

В поэме «Двенадцать» кроме двенадцати красногвардейцев, Ваньки с Катькой есть еще *повествователь-рассказчик*. Это он видит ночной заснеженный город, по которому идут 12 человек (патруль). Это он увидел и плакат об Учредительном собрании, и старушку, и буржуя, и всех остальных героев первой главы. Это он услышал крики, выстрелы, погоню за Ванькой, потом разговор Петрухи со своими товарищами, его исповедь. Поэт изображает как бы двоящуюся картину, в которой один план просвечивается сквозь другой. В этом обновляющемся мире отменены все старые заповеди, в том числе и «не убий», «не укради». Убийство Катьки не очень печалит красногвардейцев, а Петька переживает, потому что любил Катьку. Когда он «повеселел», то вместе со всеми говорит:

Эх, эх!

Позабавиться не грех!

Запирайте этажи,

Нынче будут грабежи!

Продолжение этого настроения находим в VIII главе, где в один ряд поставлены «скука скучная, смертная» и желание провести «времячко».

Возникает вопрос, как у поэта-символиста, утонченного лирика, мог появиться такой герой, олицетворяющий городские низы, голытьбу. Стоит вспомнить в этой связи, что социальные мотивы в поэзии А. Блока появились еще в 1903—1905 годах, в канун первой русской революции («Фабрика», «Поднимались из тьмы погребов...» и др.). В последние годы поэт все более осознавал свою кровную связь с Россией, всматривался в лицо Руси, предчувствуя ее тяжкие испытания, о чем свидетельствует цикл стихов о родине «На поле Куликовом».

Лирический герой поэта прошел путь от интеллигента-индивидуалиста к интеллигенту с осознанной гражданской и патриотической позицией. Так что чувства и переживания городских низов в дни революции были понятны и отчасти близки поэту. Но в «Двенадцати» мы видим также тонкую психологическую и социально-политическую мотивировку настроений и поведения красногвардейцев. Любовная история, ревность и расправа с изменившей Катькой — незначительный эпизод для них. *Человеческая жизнь в их глазах особой цены не имеет* («Лежи ты, падаль, на снегу!»). Им важнее, чтобы Петька остался с ними. Утешая его, они напоминают о долге, о бдительности: «Шаг держи революционный! / Близок враг неугомный!».

Символика поэмы. Символические образы ветра, вьюги (гл. I, X—XII) на фоне черного вечера (гл. I), черного неба придают разыгравшейся буре-революции едва ли не всемирный характер — «Кругом огни, огни, огни...». Но в X главе читаем, что за вьюгой «Не видать совсем друг друга за четыре за шага!». Не только потому, что вьюга слепит: идущие двенадцать не видят дальше четырех шагов. Это ли не символ?! Он многое объясняет в последующих событиях революции.

Один из сквозных символов в поэме — «старый мир», как «пес безродный», «пес паршивый», «пес голодный»,

«скалит зубы», «не отстаёт» от красногвардейцев. Ясно, что это символ огромной обобщающей силы.

Появление впереди двенадцати Христа «в белом венчике из роз» было воспринято одними читателями как попытка освятить дело революции, другими — как кощунство. «Мне тоже не нравится конец “Двенадцати”, — говорил А. Блок, слушая возражения против образа Христа. — Я хотел бы, чтоб этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа. И я тогда же записал у себя: к сожалению, Христос» (Дневник А. Блока, 1917—1921).

Таким образом, в революции А. Блок увидел стихию, согласился с ее закономерным характером, но при этом разглядел ее жестокое лицо, во многом предугадал ее гибельные последствия.

Годы жизни в революционном Петрограде отмечены в биографии поэта увлечением строительством новой культуры. М. Горький привлек А. Блока в государственную комиссию по изданию классиков литературы. Поэт некоторое время работает в издательстве «Всемирная литература». Выходят его сборники лирики, новая пьеса, книга драматургии.

Отношение Блока к победившей революции не было устойчивым и однозначным. Он нередко колебался в оценках революционной действительности. Его максималистским и романтическим мечтам революция отвечала далеко не во всем. И чем дальше, тем очевиднее это становилось поэту.

В апреле 1921 года возникли многочисленные симптомы неизвестной болезни: цинга, расширение вен, общее истощение, расстройство сна.

М. Горький обратился в ЦК партии к Луначарскому с просьбой помочь вывезти А. Блока на заграничный курорт для лечения. Но письма эти остались без ответа.

Умер А. Блок 7 августа 1921 года.

А. Блок и белорусская поэзия. Поэзия А. Блока, его эстетические взгляды и позиция художника не могли не повлиять на белорусскую поэзию. Особенно отчетливо это

влияние заметно на развитии творческой личности поэта-философа, одного из основоположников новой белорусской литературы — М. Богдановича. «Старшие» символисты (А. Блок, В. Брюсов, К. Бальмонт) привлекали М. Богдановича смелыми экспериментами в области художественной формы. Многие их поэтические находки М. Богданович успешно использовал, «прививал» белорусской литературе. Им созданы классические образцы белорусского сонета, триолета, октавы, других поэтических форм, насыщенных глубоким содержанием, вошедших в сокровищницу мировой литературы.

В поэзии М. Богдановича созданы многозначные образы-символы, насыщенные национальным содержанием, имеющие гуманистическое звучание. В своем единственном прижизненном сборнике «Вянок» белорусский поэт расположил стихи (циклами) так, что перед читателем разворачивается образ Беларуси-«браначкі» с ее мифами, преданиями, героическим прошлым и современностью. И при этом в ткань поэтического текста вплетается лирическое «Я», личное отношение к изображаемому.

Вопросы и задания

1. Какие изменения произошли в эстетической системе русской поэзии в начале XX века и как они воплотились в творчестве А. Блока?
2. Тема любви и женской судьбы в поэзии А. Блока и ее эволюция от «Стихов о Прекрасной Даме» к «Незнакомке» и другим изученным стихам.
3. Образ Руси и России в лирике А. Блока.
4. Концепция революции и личности в поэме А. Блока «Двенадцать».
5. Проанализируйте понравившееся вам стихотворение или стихотворный цикл А. Блока, обратив внимание на интонацию, преобладающее настроение, возможные ассоциации, символику, ритмику и т. п.
6. Напишите сочинение на одну из предложенных тем: «Русь, Россия, Родина в стихах и поэмах А. Блока», «Сложность человеческих отношений: как она представляется мне по поэзии А. Блока», «Философские мотивы в поэзии А. Блока».

АКМЕИЗМ

Акмеизм в русской литературе возник как реакция на кризис символизма, идеалы которого уже не соответствовали запросам времени. Стремление к мистическим переживаниям, поиски сокровенных тайн души уходят в прошлое, о «символическом тумане» начинают говорить скептически. Космическое мироощущение в сознании многих авторов уступает место интересу к проявлениям реальной жизни и ее красоты. Прощаясь с символизмом, в 1909 году С. Городецкий писал:

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

Н. Гумилев и С. Городецкий — основатели модернистского течения «акмеизм». Н. Гумилев писал о нем так: «На смену символизму идет новое направление, как бы оно ни называлось, акмеизм ли (от греч. *akmé* — высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь), — во всяком случае требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем это было в символизме. Однако чтобы это течение утвердило себя во всей полноте и явилось достойным преемником предшествующего, надо, чтобы оно приняло его наследство и ответило на все поставленные им вопросы. Слава предков обязывает, а символизм был достойным отцом».

Акмеизм так же, как и символизм, не принимал серую будничность и революционные взрывы. В объединение «Цех поэтов» входили С. Городецкий, Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам, М. Зенкевич, В. Нарбут. Само название «Цех» было выбрано в пику символистской «богоизбранности поэта», звучало приземленно, предполагая в поэтах прежде всего работников, тружеников. Н. Гумилев предлагал отказаться от сплошной символизации мира.

О. Мандельштам говорил о возвращении слову предметной весомости, «вещности». Общая цель акмеистов сводилась к тому, чтобы «живой земле пропеть хвалу».

Настоящую, истинную красоту многие акмеисты видели в прошлом, поэтому возрождали старинные жанры: пастораль, идиллию, мадригал и т. д. Главным печатным органом акмеистов стал журнал «Аполлон», выходивший с 1909 года, как символ ясности, гармонии, соразмерности, стройности.

В своих стихах акмеисты создавали и новые миры, наполненные экзотической красотой. Как в калейдоскопе, в них чередуются старинные вазы, бронзовые подсвечники, придворные дамы, южные страны, прогулки, интимно-бытовые сценки. И поэтов, и художников «Мира искусства» (К. Сомов, А. Бенуа, Л. Бакст, С. Судейкин и др.) интересовала прежде всего «эстетика» истории, а не закономерности ее развития. А. Бенуа писал: «...я совершенно переселился в прошлое. <...> За деревьями, бронзами, вазами Версаля я как-то перестал видеть наши улицы, городских, мясников и хулиганов».

Противопоставляя себя символистам, акмеисты часто еще дальше их уходили от реальной жизни к воплощению самой «философии жизни», тяготели «к построению поэтического текста как развертывания некой “культурной” парадигмы» (Р. Тищенко).

Представители акмеизма, как и символизма, были в большинстве своем талантливыми индивидуальностями. Лишь при зарождении этого литературного направления они следовали его эстетическим канонам. Далее творчество каждого из них развивалось в соответствии с особенностями индивидуального дарования и собственным взглядом на жизнь. В поэзии Н. Гумилева раннего периода, например, еще сохранялись черты символизма. О. Мандельштам тоже двигался от символизма к акмеизму, создал яркую философскую лирику, стремился обновить язык поэзии. А. Блок назвал исключением творчество А. Ахматовой, тяготевшей к принципам реалистического письма.

Николай Степанович Гумилев (1886—1921) — поэт, драматург и

литературный критик. Первый его сборник стихов «Путь конквистадоров» вышел, когда Н. Гумилев был еще гимназистом. В сборнике воспевались сильная личность, путешествия, море.

После окончания гимназии Н. Гумилев едет в Париж, где издает три номера журнала «Сириус», печатая в них, кроме своих стихотворений, произведения Анны Горенко (будущей жены — Анны Ахматовой). Второй сборник Н. Гумилева, вышедший в Париже в 1908 году, — «Романтические цветы». Возвратившись в Москву, вместе с Вяч. Ивановым Н. Гумилев создает студию «Академия стиха», в журнале «Аполлон» публикует свои «Письма о русской поэзии», вышедшие затем отдельной книгой, представ в них тонким ценителем искусства слова. В первые послереволюционные годы он проводил с молодыми поэтами огромную работу, обучая их теории стихосложения.

После женитьбы на А. Ахматовой в 1910 году Н. Гумилев отправляется путешествовать по Абиссинии. Африканские впечатления отразились в его сборнике «Шатер».

Экзотической теме Африки посвящено стихотворение «Озеро Чад» (1912), написанное в стиле акмеизма: необычные образы-реалии (быстрый и сильный верблюд, ласкающая грудка шкур звериных), яркие тропы («уносились птицы на север»), «упругий» ритм, драматизм ситуации. Н. Гумилев восхищался древним фольклором и искусством народов Африки. В стихотворении «Озеро Чад» рассказана трагическая история любви жены чернокожего вождя к белому воину-французу, который похитил ее и увез в Европу. Начало пути для героини было похоже на сказку:



А на быстром и сильном верблюде,
Утопая в ласкающей грудке
Шкур звериных и шелковых тканей,

Уносилась я птицей на север,
Я ломала мой редкостный веер,
Упиваясь восторгом заранее.

Дальнейшая судьба женщины ужасна. Она брошена возлюбленным в Марселе, пляшет перед пьяными матросами, чтобы выжить. Вернуться домой она не может, ей остается только умереть на чужбине.

Большую известность Гумилеву принесла третья книга поэзии — «Жемчуга» (1910). В. Брюсов отмечал, что ее автор «уверенно идет к полному мастерству в области формы». Баллада «Капитаны» (1910), вошедшая в этот сборник, стала очень популярной у читателей:

Быстрокрылых ведут капитаны,
Открыватели новых земель,
Для кого не страшны ураганы,
Кто изведal мальстремы и мель,

Чья не пылью затерянных хартий, —
Солью моря пропитана грудь,
Кто иглой на разорванной карте
Отмечает свой дерзостный путь.

Какая удивительная образность этого произведения! Как неожиданы метафоры («шелестят паруса кораблей»), «яростные» эпитеты («дерзостный путь»), какая экзотическая лексика у Н. Гумилева («ураганы», «солью моря», «затерянных хартий»)! Действие в стихотворении происходит в разных широтах земного шара — от северных до южных морей.

Когда началась Первая мировая война, Н. Гумилев идет добровольцем на фронт. Его называли «поэтом-воином», о его храбрости ходили легенды. Он презирал смерть, был награжден редкими для офицера наградами — двумя солдатскими «Георгиями», которые давали только за личное мужество на поле боя. В сборнике «Колчан» поэт писал:

И кричу, и мой голос дикий,
Это медь ударяет в медь,
Я, носитель мысли великой,
Не могу, не могу умереть.

И опять яркие образы: «*медь* ударяет в *медь*», «голос *дикий*», «мысль *великая*». И лирический герой величествен в ощущении своего бессмертия. И прошлое звучит в строках звоном меди, маячит в образе быстрого клинка.

В мае 1917 года Н. Гумилев едет за границу, живет в Лондоне и Париже, занимается восточной литературой, переводами, пишет драму «Отравленная туника». Через год он возвращается в Петроград, где вместе с А. Блоком, К. Чуковским и другими писателями работает в издательстве «Всемирная литература». Под его редакцией выходят переводы произведений С. Колриджа, Р. Саути, «Баллады о Робин Гуде» и другие книги.

В 1918 году вышел сборник Гумилева «Костер». В стихотворении «Рабочий» (1916) поэт пророчески предсказывает не только свою трагическую судьбу, но и судьбу поэзии:

Упаду, смертельно затоскую,
Прошное увижу наяву,
Кровь ключом захлещет на сухую,
Пыльную и мятую траву.

И Господь воздаст мне полной мерой
За недолгий мой и горький век.
Это сделал, в блузе светло-серой,
Невысокий старый человек.

Обратим внимание на точность, а не на экзотичность эпитетов: «*невысокий старый* человек», «*сухая, пыльная и мятая* трава...» — какой тонкий психологический рисунок трагического переживания воссоздан в стихотворении! Гумилевский рабочий предстает символом судьбы и смерти, а смерть поэт готов встретить достойно и мужественно.

Стихотворение «Перстень» (1920) имеет законченный сюжет, напоминающий сказку, и написано оно согласно принципам акмеизма. В нем рассказывается история девушки, уронившей в колодец перстень с красным рубином. Волшебные существа, живущие в колодце, не хотят отдать перстень, «тритоны» и «ундины» думают, что перстень «целебный», если девушка молит его «с тоской». Тогда девушка предлагает взамен кровь своего жениха, который ее

безумно любит. Ведь кровь так похожа на рубин! Даже нечисть удивлена такой чудовищной жертвой, но девушка спокойно отвечает:

Просто золото краше тела
И рубины красней, чем кровь,
И доныне я не умела
Понять, что такое любовь.

Значит, для девушки перстень оказывается дороже жизни любимого.

В стихотворении **«Шестое чувство»** (1920) Гумилев рассуждает о тайне души человека, о загадке таланта, об истоках творческого вдохновения. Откуда берутся бессмертные стихи, каким «шестым чувством» нужно обладать, чтобы твои произведения остались в веках? Гениальное стихотворение нельзя

Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать.
Мгновение бежит не удержи́мо,
И мы ломаем руки, но опять
Осуждены идти все мимо, мимо.

Поколения людей в веках сменяют друг друга для того, чтобы в процессе эволюции стать, наконец, истинным венцом природы:

Так век за веком — скоро ли, Господь? —
Под скальпелем природы и искусства
Кричит наш дух, изнемогает плоть,
Рождая орган для шестого чувства.

Человек воспринимает окружающий мир с помощью пяти органов чувств, данных ему Творцом. Шестое чувство для Н. Гумилева — это чувство прекрасного, появляющееся в процессе самосовершенствования, постоянной работы над собой.

Стихотворение **«Заблудившийся трамвай»** (1921) одновременно посвящено осмыслению тайны времени, пространства и революции и последующего развития отечественной истории. Трагический колорит нагнетается в стихотворении с самого начала: чувство обреченности, гибельности нача-

того исторического пути пронизывает стихотворение с первых до последних строк. Судьба лирического героя связана с судьбой «заблудившегося трамвая», символизирующего роковую неизбежность свершающегося в России. На этот «трамвай» лирический герой вскочил на ходу, добровольно, не обращая внимания на зловещие приметы: «вороний грай» и оставляемую в воздухе при свете дня «огненную дорожку»:

Как я вскочил на его подножку,
Было загадкою для меня,
В воздухе огненную дорожку
Он оставлял и при свете дня.

Таково было и возвращение Н. Гумилева в послереволюционную Россию. Трамвай несется в неизвестность. Герой не может понять, где он. Рефреном звучат строки: «Остановите, вагоновожатый, / Остановите сейчас вагон».

Перед глазами героя мелькают картины: нищий, умерший год назад в Бейруте; палач, отрубаящий голову герою; «вокзал, на котором можно / В Индию Духа купить билет». Повествование строится в форме бреда. Герой то вспоминает свою умершую невесту Машеньку, то видит себя, идущего с напудренной косой представляться императрице. Человек изображен песчинкой в потоке времени. Он не может ничего изменить и понять. Поэт делает вывод, что «Люди и тени стоят у входа / В зоологический сад планет». Ему остается только отслужить молебен о здравии Машеньки и панихиду по самому себе.

Революция — это трамвай, заблудившийся во времени, из-за нее сердца — «угрюмы», «дыханье трудно», жизнь — непрекращающаяся боль, любовь — тревожное и грустное воспоминание о том, как «вновь» не удастся увидеться с любимой, а вагоновожатый, не откликающийся на призывы остановить трамвай, — не то палач, не то призрак. Разогнавшаяся революция становится городским трамваем, в котором что-то сломалось, она сама не знает, куда ее несет, в чем ее смысл и цель.

Жизнь Н. Гумилева трагически оборвалась в августе 1921 года, когда ему было 35 лет. Он был расстрелян че-

кистами за то, что не донес о готовящемся офицерском заговоре против советской власти. В контрреволюционную организацию Н. Гумилеву предлагал вступить его давний друг, с которым они вместе учились и воевали, но он предложение не принял. В 1921 году вышел посмертный сборник поэта «Огненный столп».

Н. Гумилев остался в истории русской литературы как один из лучших поэтов начала XX века. Его богатое поэтическое наследие не утратило своего значения и в наши дни.

Вопросы и задания

1. Акмеизм как литературное направление. Чем он отличается от символизма?
2. Покажите на примерах, что экзотика природы, обстоятельств, художественных деталей являются художественными приемами в творчестве Н. Гумилева.
3. Проанализируйте целостно (пафос, сюжет, жанр, тропы, ритмико-интонационный рисунок) одно из произведений поэта.
4. Подготовьте реферат на одну из тем: «Акмеисты — мастера художественной детали, тропа, образа», «Судьба Николая Гумилева и его семьи».

ФУТУРИЗМ

В 1910-е годы одновременно с акмеизмом возникает множество авангардистских течений. Термин «авангард» означает «передовой отряд». Художники, сторонники этого направления в литературе и во всех областях искусства, проповедовали новаторство, обновление, отказ от сложившихся канонов и традиций. Ценность произведения они видели в новизне и смелости его содержания и формы. В живописи появились авангардные течения: кубизм, футуризм, примитивизм, абстракционизм. Бунтари от искусства ниспровергали прежние традиционные художественные системы. Молодые «гении» — художники, поэты, артисты, музыканты — собирались в скандально известном петербургском кафе «Бродячая собака», где выдвигали безумные планы, спорили, ссорились, пели, играли. Здесь

читали свои стихи Ф. Сологуб, К. Бальмонт, О. Мандельштам, Н. Гумилев, А. Ахматова и др. Особенно активны были футуристы.

Футуризм зародился в Италии. Теорию этого течения в модернистском (авангардистском) искусстве разработал известный публицист и философ Филиппо Т. Маринетти в статьях «Манифест футуризма» (1909), «Убьем лунный свет» (1911) и др., призывавший «отказаться от того, чтобы быть понятым», «смело творить безобразное», «ежедневно плевать на алтарь искусства», «следовать максимуму беспорядка». Маринетти утверждал, что «Рычащий автомобиль <...> прекраснее самофракийской Победы», что война — это единственная гигиена мира, что нужно разрушить музеи и библиотеки, сражаться с извечной моралью.

Несмотря на первоначальный восторг, русские художники не приняли в теории Маринетти проповедь насилия и утверждение «железной энергии войн». У русских футуристов нашли понимание только его идеи культа индустриализации и разрыва с прошлыми традициями. Для многих молодых людей футуризм стал стилем жизни. Они провозглашали анархию во всем, полную свободу личности, пренебрегали правилами хорошего тона и пугали тем самым обывателей. Стремясь к «сверхновому», они больше всего боялись «похожести», «стандартности». Сборники футуристов носили претенциозные и необычные названия: «Дохлая луна», «Молоко кобылиц», «Идите к черту» и т. д.

Футуристы делились на будетлян (от слова «будет», то есть новая жизнь) — так называли себя кубофутуристы и эгофутуристы («эго» значит «Я»).

Первое творческое объединение поэтов-футуристов называлось «Гилея». В него входили братья Бурлюки, В. Хлебников, А. Кручёных, В. Каменский, Е. Гуро, В. Маяковский. Группа состояла из будетлян (кубофутуристов), связанных с кубизмом в живописи. Были и другие группы, например, «Мезонин поэзии» (В. Шершневич, Б. Ивнев, Б. Лавренев и др.), «Центрифуга» (активным членом которой был Б. Пастернак, а также С. Бобров, Н. Асеев).

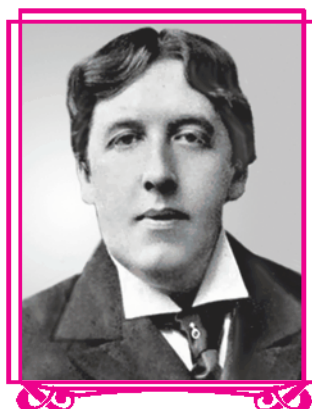
В 1912 году кубофутуристы издают свой манифест — сборник стихов «Пощечина общественному вкусу». Предисловие к нему подписали Д. Бурлюк, А. Кручёных, В. Маяковский и В. Хлебников. Поэты требовали революции свободы эксперимента, не скованного условностями: «Прошлое тесно. Академия и Пушкин — непонятнее иероглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности». Футуристы выражали свое пренебрежение и к реалистам, и к символистам, отрицали все, что не являлось футуризмом. Будетляне призывали «не отражать действительность, но переделывать ее, выявляя дисгармонию мира». Они утверждали что «Слово должно быть свободно от всякого смысла». Сторонники искусства будущего отвергали силлабо-тонику, игнорировали знаки препинания и т. д. Состав футуристов был очень пестр, многих «заносило» в крайности. Примером может служить творчество Алексея Кручёных (1886—1968), который работал над обновлением поэтической речи, пытался создать «внесловесный» поэтический язык без смысла и рифм, набирал строчки стихов разными шрифтами без знаков препинания. Этот новый язык он называл «освобожденными словами». И тем самым достигался противоположный эффект: не обновления, а разрушения языка. Читателю, например, было предложено ознакомиться со следующими пятью строками, в которых поэт видел больше национального и поэтического, чем во всей поэзии Пушкина:

дыр бул щыл
убещур
скум
вы со бу
рлэз.

В группе эгофутуристов лидером был **Игорь Северянин (Игорь Васильевич Лотарев) (1887—1941)**. Тонкий знаток и строгий критик, В. Брюсов писал: «Не думаю, чтобы надобно было *доказывать*, что Игорь Северянин — истинный поэт. Это почувствует каждый, способный понимать поэзию, кто прочтет «Громокипящий кубок». О талантливости И. Се-

верянина говорили А. Блок, Ф. Сологуб, О. Мандельштам, М. Горький, В. Маяковский, А. Толстой.

И. Северянин начал писать стихи в 8 лет и называл их «поэзами». С 1904 года, вполне осознав себя поэтом, издает свои стихи отдельными брошюрками и рассылает их в редакции, откуда они неизменно возвращались автору. С 1904 по 1912 год поэт написал и частично издал 35 таких брошюр.



Одна из них попала к Л. Толстому в 1909 году. Писатель резко отрицательно отозвался о творчестве поэта, газеты подхватили негативный отзыв, а читатели заинтересовались творчеством И. Северянина.

Слава пришла к поэту после выхода в свет его сборников «Громокипящий кубок», «Златолира», «Ананасы в шампанском» (1913—1915). Его стихи имели мало общего с западным футуризмом. В них возникают причудливые образы «фарфоровых гробов», «олуненных оленей», «муаровых платьев», «ягуаровых пледов». Поэтический мир И. Северянина проступал в интерьерах дымных ресторанов, будуаров, где царит легкая любовь и праздник.

Нередко И. Северянина воспринимали как поэта, стихи которого служат лишь развлечением. Но от внимательного читателя не ускользало понимание поэтом исторических сдвигов эпохи. В стихотворении «Увертюра» (1915) среди пышных фраз, воссоздающих интерьер ресторана, находим четко сформулированную цель автора: «Я трагедию жизни претворю в грёзо-фарс...»:

Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
Удивительно вкусно, игристо, остро!
Весь я в чем-то норвежском! весь я в чем-то испанском!
Вдохновляюсь порывно! и берусь за перо!

И. Северянин первым ввел в обиход авторское исполнение стихов с эстрады. Он называл свои выступления перед публикой «поэзоконцертами», поэт не читал стихи, а

пел их. Он объехал всю страну, собирая на свои концерты толпы поклонниц:

Позовите меня, — я прочту вам себя,
Я прочту вам себя, как никто не прочтет.

<...>

Кто не слышал меня, тот меня не постиг,
Никогда — никогда, никогда — никогда!

Своей шумной славой поэт не тяготился. Скорее наоборот, И. Северянин знал, что он талантлив и не считал нужным изображать скромность. Мотивы избранничества, культ собственного «Я» часто становились поводом для очередной поэмы («Самогимн», 1912):

«О, гениальный! О, талантливый!» —
Мне возгремит хвалу народ.

<...>

— Я — я! Значенье эготворчества —
Плод искушенной Красоты.

Широкому читателю Северянин запомнился строчками из «Эпилога» (1912) к первой книге его поэзии «Громокопящий кубок»:

Я, гений Игорь Северянин,
Своей победой упоен:
Я повсеградно оэкранен!
Я повсесердно утвержден!

Безмерной радостью жизни наполнено стихотворение «Не мне в бездушных книгах черпать...» (1909). Поэт выступает против разрушающего воздействия общества и среды на чистую душу человека. Он доверяет своей интуиции художника в деле познания красоты мира. Сухие, оторванные от реальной жизни ученые книги, не могут дать настоящего счастья:

Не мне в бездушных книгах черпать
Для вдохновения ключи, —
Я не желаю исковеркать
Души свободные лучи!

Пытаясь сохранить от посягательств внутренний мир, поэт с юношеским максимализмом отказывается и от учи-

телей в поэтическом мастерстве, что соответствовало установкам футуризма:

Не мне расчет лабораторий!
Нет для меня учителей!
Парю в лазоревом просторе
Со свитой солнечных лучей!

Стихотворение **«Когда ночами...»** (1909) представляет собой зарисовку-настроение. В нем отражен характерный для творческой манеры И. Северянина переход одного чувства в другое и природный оптимизм. Начавшись с грустных нот, к концу оно становится жизнеутверждающим:

А сердце плачет, а сердце страдает,
Вот-вот порвется, того и ждешь...
Вина, веселья, мелодий жаждет,
Но ночь замкнула, — где их найдешь?
Сверкните, мысли! Рассмейтесь, грезы!
Пускайся, Муза, в экстазный пляс!
И что нам — призрак! И что — угрозы!
Искусство с нами — и Бог за нас!..

Радостью, восторгом, восклицательными знаками наполнено стихотворение **«Весенний день»** (1911). Герой весел, молод, влюблен, готов обнять весь мир, его душа рвется и поет:

Шумите, вешние дубравы!
Расти, трава! цветы, сирень!
Виновных нет: все люди правы
В такой благословенный день!

Как отличительную черту творчества необходимо отметить «историзм» И. Северянина. Заявляя о своей позиции поэта-историка, И. Северянин ссылался на дальнейшее родство по материнской линии с Н. Карамзиным. У современников эти заявления вызывали усмешки, поскольку «историзма» творчество И. Северянина не содержало. Однако в его стихах отражались определенные стороны жизни. Биография поэта становится стержнем, на который нанизывается все остальное содержание: «Родился я, как все, случайно... / Был на Гороховой наш дом». Автобиографизм И. Северянина свидетельствовал о его определенном отказе от прин-

ципов символизма. Это строки из автобиографической поэмы «Роса оранжевого часа». Точность автобиографических деталей прослеживается и в поэме «Падучая стремнина».

Стремясь уйти от «прозы» жизни, поэт придумывает волшебную страну Миррэлию, названную так в честь восхищавшей его поэтессы-современницы Мирры Александровны Лохвицкой. В этой идеальной стране все живут по законам любви и гармонии с природой.

Тема любви широко отражена в лирике И. Северянина. Ей посвящены такие стихотворения, как «Примитивный романс» (1912) и «Стансы» (1911). Лирический герой тоскует о возлюбленной. Его обращения к ней наполнены ласковой нежностью, тоской разлуки, уверениями в любви:

Простишь ли ты мои упреки,
Мои обидные слова?
Любовью дышат эти строки,
И снова ты во всем права!

В грустной элегии о переоценке прежних ценностей «Примитива» (1915) И. Северянин, оглядываясь на свой предыдущий жизненный и творческий путь, с горечью отмечает: «Я слишком далеко зашел, / Полушутя, полусерьезно... / Опомниться еще не поздно <...> / Я жил все годы как-нибудь, / Как приходилось, без отчета...». Возможно, поэтому художник слова связывает свои дальнейшие поэтические поиски с «примитивой» (натуральной реальностью), а не искусственным «словоописанием». В дальнейшем И. Северянин своим творчеством подтвердил это кредо: шел от кубофутуризма к реалистическому образному воссозданию действительности.

Поэт всегда подчеркивал, что он «вне политики», называл себя «соловьем без тенденций». В марте 1918 года он поселяется в эстонском поселке Тойла. В России в это время начался голод, царила смута. В том же году Эстония была оккупирована немецкими войсками, а в 1920 году была объявлена самостоятельным государством. И. Северянин превратился в эмигранта, утратил Родину, былую славу, остался без средств существования. Оновное место в его поэзии стала занимать тема утраченной Родины. Поэт готов к самопожертвованию, только бы на миг оказаться в России:

Чтоб целовать твои босые
Стопы у древнего гумна,
Моя безбожная Россия,
Священная моя страна!

Кумир предреволюционной публики, к 1930—1940-м годам он оказался почти забыт, так как его творчество не вписывалось в идеологическую парадигму советского общества. Начиная с 1935 года поэт живет в Таллинне, занимается переводами эстонских поэтов. Установление в 1940 году советской власти в Эстонии Северянин восторженно приветствует в стихах «Привет Союзу», «В наш праздник». Крепнут его литературные связи с советскими писателями, а стихи появляются в журналах «Огонек» и «Красная Новь», поэт ведет переговоры об издании сборника. В 1941 году, когда началась Великая Отечественная война, И. Северянин пытается эвакуироваться в советский тыл, посылает телеграммы правительству, но помощь ему не была оказана. Он умер в Таллинне 22 декабря 1941 года.

Наследие Игоря Северянина, с его яркими красками, умением радоваться жизни и создавать эту радость, с его проникновенной сыновней любовью к Родине, оставило значительный след в русской поэзии Серебряного века.

Велимир (Виктор Владимирович) Хлебников (1885—1922) принадлежал к кубофутуристам, был реформатором, искателем новых путей в лирике, эпосе, прозе и драматургии. Его творчество отличается оригинальностью находок в области языка, ритмики, композиции, словообразования. Новаторство поэта было столь непривычно, индивидуально и неповторимо, что часто не позволяло литературоведам и читателям достойно оценить его деятельность как художника. Он просто видел мир иначе, чем окружающие, которых подчас шокировали его стихи. Взгляды В. Хлебникова на жизнь, историю, природу и общество были, с точ-



ки зрения обычного человека, странными и парадоксальными. Н. Асеев писал по этому поводу: «В мире мелких расчетов и кропотливых устройств собственных судеб Хлебников поражал своей спокойной незаинтересованностью и неучастием в людской суете. Меньше всего он был похож на типичного литератора тех времен».

Под влиянием идей футуризма В. Хлебников отрекается от благоустроенного быта, переезжает из города в город, живет у друзей или у случайных людей, везде работает с потрясающей одержимостью ученого. На рубеже веков он остро чувствовал время, сделал его главной темой своей поэзии. По мнению поэта, слово отражает действительность, поэтому он и решает совершить «революцию слова» для создания образа нового мира.

В. Хлебников представлял собой редкий тип художника. Современники называли его «одиноким лицедеем», а его стихи «сумасшедше-гениальными». Поэт создал новую художественную концепцию, совместив эксперимент с теорией. Это касалось языка, ритмики, композиции произведений. Парадоксальная оригинальность В. Хлебникова отражала его по-детски упоенное познание мира, вызывала к жизни новые словообразования, словопреобразования («времирей», «поюны», «поюнна», «вабна»). Примером может служить стихотворение «Там, где жили свиристели...» (1908):

Там, где жили свиристели,
Где качались тихо ели,
Пролетели, улетели
Стая легких времирей.
Где шумели тихо ели,
Где поюны крик пропели,
Пролетели, улетели
Стая легких времирей.
В беспорядке диком теней,
Где, как морок старых дней,
Закружились, зазвенели
Стая легких времирей.
Стая легких времирей!
Ты поюнна и вабна,

Душу ты пьянишь, как струны,
В сердцеходишь, как волна!
Ну же, звонкие поюны,
Славу легких времирей!

Основу мирозерцания В. Хлебникова составляли бескорыстие, стремление к добру и справедливости. Он любил мир и все живое. Не случайно одно из его стихотворений носит название «Люди! Утопим вражду в солнечном свете!..». Порожденные его фантазией «свиристели» и «времири» несут звонкую радость, надежду и ощущение абсолютной свободы.

К моменту первой публикации («Искушение грешника», 1908) у В. Хлебникова было написано уже немало произведений и статей.

Примером знаменитого словотворчества В. Хлебникова может служить известное его стихотворение **«Заклятие смехом»** (1909):

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешиц надсмеяльных — смех усмейных смехачей!

Основываясь на слове «смех», не нарушая законов русского словообразования, поэт создал яркое, с загадочным содержанием, стихотворение. По его высказыванию, он хотел «найти, не разрывая корней, волшебный камень превращения всех славянских слов одно в другое». Оттачивая мастерство, автор писал палиндромы (стихи, которые можно читать слева направо и справа налево): «Кони, топот, инок, / Но не речь, а черен он». Что за этим кроется? Занимательность? Детская игра? Нет, не только это. В первую очередь — стремление к эксперименту со словом, образом.

Цель поэтического творчества В. Хлебников определял для себя так: «Стать звонким вестником добра». Даже в дебрях «зауми» и «самовитых слов» во всех стихотворениях, поэмах, прозе, статьях В. Хлебникова проступает и чувствуется живая реальность, жизнь. Поэт улавливал движение природы, чувствовал ход истории, его интересовали темы будущего и настоящего.

Стихотворение «У колодца расколоться...» (1912) до краев наполнено «живой водой» замечательного источника — неповторимого, великолепного русского слова:

У колодца расколоться
Так хотела бы вода,
Чтоб в болотце с позолотцей
Отразились повода.
Мчась, как узкая змея,
Так хотела бы струя,
Так хотела бы водица
Убегать и расходиться,
Чтоб ценой работы добыты,
Зеленее стали чоботы,
Черноглазые, ея.

Стихотворение написано на высокой эмоциональной ноте, внутренние созвучия создают переключку слов. Здесь и расколотая струя воды, и встреча влюбленных, и счастье дышать, жить. Стихотворение свидетельствует о том, насколько чутким был В. Хлебников к народно-поэтическому творчеству. Поэту изначально была свойственна архаически-народная, фольклорная составляющая, причем он не стилизовал свои произведения под народные, как делали другие авторы, а именно мыслил и чувствовал «по-народному».

Для В. Хлебникова, выросшего в астраханских степях, на лоне полудикой природы, была очень важна тема взаимоотношений человека и природы. В поэме «Зверинец» он говорит об отношении человека к окружающему миру. Фантастическая поэма «Журавль» несет в себе протест против превращения человека в вещь, бунт против власти техники. Громадный журавль — подъемный кран — убивая все живое, становится в поэме символом беды, властителем города.

В своем творчестве В. Хлебников проявлял интерес и к социальным вопросам своего времени, откликался на научные открытия и события исторического значения. В стихотворении «Алфёрово» (1910) поэт делает попытку анализа истории России. Множество славных русских полководцев посвятили свою жизнь служению Родине и слава их не померкнет в веках:

Немало славных полководцев,
Сказавших «счастлив», умирая,
Знал род старинных новгородцев,
В потомке гордом догорая.

Теперь, по словам автора стихотворения, в России наступило время, когда «горят дворцы и хутора», и, видя внутренний раскол в стране, он призывает вспомнить былую мощь державы, которую создавали великие герои.

В 1916 году поэт был призван рядовым на фронт. Война потрясла его. В поэмах «Война в мышеловке», «Невольничий берег», а также во многих стихотворениях В. Хлебников выступал против империалистической бойни. В стихотворении «Смерть в озере» (1915) рассказывается о страшном и бессмысленном затоплении врагами русских солдат: «...Смерть, пронзительно гикнув, / Гонит тройку холодных коней».

С годами в творчестве В. Хлебникова все четче проступал интерес к общечеловеческим ценностям. Многие поздние стихотворения отличаются прозрачностью стиля, пронизаны ощущением радости, прелести жизни. Вместе с тем в них чувствуется мудрость, аналитизм мышления, они пронизаны горькой иронией человека, осознающего, что жизнь трагична.

1917—1921 годы стали для В. Хлебникова временем скитания (Петроград—Москва—Астрахань). Его не стало 28 июня 1922 года. Ныне прах поэта покоится на Новодевичьем кладбище в Москве.

Теория литературы

Модернизм как основа более поздних эстетических систем

В изобразительном искусстве первой четверти XX века выделились основатели *кубизма* Ж. Брак и П. Пикассо, под влиянием которых складывалось творчество одного из лидеров литературного авангарда того времени, французского писателя Г. Апполинера. *Футуристы* сознательно порывали с традициями классической литературы, обоже-

ствляя технику и мир, в котором побеждает скорость и энергия. **Экспрессионисты** отобразили в своем творчестве внутренние переживания субъекта. Для более точного их воссоздания они передавали окружающий мир в деформированных, искаженных образах. На волне антивоенного протеста возник **дадаизм**, представители которого откровенно отказались от участия в войне, от традиций предыдущего искусства. Дадаисты превратили искусство в «антиискусство»: подменив художественное произведение реалиями вещного мира, они «растворили» искусство в мире вещей, выделили абсурдность как отдельный художественный прием. Сферу подсознательного признали источником искусства представители **сюрреализма** (термин, изобретенный Г. Апполинером), которые вводили в искусство «ошеломляющие» образы. Автоматизм письма, сочетание несочетаемого, внимание к звукописи и отрицание знаков препинания — все это определяет художественный метод и поэтику сюрреалистов. Прием «*потока сознания*» вошел в широкий обиход в начале 1910—1920-х годов благодаря творчеству Дж. Джойса, М. Пруста и др. Во второй половине XX века появились неоавангардистские течения и школы: школа «*нового романа*» во Франции, «*конкретная поэзия*» в Англии, Германии, России и др. В. Некрасов «авангардом авангарда» считал *концептуализм* (представители — Д. Пригов, Л. Рубинштейн и др.), пародировавший клише советской идеологии.

Вопросы и задания

1. Каковы истоки футуризма за рубежом и в России? В чем заключается своеобразие взглядов футуристов на поэзию и окружающую действительность?
2. Каковы характерные черты поэзии И. Северянина, В. Хлебникова?
3. Охарактеризуйте отличие эстетической программы футуристов от программы акмеистов.
4. Напишите сочинение на одну из тем: «Модернизм как явление искусства и мое отношение к нему», «Литературно-критический портрет Валерия Брюсова (по статьям современников)», «Заметки о жизни и творчестве Николая Гумилева».

ЛИТЕРАТУРА

1920-х – СЕРЕДИНЫ 1950-х ГОДОВ

ЛИТЕРАТУРА 1920—1930-х ГОДОВ

1917 год потряс основы политической, идеологической и культурной жизни, поставил перед обществом новые задачи, главная из которых — призыв разрушить «до основания» старый мир и на пустыре строить новый. Произошло размежевание писателей на преданных социалистическим идеалам и их противников. Певцами революции стали А. Серафимович (роман «Железный поток»), Д. Фурманов (роман «Чапаев»), В. Маяковский (стихотворения «Левый марш» и поэмы «150000000», «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!»), А. Малышкин (повесть «Падение “Даира”»). Некоторые литераторы заняли позицию «внутренних эмигрантов» (А. Ахматова, Н. Гумилев, Ф. Сологуб, Е. Замятин и др.). Были изгнаны из страны или добровольно эмигрировали Л. Андреев, И. Бунин, И. Шмелев, Б. Зайцев, З. Гиппиус, Д. Мережковский, В. Ходасевич. Длительное время находился за границей М. Горький.

Новый человек, по убеждению многих сторонников строительства новой жизни, должен быть коллективным, читатель — тоже, а искусство должно говорить языком масс. Человека из массы приветствовали А. Блок, А. Белый, В. Маяковский, В. Брюсов, В. Хлебников и другие писатели. Д. Мережковский, А. Толстой, А. Куприн, И. Бунин занимали противоположную позицию («Окаянные дни» (1918—1919) И. Бунина, письма В. Короленко А. Луначарскому).

В начале «новой эпохи» умер А. Блок, был расстрелян Н. Гумилев, эмигрировал М. Горький, Е. Замятин написал статью «Я боюсь» (1921) о том, что у писателей отбирают последнее — свободу творчества.

В 1918 году были ликвидированы независимые издания, в июле 1922 года был создан Главлит — институт цензуры. Осенью 1922 года два парохода с русской интеллигенцией, противостоящей новой власти, были депортированы из России в Германию. Среди пассажиров оказались философы — Н. Бердяев, С. Франк, П. Сорокин, Ф. Степун, писатели — В. Ирецкий, Н. Волковыцкий, И. Матусевич и др.

Основная проблема, вставшая перед писателями метрополии после Октябрьской революции, заключалась в том, как и для кого писать. О чем писать, было ясно: о революции и Гражданской войне, социалистическом строительстве, советском патриотизме людей, новых отношениях между ними, о будущем справедливом обществе. Как писать — ответ на этот вопрос должны были дать сами писатели, объединившиеся в несколько организаций и групп.

«Пролеткульт» (теоретик объединения — философ, политик, врач А. Богданов) был массовой литературной организацией, представлял сторонников социалистического по содержанию искусства, издавал журналы «Грядущее», «Пролетарская культура», «Горн» и др. Его представители — поэты «от станка» В. Александровский, М. Герасимов, В. Казин, Н. Полетаев и другие — создавали поэзию обезличенную, коллективистскую, машинно-индустриальную, представляли себя представителями пролетариата, трудящихся масс, победителями во вселенском масштабе, «несметными легионами труда», в груди которых горит «пожар восстаний» (В. Кириллов. «Мы»).

Новокрестьянская поэзия не была объединена в отдельную организацию. С. Клычков, А. Ширяевец, Н. Клюев, С. Есенин считали основой искусства нового времени фольклор, традиционную крестьянскую культуру, ростки которой — в деревне, а не в индустриальном городе, уважи-

тельно относились к русской истории, были романтиками, как и пролеткультовцы, но «с крестьянским уклоном».

«Неистовыми ревнителями» пролетарского искусства, по словам литературоведа, автора книги с одноименным названием, С. Шешукова, проявили себя члены литературной организации РАПП («Российская ассоциация пролетарских писателей»), созданной в январе 1925 года. Г. Лелевич, С. Родов, Б. Волин, Л. Авербах, А. Фадеев отстаивали идеологически чистое, пролетарское искусство, превратили литературную борьбу в политическую.

Группа «Перевал» сложилась в середине 1920-х годов (теоретики Д. Горбов и А. Лежнев) вокруг журнала «Красная новь», возглавлявшегося большевиком А. Воронским, отстаивала принципы интуитивного искусства, его многообразие.

Группа «Серапионовы братья» (В. Иванов, В. Каверин, К. Федин, Н. Тихонов, М. Слонимский и др.) возникла в 1921 году в Ленинграде. Ее теоретиком и критиком был Л. Лунц, а учителем — Е. Замятин. Члены группы отстаивали независимость искусства от власти и политики.

Кратковременной была деятельность «Левого фронта». Главными фигурами «ЛЕФа» («Левого фронта», с 1923 года) становятся бывшие футуристы, оставшиеся в России, и среди них — В. Маяковский. Члены группы отстаивали принципы революционного по содержанию и новаторского по форме искусства.

В 1920-е годы традиции реалистического искусства продолжали поддерживать многие поэты, но уже основываясь на новой, революционной тематике и идеологии. Д. Бедный (наст. Ефим Придворов) был автором многих агитационных стихов, ставших, подобно «Пруводам», песнями, частушками.

Революционно-романтическая *поэзия* в 1920-х — начале 1930-х годов была представлена Н. Тихоновым (сборники «Орда» и «Брага» — оба датируются 1922 годом) и Э. Багрицким — автором искренней лирики и поэмы «Смерть пионерки» (1932). Оба эти поэта в центр лирической и лиро-эпической исповеди поставили активного,

мужественного героя, простого, открытого, думающего не только о себе, но и о других, обо всем угнетенном, жаждущем свободы в мире.

Эстафету из рук старших товарищей — певцов героики — приняли комсомольские поэты А. Безыменский, А. Жаров, И. Уткин, М. Светлов — романтики, смотрящие на мир глазами победителей, стремящиеся подарить ему свободу, создавшие «героико-романтический миф о Гражданской войне» (В. Мусатов).

Поэма как жанр давала мастерам возможность расширить образное познание действительности и создать сложные драматические характеры. В 1920-е годы были написаны поэмы «Хорошо!» (1927) В. Маяковского, «Анна Снегина» (1924) С. Есенина, «Девятьсот пятый год» (1925—1926) Б. Пастернака, «Семен Проскаков» (1928) Н. Асеева, «Дума про Опанаса» (1926) Э. Багрицкого. В этих произведениях жизнь показана более многогранно, чем в лирике, герои — психологически сложные натуры, часто стоящие перед выбором: как поступить в экстремальной ситуации. В поэме В. Маяковского «Хорошо!» герой отдает все «голодной стране», которую «полуживую вынянчил», радуется каждому, даже незначительному, успеху советской власти в социалистическом строительстве.

Творчество продолжателей традиций модернистского искусства — А. Блока, Н. Гумилева, А. Ахматовой, С. Есенина, Б. Пастернака и других — представляло собой синтез старого и нового, традиционного и новаторского, реалистического и модернистского, оно отразило сложность и драматизм переходной эпохи.

Основная задача советской *прозы* этого времени состояла в том, чтобы показать исторические перемены, поставить служение долгу выше велений сердца, коллективное начало над личностным. Личность, не растворяясь в нем, становилась воплощением идеи, символом власти, лидером масс, воплощающим силу коллектива.

Большую известность приобрели романы Д. Фурманова «Чапаев» (1923), А. Серафимовича «Железный поток» (1924). Авторы создали образы героев — комиссаров в кожаных куртках, решительных, суровых, все отдающих во имя ре-

волюции. Таковы Кожух и Клычков. Не совсем похож на них легендарный герой Гражданской войны Чапаев, однако политграмоте обучают и его.

Глубже в психологическом отношении раскрываются события и характеры в прозе об интеллигенции и революции в романах В. Вересаева «В тупике» (1920—1923), К. Федина «Города и годы» (1924), А. Фадеева «Разгром» (1927), книге И. Бабеля «Конармия» (1926) и других. В романе «Разгром» комиссар партизанского отряда Левинсон наделен чертами характера человека, готового не только принести в жертву революционной идее личные интересы, интересы корейца, у которого партизаны отбирают свинью и обрекают на голодную смерть семью, но и способного сострадать людям. Полна трагедийных сцен книга И. Бабеля «Конармия».

М. Булгаков в романе «Белая гвардия» (1924) углубляет трагическое начало, показывает разлом и в общественной, и в личной жизни, в финале провозглашая возможность человеческого единения под звездами, призывает людей оценить свои поступки общефилософскими категориями: «Все пройдет. Страдание, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на Земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?».

Драматизм событий 1917—1920 годов отразила как соцреалистическая, так и реалистическая русская литература, придерживающаяся принципа правдивости, в том числе словесное искусство писателей-эмигрантов. Такие художники слова, как И. Шмелев, Е. Чириков, М. Булгаков, М. Шолохов, показывали революцию и войну как всенародную трагедию, а ее лидеров, комиссаров-большевиков, порой представляли «энергичными функционерами» (Б. Пильняк). И. Шмелев, переживший расстрел чекистами сына, уже за границей в 1924 году отдельной книгой издал эпопею (авторское определение, вынесенное в подзаголовок) «Солнце мертвых», переведенную на двенадцать языков народов мира, о крымской трагедии, о невинно убитых (бо-

лее ста тысяч) большевиками. Его произведение можно считать своеобразным преддверием солженицынского «Архипелага ГУЛАГа».

В 1920-е годы сложилось и сатирическое направление в прозе с соответствующим стилем — лаконичным, броским, обыгрывающим комедийные ситуации, с ироническим подтекстом, с элементами пародирования, как в «Двенадцати стульях» и «Золотом теленке» И. Ильфа и Е. Петрова. Писал сатирические очерки, рассказы, зарисовки М. Зощенко.

В романтическом ключе, о любви, о возвышенных чувствах в мире бездушного, рационалистически мыслящего общества написаны произведения А. Грина (А. С. Гриневского) «Алые паруса» (1923), «Блистающий мир» (1923) и «Бегущая по волнам» (1928).

В 1920 году появляется роман-антиутопия «Мы» Е. Замятина, воспринятый современниками как злая карикатура на строящееся большевиками социалистическое и коммунистическое общество. Писатель создал удивительно правдоподобную модель будущего мира, в котором человек не знает ни голода, ни холода, ни противоречий общественного и личного, обрел, наконец, желаемое счастье. Однако этот «идеальный» общественный строй, отмечает писатель, достигнут упразднением свободы: всеобщее счастье здесь создается путем тоталитаризации всех сфер жизни, подавления интеллекта отдельной личности, ее нивелировки, а то и физического уничтожения. Так всеобщее равенство, о котором мечтали утописты всех времен и народов, оборачивается всеобщей усредненностью. Своим романом Е. Замятин предупреждает человечество об угрозе дискредитации личностного начала в жизни.

В 1930-е годы изменилась общественная ситуация — наступила тотальная диктатура государства во всех сферах жизни: был ликвидирован НЭП, усилилась борьба с инакомыслящими. Начался массовый террор против народа великой страны. Были созданы ГУЛАГи, закрепощены крестьяне созданием колхозов. С подобной политикой были не согласны многие писатели. А потому в 1929 году получил

три года лагерей В. Шаламов, вновь осужденный на длительный срок и высланный на Колыму. В 1931 году попал в опалу А. Платонов за публикацию повести «Впрок». В 1934 году выслали в Сибирь как неудобного властям Н. Клюева. В этом же году арестовали О. Мандельштама. Но в то же время власть (и лично И. В. Сталин) пыталась задобрить писателей, действуя методом «кнута и пряника»: пригласили из-за границы М. Горького, осыпав его почестями и щедротами, поддержали вернувшегося на родину А. Толстого.

В 1932 году вышло постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», положившее начало полного подчинения литературы государству и партии большевиков, ликвидировавшее все прежние организации и группы. Был создан единый Союз советских писателей (ССП), в 1934 году собравший первый съезд. С идеологическим докладом на съезде выступил А. Жданов, а о деятельности литераторов — М. Горький. Позицию лидера в литературном движении заняло искусство социалистического реализма, проникнутое коммунистическими идеалами, ставящее превыше всего установки государства, партии, славящее героев труда и коммунистов-руководителей.

Проза этого времени изображала «бытие как деяние», показывала трудовой созидательный процесс и отдельными штрихами человека в нем (романы «Гидроцентральный» (1931) М. Шагинян и «Время, вперед!» (1932) В. Катаева). Герой в этих произведениях предельно обобщенный, символический, выполняющий функцию строителя новой, спланированной за него жизни.

Достижением литературы данного периода можно назвать создание жанра исторического романа на основе принципов социалистического реализма. В. Шишков в романе «Емельян Пугачев» описывает восстание под руководством Емельяна Пугачева, Ю. Тынянов повествует о декабристах и писателях В. Кюхельбекере и А. Грибоедове («Кюхля», «Смерть Вазир-Мухтара»), О. Форш воссоздает облики выдающихся революционеров-первопроходцев — М. Бейдемана («Одеты камнем») и А. Радищева («Радищев»).

Развитие жанра научно-фантастического романа связано с творчеством А. Беляева («Человек-амфибия», «Голова профессора Доуэля», «Властелин мира»), Г. Адамова («Тайна двух океанов»), А. Толстого («Гиперболоид инженера Гарина»).

Теме воспитания нового человека посвящен роман А. С. Макаренко «Педагогическая поэма» (1933—1934). Образ железного и нестигаемого, верного социалистическим идеалам выходца из самых низов народа Павки Корчагина создал Н. Островский в романе «Как закалялась сталь». Это произведение долгое время было образцом советской литературы, пользовалось успехом у читателей, а его главный герой стал идеалом строителей новой жизни, кумиром молодежи.

В 1920—1930-е годы писатели много внимания уделяли проблеме интеллигенции и революции. Героини из одноименной пьесы К. Тренева Любовь Яровая и Татьяна Берсенева из пьесы Б. Лавренева «Разлом» принимают участие в революционных событиях на стороне большевиков, во имя нового отказываются от личного счастья. Сестры Даша и Катя Булавины, Вадим Роцин из трилогии А. Толстого «Хождение по мукам» к концу произведения прозревают и принимают социалистические перемены в жизни. Некоторые интеллигенты ищут спасения в быту, в любви, в отношениях с близкими, в отстранении от конфликтов эпохи, ставят семейное счастье превыше всего, подобно герою одноименного романа Б. Пастернака Юрию Живаго. Духовные поиски героев А. Толстого и Б. Пастернака резче и ярче обозначены, чем в произведениях с упрощенным конфликтом — «наш — не наш». Герой романа В. Вересаева «В тупике» (1920—1923) так и не примкнул ни к одному из противоборствующих лагерей, покончил с собой, оказавшись в сложной ситуации.

Драматизм борьбы на Дону в период коллективизации показан в романе М. Шолохова «Поднятая целина» (1-я книга — 1932 год). Выполняя социальный заказ, писатель резко размежевал противоборствующие силы (сторонники и противники коллективизации), сконструировал стройный сюжет, вписал в социальные картины бытовые зарисовки, лю-

бовные интриги. Заслуга его, как и в «Тихом Доне», заключается в том, что он драматизировал сюжет до крайности, показал, как «с потом и кровью» рождалась колхозная жизнь.

Что касается «Тихого Дона», то это до настоящего времени непревзойденный образец трагического эпоса, истинной человеческой драмы, показанной на фоне событий, разрушающих веками складывавшиеся устои жизни. Григорий Мелехов — ярчайший образ в мировой литературе. М. Шолохов своим романом достойно завершил поиски советской довоенной прозы, как мог, приблизил ее к действительности, отказавшись от мифов и схем, предлагаемых сталинскими стратегами социалистического строительства.

Поэзия в 1930-е годы развивалась в нескольких направлениях. Первое направление — репортажное, газетное, очерковое, публицистическое. В. Луговской посетил Среднюю Азию и написал книгу «Большевикам пустыни и весны», А. Безыменский — стихи о Сталинградском тракторном заводе. Я. Смеляков издал книгу «Работа и любовь» (1932), в которой герой слышит ноту любви даже «в качанье истертых станков».

В 1930-е годы писал свои стихи о колхозной деревне М. Исаковский — фольклорные, напевные, потому многие из них стали песнями («И кто его знает...», «Катюша», «Спой мне, спой, Прокошина...» и др.). Благодаря ему вошел в литературу А. Твардовский, писавший об изменениях в деревне, прославивший колхозное строительство в стихах и в поэме «Страна Муравия». Поэзия в 1930-е годы в лице Д. Кедрина раздвигала рамки познания истории. Автор славил труд народа-созидателя в поэмах «Зодчие», «Конь», «Пирамида».

В это же время продолжали творить и другие литераторы, записанные позже в «оппозиционеры», ушедшие в «духовное подполье», — Б. Пастернак (книга «Сестра моя — жизнь»), М. Булгаков (роман «Мастер и Маргарита»), О. Мандельштам (цикл «Воронежские тетради»), А. Ахматова (поэма «Реквием»). За рубежом создавали свои произведения социального, экзистенциального, религиозного характера И. Шмелев, Б. Зайцев, В. Набоков, М. Цветаева, В. Ходасевич, Г. Иванов и др.

В Беларуси в 1920—1930-е годы литературный процесс характеризовался теми же особенностями, что и в России. Писатели определялись в своем отношении к революции, социалистическому строительству.

Самой массовой литературной организацией стал «Маладняк» (1923), созданный М. Чаротом, Я. Пуцей, А. Дударем, В. Дубовкой, А. Бобореко, А. Вольным, имевший филиалы во всех крупных городах Беларуси и в Москве, Петербурге, Праге. Преданность новым идеалам, радостное настроение определяли общий пафос белорусской литературы первых послеоктябрьских лет, особенно творчества молодых литераторов. В 1926 году «Маладняк» раскололся. Часть писателей перешла в «Узвышша» — К. Черный, Я. Пуца, В. Дубовка и др. Члены «Узвышша» отстаивали принципы психологически углубленного творчества, писали преимущественно прозу, в том числе сатирическую (роман «Запіскі Самсона Самасуя» А. Мрыя). Многие члены «Узвышша» были репрессированы, а их творчество довоенная критика изобличала за пессимизм, «мелкобуржуазные настроения». Опирались на традиции прошлого члены литературного объединения «Полымя», в числе которых были представители старшего поколения З. Бядуля, Я. Купала, Я. Колас. В начале 1930-х годов на основе «Маладняка» появилась организация БелАПП.

Белорусские литераторы переводили произведения русских авторов на белорусский язык (А. Кулешов — «Евгения Онегина», Я. Колас — «Полтаву» А. Пушкина, П. Бровка — стихи и поэмы В. Маяковского). Стихи и поэмы Я. Купалы звучали по-русски благодаря М. Исаковскому, Э. Багрицкому, М. Светлову. Под влиянием С. Есенина писал стихотворения Я. Пуца (цикл «Письма к собаке»), Т. Клешторный (сб. «Кленовые вихри»). Б. Пастернак высоко оценил творчество В. Ходыки.

Глубоко психологической в довоенный и военный период была проза белорусского писателя К. Чорного. Герои произведений выдающегося мастера терзаются вопросами «А что оно — новое?», «Для чего живет человек?», «Каковы земные и космические пути развития человечества?».

Состраданием к людям, переживающим трагедию новой, «железной» революции, наполнен роман М. Зарецкого «Вязьмо» (1932), вышедший одновременно с «Поднятой целиной» М. Шолохова. Писатель осуждает чиновников-коллективизаторов Петероба и Коризну, угрозами, оружием загоняющих людей в колхоз.

Вопросы и задания

1. Какие темы волновали писателей в 1920-е годы? Прибавились ли к ним новые в 1930-е годы? Назовите доминантные (основные, главные) жанры довоенной литературы.
2. Отличались ли эстетические программы «Пролеткульта» и «РАППа» от эстетических программ «Перевала», «Серапионовых братьев», «ЛЕФа»?
3. В каких произведениях наиболее глубоко показана трагедия народа в годы революции и Гражданской войны?
4. Подготовьте реферат на одну из тем: «Народ и революция в литературе 1920—1930-х годов», «Типические герои довоенной литературы».

ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ МАЯКОВСКИЙ (1893—1930)

В историю советской литературы В. Маяковский вошел как певец Октябрьской революции и ее вождя, социалистических и коммунистических преобразований, как автор лозунговой, трибунной, политической поэзии. Утопические, несбыточные идеалы он славил искренне, талантливо, бескомпромиссно. А потому и стал классиком советской литературы, выдающимся представителем социалистического реализма.



Но был и другой В. Маяковский, который порой «наступал на горло собственной песне»: поэт трагической судь-

бы личности, бескомпромиссный сатирик, обличающий деформации в социалистическом обществе, поэт-бунтарь.

Современные дискуссии о месте Маяковского в русской литературе. Уже при жизни и сам поэт, и его друзья, и руководящая элита создали имидж В. Маяковского — трибуна, «революцией мобилизованного и призванного», человека с твердым и мужественным характером. Укреплению этого имиджа и канонизации имени поэта помогла резолюция И. В. Сталина на посмертном письме возлюбленной поэта Л. Брик о том, что «революционного» поэта не признают, что книг его нет в магазинах и музей не открывается: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи...».

Вхождение в литературу талантливого поэта, гуманиста, бросившего вызов буржуазному обществу с его аморальностью, бездушием, защитника «униженных и оскорбленных» приветствовал М. Горький. Признанный основатель социалистического реализма, М. Горький ставил поэта выше всех футуристов: «Какой он футурист! Те головастики <...> А у этого — темперамент пророка Исайя. И по стилю похож». Поэта — «трибуна революции» — схожим по темпераменту и таланту с композитором М. Мусоргским считал выдающийся художник И. Репин. Гением называл В. Маяковского Б. Пастернак. Высокую оценку получило его творчество у А. Ахматовой, М. Цветаевой. Признанным учеником великого поэта стал Н. Асеев.

В настоящее время о месте творчества В. Маяковского в литературном процессе идет острый спор, в результате которого дается более разносторонняя оценка личности и наследия поэта. В духе постперестроечного времени роль классика советской литературы в становлении нового по содержанию словесного искусства порой перечеркивается.

В книге «Воскресение Маяковского» поэт и литературовед Ю. Карабичевский пишет о дореволюционном творчестве поэта: «От обиды — к ненависти, от жалобы — к мести, от боли — к насилию. Только между этими двумя полюсами качается маятник стихов Маяковского». О стиле поэта там же читаем следующее высказывание: «...все без

исключения стихи Маяковского, каждый его образ и каждое слово существуют в *конечном упрощенном* мире, ограниченном *внешней* стороной явлений, *оболочкой* предметов и *поверхностью* слов. Его стихи всегда декларация, никогда не исповедь. <...> Маяковский декларативен всегда и во всем, от политики до погоды и формы одежды». Вывод Ю. Карабичевского однозначен: «Итак, дьявол. Анти-поэт. Миссия его в этом мире — подмена. Культуры — антикультурой, искусства — антиискусством, духовности — антидуховностью».

Современных позитивных отзывов и оценок значительно больше. Они совпадают с приведенными нами выше оценками М. Горького, И. Репина и представляются нам более объективными.

Литературовед А. Карпов — автор книги «Маяковский — лирик» дает другую картину облика, жизни и творчества поэта. В. Маяковский, как считает автор, для каждого поколения «продолжает оставаться поэтом современным». Поэт революции адресовал свою «исповедальную» речь собеседнику, ведет с ним разговор, «впрямую называя», что он — «лирик по самой строчечной сути своей, <...> ищет путь к сердцу читателя. Именно к сердцу».

Можно ли примирить подобные полярные высказывания? Обратим внимание на слова литературоведа Т. А. Сотниковой в статье «Владимир Владимирович Маяковский»: «Для того чтобы услышать его могучий голос через годы, надо иметь живую душу, то есть уметь любить. И потому люди, способные на любовь, никогда не будут равнодушны к этому удивительному, противоречивому, гениальному, мечтавшему о несбыточном, правому и неправому, могучему поэту с незащитной душой».

Очерк жизни и творчества. Детство поэта прошло в Грузии в селе Багдади близ Кутаиси. Отец — Владимир Константинович — дворянин в прошлом — был лесничим. Мать, Александра Алексеевна, не работала. Владимир был младшим в семье.

Читать будущий поэт начал в шесть лет. В 1901 году мать с детьми переезжают в Кутаиси. Глава семьи остается

в Багдади. В. Маяковский стал учиться в гимназии («Иду первым. Весь в пятерках»). Зато в 1905 году, когда сестра познакомила его с нелегальной литературой и началась Русско-японская война, стало не до учения, будущий поэт участвует в демонстрациях, был даже ранен во время одной из них.

В 1906 году не стало отца, готовившегося к переезду в Кутаиси. Вещи были распроданы. Состоялся переезд в Москву.

Московский период жизни В. Маяковского был сначала очень трудным. Пенсии за отца не хватало, а потому пришлось работать и матери, и детям. Владимир продавал букинистам старые ноты. Посещал вместе с сестрой Людмилой вечерние курсы в Строгановском художественном училище, интересовался музыкой. Постепенно молодой человек приобщается к революционному движению: в 1907 году вступает в РСДРП, ведет пропаганду среди рабочих, за что несколько раз его арестовывали (19 марта 1908 года («Выпустили на поруки»), затем — еще один арест и, наконец, третий, окончившийся 11-месячной отсидкой в Бутырской тюрьме).

Желание «делать социалистическое искусство» совпало по времени с учебой в Училище живописи, ваяния и зодчества, где он и познакомился с Д. Бурлюком («Прекрасный друг. Мой действительный учитель. Бурлюк сделал меня поэтом»). Начинался период увлечения В. Маяковского футуристической поэзией, период выхода манифеста «Пощечина общественному вкусу» (1912), подписанного им, В. Хлебниковым, Д. Бурлюком и А. Кручёных, издания одноименного альманаха с двумя первыми напечатанными стихотворениями молодого автора — «Утро» и «Ночь».

Состоялись выступления перед публикой, часто скандальные, вызывающие. Стихотворения «А вы могли бы?», «Вывескам», «За женщинами», «Адище города» и другие печатались в сборниках с шокирующими названиями: «Садок судей», «Требник троих», «Дохлая луна». Футуристы выступали в Москве, Петербурге, Киеве, Харькове. Они отрицали классику, усложняли, а то и «устраняли»

содержание, культивировали формальный поиск, противопоставляли личное «Я» миру сытых и довольных. «Затравленная» человеческая душа, «как принц в лохмотьях нищего», искала «исход своим слезам в бунте футуристов».

В январе 1915 года поэт переехал в Петроград. В феврале этого же года читал в кафе «Бродячая собака» стихотворение «Вам!», возмущившее публику резкостью и бескомпромиссным отношением к «сытым», пронизанное ненавистью к войне-убийце. В 1915 году была написана поэма «Облако в штанах» с ее лозунгами: «Долой ваш строй!», «Долой вашу любовь!», «Долой вашу религию!», «Долой ваше искусство!», «Долой войну!». В этом же году состоялось знакомство с Осипом и Лилей Брик, которые станут его друзьями. О. Брик будет опекуном таланта писателя и в советское время.

В 1916 году поэт написал поэмы «Война и мир» и «Человек», части которых были напечатаны в издании М. Горького «Летопись».

Февральскую и Октябрьскую революции поэт встретил восторженно, надеясь на очищение мира от зла. Об октябрьских событиях 1917 года написал в автобиографии: «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня (и для других москвичей-футуристов) не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось».

В советское время творчество поэта становится в основном оптимистичным, особенно на тему социалистического строительства, агитационным, «поэзией факта», проникается верой в революцию, в коммунистические идеалы, в победу «мирового пожара». В. Маяковский много трудится. Более двух лет рисует и пишет лозунги, карикатуры в Российском телеграфном агентстве «Окна РОСТА» (выпущено примерно 1500 плакатов, 400 из которых нарисовал сам поэт, а к 1200 придумал подписи). В 1921 году в Москве В. Мейерхольдом была поставлена пьеса В. Маяковского «Мистерия-буфф». В марте 1922 года в газете «Известия» было напечатано стихотворение поэта «Прозаседавшиеся», признанное В. И. Лениным «полезным».

Счастливые отношения с Л. Брик вдохновили поэта на создание в начале 1922 года поэмы «Люблю», строки которой «Взяла, / отобрала сердце / и просто / пошла играть — / как девочка с мячиком» и сегодня воспринимаются как яркие, необычные, гуманистические.

В 1922 году состоялась поездка за границу: в Берлин и Париж. В этом же году пришлось пережить два месяца проверки отношений с Л. Брик (в 1925 году она его отвергнет окончательно). Составляется сборник «Маяковский улыбается, Маяковский смеется, Маяковский издевается», пишется устав журнала «Леф». «Леф» («Левый фронт»), затем «Реф» («Революционный фронт») станут организациями, в которых лидером будет поэт-агитатор В. Маяковский, а членами — бывшие футуристы — Н. Асеев, О. Брик, Н. Родченко, С. Кирсанов, Л. Кассиль. В феврале 1930 года В. Маяковский вступает в РАПП — Российскую ассоциацию пролетарских писателей.

После смерти вождя революции появляется поэма «Владимир Ильич Ленин». Поэма «Хорошо!» посвящена 10-летию Октября. Есть в ней строки, характеризующие социалистические взгляды поэта: «Лет до ста / расти / нам / без старости. / Год от года / расти / нашей бодрости. / Славьте, / молот и стих, / землю молодости». Все трудности строительства нового общества поэт призывает преодолеть.

В 1929 году советские чиновники отказали поэту в заграничной визе, обосновав свое решение его политической неблагонадежностью. По этой причине рушились мечты о переезде в Россию из Франции любимой женщины Татьяны Яковлевой. В этом же крайне неудачном для поэта году поставленная В. Мейерхольдом сатирическая комедия «Баня», направленная против бюрократов, была встречена «всеобщим молчанием». В конце 1929 — начале 1930 года таким же молчанием и равнодушием была встречена подготовленная поэтом итоговая выставка «Двадцать лет работы» в Москве и Ленинграде.

14 апреля 1930 года В. Маяковский встречался с артисткой МХАТа, дочерью основателя русского немого кино,

Вероникой Полонской, которую полюбил, уговаривал оставить мужа и выйти за него замуж. Получив категорический отказ, он покончил жизнь самоубийством сразу же после того, как за гостьей закрылась дверь.

Трагедийный пафос лирики раннего Маяковского. Ранние произведения Маяковского писались в атмосфере ожидания перемен в обществе после потрясений 1905—1907 годов (революция, Русско-японская война), в том числе в культуре, искусстве, литературе. Основной пафос дореволюционного творчества В. Маяковского — пафос сострадания к людям, брошенным в «адище города», и пафос обличения мира, людей, угнетающих других, лично его, не замечающих страданий человечества.

Стихотворение «А вы могли бы?» (1913) — протест против «карты будня», против реалистического, но изношенного, по представлениям поэта, искусства, воинственный манифест нового, городского искусства, возникающего из повседневных реалий усилиями чрезвычайно талантливого мастера. В роли художника-бунтаря выступает сам автор — личность экспрессивная, активная:

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?

В стихотворении прослеживается стремление автора создать новую музыку («ноктюрн») из повседневных реалий окружающей действительности, что, по его убеждению, не подвластно другим.

Поэма «Облако в штанах» (1915) (первоначальное название — «Тринадцатый апостол» — пролиvalo свет на ее главного героя — самого автора) писалась в годы Первой мировой войны. Название оформилось, когда поэт ехал

в Саратов и познакомился с девушкой, обещая быть нежным с ней, как «облако в штанах». В 1915 году поэт переехал в Петроград.

В первой части произведения описывается напряженное ожидание героем произведения любимой. Сцена ожидания расцвечена неожиданными метафорами, сравнениями, богатыми рифмами: «Упал двенадцатый час, / как с плахи голова казненного», «дождейки <...> гримасу громадили», «Нервы <...> скачут бешеные, / и уже / у нервов подкашиваются ноги». Затем раскрывается причина ссоры: герой страдает оттого, что не может материально обеспечить девушку, считает это обстоятельство причиной разрыва отношений. Далее следует обращение поэта к матери-заступнице: «Мама? / Мама! / «Ваш сын прекрасно болен! / Мама! / У него пожар сердца».

Первая глава заканчивается криком о помощи, проклятием миру, отнявшему у поэта любовь:

Крик последний, —
ты хоть
о том, что горю, в столетия выстони!

В процитированном отрывке проявляются отличительные особенности индивидуального (футуристического) стиля поэта: и опредмечивание абстрактных явлений («квартирное тихо»), и гиперболизация («стоглазое зарево рвется с пристани»), и установка на использование неологизмов («выстони»), и оригинальная рифмовка («с пристани — выстони»), и усложненная инверсионность (в последнем предложении подлежащее «крик» и сказуемое «выстони» стоят в начале и в конце, а между ними 9 слов!).

Во второй части поэмы отвергается искусство прежних времен, представленное именами Гете («Я знаю — гвоздь у меня в сапоге / кошмарней, чем фантазия у Гете»), Гомера, Овидия и современное автору искусство Северянина; утверждается сила и значимость искусства действенного, активного («Сегодня / надо / кастетом / кроиться миру в черепе!»), создаваемого им, В. Маяковским. Себя поэт характеризует как сложную натуру, являющуюся миру

одновременно «площадным сутенером и карточным шулером», однако с душой, полной «золотых россыпей», держащим в своей пятерне «миров приводные ремни», «обсмеянным у сегодняшнего племени» нигилистом. В конце главы бунтарь присмирел под смотрящими в сердце глазами Богоматери. Он как будто даже кается в своей похабщине, надеясь на сочувствие Христа:

Может быть, Иисус Христос нюхает
Моей души незабудки.

Поэт бравирует своей независимостью и смелостью, представляет себя раскрепощенной личностью. Однако сквозь футуристский нигилизм прорывается настоящая боль и за людей, и за себя, и за весь мир. Стиль поэта «пересыпан» метафорами, неологизмами, вульгаризмами («Вся земля поляжет женщиной»; «на цепочке Наполеона поведу, как мопса»; «губы вещицы (то есть «губы вещей») засюсюкают»; «небье лицо секунду кривилось»).

Четвертая глава посвящена художественному воплощению крика «долой вашу религию!». Мария не пускает к себе «простого, / выхарканного чахоточной ночью в грязную руку Пресни» поэта, несущего «миллионы огромных чистых любовей / и миллион миллионов маленьких грязных любя», хотя он клянется, что будет беречь ее тело, как бережет свою единственную ногу, «обрубленную войною, / ненужный, / ничей» солдат. Она отвергла его, и понесет он сердце опять, «слезами окапав», «как собака, / которая в конуру / несет / перееханную поездом лапу», по миру. Трагедия любви обостряет боль, и В. Маяковский выступает против Бога, не желающего сделать так, «чтоб было без мук / целовать, целовать, целовать»:

Я думал — ты всесильный божище,
а ты недоучка, крохотный божик.

Заканчивается поэма изображением марша человека под молчащим небом («Эй, вы! небо! / Снимите шляпу! Я иду!») и ярким образом одушевленной Вселенной: «Вселенная спит, / положив на лапу / с клещами звезд огромное ухо».

Поэма — гуманистическое по содержанию произведение, крик души обиженного на весь свет человека. Обида порождает и богоборчество, и все крики «Долой!», пронизывающие ее.

Стихотворение «Вам!» (1915) пронизано пафосом неприятия войны, трагизм которой не замечают и не переживают сытые, приспособившиеся к обстоятельствам люди, «сливки общества»: о войне они узнают из столбцов газет; их не тревожат беды конкретных людей — того же поручика Петрова, у которого, как пишет поэт, возможно, в настоящее время «бомбой ноги выдрало»; они думают не о других, а о себе, о сохранении любой ценой своей жизни посреди огромной войны. Нарисовав мрачную картину «пира во время чумы», поэт приходит к выводу о бессмысленности войны, ведущейся ради благополучия сильных мира сего.

В стихотворении поэт использует «грубую» лексику, высказывая свое отношение к самодовольным вершителям человеческих судеб: «нажраться», «бабы». Негодование автора «подтверждается» рокочущим аллитерирующим «р» в первой и второй строках. Вторая звучит в последней строке вообще громоподобно, раскатисто: «...выдрало у Петрова поручика». Оригинальная, часто составная рифма становится еще одним достижением талантливого поэта.

Стихотворение «Послушайте!» (1914) несколько отличается от лирико-публицистических произведений своим философским содержанием. Поэт не так часто всматривался в небо, озабоченный земными делами, но однажды вдруг заметил на нем кем-то зажженные звезды и понял, что «это кому-нибудь» (ему тоже) нужно. Заканчивается стихотворение теми же строками, которыми начиналось, немного видоизмененными. Существенным представляется отсутствие в измененном варианте эпатажного образа — звезды-«плевочки», кем-то называемые жемчужинами:

Послушайте!
Ведь если звезды
зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?

Значит — это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

Фигурирует в медитации и тот, кто зажигает звезды, — Бог, и тот, кто просит его об этом. И если Бог просто назван, пассивен, то Некто подвижен, активен, преодолевает «метель полуденной пыли», «боится, что опоздал», плачет, целует жилистую руку, умоляет Господа, «чтоб обязательно была звезда», а затем ходит, внешне спокойный, и успокаивает других вопросами: «Не страшно? Да?»

В стихотворении этот Некто — лирический герой, по духу близкий автору, боящийся, чтобы не погасли звезды, а с ними — надежда, чтобы жизнь не превратилась в кошмар, в ночь. Гуманистическая позиция и лирического героя, и создавшего этот образ поэта очевидна. Последние четыре строки стихотворения стали крылатыми.

Произведение написано *верлибром* (от фр. *vers libre* — стих свободный) — безрифменным стихом, основанном на чередовании стихотворных строк как однотипных идейно-смысловых единств, выделенных паузами, а на письме — графически. Ритм таких стихотворений основан на использовании неклассических размеров — тактовика и акцентного стиха.

Трагедийно-гуманистическим пафосом полнятся стихотворения «Война объявлена», «Мама и убитый немцами вечер», «Я и Наполеон» (все 1914 года), «Гимн обеду» (1915) и др., в которых «боль выкрикивают» и вещи, и люди, много крови, страшных реалий.

Творчество В. Маяковского советского времени. Как отмечалось, Февраль и Октябрь 1917 года поэт встретил восторженно. Дел было много: митинги, собрания, статьи, стихи. 15 октября он был в Смольном, видел Ленина. В. Маяковский в это время страстно желает, чтобы поэзия стала жизнью, а жизнь — поэзией. «На улицы, футуристы, барабанщики и поэты!» — бросил он клич в стихотворении «Приказ по армии искусств» (1918). И сам вышел к

людям: в январе 1918 года читает перед публикой поэму «Человек».

В советское время тональность поэзии В. Маяковского поменялась с трагической на оптимистическую. Исчезла образная усложненность, стал проще язык произведений. Остались оригинальная рифма и словотворчество (неологизмы). Поэт активно использует тоническое стихосложение, в основе которого одинаковое количество ударных (опорных) слогов в стихотворных строках, а число безударных — разное: «Стала оперяться / моя кооперация. / Бьем грошом. / Очень хорошо!» (поэма «Хорошо»).

Основными темами поэзии В. Маяковского становятся темы революции и Гражданской войны, победы социалистических и коммунистических идеалов в мировом масштабе, партии и Ленина («Партия и Ленин — близнецы-братья / кто более / матери-истории ценен!» — читаем в поэме «Владимир Ильич Ленин»), вдохновенного труда во имя строительства новой жизни («Рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка»), критика мещанства как врага пролетарской идеологии и образа жизни («Столп», «Подлиза», другие сатирические стихотворения), обличение мировой буржуазии, капитализма (стихи о загранице), реклама товаров советских предприятий и т. д.

Событиями Февраля 1917 года рождены строки стихотворений «Революция», «Ода революции», а «Левый марш» (1918) — это отклик на Октябрьскую революцию. Первое из них поэт назвал «поэтохроникой». Стихотворение объявляет войну старому миру («Сегодня рушится тысячелетнее “Прежде”. / Сегодня / до последней пуговицы в одежде / жизнь переделаем снова»), славит энтузиазм масс — гарантию свободы. В стихотворении романтическое настроение рождает утопическую веру в скорую победу революции на планете Земля в целом.

Интимная лирика поэта. Поэма «Про это». Человечна по содержанию интимная лирика В. Маяковского. Известны женщины, вдохновившие поэта на ее создание: Лиля Брик, Татьяна Яковлева. О Л. Брик говорилось выше: жена писателя О. Брика, слушательница его стихов.

В 1928 году в Париже поэт познакомился с Т. Яковлевой, 21-летней племянницей русского художника-эмигранта. В поэта она влюбилась, сочтя его нежным и добродушным человеком. Однако в Россию вызвать ее из Франции не удалось: не дали визы, а позднее она вышла замуж за другого. Этим женщинам посвящены стихи «Лиличка! Вместо письма» и «Письмо Татьяне Яковлевой», а также поэмы «Люблю» и «Про это».

Стихотворение «Лиличка. Вместо письма» (1916) написано в Петрограде, где поэт жил по 1919 год, до возвращения в Москву. Преданности поэта любимой нет границ. Она выражается в трепетном действии («руки твои, исступленный, гладил», «Выбегу, / телом в улицу брошусь я»; «Тебя короновал»); в подборе нежных, светлых эпитетов («дорогая», «хорошая», «любимое имя», «цветущая душа»); в ласковых метафорах и сравнениях («Слов моих сухие листья», «звон твоего любимого имени»). Особенно удивительна до бесконечности нежная метафорическая концовка стихотворения: «Дай хоть / последней нежностью выстелить / твой уходящий шаг».

Поэту словно не хватает обычных слов. Отсюда — неологизмы, характеризующие напряженное состояние его души: «Дикий, / обезумлюсь, / отчаяньем иссекась», «Дай в последнем крике вырветь», «в опожаренном песке».

«Письмо Татьяне Яковлевой» (1928) выдержано в классическом, близком пушкинскому, стиле. Образ любимой женщины в стихотворении светлый и чистый: почти пушкинский: «Ты одна мне ростом вровень, / стань же рядом с бровью брови». Отношение к ней автора — нежное: он называет ее на «Вы», не приказывает, а просит «идти на перекресток» его «больших и неуклюжих рук», будто боится причинить ей физическую боль, стесняясь своей неуклюжести.

«Письмо Татьяне Яковлевой», «прозрачное» в стилевом отношении, не перегружено экзотическими образами, неологизмами. Преимущественно это метафоры с проясненным содержанием: «В черном небе молний поступь», «ревность двигает горами», «перекресток <...> рук».

Поэма «Про это» (1923) адресована Л. Брик. Поэт утверждает в ней величие любви, ставит это чувство над всеми другими, в том числе общественно значимыми явлениями. Поэма именно из-за двойственного отношения поэта к личному и общему, из-за отказа от прямолинейного ответа на вопрос о любви как явлении общественном не воспринималась критиками, долгое время замалчивалась.

Личное и общественное в поэме соединены трагически — в этом ее суть и главное достоинство. Поэт считает, что самые интимные чувства должны пересматриваться в связи с обновлением жизни и перестраиваться. Но процесс этот очень сложный. Однако все-таки необходимо шагать «под красное знамя» по жизни «сквозь мозг мужчины» и «сквозь сердце женщины».

Поэма близка к драматическому произведению своей диалогичностью, многоголосицей, активностью действия. Пройдя через муки ада личного быта, через испытания путешествием на подушке по реке в океан, отвергнув мысли о самоубийстве, пережив превращение в человека-медведя, лирический герой возвращается в главе «Прошение на имя...» в мир вечных истин — Веры, Надежды, Любви: «Страшно — не любить, ужас — не сметь».

Стихи о загранице. Пафосом советского патриотизма, гуманистическим содержанием полнится поэзия В. Маяковского о Западе, о Европе, Америке. В чужих странах он чувствовал себя полпредом страны Советов. Несомненной заслугой является то, что он не только видел контрасты капиталистического мира, но замечал и положительное, то, что не укладывается в схему: у них — плохо, у нас — хорошо. В «Бродвее» (1925) поэт славит техническую цивилизацию Запада («Тебя ослепило, ты осовел»; «Я в восторге от Нью-Йорка города»).

«Бруклинский мост» (1925) — стихотворение о технических достижениях Америки. Не случайно восхищенный поэт идет на этот мост (следуют удивительно «сердечные» сравнения), «как в церковь идет помешавшийся верующий», как в скит — «смиранный» отшельник, влезает на него «гордый», «пьяный славой» (и опять сравнения —

«как в город в сломанный прет победитель», «как глупый художник» в музей) и смотрит с моста на Нью-Йорк. Первая часть стихотворения — гимн человеческому гению, создавшему такое грандиозное сооружение. Вторая часть — описание Нью-Йорка, увиденного с высоты, — замечательное, образное («поезда с дребезжаньем ползут, как будто в буфет убирают посуду»; «под мостом проходят мачты / размером не больше размеров булавочных»). Третья часть стихотворения — раздумье — вывод о том, что это творение человеческого гения, «расчет суровый гаек и стали» останется величайшим памятником людскому разуму. Четвертая же часть переводит повествование в социальный план, озвучивается оппозиция «богатые — бедные»:

Здесь
жизнь
была
одним — беззаботная,
другим —
голодный,
протяжный вой.
Отсюда
безработные
в Гудзон
кидались
вниз головой.

В стихотворении **«Небоскреб в разрезе»** (1925) В. Маяковский показывает упрятавшуюся в небоскребы настоящую, на его взгляд, Америку. Это и внутри них заключенные «старейшие норки да каморки», похожие на убогие домишки Ельца и Конотопа дореволюционной поры. Это и расположившиеся в строениях ювелирные магазины, «бюро-конторы». Это и проливающие «рабий пот» в угоду хозяев магазинов конторщики. В одной из квартир пятого этажа небоскреба «мисс перезрелая в мечте о женихах» подсчитывает «приданные сорочки». На тридцатом этаже акционеры, «жадны и озабочены», «делят миллиарды», нажитые на изготовлении ветчины «из лучшей дохлой чикагской собачины». На девяностом — свободный худож-

ник думает о том, как «ухажнуть за хозяйской дочкой» и с ее помощью всучить ее отцу картину... После подробного описания внутренней «гнилости» общества, его нравов поэт переключает наше внимание на другие сцены: пейзажную («А с крыши стаял скатертный снег»), довольно нейтральную, но необычную своим эпитетом-неологизмом (скатертный снег), и бытовую, которая представляет другую — страдающую трудовую Америку («Лишь ест / в ресторанной выси / большие крохи / уборщик негр, / а маленькие крошки — / крысы»). Обратим внимание на оригинальные авторские рифмы в процитированном четверостишии: *негр — снег* (эффект противопоставления белого и черного цветов), *выси — крысы* (эффект противопоставления верха и низа, величия и уродства). Как и многие другие стихи о загранице, сатирические на тему дня, эта оратория-пародия заканчивается поучительными и одновременно изобличительными строками разочаровавшегося в Америке «гражданина Советского Союза».

Сатира В. Маяковского. После окончания Гражданской войны поэт переключился на обличение людской пассивности, мещанского стремления к канареечному уюту (завершив свои усилия в этом направлении созданием комедии «Клоп» в 1928 году), бюрократизма во всех его проявлениях (пьеса «Баня», 1929 год). Критике подвергает поэт и такие «вечные» человеческие пороки, как подхалимаж, лесть («Подлиза», «Общее руководство для начинающих подхалим»), аморальность в личных отношениях, прикрывающуюся марксистскими лозунгами («Письмо к любимой Молчанова, брошенной им»), комчванство — коммунистическое чванство, имитирующее бурную деятельность («Нагрузка по макушку»), новых «красных» обывателей («Стих не про дрянь, а про дрянцо. / Дрянцо хлещите рифм концом»). Заслуга поэта заключается в том, что он увидел и разоблачил зло, родившееся уже в советское время.

Главным «героем» стихотворения «О дряни» (1920—1921) является обыватель («иная мразь») с мелкими и ничтожными мещанскими интересами, мечтающий о «тихооке-

анских галифищах». Опасны подобные «типы» еще и тем, что ловко втираются в государственный аппарат, обюрокрачивая советские учреждения («с первого дня советского рождения / стеклись они, / наскоро оперенья переменяв, / и засели во все учреждения»). Для усиления сатирического звучания стихотворения поэт употребляет слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами («спаленки», «потолочек»), нейтральные слова заменяет эмоционально-экспрессивными («мурло», «зады», «мразь»), использует гиперболы («Намозолив от пятилетнего сиденья зады, / крепкие, как умывальники...»).

Стихотворение «Прозаседавшиеся» (1922) направлено против одного из главных зол, мешающих, по мнению В. Маяковского, строительству социализма, — бюрократизма. Изобличая бюрократию, поэт прибегает к гротеску, показывая, как порой приходится начальникам разрываться, чтобы успеть на двадцать заседаний в день.

Кроме этого, автор пародирует (остро высмеивает) названия учреждений («кто в глав, / кто в ком, / кто в полит, / кто в просвет / расходится народ в учреждения»; «объединение Тео и Гукона» — Театрального отдела Главлитпросвета при Наркомпросе и Главного управления коннозавода при Наркомземе), а также вопросы, рассматривающиеся на заседаниях («покупка склянки чернил / Губкооперативом»). Верхом пародии на бюрократизм является название одного из органов управления, состоящее из звуковой абракадабры: «На заседании / А-бе-ве-ге-де-е-же-зе-кома». Стихотворение передает динамику поиска чиновника лирическим героем (он о себе повествует в первом лице единственного числа) с помощью глаголов, обозначающих действие: «обдают дождем» — «Заявишься» — «исколесишь сто лестниц» — «Снова взбираюсь, глядя на ночь» — «врываюсь лавиной» — «Мечусь, оря» — «с волнения не уснешь». Причем глаголы расставлены в тексте так, что напряжение возрастает, градирует, переживание лирического героя достигает кульминации на глаголе, «подкрепленном» деепричастием, — «мечусь, оря». Так с помощью расстановки, нагнетания эмоционально окрашенных слов достигается цель стихотворения — разоблачение алогизма и парадок-

сальности того, что происходит в советских учреждениях. Эту же цель преследуют вульгаризмы и просторечия («О дьявольщина!», «исколесишь», «свет не мил», «свихнулся разум»), канцеляризмы («аудиенция», «искоренение <...> заседаний»). Повышенную эмоциональность стихотворению придают эпитеты, сосредоточенные во второй его половине: «дикие проклятья», «страшная картина» и др.

Вступление к поэме «Во весь голос». По свидетельству друзей поэта, поэма **«Во весь голос»** должна была посвящаться пятилетке, однако В. Маяковский успел написать только первое вступление к ней в декабре 1929 — январе 1930 года. В это время он работал над подготовкой своей отчетно-юбилейной выставки «20 лет работы». На связь первого вступления в поэму и выставки В. Маяковский указывал, выступая в марте 1930 года в Доме комсомола Красной Пресни на вечере, посвященном двадцатилетию деятельности: «Последняя из написанных вещей — о выставке, так как это целиком определяет то, что я делаю и для чего я работаю».

В центре вступления к поэме — личность самого поэта, обращающегося к потомкам, представляющего им себя — творца, «ассенизатора и водовоза», «революцией мобилизованного и призванного», «агитатора, горлана-главаря». Поэт отвергает творчество камерное, созданное разными «кудреватыми Митрейками» и «мудреватыми Кудрейками», которые «мандолинят из-под стен: / «тара-тина, тара-тина, / т-эн-н...». Он утверждает значимость поэзии дела, чернорабочей, являющейся результатом изнурительного, но благородного, преодолевающего, побеждающего время труда:

Мой стих
трудом
 громаду лет прорвет
и явится
 весомо,
 грубо,
 зримо,
как в наши дни
 вошел водопровод,
сработанный
 еще рабами Рима.

Мне
и рубля
не накопили строчки,
краснодеревщики
не слали мебель на́ дом.
И кроме
свежевымытой сорочки,
скажу по совести,
мне ничего не надо.

И еще одна идея проходит через произведение — полемическое, критическое отношение к «поэтическим рвачам и выжигам», к сторонникам поэзии облегченной, не запрограммированной на «чернорабочий подвиг».

По жанру поэма задумывалась как лирико-публицистическая, однако вступление к ней имеет форму монолога, написанного в лучших традициях красноречия, ораторского искусства. Отсюда — многочисленные обращения («Уважаемые товарищи потомки!», «Слушайте, товарищи потомки»), повторы («Мы открывали...», «Мы диалектику учили...»), инверсии («Я ухо словом не привык ласкать»). Однако в целом во вступлении сохраняется прямой порядок слов.

Как и в прежних произведениях, В. Маяковский удачно использует выразительные тропы — эпитеты («старое, но грозное оружие», «стихи стоят свинцово-тяжело», «зияющие заглавия»), метафоры («вопросов рой», «харкает туберкулез», «горло собственной песни», «строчечный фронт»), сравнения («поэзия — баба капризная», «Мы открывали / Маркса / каждый том, / как в доме собственном / мы открываем ставни»).

В стиле В. Маяковского во вступлении к поэме — использование оригинальной авторской, корневой, составной рифм: «потомки — потемки», «вопросов рой — сырой», «водовоз — садоводств», «потомки — томики», «провитязь — правительств», «охоте — доходит» и т. д. Многие рифмы у поэта новаторские, консонансные, в них соблюдается созвучие согласных звуков. В. Маяковский часто рифмует разные части речи.

Не обходится великий мастер-словотворец и без неологизмов («выжиги» — прожигатели жизни, «чахоткины плевки», «не разаляться» (от слова «алый»), «сработанный», «мандолинят»).

В. Маяковский продолжил традиции русской гражданственно-патриотической поэзии, у истоков которой стояли М. Ломоносов, Г. Державин, А. Пушкин, Н. Некрасов. Поэт реформировал стихосложение, приблизив его к разговорной речи, заменив силлабо-тоническое на тоническое (акцентное).

Теория литературы

Традиции и новаторство. Тоническое стихосложение

На примере творчества В. Маяковского можно увидеть, как традиционное начало в искусстве перерастает в новаторское. Содержание его поэзии традиционно в своей основе: защита гуманистических идеалов, противопоставление личности обществу, оценка роли поэзии, любви истинной и ложной, темы Родины, революции, быта, природы и т. д. Однако названные и неназванные компоненты содержания в его творчестве представлены более экспрессивно, эмоционально обостренно, по сравнению, например, с поэтами новокрестьянскими, трагическая «подсветка» углубляет конфликт «они — вы — Я». А это уже черты новаторского подхода к образному пересозданию явлений действительности и внутреннего мира героя.

В. Маяковский преодолевает каноны реалистического искусства, показывая мир расколотым на части, деформированным (особенно в дореволюционный период), пародирует общепринятую мораль, этику в духе футуристов. В результате получается сплав реального, правдоподобного и условного, экспериментального, поискового начал в его творчестве. Фактором новизны в его творчестве является **тоническое (ударное, акцентное) стихосложение**, основанное на соблюдении равного количества ударных слогов в рифмующихся строках, число же безударных слогов более или ме-

нее свободно и может колебаться от 0 до 8, что усиливает эффект разговорности. Например: «Там / за горами горя / солнечный край непочатый» — по три ударных слога в каждой из строк.

От футуризма в поэзии В. Маяковского такие особенности, как словотворчество («молоткастый», «серпастый», «юней», «мирово», «закат расканарейте»), поиск оригинальных тропов — метафор, эпитетов, сравнений, символов, гипербола («тряски нервное желе», «венчанный в луне», «головы качан», «у лет на мосту», «вбиваюсь слов напором», «рука миллионопалая»).

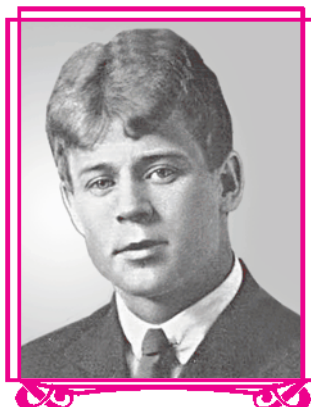
Традиционное сохранилось в литературе XX века, сохраняется и до наших дней. Однако современное словесное искусство характеризуется неустанными поисками, раздвигает рамки реалистического искусства, развивает принципы модернистского и авангардистского письма, у истоков которого стоял В. Маяковский.

Вопросы и задания

1. Каков основной пафос ранней поэзии В. Маяковского? (На примере одного из произведений.)
2. Какое начало — личное или общественное — преобладает в дооктябрьской поэзии В. Маяковского? А в послеоктябрьской?
3. Поделитесь мыслями об идейном содержании стихотворений «Небоскреба в разрезе» и «Бруклинский мост».
4. В каких произведениях В. Маяковский осуждает приспособленцев-мещан и советских чиновников? Дайте развернутую характеристику одного из них.
5. Как вы оцениваете произведения В. Маяковского о любви? Соответствуют ли они вашим взглядам на это чувство?
6. Найдите и выпишите не менее десяти тропов (включая неологизмы) из программных произведений поэта. Охарактеризуйте их.
7. Проанализируйте стихотворение «Прозаседавшиеся». Какими приемами достигается в нем эффект художественности, воздействия на читателя?
8. Напишите сочинение на одну из тем: «В. Маяковский как трагическая фигура», «Лирика В. Маяковского о границе: плюсы и минусы» (эссе), «Тема поэта и поэзии в творчестве В. Маяковского».

СЕРГЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЕСЕНИН (1895—1925)

С. Есенин — великий русский поэт, обладавший даром чувствовать и выражать истинную красоту. Рожденный в стране «березового ситца», забрасываемый судьбой и в чужие края (Германия, Бельгия, Франция, Америка), поэт никогда не забывал о своей Родине, был ее «рязанским соловьем», ее художником-импрессионистом, творцом удивительно ярких, сочных образов, каждый из которых стоит развернутого, объемного полотна.



С. Есенин, отвергаемый в 30—50-е годы XX века как представитель «упадочнического» искусства, сегодня признанный классик русской литературы.

Очерк жизни и творчества. С. Есенин родился 3 октября 1895 года в селе Константиново Рязанской губернии. С рождения будущий поэт жил в обстановке ссор и скандалов. Мать, требовавшая развода, жила в Рязани, а отец в Москве. Воспитывали С. Есенина дед и бабушка по линии матери. Воспитание было своеобразное, практическое, разностороннее. Дед поэта по линии матери, Федор Титов, перевозил на баржах по Оке грузы. Дед по отцу, Никита Осипович, владел небольшим клочком земли, на котором и выстроил избу из двух «этажей».

Будущий поэт в пять лет научился читать, в девять — писать стихи под впечатлением фольклора: сказок, услышанных из уст бабушки и няни, «старых, тягучих, заунывных» песен в исполнении деда, но главным образом — деревенских частушек. В детстве С. Есенин благодаря стараниям бабушки постигал значение религии. Уже в отрочестве и юности определились литературные вкусы поэта — фольклор и классика, представленные М. Лермонтовым, А. Кольцовым, А. Пушкиным.

С 1912 по 1913 год поэт живет в Москве, работает помощником корректора в типографии, посещает собрания суриковского музыкально-литературного кружка, изредка публикуется в журналах «Друг народа» и «Мирок» (для детей). К концу 1913 года поэт решил писать только о деревенской Руси, выработал концепцию поэзии, подобной на дерево или злак, являющейся «избой нашего мышления». Поскольку Москва поэта не приняла, в этом же году он решает переехать в Петербург («Пойду к Блоку. Он меня поймет») с готовой книгой «Радунница», теперь мечтая стать не просто *крестьянским*, а *русским* поэтом. Сразу же, в день приезда, С. Есенин отправляется к А. Блоку и читает ему свои стихи. А. Блок высоко оценил произведения талантливого крестьянского поэта-самородка и лично отобрал для печати шесть стихотворений.

Ранние стихотворения С. Есенина разностильные. Есть среди них имитации под фольклор — сюжетные, грустные (кручинные) или трагические по содержанию, с эпическим, событийным сюжетом, есть подражательные, сентиментальные (под Н. Карамзина). Ученичество и подражательство преодолевалось в ярких, словно вытканых по образцу национального орнамента, нарисованных ярмарочными красками образах: «алый свет зари», «плачут глухари», «кольцо дорог», «тоска веселая», «золотая повесть». С любви к природе, с ее одушевления, воскрешения духовности начинается новый С. Есенин, соединивший в своем творчестве языческое и религиозное начала.

После выхода сборников «Радунница» (1916) и «Голубень» (1918) в статье «Ключи Марии» (1918) поэт писал о соотношении предметного и духовного в мире: «Представление о воздушном мире не может обойтись без средств земной обстановки <...>. Самостоятельность линий может быть лишь только в устремлении духа» (стихотворение «Пойду в скуфье смиренным иноком»):

Пойду в скуфье смиренным иноком
Иль белобрысым босяком —
Туда, где льется по равнинам
Березовое молоко.

Поиски своего стиля. В процитированном выше стихотворении, как и во многих других, воплотилась в действительность эстетическая программа С. Есенина, когда он уже в Петербурге познакомился с А. Блоком. Именно А. Блок отрекомендовал стихи С. Есенина С. Городецкому.

Знакомство с Н. Клюевым, значительным образом повлиявшее на С. Есенина (увлечение фольклором, имидж крестьянского заступника) продолжалось с 1915 до начала 1919 года. Позже С. Есенин увлекся имажинизмом, обрел новых друзей в Москве — В. Шершеневича, А. Мариенгофа, Р. Ивнева и др.

Под влиянием символистов (А. Блок), акмеистов (А. Ахматова, Н. Гумилев), неонародничества (Н. Клюев) окончательно оформились эстетические взгляды С. Есенина, сформулированные им в статье «Ключи Марии». Ее основные положения сводятся к следующему. Искусство имеет давнюю историю. Истоки его проявляются в *орнаменте*, подобном музыке, и имеют выход с земли в космос. Орнамент — «самая первая и главная отрасль нашего искусства» «с тех пор, как мы начинаем себя понимать».

Поскольку человек ведет свою родословную (в соответствии с языческими взглядами) *от дерева*, то «музыка и эпос родились у нас вместе через знак древа».

Образность, по С. Есенину, построена на сочетании «двух противоположных явлений», *метафоричности*. Она многоступенчата, ибо «отражает перезвон узловой завязи природы с сущностью человека», превращает реалии в содержательные понятия, в символы какого-то действия, конкретное — в обобщенное.

Образами первой ступени поэт считает *заставочные — словесные, мифические* (тучи — барашки, солнце — круг). Образы второй ступени сложнее — это образы *корабельные* или *двойного зрения*; они ближе к выражению духовного состояния человечества («На Немизе снопы стелют головами...»), развернуты во времени и пространстве. Образы третьей ступени — *ангелические* (изобретательные) — результат мышления человека, а потому многозначны, с несколькими заключенными в них значениями (иносказательные, ассоциативные, зашифрованные, загадочные).

С. Есенин принял и Февральскую, и Октябрьскую революции, хотя и с «крестьянским уклоном». За три года (1917—1919) поэт написал 10 небольших поэм: «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение» и др. Основной их пафос — оптимистический. Поэт верит в возрождение России с помощью нового мессии — отчаря, крестьянина (поэма «Отчарь»):

Дрогнул лес зеленый,
Закипел родник.
Здравствуй, обновленный
Отчарь мой, мужик!

В поэме «Инония» поэт становится «пророком Есениным Сергеем», вступает в противоречие с самим Богом. Вместо небесного рая поэт обещает людям Инонию — иную страну, рай для живых:

Языком вылижу на иконах я
Лики мучеников и святых.
Обещаю вам град Инонию,
Где живет божество живых.

Весной 1918 года поэт оказался в Москве. Одиноким, непонятым, он нашел единомышленников в лице имажинистов. Сначала он общался с пролеткультовцами, но не верил в них, в их «черный полет ворона». Потом познакомился с А. Мариенгофом, знавшим почти все его стихи, через него — с В. Шершеневичем. Вместе они и создали Великий Орден имажинистов, стали издавать журнал «Гостиница для путешествующих в прекрасном», открыли кафе «Стойло Пегаса». С. Есенина полюбили, его чтение стихов собирало большую аудиторию.

Поэма «Кобыльи корабли», написанная в сентябре 1919 года, уже трагическая по своему звучанию. Поэт понимает, что «скоро белое дерево сронит» «желтый лист его головы», и в пятой главе декларирует свою верность поэзии:

Буду петь, буду петь, буду петь!
Не обижу ни козы, ни зайца.

В 1920 году вместе с А. Мариенгофом поэт ездил на Украину, в Харьков. Видел крестьянский бунт, голод. И понял, что ошибся в революции, что она — «не та», что строится «не тот социализм», о котором он думал. И появляются на свет «Сорокоуст» (1920) — трагическая история об уходящей в прошлое деревне, побеждаемой индустриальным молохом; поэма «Пугачев» (1921) — о поражении крестьянского восстания; «Песнь о хлебе» (1921) со строками:

Вот она, суровая жестокость,
Где весь смысл — страдания людей!

1920 год стал переломным для поэта: Есенин прочувствовал истинную цену революционных преобразований и на Украине, и в родной деревне (не было хлеба, спичек, керосина; люди умирали от тифа; скот падал от сибирской язвы). Душевно измученный, истерзанный, он встречает американскую танцовщицу Айседору Дункан. В мае 1922 года С. Есенин и А. Дункан поженились и уехали за границу. Больше года поэта не было на Родине. Он жил в Германии, Бельгии, Франции, США. Вернулся поэт домой с очерками о капиталистической Америке — «Железный Миргород» (их сразу же напечатали «Известия»).

С сентября 1924 по сентябрь 1925 года С. Есенин живет в Грузии и Азербайджане, создает цикл стихов «Персидские мотивы», завершает работу над поэмой «Анна Снегина».

28 декабря 1925 года в Ленинграде, куда С. Есенин собирался переехать с семьей, в гостинице «Англетер» нашли его бездыханное тело. Одна из версий случившегося — самоубийство. Прах поэта доставили в Москву. В день похорон на улицы вышел почти весь город. Загадка смерти С. Есенина остается неразгаданной.

Основная тема лирики поэта — тема человека и природы, постоянно волновавшая его, раскрытию которой он посвятил многие стихотворения, начиная с 1910 года эти произведения вошли в книги «Радуница» (1915), «Голубень» (1918), «Преображение» (1918).

В стихотворении «Край любимый! Сердцу снятся...» (1914) природа оживает, очеловечивается, обожествляется.

Автор поставил рядом многоцветное, многозвучное земное («скирды солнца в водах лонных», «в зеленях твоих стозвонных», «гарь в небесном коромысле») и небесное начала («Ивы — кроткие монашки» «вызванивают в четки»). Вся земная красота, в которой поэту хочется затеряться, по его мнению, лишь этап на пути к иной, неземной жизни. Эта мысль подтверждается не только образом ив — кротких монашек с четками в руках — но и заключительной строфой стихотворения, ее двумя последними строками:

Я пришел на эту землю,
Чтоб скорей ее покинуть.

Стихотворение метафорично: «скирды солнца», «ивы — кроткие монашки», «курит облаком болото», «гарь в небесном коромысле». Доминантную (главную) смысловую нагрузку несет эпитет в словосочетании «зеленя *стозвонные*». В этом сочетании и далее по тексту эффект «звнящей природы» усиливается за счет свистящих звуков: *резеда, риза, вызванивают, в небесном коромысле, затаил, в сердце мысли*. Эффект легкого и светлого настроения лирического героя «подкрепляется» стихотворным размером — четырехстопным ямбом.

В ранней лирике С. Есенина преобладают цвета: синий — символ небесной чистоты, святости, глубины; белый — символ чистоты земной, человеческих помыслов; алый (розовый, золотистый, реже — малиновый, еще реже — ярко-красный) — символ жизни, зари, восхода. Почти отсутствует черный цвет (используется только при описании ночи и ночных предметов и явлений).

Более поздние стихотворения С. Есенина о природе и взаимоотношении с ней человека нередко звучат грустно, являются элегиями, а не одами, как предшествующие. Одно из них — «Я покинул родимый дом...» (1918). Поэт, вероятно всего, писал его, находясь вдали от отчего порога. Любовь, выраженная стихотворением, многогранна. Это и любовь к природе, одухотворенной и очеловеченной: материнскую грусть теплит «в три звезды березняк над прудом»; луна «распласталась на тихой воде» «золотою ля-

гушкой»; «старый клен на одной ноге» «стережет голубую Русь». Чтобы передать свои ощущения от красоты окружающего мира, поэт использует имажинистские, необычные, яркие образы — луна похожа на золотую лягушку, клен одноногий. Это и любовь к родным, близким людям — матери и отцу, сроднившимся с природой (у отца «пролилась седина» в бороде, «словно яблонный цвет»). Это и любовь к Родине, малой и великой, к Руси, которую С. Есенин характеризует дважды повторенным — в первой и предпоследней, третьей строфах — эпитетом «голубая». Голубая, под цвет неба, божественная, согласно мифологии и религиозному учению. Грустное настроение лирического героя подчеркивается параллелизмом: свою нелегкую судьбу он приравнивает к судьбе одинокого клена. И герой (автор), и клен выполняют одну и ту же миссию: стерегут голубую Русь, и даже внешне похожи («...старый клен / Головой на меня похож»).

В стихотворении «Закружилась листва золотая...» (1918) природа предстает гармоничной, целостной. Это тонкий акварельный рисунок с преобладающими светлыми тонами. Интонация — «теплая», задушевная.

Первая строфа — «запевная», завораживает своей красочностью («листва золотая», розоватая вода на пруду) и неожиданностью сравнения:

Закружилась листва золотая
В розоватой воде на пруду,
Словно бабочек легкая стая
С замираньем летит на звезду.

Во второй строфе появляется ролевой герой — «ветер-отрок» — и действует смело, решительно по отношению к очеловеченной красавице-березке.

Третья строфа не такая яркая, как две первые, она более реалистическая. Только сравнение синего сумрака со стадом овец нарушает равновесие обычной картины умолкающего, утихающего деревенского вечера. «Прохлада» — «синий сумрак» — «смолкший сад» — звучащий и замирающий бубенец — образы-реалии, традиционные, как сама жизнь, называются влюбленным в них автором.

Сергей Есенин и революция. Образ Родины и образ времени. 1924 годом датируется триптих С. Есенина «Русь советская», «Русь бесприютная», «Русь уходящая», развивающий мотив прощания с деревянной деревней, с избушкой Россией.

Самая драматическая, но с оптимистической концовкой, элегия **«Русь советская»**. В ней повествуется о событиях, происходящих на просторах великой страны («Тут ураган прошел. / Нас мало уцелело» — начальная строфа произведения), утверждается любовь к Родине — России — несмотря ни на что. Стихотворение заканчивается в стиле В. Маяковского — плакатно, броско, как лозунг. В концовке нет ни одного традиционного есенинского усложненного образа, стиль повествования — прозрачный, простой, точный в смысловом отношении:

Я буду воспевать
Всем существом в поэте
Шестую часть земли
С названьем кратким «Русь».

Однако вместе с этой общественно значимой ситуацией — «любить или не любить» ставшую советской Родину — в стихотворении показывается взаимоотношение поэта с родной, изменившейся деревней, «осоветившейся», свыкающейся с изменениями. Поэт через восемь лет возвращается «в край осиротелый», где все оказывается не таким, как раньше: нет отчего дома, знакомых, некому «шляпой поклониться». Самым ярким образом-деталью, возникающим в сознании одинокого, отверженного «скандального поэта», настроенного не враждебно к новому, но глубоко обиженного, задетого за живое, становятся слова — «В своей стране я словно иностранец». «Иностранец» тем более расстроен, что его именно таким, чужим воспринимают в родном селе.

В последних строфах стихотворения автор признается в любви к Родине. Наряду с любовью к родной земле поэт ставит любовь к поэзии, раскрывает мотив рыцарской верности искусству: оказывается, его одиночество скрасит оставленная лира — символ творчества. Так, в стихотворении

параллельно развиваются темы Родины и поэзии. Уверенность в том, что жизнь прожита не зря, крепнет. Ободрившись и воскреснув душой, герой-автор берет более высокую ноту: элегический пафос вытесняется одическим. И третий мотив звучит в конце произведения — мотив веры в молодое поколение, его лучшее будущее: «Цветите, юные, и здоровейте телом!».

Вторая часть триптиха — «Русь бесприютная» — строится на сюжете о жизни отверженных обществом детей — беспризорников — и дополняет картину, показанную в «Руси советской». Поэт адресует стихи бесприютным детям — будущему страны, в которых, возможно, гибнут Пушкин, Лермонтов, Кольцов, Некрасов, тем детям, что ночуют в случайно найденных обогреваемых местах.

В «Руси уходящей» поэт продолжает раскрывать тему раскола общества, ведет речь о том, что и сам он пока еще «не вписался» в новую жизнь. Дважды повторяется в стихотворении рефрен «Знать, оттого так хочется и мне, / Задрав штаны, / Бежать за комсомолом». Впервые в этом стихотворении С. Есенин открыто заявил о своей послеоктябрьской раздвоенности афористическими строками:

Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скольжу и падаю другою.
<...>
Я очутился в узком промежутке.

Автор осуждает тех, кто не определился в переходную эпоху, — «Они, как отрубь в решете, / Среди непонятных им событий».

В 1925 году С. Есенин среди грустных и самых, может быть, искренних стихотворений о любви («Клен ты мой опавший...», «Какая ночь! Я не могу...», «Не гляди на меня с упреком...», «Ты меня не любишь, не жалеешь...» и др.) написал стихотворение **«Неуютная жидкая лунность»** — тоже грустное, прощальное, но в нем он прощается не с женщиной, а с деревянной Россией. В стихотворении семь четырехстрочных строф, в которых поочередно меняются

кадры. Перед глазами читателей проплывают пейзажные картины, окрашенные в серые тона («Неуютная жидкая лунность», «Тоска бесконечных равнин», «усохшие вербы» у дорог; «бедность полей»; «чахоточный свет луны»; когда-то воспетые поэтом избы теперь превратились в «лачуги»; мелькает образ волочащейся по полям страны сохи). Ненавистой поэту становится «тележная песня колес», немилым «очажный огонь». Все уходящее, патриархальное С. Есенин словно «сбрасывает с корабля современности», декларируя отказ от поэтизации нищеты («равнодушен я стал к лачугам»), приемлет, хотя и колеблясь, индустриальный прогресс, и одновременно высоко ценит мораль, культуру прошлых веков, хочет видеть деревянную Русь процветающей.

Стихотворение **«Спит ковыль. Равнина дорогая...»** (1925) радостное и светлое по содержанию. Поэт любит тем, как «спит ковыль», вдыхает свинцовую свежесть полыни. Свет луны ему кажется «таинственным и длинным». Впечатляет первозданный образ «золотой бревенчатой избы». Этим образом выражена искренняя любовь поэта к родной деревне. А последняя строфа как нельзя лучше характеризует позицию поэта-патриота:

Но и все же, новью той теснимой,
Я могу прочувственно пропеть:
Дайте мне на родине любимой,
Все любя, спокойно умереть!

Стихотворение — задушевная по форме монологическая исповедь о любви к отчизне, о чем свидетельствуют строки: «Никакая родина другая / Не волеет мне в грудь мою теплынь»; «Радуюсь, свирепствуя и мучась, / Хорошо живет на Руси». По жанру это философская элегия, произведение-размышление о том, что человек должен быть верен своим корням, своей великой и малой родине.

Любовная лирика С. Есенина. Интересна, оригинальна лирика С. Есенина о любви. Несмотря на то что стихотворения об этом чувстве грустные, грусть эта светлая, лирическая.

Стихотворение **«Не бродить, не мять в кустах багряных...»** (1916) было впервые напечатано в 1917 году в газете «Земля и воля», издававшейся в Петербурге. Оно повествует об утраченной любви (отоснившейся подруге «со снопом волос <...> овсяных»). Этот метонимический образ появится в начальной строфе, которая повторится в конце. Пафос стихотворения — грустный. Грусть легкая, светлая, «вписанная» в светлый деревенский пейзаж, взятый в рамки розового заката («На закат ты розовый похожа»), лучистого и светлого снега («И, как снег, лучиста и светла» — это строки о ней, любимой), зари на крыше, синего вечера. Природа своим цветом, звуками, запахами (имя любимой «растаяло, как звук», вечер синий шепчет ее имя) дорисовывает портрет удивительного создания с запахом меда в складках шали.

Портрет героини — это портрет ангела в девичьем облике. Основную нагрузку при создании такого портрета несут тропы: эпитеты («нежная», «красивая», «невинные руки», «гибкий стан») и пятикратно «нанизывающиеся» одно на другое сравнения. Любимая похожа на розовый закат, на снег лучистый и светлый, на песню, мечту, светлую тайну. Метафоры оттеняют грустное настроение автора произведения: «Зерна глаз твоих осыпались, завяли», «Имя тонкое растаяло, как звук». Особенно впечатляет есенинский, «многоступенчатый» образ:

В тихий час, когда заря на крыше,
Как котенок, моет лапой рот,
Говор кроткий о тебе я слышу
Водяных поющих с ветром сот.

Стихотворение **«Заметался пожар голубой...»** (1923) написано в трудное для поэта время, после возвращения из зарубежной поездки, и открывает цикл «Любовь хулигана» из семи произведений («Ты такая ж простая, как все...», «Пускай ты выпита другим...», «Дорогая, сядем рядом...» и др.). Элегия представляет собой полемику с собой прежним (скандалистом, хулиганом), обращение к женщине с «поступью нежной» и «легким станом» с прось-

бой спасти, подать руку помощи, учесть при этом, что он «в первый раз запел про любовь». Сюжетно (имеется в виду лирический, психологический сюжет) стихотворение построено из трех частей. Первая часть — исповедь хулигана о своей прошлой жизни, когда он скандалил, пил, плясал, «терял свою жизнь без оглядки», а жизнь его была — употреблено яркое, неожиданное сравнение — похожа «на запущенный сад». Во второй части дается романтическое, возвышенное описание женщины-спасительницы: «глаз златокарий омут», «поступь нежная, легкий стан», а сердце — «упорное»; ряд эпитетов отражает светлый, немного загадочный образ. Склоняясь перед красотой, лирический герой озабочен тем, чтобы женщина не ушла к другому, клянется любить ее страстно, быть покорным вопреки сложившемуся мнению о нем как о хулигане. Третья содержательная часть может быть названа «Отречение»: во имя любви поэт готов отказаться от кабацкой жизни, даже от стихотворчества («И стихи бы писать забросил»), и идти с любимой «хоть в свои, хоть в чужие дали...».

По идейному пафосу, жанровым особенностям, общему настроению «Письмо к женщине» (1924) примыкает к трилогии о Руси. В центре стихотворения-послания проблема общественная: поэт в гуще событий, на «земле — корабле», «на палубе большой», в трюме — кабаке, пытается понять, «куда несет нас рок событий». Герой — сам поэт («Вас помнящий всегда / Знакомый вам СЕРГЕЙ ЕСЕНИН») — в водовороте событий наконец-то находит свое место — отказывается от жизни кабацкой, избегает «паденья с кручи», становится в «Советской стороне самым яростным попутчиком» и «За знамя вольности / И светлого труда / Готов идти хоть до Ла-Манша». История эта вписана в рамки расторгнутых личных отношений, преподносится бывшей любимой женщине в виде рассказа о перевоспитавшемся, обретшем цель в жизни герое. Личная тема раскрыта в стихотворении легко и свободно, без надрыва, свойственного стихам цикла «Москва кабацкая». Отношение героя к женщине — не подбострастное, но рыцарское, овеванное легкой грустью («Сегодня я / В ударе нежных чувств. /

Я вспомнил вашу грустную усталость»), он боится тревожить ее, замужнюю даму и желает ей звездного, светлого счастья («Живите так, / Как вас ведет звезда»).

Наиболее убедительным, психологически наполненным является начало стихотворения — динамичное, полное движения, состоящее из пересказа фраз, высказанных уходящей навсегда женщиной. Каждое слово выражает волнение героини, страстность ее натуры:

Вы говорили:
Нам пора расстаться,
Что вас измучила
Моя шальная жизнь,
Что вам пора за дело приниматься,
А мой удел —
Катиться дальше вниз.

Стали афоризмом строки стихотворения о том, что только время в состоянии отсеять все мелочное и обнажить великую истину:

Лицом к лицу
Лица не увидеть.
Большое видится на расстоянии.

В основе стихотворения-монолога «Собаке Качалова» (1925), написанного в форме обращения к собаке народного артиста СССР В. И. Качалова, щенку Джиму, лежит реальный факт посещения поэтом дома артиста, встречи с радостным живым существом. Но лирическое повествование «размывает» конкретный эпизод и превращается в исповедь героя, страдающего по любимой женщине. Герой уверен, что его симпатия посетит дом, в котором живет новый друг, и обращается к Джиму с просьбой быть нежным с ней:

Она придет, даю тебе поруку.
И без меня, в ее уставясь взгляд,
Ты за меня лизни ей нежно руку
За все, в чем был и не был виноват.

Стихотворение полностью соответствует гармоническому стилю классической поэзии. В первой строфе поэт просит живое существо дать ему лапу на счастье, просит Джима

заявить о себе во Вселенной, «полаять при луне», хоть на мгновение ощутить, прочувствовать вкус естественной (натуральной) жизни. Во второй — эта свободная, бездумная жизнь на лоне природы, которая противопоставляется человеческой жизни и «закрепляется» философскими строками: «Ведь ты не знаешь, что такое жизнь, / Не знаешь ты, что жить на свете стоит». Образ милого, знаменитого и гостеприимного хозяина в третьей и четвертой строфах дополняется образами его ласкового щенка и дружески настроенных гостей и превращается в скульптурную композицию. Образ Джима очерчен яркими выразительными мазками («бархатная шерсть», «по-собачьи *дьявольски* красив», «как пьяный друг, ты лезешь целоваться»).

В условиях обострения межлитературной борьбы, наладившегося быта (зарегистрирован брак с внучкой Л. Н. Толстого Софьей Толстой) С. Есенин в сентябре 1924 года едет в Грузию. Много времени проводит с друзьями, вдали от последователей пролеткультовцев — членов организаций РАПП и МАПП, от литературных склок и передраг. Пробыл он на Кавказе с сентября 1924 по сентябрь 1925 года, навещая Азербайджан, отлучаясь в Москву. В Баку С. Есенин сдружился с семьей второго секретаря ЦК КП Азербайджана и редактором газеты «Бакинский рабочий» П. И. Чагиным. Там же написал заключительное в цикле «Персидские мотивы» стихотворение «Голубая да веселая страна...», посвященное дочери П. Чагина Розе. Весь цикл состоит из пятнадцати произведений.

Три женских имени названы в «Персидских мотивах» — Лала, Шаганэ, Шага. Прототипом романтического образа персиянки Шаганэ стала учительница литературы Шаганэ Нерсесовна Тальян из Батуми, где поэт встретился с ней зимой 1925 года.

«Шаганэ ты моя, Шаганэ...» (1924) — одно из лучших стихотворений в цикле. Напевность, песенность звучания стихотворения достигается повторами строк, слов, которые, как волны, перекатываются по тексту, подхватываются и развиваются дальше. Пять строк первой строфы становятся по очереди начальными и конечными в следующих стро-

фах. Такой композиционный прием усиливает эмоциональное звучание стихотворения, углубляет его гуманистический пафос, создает эффект непререкаемости высказанного о высоком чувстве. Строки, слова плотнее становятся в единый музыкальный ряд, и словно звучит мелодия любви, целостность которой не нарушают ни обратный порядок слов, ни непривычные синтаксические конструкции («Потому что я с севера, что ли, / Что луна там огромней в сто раз, / Как бы ни был красив Шираз, / Он не лучше рязанских раздолий, / Потому что я с севера, что ли»). В приведенной второй строфе стихотворения все слова надо переставить, если хотим добиться грамматически правильного построения речи; начинать его надо со строки «Как бы ни был красив Шираз», а за ней давать следующую — «Он не лучше рязанских раздолий» и т. д. В музыкальном потоке слов далее следует алогизм, который становится как бы звонкой нотой и повторяется трижды в строфах: «Я готов рассказать тебе поле». Что значит — «рассказать поле»? Рассказать историю, случай, но поле... Правильно было бы: «Рассказать тебе о поле». Но предлог выпал, и получился изящный образ-нота.

Повторяющиеся строки выполняют важную смысловую роль: они представляют «иностранке» Шаганэ Родину поэта — северную страну. Основные образы в стихотворении характеризуют Родину поэта как страну бесконечных степных просторов (степь), как край полей, край-труженик (рожь), край сказочный, загадочный, освещаемый не менее загадочной луной (в данном случае — «огромней в сто раз», чем южная, ширазская или тегеранская).

Имя красивой девушки повторяется в стихотворении неоднократно, как молитва. Видимо, оно очаровало поэта необычностью звучания и повело за собой, как волшебная фея. Но в стихотворении появляется девушка с севера, на нее похожая. Именно ей остается верным герой стихотворения. А потому и позволяет он южной красавице лишь потрогать волосы («Если хочешь, на палец вяжи — / Я нисколько не чувствую боли»), шутить, улыбаться. Он восхищается Шаганэ, но сердце его осталось там, на Севере, в родном краю, с прелестной северянкой.

Усиление трагедийного начала. Поэтический эпос.

В 1922 году поэт создавал трагические стихи, часть которых писалась за границей и читалась М. Горькому. В сборнике «Стихи скандалиста» (1923) они публиковались как цикл «Москва кабацкая». К их числу относятся «Да! Теперь решено. Без возврата...», «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», «Сыпь, гармоника. Скука...», «Пой же, пой. На проклятой гитаре...». Читал поэт их в Москве по возвращении из-за границы. Герой надевает маску «шарлатана» и «скандалиста», чувствует себя одиноким, пропащим. Герои этих произведений — люди дна.

А. Воронский вспоминал, как на даче П. Чагина в Баку весной 1925 года С. Есенин с горечью произнес: «У меня ничего не осталось. Мне страшно. Нет ни друзей, ни близких. Я никого и ничего не люблю. Остались одни стихи». Подобным настроением рождена его самая трагическая поэма — «Черный человек» (1925), в которой поэт представил себя в образе двойника — циника, рассказывающего ему о жизни «Какого-то прохвоста и забулдыги», проживающего «в стране / Самых отвратительных / Громил и шарлатанов». Двойник учит его ловкости «ума и рук», «лживым жестам», приспособленчеству. Когда Черный человек отступает на время, поэт чувствует себя «очень и очень больным», одиноким, опустошенным. Потом опять появляется и берется за свое Черный человек, называя поэзию «дохлой и томной». Далее, по сюжету, поэт бросает трость «в переносицу» Черного человека... Но вот наступает утро, и исчезает двойник, и остается полное одиночество. Поэма пророчествует трагический конец, открывает нам уголок души поэта, в котором затаились боль, отчаяние, разочарование, мрачные предчувствия.

Поэма «Анна Снегина» (1925) — произведение о любви, о женщине «в белой накидке», покинувшей Россию и оказавшейся в эмиграции, в Англии. Кроме любовного сюжета, в поэме показывается борьба крестьян за землю в 1917 году, которую возглавляет друг героя поэмы Прон Оглоблин. Да и сам Сергей участвует в ней, идет в имение помещиков Снегиных. Прон Оглоблин будет убит белогвардейцами в

годы Гражданской войны, в эмиграции окажется Анна Снегина, а в России — Сергей. Мотивы сохраненной памяти о лучших мгновениях жизни звучат в светлом и лирически взволнованном эпилоге поэмы:

Мы все в эти годы любили,
Но, значит,
Любили и нас.

С. Есенин был связан с поэтами «новокрестьянского» направления: Н. Клюевым, А. Ганиным, С. Клочковым, П. Орешиним, П. Карповым. События 1917 года эти поэты сначала восприняли восторженно. Но в послереволюционное время их творчество оттеснила на периферию пролетарская поэзия, поддержанная на государственном уровне, прославлявшая стальную, железную Русь. Крестьянская же поэзия, поэтизировавшая связь человека с природой, отвергла культ стали и железа, подобно С. Есенину, увидела в паровозе, тракторе угрозу деревенскому укладу жизни, ее нравственным ценностям.

Неприятие поэтами «новокрестьянского» направления послеоктябрьской действительности, изменений в деревне предрешило их судьбу: А. Ганина расстреляли в 1925 году, в том же году не стало и С. Есенина. Чудом уцелел от репрессий в 1930-е годы только П. Карпов, переждавший смуту в забытой богом глубинке.

Значение творчества С. Есенина, в первую очередь, определяется тем, что он создал и внешний, и внутренний (психологический) портрет драматической, переломной эпохи, писал правдиво тогда, когда многие суровой правды не видели или не хотели видеть. Великий поэт углубил исповедальное начало в русской поэзии через раскрытие трагических событий и переживаний.

Вопросы и задания

1. Почему «малую родину» С. Есенина сам поэт и исследователи его творчества назвали «страной березового ситца»? Объясните смысл этого выражения.
2. Всегда ли творчество С. Есенина признавалось официально? Чем было вызвано его временное неприятие?

3. В чем заключается своеобразие поэзии С. Есенина? Связью с каким литературным течением обусловлена необычная яркая образность его лирики?
4. Какую деревню поэтизирует и оплакивает «последний поэт деревни»? Верит ли он в ее будущее?
5. Можно ли сравнить любовную лирику «рязанского соловья» с лирикой о любви А. С. Пушкина? Чем она похожа, а чем отличается?
6. Проанализируйте на идейно-тематическом, стилевом и ритмико-интонационном уровнях стихотворения «Закружилась листва золотая...», «Я покинул родимый дом...», «Собаке Качалова», «Шаганэ ты моя, Шаганэ...» (по выбору).
7. Подготовьте реферат на одну из тем: «Я понимаю эти стихи так...» (размышления над строками есенинского стихотворения), «Трагическое и формы его выражения в творчестве С. Есенина», «Сергей Есенин — певец судьбы русской деревни».

МИХАИЛ АФАНАСЬЕВИЧ БУЛГАКОВ (1891—1940)



Творчество М. Булгакова поражает оригинальностью и высоким мастерством. По протяженности оно занимает два десятилетия — с начала 20-х и до конца 30-х годов XX века. Но настоящее знакомство читателей с этим автором началось только в конце 1950-х годов, когда вышли его отдельные пьесы, затем в середине 1960-х годов вышла избранная проза и только в 1967-м году журнальная публикация романа «Мастер и Маргарита».

Собрание сочинений, архивные документы и письма увидели свет к концу перестройки. Стало возможным научное изучение творчества М. Булгакова. Сейчас М. Булгаков признан классиком литературы XX века во всем мире и занял достойное место в истории русской словесности.

Очерк жизни и творчества. М. А. Булгаков родился 3 мая 1891 года в Киеве в семье профессора Киевской духовной академии. Семья Булгаковых была большая, дружная, музыкальная, театральная. Учился он в лучшей (Александровской) гимназии Киева, где проявились способности М. Булгакова писать стихи, сочинять рассказы, рисовать карикатуры, играть на рояле и петь. В 1909 году он поступает в Киевский университет на медицинский факультет. По окончании университета (1916) уходит добровольцем на фронт, вместе с женой Т. Лаппа работает в госпитале, где приобретает врачебный опыт. Затем М. Булгаков был отозван на работу в сельскую больницу под Смоленском. Этот период отражен в книге «Записки юного врача».

М. Булгаков был свидетелем оккупации немцами Украины, Гражданской войны, поражения белогвардейских войск, зверств петлюровцев. В 1919 году он мобилизован в Добровольческую армию А. Деникина, служил врачом на Северном Кавказе. Начал печататься в местных периодических изданиях. Во Владикавказе М. Булгаков заболел тифом и не мог вместе с разгромленными белыми покинуть город и эмигрировать. Революцию М. Булгаков не принял. В ней он увидел «ту страшную, завораживающую и влекущую силу, что столько раз проступала в загадочных выюгах русской истории, в ее смутах, восстаниях и крестьянских войнах». М. Булгаков считал, что революция — стихия, уничтожающая высокую культуру, рвущая по-живому все человеческие связи. Позже к нему приходит понимание того, что противостоять «ослепленному народу» бессмысленно, что большевики — «это надолго». Оставалось выжить в новой стране и суметь сохранить себя как личность.

Во Владикавказе М. Булгаков становится заведующим литературной секцией искусств отдела образования, пишет пьесы «Самооборона», «Глиняные женихи» и «Парижские коммунары».

В 1921 году писатель приезжает в Москву с целью, как он писал в автобиографии, «остаться в ней навсегда». В литературу М. Булгаков пришел уже тридцатилетним, найдя в ней возможность свободы самовыражения. Его

основным местом работы стала газета «Гудок», где М. Булгаков знакомится с писателями Ю. Олешей, В. Катаевым, И. Ильфом, Е. Петровым и др. В различных изданиях печатает много фельетонов, очерков и рассказов.

Раннее творчество первой половины 1920-х годов свидетельствует о талантливости писателя. Повести «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце» принесли М. Булгакову известность. Повесть «Роковые яйца» вызвала недовольство властей, а повесть «Собачье сердце», подготовленная к публикации, была изъята с дневниками во время обыска (впервые была опубликована на родине в 1987 году). Первый роман М. Булгакова «Белая гвардия» появился в журнале «Россия» в 1924 году (опубликован полностью в Париже в 1927 году, в Москве — в 1966). М. Волошин писал: «...как дебют начинающего писателя его можно сравнить только с дебютами Толстого и Достоевского». На основе романа «Белая гвардия» М. Булгаков создал пьесу «Дни Турбиных», которая успешно шла на сцене МХАТа с 1926 года. Мемуаристы утверждают, что это была любимая пьеса Сталина, смотревшего ее 17 раз. В 1927 году М. Булгаков закончил драму «Бег», которую Сталин назвал попыткой вызвать жалость к антисоветской эмиграции и тем самым вынес суровый приговор писателю.

С 1928 года М. Булгаков начал писать роман «Мастер и Маргарита», работа над которым продолжалась двенадцать лет. Писатель не надеялся опубликовать его. В 1929 и 1930-м годах не было напечатано ни одного произведения.

Писатель обратился с письмом к Сталину с просьбой либо разрешить ему выехать из страны, либо дать возможность публиковаться и зарабатывать на жизнь. Сталин не любил М. Булгакова за независимость суждений и прямоту, но пьесу «Дни Турбиных» он защитил от критики, поскольку считал, что пьеса показывает силу большевиков и слабость белогвардейцев. Писатель получил работу ассистента режиссера МХАТа (1930—1936 года). В МХАТе была поставлена его пьеса «Кабала святош (Мольер)», затем снята с репертуара. М. Булгаков перешел в Большой театр,

где работал либреттистом и переводчиком произведений зарубежных авторов.

10 марта 1940 года М. Булгаков скончался.

Перед М. Булгаковым, как и перед любым культурным человеком той эпохи, стояла проблема выбора подлинного (честного) или неподлинного (нечестного) существования. В эпоху тоталитаризма писатель не позволил власти растоптать себя, он не лгал, когда из страха лгали почти все. Каким смелым нужно было быть человеком, чтобы в 1926 году на допросе в ОГПУ давать такие показания: «Литературным трудом начал заниматься с осени 1919 года в городе Владикавказе при белых. Писал мелкие рассказы и фельетоны в белой прессе. В своих произведениях я проявлял критическое и неприязненное отношение к Советской России... Мои симпатии были всецело на стороне белых, на отступление которых я смотрел с ужасом и недоумением».

Роман «Мастер и Маргарита»

История создания. Проблематика и система образов.

В тяжелые годы жизни писатель начинает работать над своим главным произведением «Мастер и Маргарита», оказавшимся делом всей его жизни. Работа над романом продолжалась более десяти лет, а последние вставки в рукопись М. Булгаков продиктовал жене уже тяжело больным, фактически на смертном одре.

Первые редакции романа были написаны в 1928—1929 годах, но по неизвестной причине сожжены автором. В письме правительству СССР от 28 марта 1930 года он пишет: «Погибли не только мои прошлые произведения, но и настоящие, и все будущие. И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе...». К счастью, сохранились две тетради черновиков и наброски некоторых глав. Писатель долго искал название для своего романа, неоднократно менял варианты: «Гастроль...», «Сын...», «Жонглер с копытом», «Копыто инженера», «Копыто консультанта», «Он явился», «Великий канцлер», «Сатана»,

«Шляпа с пером», «Черный богослов», «Вот и я», «Подкова иностранца», «Князь тьмы», «Пришествие», «Сын В(елимара)», «Гастроль (Воланда)», но чаще всего встречалось «Черный маг». Работа над романом возобновляется в 1930—1931 годах, но сильное физическое и психическое переутомление мешают писателю.

Снова М. Булгаков возвращается к своему замыслу осенью 1932 года. В романе появляются новые герои: Маргарита, затем Мастер. Появление образа Маргариты и темы вечной любви исследователи творчества М. Булгакова связывают с женитьбой писателя на Елене Шиловской.

В 1933—1934 годах М. Булгаков интенсивно работает над рукописью, затем делает «окончательную разметку глав романа». Писатель знает, что его роман вряд ли будет опубликован, но продолжает работать. Работа над третьей редакцией была завершена к октябрю 1934 года. 30 октября М. Булгаков начинает работу с заклинания: «Дописать раньше, чем умереть». К 1936 году был готов шестой полный черновой вариант, а в 1937 году структура произведения сложилась, утвердилось название «Мастер и Маргарита». До последних дней автор вносил правки, а после его смерти жена стала первым редактором романа и занялась его публикацией. Блестящий роман гениального писателя, как называла это произведение А. Ахматова, подтвердил слова своего создателя: «Рукописи не горят!». Впервые роман «Мастер и Маргарита» был опубликован в 1966—1967 годах в журнале «Москва» со значительными купюрами (более 150 изъятий текста). В том же году он полностью вышел в Париже и вскоре был переведен на основные европейские языки. В России полный текст романа появился лишь в 1973 году.

Об уникальном романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» написано у нас и за рубежом большое количество статей и исследований. Он поражал читателей и критиков своей необычностью. Представляя роман при первой публикации в журнале «Москва», К. Симонов писал: «Резкость переходов от безудержной фантазмагии к классически отточенной, — экономной реалистической прозе и от

этой прозы, без всяких пауз — к свирепому сатирическому гротеску, к щедрому и буйному юмору даже как-то ошеломляет <...> В романе есть страницы, представляющие собой вершину булгаковской сатиры, и вершину булгаковской фантастики, и вершину булгаковской строгой реалистической прозы».

В романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» выражена идея о смысле человеческой жизни, вера в бессмертие вечных истин, в гуманизм. Писатель запечатлел в романе свое трагическое ощущение хода истории. Глобальность замыслов обусловила сложнейшую художественную концепцию романа.

Многоплановость композиции романа «Мастер и Маргарита». Жанр романа «Мастер и Маргарита» исследователи-булгаковеды определяют как роман-миф, философский роман, мини-эпопея, роман-мистерия и т. п. В «Мастере и Маргарите» органично соединились едва ли не все существующие в литературе направления. Можно считать жанр произведения синтетичным. Он вмещает в себя особенности сатирического романа, комической эпопеи, утопии с элементами фантастики, исторического повествования, а в стилевом отношении — соединение драматизма, лирики, гротеска и фарса.

Составляющие произведения — роман Мастера и роман о Мастере — образуют органическую единую жанровую структуру, оригинальную по составу действующих лиц, месту действия, способу развития сюжета, сочетанию реального и трансцендентного, а также разных форм повествования, подчиненных исторической, философской и этической проблематике.

Исследователи творчества М. Булгакова отмечают, что в повествовании его романа взаимодействуют *три круга или мира* — исторический (ершалаимский мир Понтия Пилата и Иешуа), реальный (изображение жизни Мастера и Москвы 1920-х годов) и фантастический (изображение потустороннего, вечного мира, состоящего из Тьмы и Света). В сюжете оригинально сплетены *три пласта времени*: библейское (I век нашей эры), современное М. Булгакову

(1920—1930-е года) и Вечность. Некоторые события, описанные в ершалаимских главах, повторяются через 1900 лет в Москве в пародийном варианте.

Роман — эпическое произведение, но строится автором по законам театрального действия, что сообщает ему динамику, увлекательность, остроту интриги, лаконичность и отточенность реплик, многие из которых стали крылатыми выражениями.

В сочетании разнородных явлений М. Булгаков представил трагические конфликты и преступления, чередующиеся с сарказмом, гротеском и юмором в описании нравственных уродств советского строя. Фантастика и гротеск помогают четче проявить позицию автора как оригинального писателя, сумевшего создать свой неповторимый мир. Фантастика в романе служит более яркому отражению реальности. Мир М. Булгакова в «Мастере и Маргарите» не распадается на части. Используя фантастически-гротескную форму, писатель смог высказать свои взгляды на развитие жизни и истории. Введение элементов фантастики позволило автору освещать различные стороны жизни, переноситься во времени из одной эпохи в другую, говорить о тайнах мироздания и человеческой души.

Автор делит роман на две части. Фантастика и современность переплетаются в первой части (с 1-й по 18-ю главу), которая содержит картины, изображающие события, происходящие в Москве. Вторая часть романа (с 19-й по 32-ю главу) содержит фантастические события, связанные со знакомством Маргариты и Воланда. В каждую часть романа вставлены по две главы на историческую тему. В первой части романа рассказывается история правления Понтия Пилата, пославшего на казнь Иешуа (глава 2 — «Понтий Пилат» и глава 16 — «Казнь»). Во второй части романа в главах на историческую тему повествуется о том, как Понтий Пилат отомстил иудейским первосвященникам (глава 25 — «Как прокуратор пытался спасти Иуду»), показано столкновение мировоззрений Иешуа и Понтия Пилата (глава 26 — «Погребение»). Подобное построение «Ма-

стера и Маргариты» М. Булгакова дает нам право говорить о «романе в романе» как отличительной черте произведения.

Авторские приемы параллелизма и антитезы углубляют философский смысл, отражающий мировоззрение писателя. Например, Воланд пытается внушить собеседникам, что событиями жизни управляют таинственные, непознанные силы, судьба людей трагична, а борьба между добром и злом — вечный закон жизни. Автор убежден, что справедливость, истина являются высшими общечеловеческими ценностями.

Судьба Иешуа и Мастера. Древний Ершалаим воссоздан М. Булгаковым с таким художественным мастерством, что запоминается навсегда. Психологически глубокие, реалистичные образы разноплановых героев, каждый — яркий портрет. Отдельные персонажи и массовые сцены, архитектура города и пейзажи одинаково талантливо написаны автором. М. Булгаков делает читателей участниками трагических событий в древнем городе.

Тема власти и насилия имеет в романе всеобщий характер. Слова **Иешуа Га-Ноцри** о справедливости своими истоками уходят в христианские убеждения: «<...> всякая власть является насилием над людьми и <...> настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть».

В споре Иешуа с Понтием Пилатом происходит столкновение двух мировоззрений. Иешуа утверждает, что люди от рождения добры, что настанет время, когда отношения между ними будут строиться на принципах справедливости и гуманизма. В ответах Пилата чувствуется горечь умудренного опытом человека, давно не питающего иллюзий по поводу законов общественного устройства:

— И настанет царство истины? — переспрашивает прокуратор.

— Настанет, игемон, — убежденно ответил Иешуа.

— Оно никогда не настанет! — вдруг закричал Пилат таким страшным голосом, что Иешуа отшатнулся.

Прокуратор Иудеи — человек, наделенный большой властью. Он служит кесарю, но в душе понимает всю несправедливость существующих порядков. Как результат внутренней раздвоенности — страшная головная боль, не отпускающая Пилата, уже наказанного за то, что ради сохранения должности он вынужден вершить несправедливость. С тревогой смотрит прокуратор на приведенного к нему на допрос Иешуа, который по доносу «подговаривал народ разрушить ершалаимский храм». Пилата потрясают искренняя доброта этого человека, его спокойствие, отсутствие унижительного страха и особенно слова Иешуа: «Правду говорить легко и приятно». Он, великий прокуратор, не осмеливается говорить правду. Внезапное прекращение изматывающей головной боли прокуратор связывает с умением Иешуа лечить болезни. Но главное — Пилат уверен, что Иешуа не преступник, поэтому хочет спасти его. Он не разбойник, не убийца, которого следует казнить. Но для иудейских священников убеждения Иешуа страшнее реальных преступлений, так как они отрицают миф о «народе избранном» и утверждают равенство и братство людей. Бродячему философу приписывается дискредитация власти. Пилат знает, что миром движет ложь, злоба и агрессия, значит, Иешуа должен быть казнен. Спасение Иешуа от казни равносильно для прокуратора потере должности, власти, а может быть, и жизни.

В истории человечества не раз появлялись люди, призывавшие жить по законам добра и справедливости, но еще ни одному из них не удалось достучаться до людей, изменить существующий порядок. В образе Иешуа прослеживается прямая аналогия с Христом. Однако Иешуа 27 лет, а не 33, как Христу, его убеждения отличаются от признанных церковью каноническими. Такие люди, ищущие справедливости, страдающие, высокие духом, честные и неподкупные, к счастью, не переводятся на Земле. Когда общество будет готово услышать их? Изобразив страшную смерть Иешуа, М. Булгаков возвеличивает человеческий подвиг подобных мучеников, отдающих жизнь за торжество общечеловеческих идеалов.

Иешуа и Пилату высшие силы даруют бессмертие: имя Иешуа навеки будет связано с понятием добра и человечности, а прокуратора Иудеи будут помнить и проклинать за то, что он отдал приказ казнить Иешуа. Писатель утверждает мысль о вечной борьбе добра и зла, света и мрака, определяющей законы бытия.

Между судьбой Иешуа и жизнью **Мастера** видна явная параллель. Ассоциативная связь между историческими главами и главами о современности усиливает философские и нравственные идеи романа.

В реальном плане повествования М. Булгаков изобразил жизнь советских людей в 20—30-е годы XX века, показал Москву, литературную среду, представителей разных профессий. Центральными персонажами здесь являются Мастер и Маргарита. Основная проблема, волнующая автора, — взаимоотношения художника и власти, личности и общества.

Образ Мастера имеет много автобиографических черт, но знак равенства между ним и М. Булгаковым ставить нельзя. В жизни Мастера в художественной форме отражены трагические моменты судьбы самого писателя. Мастер — бывший безвестный историк, отказавшийся от собственной фамилии, «как и вообще от всего в жизни», «не имел нигде родных и почти не имел знакомых в Москве». Он живет, погруженный в творчество, в осмысление идей своего романа. Его, как писателя, волнуют вечные, общечеловеческие проблемы, вопросы о смысле жизни, о роли художника в обществе.

Само слово «Мастер» приобретает символическое значение. Судьба его трагична. Он талантливый человек, существующий в условиях тоталитарного режима. Мастер, как и Фауст Гете, одержим жаждой познания и поиском истины. Свободно ориентируясь в древних пластах истории, он ищет в них вечные законы, по которым строится общество. Ради познания истины Фауст продает душу дьяволу, Мастер у М. Булгакова также знакомится с Воландом и уходит с ним из несовершенного реального мира.

У Мастера и Иешуа есть схожие черты и убеждения. Писатель отвел этим персонажам немного места в общей структуре романа, но по своему значению эти образы наиболее важны. Герои не имеют крыши над головой, отвергнуты обществом, преданы, арестованы и, невинные, уничтожены. Их вина в неподкупности, чувстве собственного достоинства, преданности идеалам, глубоком сочувствии к людям. Эти образы дополняют друг друга. В то же время между ними есть различия. Мастер устал бороться с системой за свой роман, Иешуа же за свои убеждения идет на казнь. Иешуа полон любви к людям, прощает всех, Мастер же не прощает своих гонителей.

Мастер исповедует не религиозную истину, а философскую. Иешуа — трагический герой, созданный Мастером, гибель которого мыслится им как неизбежная. С горькой иронией автор представляет Мастера, который появляется в больничном халате и сам говорит Ивану, что он сумасшедший. Для писателя жить и не творить — равнозначно смерти. Отчаявшись, Мастер сжег свой роман, вот почему «он не заслужил света, он заслужил покой». Роднит героев еще одна общая черта: Иешуа не догадывается, что Иуда предал его, но предчувствует, что с этим человеком случится несчастье; точно так же замкнутый по характеру Мастер доверчив по отношению к Алоизию Могарычу. Более того, уже находясь в сумасшедшем доме, Мастер «скучает» по Алоизию, покоровившему его «своею страстью к литературе». «Он не успокоился до тех пор, пока не упросил» Мастера прочесть ему «роман весь от корки до корки, причем о романе он отозвался очень лестно...». Позже Алоизий, «прочитав статью Латунского о романе», «написал на Мастера жалобу с сообщением о том, что он хранит у себя нелегальную литературу». Целью предателей — Иуды и Алоизия — была нажива. Не случайно Воланд утверждает, что страсть к наживе определяет поведение людей.

У Иешуа Га-Ноцри есть ученик — Левий Матвей, у мастера — Иван Николаевич Понырев. Ученики сначала были очень далеки от позиции своих учителей: Левий был сборщиком податей, Понырев — революционным поэтом.

Левий поверил, что Иешуа — воплощение Истины. Поныврев постарался все забыть и стал обычным служащим, отказавшись от псевдопоэзии.

Истинную, умную и жертвенную любовь вносит в жизнь Мастера **Маргарита**. Во имя любви к нему она готова мстить критикам, спасти из огня роман, поддерживать опасное знакомство с потусторонними силами, идти до конца в желании избавить Мастера от всех бед. «...Иду на все из-за него», — говорит она Азazelло. Превратившись в ведьму, Маргарита не утратила любви и милосердия. У Воланда она просит не за себя, а за преступницу Фриду, наказание и муки которой кажутся ей чудовищными. Маргарита полна воли и бесстрашия в поисках выхода для себя и своего возлюбленного. Эта всеобъемлющая любовь реальна и фантастична одновременно. Счастье и несчастье в ней слиты воедино при высоком накале чувств. Для Мастера самоотверженная любовь Маргариты — высшая награда, как и «покой», обещанный Воландом.

Критическое изображение московской действительности 1920—1930-х годов. В изображении московской действительности доминирует сатира. М. Булгаков пользуется этим приемом масштабно, показывая проходимцев и подлецов всех мастей. Критик И. Виноградов писал: «Истекшие годы еще резче выявили в облике людей печальные последствия духовной и культурной самоизоляции нового общества, революционной нетерпимости, отбрасывания целых пластов всемирной истории ради ложно понятых ценностей. Похождения Воланда и его свиты в Москве позволили писателю оттенить все несовершенство земного мира, начиная с отнюдь не безобидного отрицания существования Бога и дьявола (Берлиоз, Иван Бездомный) и кончая такими известными общественными и человеческими пороками, как взяточничество (Босой), стяжательство (буфетчик варьете), воровство под маской респектабельности (Арчибалд Арчибалдович), приспособленчество и зависть (литераторы), нравственная нечистоплотность (Лиходеев, Семплеяров), пустое место вместо руководителя (Прохор Петрович) и т. д.»

Перед читателем вдруг возникает никому не известная Аннушка, «сухонькая женщина с бидоном и с сумкой в руках». Эта эпизодическая фигура, вписанная в таинственные события, происходящие в квартире № 50 по Садовой улице, вырастает в выразительный образ. Любой характер, созданный М. Булгаковым, приобретает мощное обобщающее действие. Аннушка за всеми следит, все обо всех знает. Всегда готовая украсть и нагло солгать, она отвратительна в своей патологической жадности. Ее глаза вспыхивают «совершенно волчьим огнем», когда на лестнице она находит подкову Воланда, подаренную Маргарите, усыпанную драгоценными камнями. Эта «простая» советская женщина удивляет следователей заявлением, что отлично разбирается в бриллиантах и червонцах. Создавая из характера тип, писатель подчеркивал: таких аннушек в стране — легион.

М. Булгаков-сатирик умеет увидеть зло и показать его проявления в самых различных формах, вызвать к нему гнев и отвращение. Сатира М. Булгакова, имеющая, по словам К. Симонова, форму «свиногого гротеска», — это способ отрицания безобразного в жизни, а также форма утверждения общечеловеческих ценностей.

Образ Воланда. В письме к Сталину М. Булгаков заявлял о себе: «Я мистический писатель». Писателя интересовало то непознаваемое, что определяет движение души человека, его судьбу, он признавал существование потустороннего. Мир людей и природы невозможно объяснить одним разумом, логикой, в нем есть тайны, неподвластные человеку.

Образ Воланда — оригинальная трактовка писателем сущности дьяволизма. Воланд несколько похож на Мефистофеля, это подчеркивается эпиграфом к роману. Как и Мефистофель, Воланд — часть той силы, которая, стоя на позициях зла, часто творит добро. Булгаковский сатана пришел на землю по-своему наказывать негодяев. Он не предает, не лжет, не вовлекает людей в раздоры, умеет ценить все искреннее, талантливое.

На Патриарших прудах Воланд ведет беседу с двумя «образованными» советскими литераторами, говорит стран-

ные вещи, но ни один из них его не узнает. Атеистическая пропаганда и страх сделали свое дело. Советский человек усвоил: Бога нет, чудес не бывает, «религия — опиум для народа». Представление в варьете, пожары, насилие над гражданами, исчезновение людей — ничто не может заставить москвичей поверить в существование высших сил, а взволнованные свидетельства потерпевших от компании Воланда приравниваются к болезненному бреду.

Истинной целью посещения Воландом Москвы 1930-х годов является поиск ответа на вопрос: изменились ли люди в советской Москве? Воланд признается: «Я открою вам тайну... я вовсе не артист, а просто мне хотелось пови-
дать москвичей в массе, а удобнее всего это было сделать в театре... я же лишь сидел и смотрел на москвичей». Во время спектакля в варьете Воланд внимательно наблюдает за поведением публики. С одной стороны, горожане «сильно изменились, внешне, <...> как и сам город, впрочем». Однако Воланда интересует «гораздо более важный вопрос: изменились ли эти горожане внутренне?» Действительно ли советской власти удалось воспитать население честным, бескорыстным, радостно строящим коммунизм? Сам спектакль — это, скорее, психологическое исследование. Собравшуюся «пеструю» публику подвергают тестам на лживость, жадность, подлость, бессердечие, способность к предательству, милосердие.

Зрителям нравятся эксперименты, которые проводит над ними свита Воланда. На деле же — это испытание на человечность. Летящие сверху деньги мгновенно привели зал в неистовство:

Поднимались сотни рук, зрители сквозь бумажки глядели на освещенную сцену и видели самые верные и праведные водяные знаки. Запах также не оставлял никаких сомнений: это был ни с чем по прелести не сравнимый запах только что отпечатанных денег.

Когда конференсье Жорж Бенгальский предлагает разблочить фокус и убрать эти бумажки, публика возмущенно требует оторвать ему голову, что и было в тот же миг выполнено. Зал потрясен. Только спустя некоторое время зрители стали приходить в себя:

— Ради бога, не мучьте его! — вдруг, покрывая гам, прозвучал из ложи женский голос. <...>

— Простить, простить! — раздалось вначале отдельные и преимущественно женские голоса, а затем они слились в один хор с мужскими.

Наблюдая за происходящим, Воланд устало произносит:

— Ну что же <...> они — люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... В общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их... — и громко приказал: — Наденьте голову.

М. Булгаков констатирует, что люди не изменились за две тысячи лет: по-прежнему жаждут «хлеба и зрелищ». Вожди «идеального» советского строя были уверены, что с течением времени люди в корне изменятся умственно и нравственно в лучшую сторону, однако этого не произошло. При помощи мистики, фантастики М. Булгаков подвергает осмеянию все то, что отвернулось от добра, изолгалось, развратилось, утратило извечные истины.

Воланд у М. Булгакова часто предстает в неожиданном ракурсе. Он, могучий волшебник, наделенный даром пророчества, ученостью, способный перемещать в пространстве и материализовать утраченное, предстает перед Маргаритой в домашнем виде как старик с больной ногой, одетый в старую заплатанную сорочку и стоптанные тапочки. Собственное бессмертие и груз человеческих грехов нести тяжело. Он обречен пребывать во мраке без света и любви. В монологе на балу Воланд высказывает несколько философских постулатов, в истинности которых не сомневается: «Впрочем, все теории стоят одна другой...»; «...каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это!»; «...никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами дадут».

В этих выстраданных заключениях слышится боль самого М. Булгакова, жизнь которого в искусстве была цепью

оскорбительных унижений. Воланд выражает авторскую мысль о том, что искусство способно изменить душу человека. Освободив Мастера из лечебницы, Воланд восклицает: «— Да, — его хорошо отделали...». В этих словах приговор советской системе, не терпевшей инакомыслия. Воланд хочет знать, о чем написана книга, трагически изменившая жизнь Мастера:

— О чем роман?

— Роман о Понтии Пилате. <...>

— О чем, о чем? О ком? — заговорил Воланд, перестав смеяться. — Вот теперь? Это потрясающе! И вы не могли найти другой темы? Дайте-ка посмотреть, — Воланд протянул руку ладонью кверху.

— Я, к сожалению, не могу этого сделать <...> потому что я сжег его в печке.

И здесь реальность сменяется фантастикой. Воланд произносит:

— Простите, не поверю <...> этого быть не может. Рукописи не горят.

К неопишуемой радости Маргариты рукопись появляется в руках Бегемота. Сатана не может изменить мир, но помочь Мастеру — в его силах, ибо талантливые произведения бессмертны. На примере Воланда писатель показывает, что добро и зло неразделимы и являются вечными составляющими жизни.

Заканчивая свой многослойный философский роман, автор выражает убежденность в том, что противостояние добра и зла закончится победой добра (Понтий Пилат прощен, Мастер обрел покой, прошлое остается позади).

Своеобразие булгаковской «дьяволиады» в свете мировой литературной традиции. Как писатель М. Булгаков сформировался на традициях русской классической и мировой литературы XIX века. Талант сатирика обусловил его интерес к творчеству Н. Гоголя и Н. М. Салтыкова-Щедрина. Гоголевские мотивы свойственны творчеству писателя не только в раннем сатирическом рассказе «Похождения Чичикова», но и в более поздних произведениях — инсценировке «Мертвые души» (1930) и киносценарии

«Ревизор» (1934). М. Щедрина М. Булгаков неоднократно и прямо называл своим учителем. Творческий опыт русской литературы, конечно, не ограничивался для М. Булгакова только двумя именами. Он включает в себя, по мнению современных исследователей, традиции А. Пушкина, Ф. Достоевского, А. Чехова и др. Многие роднит писателя с западноевропейской литературной традицией, выработанной Ж.-Б. Мольером, Э. Т. А. Гофманом, И. В. Гете и другими авторами.

Роман М. Булгакова входит в мировую литературную традицию через обращение автора к христианским образам и легендам. Реминисценции Евангелия появляются уже в ранних произведениях М. Булгакова, как и символика Апокалипсиса. Библейские образы становятся реальными героями в романе «Мастер и Маргарита» с его параллельно развивающимся древним, историко-религиозным и современным, социально-историческим планами. В этой части повествования преемственность связывает М. Булгакова с великими художниками Средневековья и Возрождения — Микеланджело Буонаротти, И. Босхом, Данте Алигьери, С. Боттичелли, выдающимися мастерами западноевропейского искусства — Дж. Мильтоном, И. В. Гете, Дж. Байроном и др.

Сочинения античных историков Геродота, Плутарха, Плиния Старшего, Светония, Тита Ливия и др. служили для М. Булгакова важнейшими источниками при воссоздании легендарных и реальных событий далекого прошлого.

Писатель отдал дань и романтической традиции, связанной с изображением в литературе потусторонних сил, приверженцами которой были Л. Тик, Э. Т. А. Гофман, Новалис, А. де Ламартин, Ф. Р. де Шатобриан, С. Т. Колридж, У. Вордсворт, М. Шелли, Э. По и т. д.

В западноевропейской литературной традиции образ Сатаны привлекал многих великих художников, вырастал до огромных философских обобщений в сочинениях Дж. Мильтона, И. В. Гете, Дж. Байрона, стал толчком для великих музыкальных произведений Ш. Гуно, Г. Берлиоза, Ф. Лис-

та и др. Исследователи отмечают, что Воланд М. Булгакова связан с Мефистофелем из «Фауста» Гете. Эта связь закреплена эпитафией к роману: «Так, кто же ты, наконец? — Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает добро». Источник эпитафии М. Булгаков указал: Гете «Фауст». По воспоминаниям родных, М. Булгаков слушал оперу «Фауст» 50 раз.

Нечистая сила в облики черного кота — это фольклорный образ, вампиры и вурдалаки восходят к образам фантастических героев повести А. Толстого «Упырь».

Повесть «Собачье сердце»

Одним из лучших произведений М. Булгакова стала повесть «Собачье сердце» (1925). Представители власти большевиков сразу оценили ее как острый памфлет на современность и запретили издавать. Темой повести «Собачье сердце» становится изображение человека и мира в сложную переходную эпоху.

7 мая 1926 года в квартире М. Булгакова был произведен обыск, изъяты дневник и рукопись повести «Собачье сердце». Попытки вернуть рукопись и дневник ни к чему не привели. М. Булгаков писал: «...ни одно учреждение, ни одно лицо на мое заявление не отвечает. <...> Остается уничтожить последнее, что осталось — меня самого». Позже дневник и повесть были возвращены, но М. Булгаков дневник сжег и больше никогда не делал подобных записей. До нас дошла копия дневника, снятая в ОГПУ.

Повесть «Собачье сердце» впервые была опубликована в России в 1987 году.

Свое произведение М. Булгаков назвал вначале «Собачье счастье. Чудовищная история». Но главным ее героем сделал не собаку и не Шарикова, а профессора старой школы Филиппа Филипповича Преображенского.

В повести «Собачье сердце» ярко отражена действительность 1920-х годов. Перед читателем предстают картины торжества мещанства, разрухи и голода в стране.

Опыт врача помог М. Булгакову создать произведение, где описан небывалый медицинский эксперимент профес-

сора Преображенского по превращению собаки в человека. В ней нашли отражение бурные научные изыскания рубежа XIX—XX веков, споры вокруг проблемы омоложения по методу австрийского физиолога Э. Штейнаха, подобные же опыты профессора Н. Кольцова, дискуссии вокруг бурно развивающейся науки евгеники. Ученые всего мира в те годы обратились к теории наследственного здоровья и способам его улучшения. М. Булгакова как врача интересовали открытия в области физиологии, хирургии, трансплантации органов.

В повести «Собачье сердце» бездомному псу Шарик у врачи пересаживают гипофиз, взятый у человека. В сатирическом ключе изображены писателем духовные и нравственные ценности этого человека. В произведении отчетливо обнаружилось своеобразие литературной манеры М. Булгакова-сатирика, которому было свойственно глубокое понимание людей и исторических событий. Он был уверен, что талант ученого в сочетании с непониманием конечных целей экспериментов может привести к последствиям трагическим и неожиданным.

В произведении переплетаются фантастическое, мистическое и реальное, комическое и трагическое, легкая ирония и язвительный сарказм. Все это создает художественный мир повести. Автор умело создает трагикомическое повествование, наиболее полно отражающее жизнь.

«Собачье сердце» — шедевр булгаковской сатиры, которой помогает фантастика, показывающая быт и людей с неожиданной стороны. Элементы фантастического — своеобразный способ писателя выразить сокровенные мысли о людях. Фантастика настолько соприкасается с реальностью, что не вызывает у читателей отторжения. Повесть наполнена трагизмом, грустными размышлениями о человеческих недостатках, об ответственности ученого и науки и о страшной силе самодовольного невежества. Эти темы не утратили своего значения и сегодня.

Критики выделяют в повести четыре части. В первой части рассказывается о скитаниях уличного пса, во второй сообщается об эксперименте профессора Преображенского

по омоложению организма, в третьей части показан чудовищный результат операции, в четвертой части профессор, осознав содеянное им, возвращает Шарикова в прежнее состояние.

Начинается произведение с описания тяжелой жизни бездомного, вечно голодного пса, которого прохожие, к его удивлению, называют Шариком. Автор, подобно Чехову («Каштанка») или Толстому («Холстомер»), воспроизводит «поток сознания» собаки. К изумлению читателей оказывается, что пес умеет думать, читать вывески «наоборот», различать цвета, выражать свои социальные симпатии и антипатии: «Дворники из всех пролетариев — самая гнусная мразь», «швейцар <...> во много раз опаснее дворника». «Речь» пса иронически окрашивает повествование.

Из пространного внутреннего монолога Шарика читатель узнает о жизни тогдашней Москвы, нравах ее обитателей. Автор талантливо передает внешние впечатления глазами собаки. Монолог пса перемежается с авторскими комментариями. Шарик оказывается умным и наблюдательным. Видя из подворотни человеческую жизнь, пес точно определяет характеры прохожих, отмечает их недостатки. Он думает: «О, глаза — значительная вещь! Вроде барометра. Все видно — у кого великая суть в душе...». Пес способен и к философским умозаключениям: «Да и что такое воля? Так, дым, мираж, фикция... Бред этих злосчастных демократов...». Он ненавидит тех людей, которые обварили его кипятком, могут больно пнуть или ударить. В то же время он с жалостью смотрит на «машинисточку», которой не сладко живется в этом жестоком мире.

Описывая город, по которому бродит Шарик, автор дает точные топографические данные. Это улицы Москвы: Моховая, Сокольники, Пречистенка, Мясницкая. В начале повести автор делает пса симпатичным, умным и понимающим чужую беду. Воспоминания Шарика о ранней юности на Преображенской заставе и вольных собаках-бродягах, сон о веселых розовых псах, плавающих на лодках по озеру, — все это располагает к герою.

Квартира профессора воспринимается псом как «рай», ведь главное для Шарика — еда, тепло и безопасность.

М. Булгаков точен и в изображении рабской психологии пса: его отношение к людям определяется собственной выгодой. Раз профессор хозяин в доме, Шарик готов ему служить. Кухарка Дарья Петровна может покормить, значит, с ней надо дружить. Зина, как прислуга в доме, не интересует Шарика, более того, она ратует за порядок и вечно недовольна его поведением. Доктор Борменталь ничем не полезен псу, в нем чувствуется сила, но он не хозяин, его можно укусить за ногу. Раз укус остался безнаказанным, Шарик, следуя рабской привычке бояться сильного, теряет к укушенному всякое уважение, называет его «тяпнутым».

Попав в дом, пес решил, что очутился в «собачьей лечебнице», а потому отчаянно защищает свою жизнь. Но, увидев, что ему ничего не угрожает, Шарик начинает бояться лишиться всего этого и думает: «Бейте, только из квартиры не выгоняйте». Он решает, что профессор выбрал его за красоту, и наглеет на глазах. Быстро оценив пользу ошейника и видя бешеную зависть встречных псов, Шарик приходит к выводу, что ошейник — своего рода пропуск в лучший мир и дает ему определенные права, например лежать на кухне. Пес забывает, что недавно был обыкновенной бездомной дворнягой, и уже не сомневается, что ничто не лишит его тепла и еды, и он, судя по всему, некий «собачий принц-инкогнито».

Вторая часть повествует об эксперименте профессора Преображенского, который в научных целях пересаживает собаке гипофиз человека — Клима Чугункина, уголовника и алкоголика, убитого в пьяной драке. Результат эксперимента повергает в шок исследователей: пес в ходе сложной операции постепенно превращается в человека.

Соединив обычного пса с уголовником, Преображенский получает злобного, подлого и мерзкого душителя котов Шарикова. Черты Чугункина быстро активизируются в новом существе. Пытаясь разобраться в неожиданных результатах опыта, доктор Борменталь начинает вести дневник, своеобразную «историю болезни», только болезни духовной:

«Клим Григорьевич Чугункин, 25 лет, холост. <...> Судился 3 раза и оправдан: в первый раз благодаря недостатку улик, второй раз происхождение спасло, в третий раз — условно каторга на 15 лет. Кражи. Профессия — игра на балалайке по трактирам.

Маленького роста, плохо сложен. Печень расширена (алкоголь). Причина смерти — удар ножом в сердце в пивной...».

Писатель иронизирует по поводу советских законов, по которым пролетарское происхождение может спасти от наказания, а 15 лет каторги могут дать условно. Чугункин не работает, он даже не пролетарий. Этот человек добывает средства к существованию воровством и игрой на балалайке. Жизненная цель у него одна — быть сытым и пьяным. Для выражения хоть каких-то человеческих чувств писатель оставляет Климу балалайку, на которой тот играет, надо сказать, с «залихватской ловкостью».

Клим Чугункин действительно воплотился в Шарикове. Получилось примитивное существо, грубое, наглое, злобное, агрессивное, неблагодарное. Во втором рождении к перечисленным качествам присовокупились подлость, лживость, доноительство.

Новый жилец своим вопиющим поведением разрушает упорядоченный культурный мир квартиры профессора. Он плюет и бросает на пол окурки, сквернословит, напивается, подстерегает служанку Зину и при этом жалуется на то, что все его притесняют. Шариков быстро адаптируется к условиям «революционной разрухи» и находит себе достойных учителей в лице Швондера и компании. Он отнюдь не собирается «учиться и стать хоть сколько-нибудь приемлемым членом социалистического общества». Гуманное отношение к себе со стороны воспитанных людей Шариков, как и любой хам, считает слабостью. Из недавнего «божества» профессор Преображенский превращается у него в «папашу», именно так развязно именуется он теперь «детище». Шариков нагло заявляет профессору, что он не нэпман, следовательно, труженик и имеет право на все блага жизни. Венчает этот процесс донос на профессора, а затем и угроза покушения на жизнь Преображенского.

Шариков вполне разделяет идею большевиков «все поделить». С убеждениями новой власти Шариков познакомился у председателя домкома Швондера, который становится наставником Полиграфа Полиграфовича и пытается воспитать Шарикова по-своему. Команда Швондера наполняет пустую голову Шарикова вредной «политической трескотней», объясняет ему его права как гегемона. Утрированные идеи всеобщего равенства, братства и свободы, усвоенные главой домкома, внушаются и «новому человеку». Получив работу и возомнив себя уважаемым членом общества, Шариков приводит в дом подругу машинистку и требует выселения Борменталья.

Фигура Швондера трагикомическая, потому что он искренне верит в то, что проповедует, честно пытается строить новую жизнь. Он бескомпромиссен и неподкупен, в отличие от вышестоящих советских начальников. Для него Преображенский — классовый враг, с которым он пытается бороться, несмотря на покровительство, оказываемое профессору новой властью. Но Швондер не понимает, что сам может стать жертвой чудовища, которого так усиленно «развивает» и ценит больше, чем образованного профессора. «Наука жизни» внушается Швондером существу, которое живет исключительно инстинктами, а не разумом. Шариков Человеком так и не стал. Инстинкт борьбы за существование, который единственно движет Шариковым благодаря просвещению Швондером, теперь находит опору в большевистской идеологии. Новое существо получает официальное право уничтожать всех, кто мешает ему жить по-своему, упиваясь своей властью над людьми.

Тема повести — показ человека как общественного существа, над которым тоталитарное государство производит грандиозный бесчеловечный эксперимент, с холодной жесткостью воплощая идеи своих вождей-теоретиков. Личность разрушена, раздавлена, все ее многовековые достижения: духовная культура, вера, семья, дом — уничтожены и запрещены.

Оценка представителей интеллигенции в повести М. Булгакова далеко не однозначна. Профессор Преображенский —

знаменитый ученый. Он занимается поисками средств для омоложения организма человека и уже достиг значительных результатов. Профессор — представитель старой интеллигенции и исповедует принципы общечеловеческой нравственности и морали. Все, по мнению Филиппа Филипповича, в этом мире должны заниматься своим делом: в театре — петь, в больнице — оперировать. Тогда не будет никакой разрухи, а достигнуть материального благополучия, жизненных благ, положения в обществе и уважения можно только трудом и знаниями. Убеждения, по мнению профессора, нельзя внедрить в сознание силой: «Террором ничего поделать нельзя».

Профессор не скрывает неприязни к революции и новым советским порядкам. Научный поиск, любимая работа для него важнее всего, поэтому Преображенскому приходится идти на компромисс с новой властью: он лечит ее представителей, а она обеспечивает ему сносные условия существования и относительную независимость. Открытое противостояние властям означало бы лишение квартиры, возможности работать, а может быть, и самой жизни. Профессор сделал свой выбор. К нему обращается много пациентов. Преображенский уверен, что тот, кто работает, имеет право на нормальные условия труда и отдыха. Как воспитанный и культурный человек, профессор считает, что с живым существом нужно обращаться только ласково.

Уверенность в своей правоте, высокий культурный уровень, талант и масштаб личности позволяют ему в условиях переломной эпохи не только сохранить свою жизнь, но и выйти победителем из столкновения с домкомом и Швондером.

В политических взглядах профессора много противоречий. Он, занимаясь наукой, живет замкнуто, интересуется только театром, сознательно отгораживается от проблем. Революционные потрясения его раздражают, мешают работать. Воюя со Швондером, профессор еще не вполне понял, какую страшную, разрушительную силу в лице этого человека допустили к власти, насколько опасны швондеры, шариковы всех мастей.

М. Булгаков предостерегает человечество от безответственных экспериментов, от опасности форсирования законов эволюции. Этим повесть актуальна и в наши дни. Писатель считает главной причиной всех человеческих бед — уверенность в обладании абсолютной истиной и в собственной непогрешимости.

Заметим, что ни профессор, ни доктор Борменталь не думали создавать человека. То, что получилось в результате их опыта, — чудовище, перевоспитать которое невозможно. Профессор раньше доктора Борменталья понял весь ужас подобных «побочных эффектов». Доктор утверждал, что у лабораторного существа «собачье сердце», то есть в нем осталось больше собачьих качеств. Профессор же говорит, что у Шарикова «человечье сердце» Клима Чугункина со всеми вытекающими отсюда последствиями. Не случайно имя Шарикова после опубликования повести превратилось в нарицательное. С понятием «шариковщина» связывают такие уродливые явления действительности, как духовная деградация, подлость, приспособленчество, карьеризм и т. д.

Профессор Преображенский раскаялся в своих действиях: «Если бы кто-нибудь <...> разложил меня здесь и выпорол, — я бы, клянусь, заплатил бы червонцев пять! <...> Вы знаете, какую я работу проделал — уму непостижимо. И вот теперь спрашивается — зачем? Чтобы в один прекрасный день милейшего пса превратить в такую мразь, что волосы дыбом встают! <...> Вот, доктор, что получается, когда исследователь вместо того, чтобы идти параллельно и ощупью с природой, форсирует вопрос и приподнимает завесу».

Страшные результаты опыта заставляют профессора сделать вывод о недопустимости экспериментов по «улучшению» человеческой природы.

В эпилоге, доведенные до нервного истощения доктора, спасая свои жизни от покушавшегося на них Шарикова, делают повторную операцию, превращая созданного ими монстра опять в собаку.

Исследования профессора, как и других ученых по всему миру, продолжают. Финал произведения остается от-

крытым. Полифоническое звучание повести придает смена форм повествований: внутренний монолог Шарика сменяется речью повествователя, а в качестве вставки дан дневник Борменталья. Это позволяет придать содержанию романа многомерность, а читателям, после ознакомления с позициями нескольких действующих лиц, составить свое мнение о них. Важную роль в произведении выполняют сатира, юмор и гротеск, помогающие М. Булгакову завуалировать важные нравственные и философские проблемы: соотношение эволюции и революции, нравственный выбор человека и особенно ученого, судьба интеллигенции, реальные цели новой власти. Писатель считал, что мир противоречив в своей основе, меняется каждую секунду, что человек еще слишком мало знает, чтобы позволять себе безответственно вмешиваться в законы природы, тем более менять их.

Теория литературы

Новаторство автора в жанре романа. Реальное и фантастическое в искусстве

Фантастический роман рассказывает о фантастических событиях, выходящих за рамки привычного материального, научно познанного человеком мира. Яркий пример философского, фантастического романа — «Мастер и Маргарита» М. Булгакова. Фантастика пронизывает большинство прозаических произведений М. Булгакова, а сам автор характеризовал себя как «мистического писателя». Общая направленность его произведений обусловлена отношением автора к советской власти: писатель не считал себя ее врагом, но оценивал действительность достаточно критично, полагая, что своими сатирическими обличениями приносит пользу стране и народу. К ранним примерам сатирической фантастики относятся повести «Дьяволиада. Повесть о том, как близнецы погубили делопроизводителя» и «Роковые яйца». Еще большей социальной направленностью отличается повесть «Собачье сердце», в которой внешняя научно-фантастическая канва — медицинский эксперимент

по пересадке человеческого гипофиза псу Шарикун и быстрая «эволюция» последнего в человека — является саркастическим намеком на широко пропагандируемые идеи «ускоренного создания нового человека», развивает тему об искусственном существе, восставшем против своего создателя. Философско-фантастический роман «Мастер и Маргарита» совмещает в себе две основные сюжетные линии: фантастическую — посещение дьяволом со свитой Москвы 1920—1930-х годов и реалистическо-фантастическую, трагическую — историю писателя, автора романа об Иисусе Христе. Роман пронизывает авторская концепция гуманизма, М. Булгаков размышляет о пределах нравственной стойкости, о вечной загадке любви, о противостоянии художника и общества. М. Булгаковым также предприняты попытки использования фантастических тем и сюжетов в драматургии, однако его фантастические пьесы не увидели свет при жизни («Адам и Ева», «Блаженство», «Иван Васильевич»).

Вопросы и задания

1. Традиции каких русских и зарубежных писателей продолжает М. Булгаков в своем творчестве? В чем своеобразие творческой манеры М. Булгакова?
2. Назовите общие стилевые особенности ранней прозы М. Булгакова и его романа «Мастер и Маргарита».
3. В чем заключается смысл эпиграфа и эпилога романа?
4. Какой период времени охватывает действие в романе «Мастер и Маргарита»?
5. Можно ли Мастера считать свободным человеком? Свой ответ обоснуйте.
6. На ваш взгляд, чего больше в булгаковском Иешуа: божественного или человеческого? Обоснуйте свою точку зрения. Согласны ли вы с утверждением Иешуа, что «все люди добры».
7. Почему в «Мастере и Маргарите» советская Москва показана в тонах сатирической буффонады, а далекая библейская Иудея изображена в традициях строгого реализма?
8. Совершил ли преступление профессор Преображенский, уничтожив Шарикова?

9. Обоснуйте, кто прав: доктор Борменталь, считающий, что у Шарикова собачье сердце, или профессор Преображенский, утверждающий, что у Шарикова «именно человеческое сердце».
10. Напишите сочинение на одну из тем: «Возвышенное и низменное в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», «Соотношение “временного” и “вечного” в романе “Мастер и Маргарита”», «Шариковщина как социальное и моральное явление», «Изображение послереволюционной действительности в повести М. Булгакова “Собачье сердце”».

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВИЧ ПЛАТОНОВ (КЛИМЕНТОВ) (1899—1951)

А. Платонов — оригинальный русский писатель, проживший недолгую жизнь, но оставивший заметный след в истории русской литературы XX века. В его произведениях отразились сила и слабость драматического времени: энтузиазм народа-строителя, создателя и призрачность идеалов, за которые его агитировали представители новой власти, надежда на лучшее и трагедия концлагерей, арестов, высылки из родных мест в далекие края. Писатель сумел сам противостоять трагическим обстоятельствам и учил нас поступать так же мужественно, быть смелыми в принятии решений, самостоятельно мыслить, не быть мечтателями-утопистами.



Страницы жизни и творчества. Родился будущий литератор в 1899 году в Воронеже в многодетной семье железнодорожника. Был первенцем, поэтому с ранних лет заботился о младших.

Октябрьскую революцию принял с энтузиазмом. В 1918 году учился в Воронежском железнодорожном техникуме, в 1919 стал работать журналистом в городе Новохопёрске.

В 1922 году вышел поэтический сборник молодого автора «Голубая глубина». Лирический герой его — энтузиаст,

революционер, романтик. Стремлением освоить околосолнечное пространство живут инженеры-мечтатели в ранних рассказах А. Платонова «Маркун» (1921), «Потомки Солнца» (1921).

Однако постепенно вера в идеалы революции в сознании писателя уступает место тревоге. Повесть «Город Градов», созданная в 1926 году, носит сатирический характер. Ее герои думают уже не о переустройстве Вселенной, а о сложности и многогранности духовного мира человека, всячески унижаемого руководителями, подобными «государственному человеку» Ивану Шмакову, который пишет трактат «Принципы обезличивания человека с целью перерождения его в абсолютного гражданина».

А. Платонов, начиная с середины 1920-х годов, внимательнее приглядывается к людям честным («сокровенным»), которым трудно, а порой и невозможно, найти свое место в перестраивающейся жизни. Таков самодеятельный философ Фома Пухов из повести «Сокровенный человек» (1928).

В 1929 году печатается рассказ А. Платонова «Усомнившийся Макар». Герой рассказа — крестьянин Макар Ганнушкин — задает себе вопрос: «Что мне делать в жизни, чтоб я себе и другим был нужен?», размышляет на этот счет, сомневается в идеалах, рожденных советской действительностью. Произведение и его герой вызвали острую критику со стороны многих идеологов литературы.

Но несмотря на критику писатель создает одно за другим произведения, пронизанные болью за страдающий от произвола революционных властей народ: «Чевенгур» (1929), «Котлован» (1930), «Впрок» (1931), «Ювенильное море» (1934). Реакция большевистских критиков на творчество А. Платонова становилась все более злобной. Защищая право произведений на жизнь, писатель решился на покаяние как дипломатический оправдательный ход. В 1931 году он опубликовал такие строки: «Автор этих произведений, в результате воздействия на него социалистической действительности, собственных усилий навстречу этой действительности и пролетарской критике, пришел к убеждению, что его прозаическая работа, несмотря на положительные субъ-

ективные намерения, приносит контрреволюционный вред сознанию пролетарского общества».

Этот документ мало помог писателю. М. Горький, который переписывался с А. Платоновым и восторгался его произведениями, в докладе на I Съезде Союза советских писателей в 1934 году не упомянул его ни словом. Не было А. Платонова и среди делегатов съезда.

И все-таки в 1930-е годы печатаются новеллы А. Платонова «Фро», «Река Потудань», рассказы «Мусорный ветер» и «По небу полуночи». Появляются его статьи о Джамбуле, Ю. Крымове, А. Грине, П. Бажове и др.

В 1938 году писателю был нанесен страшный удар: по ложному доносу арестовали его пятнадцатилетнего сына, выпустив его из тюрьмы только в 1941 году смертельно больным.

В том же 1938 году был написан рассказ «В прекрасном и яростном мире» о железнодорожном машинисте Мальцеве — романтике, энтузиасте, труженике. В определенном смысле этот герой автобиографичен.

В годы Великой Отечественной войны А. Платонов становится корреспондентом газеты «Красная звезда», публикуется и в других газетах, журналах, издает сборники рассказов «Одухотворенные люди», «Рассказы о Родине», «Броня», «В сторону заката солнца».

Казалось бы, наконец-то к писателю пришло признание читателей и критики. Но после окончания войны его страдания продолжились. В 1946 году в журнале «Новый мир» был опубликован рассказ А. Платонова «Возвращение», сразу же объявленный литературоведом В. Ермиловым «клевветническим». Писатель к тому времени был тяжело болен, но не переставал трудиться: появились написанные им сказки, киносценарии, пьесы; отрывки романа «Счастливая Москва».

Завершить этот роман и осуществить многие другие замыслы А. Платонову не удалось: 5 января 1951 года его не стало.

Идеологические и нравственно-философские основы творчества А. Платонова. А. Платонов был сторонником революции, возлагал на нее особые надежды. Его кумиром был

философ Н. Ф. Федоров (1828—1903), допускаящий регулирование законов природы, веривший в возможность достижения реального бессмертия, провозглашавший необходимость воскрешения предков, считавший выполнение подобных задач общим делом.

А. Платонов воспринял философские взгляды Н. Федорова как проявление наивысшей гуманности, на которую способно человечество. Писатель полагал, что если освобожденная революцией наука разумно перестроит природу, будет побеждена смерть, то причины для людских междоусобиц, вражды, зависти, вероломства сами собой отпадут и наступит тот самый золотой век, о котором люди мечтали во все времена.

Проблема жизни и смерти тревожит и героев А. Платонова. В начале романа «Чевенгур» повествуется о том, как добровольно уходит из жизни рыбак Митрий Иванович, при жизни расспрашивавший многих о смерти и тосковавший от своего любопытства. В конце концов, как пишет автор, «рыбак не вытерпел и бросился с лодки в озеро <...> Втайне он вообще не верил в смерть, главное он хотел посмотреть — что там есть».

Многие герои А. Платонова жертвуют своим личным счастьем во имя бессмертия человечества и гармонии коллективной жизни. Таковы, например, учительница Мария Нарышкина («Песчаная учительница»), ученица железнодорожного училища Ольга («На заре туманной юности»), молодой экономист Назар Чагатаев («Джан») и др.

Драма писателя и его персонажей была обусловлена противоречием между их революционными взглядами и действительностью. А. Платонов предлагал свой вариант движения к достижению гуманистического идеала и в неблагоприятных условиях, веря в каждого человека, душа которого сложна и непознаваема до конца.

В финале романа «Котлован» персонажи горюют по поводу смерти общей любимицы — девочки Насти. И, страдая, они продолжают копать котлован, надеясь этим «общим делом» приблизить духовное освобождение человечества.

А. Платонов старался быть как можно ближе к той действительности, которую наблюдал и воплощал на страницах своих книг. В 1928 году, после поездки в Центрально-Черноземную область, появился очерк «Це-Че-О», написанный А. Платоновым в соавторстве с Б. Пильняком. «Бедняцкая хроника» «Впрок» была создана им в 1931 году в результате многократного пребывания писателя в деревнях, охваченных колхозным строительством. В 1933 году А. Платонов оказывается в составе писательской бригады, отправившейся в Туркмению.

Коренные изменения в жизни народа А. Платонов постигал, знакомясь и с современными ему произведениями советской литературы. Мастеру необходимо было понять, как представляют участников революционного движения его собратья по перу, о чем свидетельствует его статья «Павел Корчагин» (1937), в которой писатель назвал Н. Островского «самым нежным, мужественным и верным сыном рабочего народа».

Многие наблюдения, занесенные в записные книжки, не стали впоследствии отдельными произведениями, однако свидетельствуют о том, что их автор тревожился, не будет ли загублена человеческая душа научными и социальными экспериментами.

Повесть «Сокровенный человек» оказалась знаковой для всего творчества А. Платонова. Название повести стало обобщающим для определения характера основных персонажей писателя. А. Платонов возвеличил человека сокровенного, имеющего собственный взгляд на мир, поступающего сообразно своему личному мнению о происходящем. Повесть посвящена описанию жизни железнодорожного рабочего Фомы Пухова в годы Гражданской войны и после нее. По характеру этот персонаж продолжает традиционную для русской литературы XIX века тему «маленького человека». Но, развивая традицию, А. Платонов вносит в духовный мир Фомы Пухова черты своеобразные, новаторские. Писатель воспел думающего героя, воспринимающего мир самостоятельно и чувствующего свою ответственность за то, чтобы все в жизни основывалось на гуманных законах.

Рассказ «Фро» (1936). Героиня рассказа — молодая работница Фрося так же, как и Фома Пухов, живет по «законам естества». Она недавно вышла замуж, ей близки радости семьи, домашнего очага. Само имя Ефросиния в переводе на русский язык означает «радость». В отличие от Фроси, интересы ее мужа Федора выходят за рамки быта и личной жизни: он уехал на Дальний Восток — «направлять» какие-то электрические машины. В его далеких планах — осуществление мировой революции, уверенность в том, что с помощью технических достижений можно преобразить мир, в ближних планах — оказание помощи Китаю в освободительном движении. Фрося далека от подобных дерзаний, живет личной жизнью.

Проводив мужа, героиня рассказа не находит себе места. Ходит по поселку, помогает незнакомым женщинам убирать угольный шлак. Потом попадает в клуб. В этом эпизоде особенно заметно, насколько далека живущая по «законам естества» Фрося от политизированной, коллективизированной жизни окружающего ее общества. Попробуем вместе с Фросей «зайти» в клуб и «послушать», какие куплеты исполняют там затейники. Вот их содержание: «Ах, ель, что за ель! Ну что за шишечки на ней!», «Ту-ту-ту-ту: паровоз, ру-ру-ру-ру: самолет, пыр-пыр-пыр-пыр: ледокол... Вместе с нами нагибайся, вместе с нами подымайся, говори ту-ту-ру-ру, шевелился каждый гроб, больше пластики, культуры, производство — наша цель!..». Характерны слова о том, как воспринимала подобное «искусство» аудитория: «Публика в клубе шевелилась, робко бормотала и мучилась ради радости, вслед за затейниками». Фрося мучиться ради радости не хочет, может быть, потому, что сама она и есть радость. Концерт ее не заинтересовал. Ключевым в рассказе стал эпизод, в котором описаны танцы.

— Ну, как же вас зовут? — говорил кавалер среди танца ей на ухо. — Мне знакомо ваше лицо, я только забыл, кто ваш отец.

— Фро! — ответила Фрося.

— Фро? Вы не русская?

— Ну, конечно, нет!

Диспетчер размышлял.

- Почему же нет? Ведь отец ваш русский: Евстафьев!
— Неважно, — прошептала Фрося. — Меня зовут Фро!

Фрося — «иностранка» в этой стране, где нет места ее мечте и любви, где «производство — наша цель». И все-таки в рассказе есть душа, близкая Фросе. Это — соседский ребенок, который одиноко играет на губной гармонике: «отец, наверно, ушел на работу, мать стирает белье, — скучно, скучно ему». Этот мальчик как бы «двойник» Фро. В конце рассказа мальчик-сосед приходит к Фросе в гости, и они грустят вместе. Именно благодаря ему изменились ее взгляды на личное и общее, свое и чужое, стали ближе и дороже малые заботы о жизни, быте.

Фрося не помогает китайскому народу бороться с империалистами. Она согревает своим теплом конкретного ребенка. Фрося — духовно богатый, неповторимый человек. Она так же «сокровенна душою», как Фома Пухов. И так же, как этот герой, может показаться кому-то странной и непонятной. К счастью, Фрося понимает, что живет она правильно, и жить по-другому не хочет.

Фросе не нужно должностей, великих целей, каких-то грандиозных перспектив. Нужна только любовь. Это так просто и так бесконечно сложно! Она готова любить каждого — сострадать, помогать людям. Но, кроме мальчика, никто в мире, описанном в рассказе, во Фросиной любви не нуждается, ибо в довоенные годы было принято согреваться теплом революционных лозунгов. Однако А. Платонов уверен: время Фроси придет, потому что только она одна знает, как «две копейки» безрадостной жизни превратить в «два рубля» счастливого бытия.

Таким образом, в рассказе «Фро» А. Платонов представил мир подлинно человеческий и истинный — мир любящей Фроси, которая живет по «законам естества».

Рассказ «В прекрасном и яростном мире» («Машинист Мальцев») (1938). Время, когда создавалось это произведение, было беспокойным: страна жила предчувствием войны. Литература должна была ответить на вопрос о том, какими силами располагает народ, чтобы отразить военную

угрозу. А. Платонов в своем рассказе дал такой ответ: «залог победы — душа народа». Основой сюжета стали перипетии жизненного пути машиниста паровоза Мальцева. Этот человек во время грозы от удара молнии потерял зрение и, не заметив это, едва не стал причиной крушения поезда, который вел. После этого зрение вновь вернулось к машинисту. Не сумев ничего объяснить, Мальцев был осужден и попал в тюрьму. Помощник Мальцева предложил следователю смоделировать удар молнии в лабораторных условиях. Следователь так и поступил. Была доказана невиновность машиниста. Однако после опыта Мальцев вновь потерял зрение окончательно, как он думал. В конце рассказа судьба улыбнулась герою: он вновь обретает зрение.

Произведение — не столько об испытаниях, а о том, как люди эти испытания преодолевают. Мальцев — человек высокого романтического духа. Свою работу он считает величественным призванием, пределом человеческого счастья. Герой А. Платонова — поэт своей профессии. Паровоз под его управлением превращается в подобие тончайшего музыкального инструмента, послушного воле артиста. Прекрасный и яростный мир окружает Мальцева. Но столь же прекрасен и яростен мир души этого человека.

Любой человек может потерять физическое зрение. Но далеко не любой сумеет остаться в этом горе зрячим. «Духовное зрение» Мальцева не исчезало ни на мгновение. Кажется, что его выздоровление в конце рассказа — законная награда человеку-победителю.

Но несмотря на то, что рассказ имеет подзаголовок «Машинист Мальцев», А. Платонов раскрывает в произведении и другие человеческие истории. Интересна судьба рассказчика. Это начинающий железнодорожник, помощник машиниста. Он оказался свидетелем драмы, когда Мальцев потерял в пути зрение. Ему же, рассказчику, пришлось спасти этого человека: помощник машиниста беседует со следователем, с болью наблюдает, как страдает Мальцев, лишенный возможности заниматься любимым делом. Рассказчик же оказывается рядом с Мальцевым в минуту, когда зрение вернулось к машинисту.

Мастерство писателя проявляется в изображении обстоятельств, в умении показать духовную эволюцию сознания героя. Рассказчик признается: «Я не был другом Мальцева, и он ко мне всегда относился без внимания и заботы». Но в эту фразу поверить трудно: просто рассказчик не может преодолеть скромности и вслух сказать о нежности своей души. Заключительные слова рассказа раскрывают весь тот прекрасный и яростный мир души, которым живут и Мальцев, и рассказчик. Когда стало ясно, что Мальцев прозрел, «...он повернул ко мне свое лицо и заплакал. Я подошел к нему и поцеловал его в ответ:

— Веди машину до конца, Александр Васильевич: ты видишь теперь весь свет!».

Сказав «весь свет!», рассказчик как бы включил в понятие «свет» и духовную красоту Мальцева: машинист победил не только внешние обстоятельства, но и свои внутренние сомнения.

Таким образом, можно сказать, что душевными силами Фомы Пухова, Фроси, Мальцева, других своих сокровенных героев писатель поднимался над препятствиями, которые ставили перед ним властные чиновники. Литературное творчество оказалось для писателя той броней, которая хранила его от недремлющего ока сталинских чиновников.

Рассказ «На заре туманной юности» (1938). Мир детства у А. Платонова — это мир надежд и великих утрат. Особенно важна для писателя юность как преддверие дальнейшей взрослой жизни: «...В юности всегда заложена возможность благородного величия грядущей жизни: лишь бы человеческое общество не изуродовало, не исказило, не уничтожило этот дар природы, наследуемый каждым младенцем».

А. Платонов в рассказе «На заре туманной юности», кроме темы детства и юности, затрагивает вопросы самоотверженного служения людям, «будничного героизма», подвига во имя жизни на земле, показывает его нравственные основы. Название произведения становится символом, отражающим и время, в которое происходят основные события (Гражданская война), и возраст главной героини Ольги.

Сюжет произведения незамысловат: действие происходит в первые годы строительства новой жизни, Ольга — четырнадцатилетняя девочка-подросток — теряет родителей (умерли от тифа). Чтобы спастись от голода и неминуемой смерти, она отправляется с эшеленом красноармейцев в другой город, к тетке, встретившей ее неприветливо. Чтобы не стать обузой, девочка отправляется на поиски своей судьбы в город: «Ольга пошла мимо домов по чужому, большому городу, но смотрела она на все незнакомые места и предметы без желания, потому что она чувствовала сейчас горе от своей тетки, и это горе в ней превратилось не в обиду или ожесточение, а в равнодушие; ей стало теперь неинтересно видеть что-либо новое, точно вся жизнь перед ней вдруг омертвела».

Свою ненужность девочка переживает страшно: «Меня в люди не принимают!». Однако после многочисленных испытаний мир принял ребенка, добрые люди помогли ей устроиться на курсы младших железнодорожных агентов, одели, накормили и выдали стипендию. Именно с этого момента в душе Ольги происходит переворот, она становится убежденной сторонницей ленинских идей:

Ночью, укрывшись в одеяло с головой, Ольга начала думать о своей и всеобщей жизни; она представила Ленина, как живого, главного отца для себя и для всех бедных, хороших людей, <...> разве Ленин может ее обидеть или оставить опять одну без надежды и без родства на свете?..

Много испытаний выпало на долю девушки — голод и отмена стипендии на курсах, подработки, во время одной из которых девушка сильно привязалась к мальчугану Юшке. Через три года во время железнодорожной практики девушка спасает эшелон с красноармейцами, чудом остается живой.

В рассказе четко вырисовываются два типа героя: с одной стороны, это тип эмоционально богатой индивидуальности (Ольга, красноармейцы), а с другой — сухого и равнодушного к окружающим индивидуалиста (тетка Ольги и ее муж).

Рассматривая искусство как «средство преодоления исторической судьбы» народа и как способ достижения «счастья существования», А. Платонов в центр своих художественных произведений ставил проблематику счастья, утверждал «идею жизни», творческий, мужественный взгляд на жизнь, старался выработать в новых исторических условиях принципы гуманистического мировоззрения. Носителями «идеи жизни» в его рассказах и повестях выступают одержимые, во многом наивные, порой странные и чуждающиеся, но одухотворенные люди, мастера своего дела, натуры творческие, беспокойные, самостоятельно мыслящие, верящие и сомневающиеся, отстаивающие свое человеческое достоинство даже в невыносимых обстоятельствах.

Теория литературы

Понятие о творческой эволюции писателя

Стиль А. Платонова оригинальный. Писателю свойствен постоянный поиск новых художественных приемов письма. На основе концепции «общего дела», признания величия преобразующей мир технической революции этот стиль постепенно изменялся: если в раннем творчестве писателя выступает человек «откровенный», выражающий себя через решительное внешнее действие (таков, например, лирический герой книги поэзии «Голубая глубина»), то позже мастер представляет «сокровенного человека», великого «прекрасным и яростным миром» своей души, драматически переживающего события своего времени.

Стиль повествования писателя сориентирован на иносказание, сочетание комического и трагического, реального и фантастического; он «неправильный и корявый» в языковом отношении (В. Чалмаев). А. Платонов в своем «неправильном» стиле как раз и проявляется как великолепный художник, сумевший с позиций своего времени заговорить о знаменательных явлениях и вечных философских истинах.

Вопросы и задания

1. Какие черты индивидуального стиля А. Платонова можно считать главными?
2. Почему Фрося называет себя иностранкой («Фро»)? На ваш взгляд, является ли она таковой?
3. Как вы понимаете смысл названия рассказа «В прекрасном и яростном мире»?
4. Как меняется отношение Ольги к людям и чем это вызвано («На заре туманной юности»)?
5. В чем заключается новаторство А. Платонова в изображении событий революции?

МАРИНА ИВАНОВНА ЦВЕТАЕВА (1892—1941)



Стихи М. Цветаевой — всегда исповедь, напряженный монолог, выражающий бурные переживания. Отсюда особенности ее стиля, для которого характерны огромная энергия и стремительность. Она была романтиком во всем: в поэзии, в жизни, в отношениях с людьми, — романтиком, который постоянно ощущает свою несовместимость с реальностью. И она мучительно искала созвучия

с окружающей действительностью, была счастлива, когда находила его, и решительно отвергала то, что не могла принять ее душа. Отсюда резкие диссонансы в ее поэзии, сменявшиеся иногда спокойной философичностью.

М. Цветаева родилась в Москве 26 сентября 1892 года в полночь, на Иоанна Богослова, в небольшом уютном доме:

Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась.

Она «прочитала» свою судьбу очень рано. Пылающая и горькая рябина стала символом ее жизни, сложной и горькой, пылающей творческим огнем и уходящей в забвение. Она выросла в семье профессора И. В. Цветаева, основателя Московского музея изобразительных искусств, в атмосфере музыки и увлечения античностью. Первые поэтические опыты относятся к детским годам, а сборники стихов «Вечерний альбом» (1910) и «Волшебный фонарь» (1912) были замечены и встретили одобрительные отклики В. Брюсова, Н. Гумилева, М. Волошина. К 1912 году относится важнейшее событие в жизни М. Цветаевой: она вышла замуж за Сергея Эфрона, полюбив его пламенно, романтично («Наша встреча — чудо...»). В 1913 году вышел сборник «Из двух книг». Подготовленный к печати сборник «Юношеские стихи. 1912—1915» засвидетельствовал стремительный творческий рост поэтессы и переход к зрелой романтике. В стихах 1916 года (сб. «Версты», 1921) сформировались важнейшие темы творчества Марины Цветаевой — любовь, Россия, поэзия.

«Моим стихам... настанет свой черед». Стихи первых сборников М. Цветаевой уже несут печать ее своеобразной личности, ее мировосприятия, но во многом продолжают и развивают мотивы традиционной камерной (узколичностной в отличие от гражданской) лирики. Взгляд поэта обращен не только «внутрь», к своим личным переживаниям и проблемам. Интерес к окружающей действительности совмещается с желанием понять смысл жизни уходящих поколений. Таково стихотворение **«Домики старой Москвы»** (1911). В нем звучит сожаление об исчезающей старине, воплощенной в очеловеченном предметном мире, за которым стоит «Слава прабабушек томных».

Эта грусть риторических вопросов сопряжена с пониманием того, что жизнь, меняясь, обедняется: «домики с знаком породы» заменяются по воле хозяев «грузными» «уродами» «в шесть этажей»:

И погибаете вы,
Томных прабабушек слава,
Домики старой Москвы.

Плавное, раздумчивое течение дактилических строк с чередованием женских и мужских рифм создает грустное настроение прощания с уходящей эпохой, державшейся на традициях.

Первые сборники стихов М. Цветаевой засвидетельствовали умение автора пользоваться широкой эмоциональной гаммой русской стихотворной речи, свободное, не скованное традицией, часто рискованное, использование смелых новаторских приемов.

Сжатостью мысли и внутренней энергией чувства отмечены многие стихи этого периода: «Идешь, на меня похожий...», «Бабушке», «Какой-нибудь предок мой был — скрипач...», «Откуда такая нежность?..».

Стихотворение **«Идешь, на меня похожий...»** (1913) обращено к далекому потомку, прохожему, такому же юному, как сама поэтесса в свои двадцать лет:

Как луч тебя освещает!
Ты весь в золотой пыли...
— И пусть тебя не смущает
Мой голос из-под земли.

Мотив сопряженности жизни и смерти, появившись в ранних стихах М. Цветаевой, уже не исчезает, а лишь варьируется. Под знаком этого мотива поэтесса жаждет контакта не только с далеким будущим читателем, но и с современниками. В стихотворении **«Вы, идущие мимо меня...»** (1913) она говорит об этом со страстной прямоотой. Внутреннее ощущение огромных сил и возможностей своего дара позволяет молодой поэтессе с юношеским максимализмом сказать о себе:

Если б знали вы, сколько огня,
Сколько жизни, растроченной даром,
И какой героический пыл
На случайную тень и на шорох...
— И как сердце мне испепелил
Этот даром истраченный порох.

Сознание своего внутреннего богатства и предчувствия будущих бурь диктуют строки:

<...>

Сколько темной и грозной тоски
В голове моей светловолосой.

Поражал и тон твердой уверенности в своих творческих силах, в своем успехе. Стихотворение **«Моим стихам, написанным так рано...»** (1913) звучит пророчеством:

Моим стихам, написанным так рано,

<...>

Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

О них М. Цветаева сказала в 1930-е годы: «Формула — наперед всей моей писательской (и человеческой) судьбы».

В стихотворении **«Генералам двенадцатого года»** (1913) с посвящением «Сергею» выражено восхищение героями Отечественной войны, молодыми офицерами русской армии, воевавшей с французами:

Вы, чьи широкие шинели
Напоминали паруса,
Чьи шпоры весело звенели
И голоса,

И чьи глаза, как бриллианты,
На сердце вырезали след —
Очаровательные франты
Минувших лет!

Легкий стремительный ритм, почти вальсовый, намечает характеры, мироощущение молодых офицеров, становившихся генералами в 25—30 лет. Романтическое воодушевление поэтессы поднимает отважных героев стихотворения на высоту гражданственности и человечности. Вторая половина произведения — это обращение к рано погибшему молодому офицеру Тучкову, изображенному «на гравюре полустертой». ореол романтики и восхищения, созданный вокруг образов героев 1812 года, окружает и того, кому посвящены стихи, — С. Эфрону, мужу М. Цветаевой.

Философская тема. В стихотворении «Уж сколько их упало в эту бездну...» (1913) по-новому в русской литературе разрабатывается философская тема, соединившая мотивы жизни — смерти — веры — любви — забвения. Образная мысль о бесчисленных поколениях, сошедших в небытие, в лирике молодой поэтессы поражает своей обостренностью. Эта мысль и о себе:

Уж сколько их упало в эту бездну,
Разверзтую вдали!
Настанет день, когда и я исчезну!
С поверхности земли.

Жизнь будет продолжаться, говорит поэтесса: «И будет все — как будто бы под небом / И не было меня» — «Такой живой и настоящей / На ласковой земле!». Лирическая героиня М. Цветаевой грустит, но не плачет, не горюет, не отчаивается: «Я обращаюсь с требованием веры / И с просьбой о любви». Сознывая, что «Застынет все, что пело и боролось, / Сияло и рвалось. / И зелень глаз моих и нежный голос / И золото волос», поэтесса с пронзительной интонацией мудреца и покинутого ребенка просит: «Еще меня любите / За то, что я умру». На этом стихотворении лежит отчетливый след предчувствия неизбежных жизненных драм.

Стремительный рост поэтического мастерства М. Цветаевой запечатлен почти в каждом стихотворении 1913—1915 годов «Быть как стебель и быть как сталь / В жизни, где мы так мало можем...» — так определялась жизненная позиция в трагических обстоятельствах личной судьбы.

Стихотворение «Мне нравится, что вы больны не мной...» (1915) — один из шедевров лирики М. Цветаевой, получивший широкую известность как романс. Поражает оригинальная словесная форма выражения нежной и горячей привязанности, женской чистоты и гордости, уважения к чувствам и духовному миру другого человека, что дает и нашим современникам высокий образец нравственных отношений.

Пора творческой зрелости поэтессы пришлась на время необычайной пестроты литературных школ и течений, пре-

тендовавших на главенство в поэзии. Голос М. Цветаевой не затерялся в этой разноголосице, потому что ее стихи были естественным воплощением глубоко личных переживаний, выраженных с большой силой, страстью, правдиво и убедительно.

Мировая война как событие и явление человеческой истории вызвала у М. Цветаевой резкое осуждение. В годы войны в стихах М. Цветаевой появились интонации народной песни, причитания:

Летят они, написанные наспех,
Горячие от горечи и нег.
Между любовью и любовью распят
Мой миг, мой час, мой день, мой век.

Отчаяние находит свои формулы, выражает личное:

А надо мною — кричать сове,
А надо мною — шуметь траве...

В исповеди страдающее сердце пытается осмыслить драму как нечто страшное, вещающее о суровой расплате. Накал чувств, гамма горестных переживаний рождает картины, построенные на парадоксе, выраженные оксюмороном.

Мне мертвый восстал из праха!
Мне Страшный свершился суд!
Под рев колоколов на плаху
Архангелы меня ведут.

«Безумная любовь к жизни, судорожная лихорадочная жажда жить» уживалась в стихах с мотивами смерти, гибели, неотвратимости трагической судьбы. М. Цветаева чувствовала над собой власть рока. Может быть, отчасти и поэтому во многих ее стихах мы слышим выкрик, а не тихую печаль, грусть. По словам исследователя А. Павловского: «трагедия Марины Цветаевой началась с первых же ее шагов в литературе. То была трагедия одиночества и непризнанности, но без какого-либо привкуса обиды, ущемленного тщеславия. М. Цветаева принимала жизнь “такою, какую она соизволяла быть”, то есть понимала ее трагедийную основу, ее неподвластную слабым человеческим

усилиям космичность. Понятие рока не было для нее простым звуком. Она была романтиком, а романтики, даже те, что обожествляют собственную волю, если не фаталисты, то добровольные подданные судьбы».

Циклы стихотворений. Для М. Цветаевой характерно в большей степени, чем для других современных ей поэтов, тяготение к циклизации стихотворений, когда несколько произведений объединены в цикл, разрабатывающий одну или несколько смежных тем. Стихи, стоящие в цикле, как бы подсвечивают друг друга, создают ассоциативные ряды, метафорические переключки, ритмические переходы и всплески. Один из таких циклов назван **«Бессонницей»**. Он объединяет одиннадцать стихотворений. (Десять созданы в 1916 году, одиннадцатое — в мае 1921 года.) Напряжение непрерывной душевной и творческой работы приводит к тяжелому состоянию, которое М. Цветаева пытается снять новыми стихами, как заговором, как молитвой. В первом стихотворении бессонница воображается как живое существо, наградившее поэтессу («Оплела мне глаза... / Теневым венцом») за ночную работу, когда весь мир отдыхает («По ночам / Не молись — идолам!»). Бессонница после такого выговора, как ласковая няня, поет колыбельную своей подопечной, призывает к ней сон, утешает: «Вот ты и отмучилась, / Милая мученица». Стихи 5—10 — о путешествии по ночному городу. Бессонница позволяет поэту чутко слышать и чувствовать вокруг себя человеческий мир, в котором «Где-то в ночи / Человек тонет», где-то светятся окна, люди не спят. «Ребенок в люльке своей кричит, / Старик над смертью своей сидит, / Кто молод — с милою говорит...». И нечаянно прорывается признание: «Так в ночи моей прекрасной / Ходит по сердцу пила». По прошествии лет в последнем (11-м) стихотворении бессонница уже воспринимается как неразлучный друг в мире, который «без вести пропал. В нигде — / Затопленные берега».

К 1916 году относятся циклы стихов, посвященные великим поэтам, современникам М. Цветаевой — **А. Блоку** и **А. Ахматовой**. Благоговейное отношение к поэтам России уже само по себе свидетельствует не только о зрелом

эстетическом чутье, понимании масштабности дарований, но и благородстве и возвышенном признании роли художника-пророка. В цикле «Стихи к Блоку» 16 стихотворений, из которых восемь написаны в 1916 году, одно в 1920, четыре — после ухода А. Блока из жизни, 15 августа 1921 года, три последних в ноябре—декабре 1921 года «Божий праведник мой прекрасный, / Свете тихий моей души!», «Вседержитель моей души» — так писала она о А. Блоке.

Прощаясь с великим поэтом, М. Цветаева осознает потерю его для России как величайшее горе, но и понимает, что его душа и талант несовместимы с новым временем:

Было так ясно на лице его:
Царство мое не от мира сего.

В эти же августовские дни М. Цветаева писала А. Ахматовой: «Удивительно не то, что он умер, а то, что он жил... Он как-то сразу стал ликом, заживо-посмертным (в нашей любви) <...> Весь он такое явное торжество духа, такой воочию — дух, что удивительно, как жизнь вообще допустила.

Смерть Блока я чувствую как вознесение».

Весь блоковский цикл — страстный монолог влюбленности, пусть М. Цветаева не была знакома с А. Блоком, видела его несколько раз издали. В стихах есть обращение на «ты», и она награждает А. Блока самыми пышными эпитетами («нежный призрак», «рыцарь без укоризны», «снежный лебедь», «праведник»), заметно, что он для нее не реальная сложная личность со своими драмами, а романтический образ, созданный воображением, но, однако, знаменующий собой идеальный образ Поэта и Поэзии.

С военных лет начинается увлечение М. Цветаевой фольклором и фольклорной образностью. Ей рисуется Древняя Русь как стихия, как своеволие и буйство, игра внутренних сил, безудержных в своем разгуле. Поэтесса как бы перевоплощается в своих героинь — московскую стрельчиху, бунтарку, предстает то ворожеей-книжницей, которая гадает о судьбе, то странницей, то идущей на подвиг самоотвержения. Русь в ее стихах поет, причитает, пляшет, молится Богу и кощунствует — и все с размахом.

Отношение к революции. Революцию 1917 года М. Цветаева не приняла (однако восхищалась поэмой А. Блока «Двенадцать»). Идеализируя белую гвардию, наделяя ее чертами возвышенности и святости, она искренне верила в ее правду и правоту. Может быть, еще и потому, что ее муж был офицером Добровольческой армии и оказался в эмиграции.

В самых трудных условиях общественной и личной жизни М. Цветаева продолжала упорно работать. Письменный стол был для нее спасением. В 1920 году в голодную московскую зиму умерла ее младшая дочь Ирина двух с половиной лет. Вестей от мужа не было. А когда в начале 1922 года поэтесса получила из Праги письмо от С. Эфрона, то стала хлопотать о выезде. В мае М. Цветаева вместе с дочерью Ариадной выехала в Берлин.

В доэмигрантский период за 10—12 лет М. Цветаева выросла в крупного национального поэта с яркой индивидуальностью, освоившего песенную и речевую народную культуру. Она привнесла в поэзию неповторимость своего голоса, оригинальную вязь образов, своеобразие ритмов. Объединение стихотворений в циклы стало для нее едва ли не законом.

Эмиграция. Начался период эмиграции, затянувшийся почти на семнадцать лет. Три с половиной года семья Эфронов прожила в Чехии и четырнадцать во Франции. На протяжении шести лет вышло несколько книг поэтессы, в том числе в Париже в 1928 году — книга стихов «После России».

Скоро М. Цветаевой пришлось убедиться, что эмиграция, поначалу встретившая ее как единомышленницу, изменила к ней свое отношение, почувствовав, что она разочаровалась и стала в оппозицию эмигрантскому окружению. Поэтесса по-прежнему много и вдохновенно писала, но либеральные русские журналы постепенно перестали печатать ее стихи. Книга «После России» (1928) стала последним прижизненным изданием. Тяжело переживала подобное положение добровольная изгнанница, во враждебной среде обреченная

на одиночество, на тоску по Родине, почти без средств к существованию. Но и в этих условиях вдохновение, поэзия не покидают М. Цветаеву.

Именно в это время и в этой обстановке написаны циклы «Стихов к Пушкину» (1931) и «Стихов к сыну» (1932). М. Цветаева всегда благоговела перед гением русской литературы. В 1936 году она перевела 18 стихотворений поэта на французский язык, предполагая их напечатать к столетию со дня его гибели. О своих «Стихах к Пушкину» она написала так: «Страшно резкие, страшно вольные, ничего общего с канонизированным Пушкиным не имеющие, и все имеющие — обратное канону. *Опасные* стихи <...> они мой, поэта, единоличный вызов — лицемерам *тогда* и *теперь*» (выделено автором. — Т. М.). Действительно, стихи полемически заострены, полны негодования, направлены против деятелей эмиграции, монархистов, пожелавших использовать имя А. С. Пушкина в своих интересах. М. Цветаева высвечивает детали родословной поэта, встречи А. С. Пушкина с царем после ссылки, точно воспроизводит обстоятельства похорон «Умнейшего мужа России». Цикл остается своеобразным памятником живому Пушкину.

Цикл «Стихи к сыну» — это раздумья любящей матери над судьбой ребенка, тогда семилетнего мальчика. Патриотическая мысль поэта диктует строки любви к России и твердое убеждение, что сын будет достойным гражданином своей Родины. Мать перебирает все возможные варианты судьбы и делает решительный вывод: «Не будешь ты отбросом / Страны своей». (Девятнадцатилетний Георгий Эфрон погиб на фронте в 1944 году.)

Поэтический синтаксис М. Цветаевой. Образная система цветаевских стихов, богатство и разветвленность метафор, даже строфика, — выражение неповторимого поэтического мировосприятия. Все пережитое рождается в произведении не как воспоминание, возвращение к своему чувству, а кажется, что возникает сейчас, в данную минуту. М. Цветаева целиком живет в своем стихе, отдаваясь *ритму взволнованного дыхания*. Ее фраза не вмещается в строку, в стро-

фу, подчинена интонации, прерывистости взволнованной речи. Возникает гибкая строка, выразительная, несущая большое чувство. Е. Евтушенко назвал это явление «трагический захлѐб». Такие ритмы рождены порывистым и стремительным темпераментом поэтессы, выражаются в переборах, паузах, переплесках в следующую строфу. Это отчасти возникало и от стремления к афористичности, фраза давалась фрагментами, по которым читатель, следя за развертыванием переживания, может восстановить полную форму. За этими намеками идут богатейшие ассоциации, возникающие как будто на лету, в переключке слов, в выстроенности ряда, создающего картину («Яд, рельсы, свинец — на выбор!»).

Когда произошел полный разрыв с эмиграцией, в конце 1934 года было написано стихотворение, которое поэт и критик В. Ходасевич назовет самым замечательным из созданных М. Цветаевой за все последние годы:

Тоска по Родине! Давно
Разоблаченная морока!
Мне совершенно все равно

Где совершенно одинокой
Быть.

Стихотворение передает безмерную усталость. Это был всплеск отчаяния от неприкаянности и одиночества.

В этот период в Европе вставал грозный призрак фашизма. Все это угнетало и без того растревоженную душу М. Цветаевой. Подрастал сын, родившийся в 1925 году в Чехии. Будущее детей волновало ее. Муж и дочь Аля стали участниками интернационального движения за свободу Испании. В «Союзе возвращения на Родину» С. Эфрон играл виднейшую роль. В 1937 году появилась возможность вернуться в СССР. Сергей Эфрон с дочерью уехали, а М. Цветаева с сыном Георгием до 1939 года оставались в Париже. Переживали боль за поруганную Чехию, были написаны «Стихи к Чехии».

Таким образом, в поэтической палитре М. Цветаевой, яркой и оригинальной, есть и категоричность в неприятии

насилия, бесчеловечности, низости, заметны богатство разговорных интонаций, оригинальная инструментовка стиха. Виртуозное владение техникой стихотворной речи всегда было ее отличительной чертой.

М. Цветаева — автор «Поэмы Конца» (1924), «Поэмы Горы» (1924), «Крысолова» (1925), «Поэмы лестницы» (1926), «Поэмы Воздуха» (1927) — лиро-эпических, философских, новаторских и необычных по содержанию и форме произведений с усложненной ритмической организацией, ассоциативной образностью. «Поэма Горы» и «Поэма Конца» представляют собой дилогию, которую можно было бы назвать Поэмой Любви или Поэмой Расставания. Образ Горы — это символ огромного чувства, символ высоты и чистоты. Поэтесса хотела создать нетленный памятник любви как памятник страданию.

Проза М. Цветаевой. В 1930-е годы М. Цветаева занималась в основном прозой. При этом проза М. Цветаевой тоже выражала суть ее таланта: оставалась лирической. По мнению писательницы, лирическая проза — лучшее, что может быть в литературе, а потому она и различала не поэзию и прозу, а стихи и прозу.

Прозаические вещи М. Цветаевой — это не только воспоминания и литературные портреты. Она создала особый жанр, сочетающий философские размышления, штрихи литературных портретов и личные воспоминания. Ей принадлежат также трактаты об искусстве и поэзии, статьи о Б. Пастернаке и В. Маяковском. Ее гиперболизированный романтизм, экзальтированность стиля, повышенная роль метафоры видны и в прозе. Стиль М. Цветаевой легко узнается по одной фразе. Проза ее так же уплотнена, динамична, так же раскованна и крылата, ассоциативна, музыкальна и «взвихрена», как и ее поэзия.

Особенно полно выразила она себя в блистательных работах о А. С. Пушкине: «Мой Пушкин» (1937), «Пушкин и Пугачев» (1937). Всю жизнь М. Цветаева ощущала А. С. Пушкина своим живым современником, мудрым и веселым спутником.

Последние годы. Летом 1939 года М. Цветаева с сыном приехала в СССР. Некоторое время семья жила под Москвой, в Болшево, на даче НКВД. С одним из московских издательств поэтесса договорилась об издании избранных произведений. М. Цветаева с особой тщательностью готовила эту книгу, отдавая себе отчет в том, что на родине ее уже не помнят. Появление книги было бы ее возвращением к читателю из того полного забвения, которое для поэта означает смерть. Возвращение так и не состоялось. М. Цветаева оказалась права, сказав в юности, что забвение при жизни — ее судьба, что «черед» ее стихов — для будущих поколений.

Вскоре С. Я. Эфрон и дочь Ариадна были арестованы. Позже мужа расстреляли, а дочь отправили в ГУЛАГ. М. Цветаева, как в последний год в Париже, снова осталась одна с сыном Георгием. Тогда одиночество было временным, она жила надеждой на возвращение и воссоединение с семьей. Бросив в ужасе Болшево, М. Цветаева то металась по Москве в поисках жилья, то стояла в очередях с передачей. Последнего удара судьбы М. Цветаева, при всем мужестве и воле, не выдержала.

Война застала ее в Москве. Началась эвакуация. Часть писательских семей осела в Чистополе, часть попала в другие места. М. Цветаева оказалась в Елабуге. Она не знала тогда, что с Сергеем и дочерью; между ней и сыном возникло отчуждение. Надежд на возвращение в литературу не осталось. Возможно, в Чистополе, где было немало знакомых писателей, М. Цветаева не была бы в таком глубоком, безысходном одиночестве. В Елабуге она прожила только десять дней и 31 августа, «в пору красной рябины», ушла из жизни. Как бы во исполнение ее пророчества, могла М. Цветаевой затеряться.

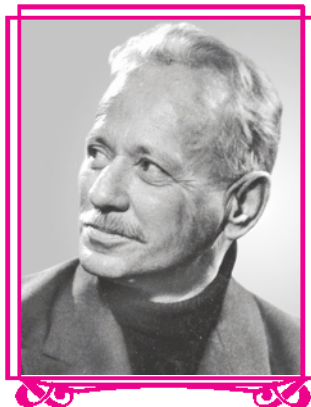
При жизни слава ни разу не постучалась в двери поэтессы. Ей выпала на долю сложнейшая, трагедийная эпоха, не пощадившая человеческого сердца. В наши дни Муза М. Цветаевой получила признание. Она обрела читателя, многочисленного, молодого, во встречу с которым верила с юности.

Вопросы и задания

1. В чем заключается своеобразие поэзии М. Цветаевой?
2. В чем проявилась романтическая устремленность поэзии М. Цветаевой? В чем вы видите фольклорное начало в ее поэзии?
3. Попробуйте проанализировать понравившееся вам стихотворение М. Цветаевой, обращая внимание на интонацию, развитие чувства, мысли и образа, на особенности поэтического синтаксиса.
4. Составьте сценарий литературного вечера, посвященного М. Цветаевой, включив в него и отрывки прозы.
5. Подготовьте реферат на одну из тем: «Своеобразие лирической героини в поэзии М. Цветаевой», «Тема любви в поэзии М. Цветаевой», «Проза М. Цветаевой. Литературные портреты».

МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ ШОЛОХОВ (1905—1984)

М. Шолохов — классик русской советской литературы, отраживший время Гражданской и Великой Отечественной войн, коллективизации, социалистического строительства, гуманист, сумевший и в рамках социалистического реализма правдиво воссоздать многие стороны человеческой жизни в суровом XX столетии. Признанием заслуг писателя стала присужденная ему в 1965 году Нобелевская премия. В историю русской литературы М. Шолохов вошел как истинный мастер-психолог, языкотворец, пейзажист, публицист и тонкий лирик.



Очерк жизни и творчества. Дед писателя переехал с Рязанщины в станицу Вешенскую на Дону в конце 40-х годов XIX века купцом 3-й гильдии. В 1865 году в его семье родился сын Александр — отец будущего писателя. Мать — Анастасия Даниловна Черникова — была дочерью крепостного крестьянина. Михаил Александрович Шолохов родился 24 мая 1905 года на хуторе Кужилинском.

Учился будущий писатель сначала в Каргинском церковно-приходском училище, затем в мужской гимназии города Богучар Воронежской губернии, потом в Вешках (станция Вешенская).

М. Шолохов с самого начала великих исторических событий принимает сторону революции: посещает собрания в коммунистическом клубе, участвует в диспутах, но в комсомол его не принимают по причине «непролетарского происхождения». В 1920—1922 годах будущему писателю приходилось и учительствовать, и заниматься журналистикой, и участвовать в проведении продразверстки, и охранять в составе дружины хутор Каргинский от банд грабителей.

Осенью 1922 года М. Шолохов уезжает в Москву, пополняя армию безработных, затем трудится чернорабочим, а с осени 1923 года — служащим в жилуправлении, посещает литературные вечера группы «Молодая гвардия». Первым его произведением становится фельетон «Три», напечатанный в газете «Юношеская правда».

В 1924 году М. Шолохов вернулся на родину. В декабре этого же года в газете «Молодой ленинец» был напечатан его рассказ «Родинка» об отце-атамане, убившем командира красноармейского отряда — своего сына, которого много лет не видел и опознал по родинке на ноге, когда стягивал с мертвеца сапог.

В это время М. Шолохов пишет рассказы, повести «Батраки» и «Лазоревая степь», которые нигде не печатались. Изменилась личная жизнь молодого человека: он женился на дочери бывшего станичного атамана П. Громославского Марии, получившей за свое упрямство (родители были против ее брака) в качестве приданого только узелок с личными вещами. Весной 1924 года молодая чета посетила Москву, но вопреки ожиданиям рассказы не печатают. Вновь поехали на Дон, поселились в доме родителей в станице Каргинской.

Переломным стал для М. Шолохова 1925 год: произведения печатаются в московских журналах «Смена», «Огонек», выходят книги «Донские рассказы» и «Лазоревая степь». Писатель получает одобрительный отзыв земляка

А. Серафимовича о своем творчестве со словами: «Просто, ярко, и рассказываемое чувствуешь — перед глазами стоит. Образный язык, тот цветной язык, которым говорит казачество. Сжато, и эта сжатость полна жизни, напряжения, правды».

Заслугой М. Шолохова — автора «Донских рассказов» — является то, что он показал трагические страницы жизни народа в годы революции и Гражданской войны, сложность и трудность переходного периода от привычного, столетиями установившегося уклада жизни к новому.

Рассказы написаны в разных стилевых ключах: серьезном, лирико-трагедийном («Родинка», «Бахчевник»), юмористическом («Шибалково семя»), психологически углубленном («Чужая кровь»). Многообразие стилевых поисков и предопределило полифонию дальнейшего творчества писателя.

Роман «Тихий Дон»

История создания, жанровая специфика романа «Тихий Дон». О начале работы над романом М. Шолохов сообщает читателям следующее: «Начал писать роман в 1925 году. Причем первоначально и не мыслил так широко его развернуть. Привлекла задача показать казачество в революции. Начал с участия казачества в походе Корнилова на Петроград... Написал 5—6 печатных листов. Когда написал, почувствовал: что-то не так...». Затем молодой писатель решил показать жизнь глубже, начать с ее истоков, которые должны были объяснить, почему чуть ли не все казачество выступило против советской власти на Дону. Описание истоков жизни народа, населяющего тихий Дон, заняло весь первый том будущей эпопеи. В 1926 году М. Шолохов пишет уже новое произведение, основываясь на архивных материалах, беседах с участником Верхнедонского восстания Харлампием Ермаковым, членами семьи Дроздовых и других свидетелей Гражданской войны. Семья Мелеховых — Григорий, Петр, Дарья — «списана», по утверждению писателя, с семьи казаков Дроздовых, у которых когда-то его отец снимал половину куреня.

Две книги романа были напечатаны в журнале «Октябрь» за 1928 год благодаря протекции земляка — писателя А. Серафимовича.

Сложнее было с публикацией третьей книги «Тихого Дона». В журнале «Октябрь» за 1929 год печатается только 12 глав. В 1930—1931 годах публикуются отрывки из этой книги в периодике «Молот», «Огонек», «Вечерняя Москва» и др. Писатель подошел ответственно к раскрытию причин и изображению хода Верхнедонского (Вешенского) восстания 1919 года, открыл имена вершителей геноцида против казачества: председателя Донбюро РКП(б) Сырцова, комиссара 9-й армии Малкина, командира Особой группы по подавлению восстания Шорина. После публикации книги в 1932 году в журнале «Октябрь» началась травля писателя. Организовывались и печатались критические отзывы читателей о произведении, распускались слухи о том, что М. Шолохов украл рукопись у «белого офицера», печатались статьи об искажении исторических событий в третьем томе и т. д. Споры об авторстве велись вплоть до смерти писателя, проводилась даже международная независимая экспертиза. Отдельным изданием третья книга вышла в «Роман-газете».

Мучительно долго писалась четвертая книга. Надо было свести воедино все сюжетные линии, закончить описание судеб героев, преодолеть давление критики, читателей, преодолеть самого себя — убежденного сторонника коммунистической идеи, ставшего членом редколлегий многих журналов, наконец, вступившего в партию. В это время М. Шолохов работал над «Поднятой целиной» и сценарием по ней, так и не увидевшем свет, участвовал в работе Первого съезда писателей СССР, зарубежных поездках. Сфабрикованное чекистами против писателя дело о руководстве контрреволюционной организацией, готовящей на Дону восстание против советской власти, заставило спасаться бегством из станицы Вешенской. Позже писатель добился реабилитации на специальном заседании Политбюро. Седьмая часть последней книги была напечатана в 1938 году в «Роман-газете», восьмая — в журнале «Новый мир» за 1940-й год.

Таким образом, работа над главным произведением продолжалась пятнадцать лет.

Полный, не искаженный правками и купюрами, текст романа писатель увидел лишь в 1980 году, за четыре года до его смерти.

Роман М. Шолохова «Тихий Дон» является эпопеей русской жизни конца XIX и первых десятилетий XX века. Его герой — народ, казачество, раздираемое противоречиями: как жить дальше, с кем быть в годы Гражданской войны? В этом произведении народ предстает главным участником важнейших исторических событий, история подчиняет себе человеческие судьбы, политические события проходят через жизни людей, заставляя их страдать и радоваться.

Катаклизмы эпохи и человеческие судьбы. Особенностью романа является умелое сочетание в нем сцен, касающихся исторических, общенародных событий и частной, индивидуальной жизни. Они взаимно пересекаются на протяжении всего произведения, дополняют друг друга. Общее — это изображение в романе народных традиций и обычаев, особенно яркое в первой и — частично — во второй книгах. Здесь М. Шолохов идет следом за классиками русской литературы. И в первую очередь — за Л. Н. Толстым. Это приводит к совпадениям, реминисценциям (сцены охоты на волков), типологической схожести образов (Дуняшка — «длиннорукий, большеглазый подросток» — напоминает Наташу Ростову такого же возраста и портретом, и любопытством, и открытостью и романтичностью характера, и резвостью поведения.).

Гражданская война на Дону показана так же исторически правдиво, как и события, происходящие до нее, — бытовые, семейные. Особенно глубоко трагедия народа раскрывается в третьем томе произведения о Верхнедонском (Вешенском) восстании казаков. Вот один из эпизодов романа — разговор подводчика-старовера с Кошевым и Штокманом:

Ваша власть справедливая, только вы трошки неправильно сделали... Потеснили вы казаков, надурили, а то бы вашей власти и износу не было. Дуростного народу у вас много, через это и восстание

получилось... Расстреливали людей. Нынче одного, завтра, глядишь, другого... Кому же антитрес своей очереди ждать...

М. Шолохов показывает, что перегибы по отношению к казаку-середняку были допущены как на хуторе Татарском, так и на Дону в целом. Котляров чувствовал, как вырастает стена недоверия между ним и хуторянами, видел, что они уже не желают ходить на собрания, а если и приходили, то у них были «каменные лица, чужие, недоверчивые глаза, исподлобные взгляды». Недоверие к большевистской власти усилилось после расстрела хуторян.

Народ обуревают тяжелые раздумья: куда идти, с кем быть, доверять или нет властям? Отец семейства Пантелеймон Прокофьевич Мелехов оказывается «насквозь отравленным тревогой и тоской». Его сват, богач Мирон Коршунов, озлоблен и призывает к восстанию против советской власти: «Я казакам прямо говорю: восставать надо». Несправедливость и жестокость большевиков, оскорбление исконных чувств и нравов казачества стали причинами кровопролития и взаимного непонимания народа и властей.

Вместе с революцией и Гражданской войной распалось монолитное когда-то государство, а с ним общество, многие когда-то дружные семьи. Распадается и малое общество — донское казачество в целом, хуторское в Татарском, где живут семьи Мелеховых, Кошевых, Коршуновых и других казаков. И в огромном мире, и в мире маленьком люди разъединены. Казаки доведены до состояния, когда не хотят воевать ни на чьей стороне. Михаил Кошевой — муж Дуняшки Мелеховой — становится председателем местного совета и готов арестовать вернувшегося с войны Григория Мелехова как противника советской власти. Пантелеймон Прокофьевич не может управлять хозяйством, как раньше. Его, пожилого человека, имеющего физический недостаток — хромоту, не раз мобилизовывали в войско. Несчастье настигло и его, и всех членов его большой семьи — жену Ильиничну, Дарью, Дуняшку, Наталью, Григория, Петра.

В «Тихом Доне» М. Шолохов уделяет много внимания общественной ситуации. Дополняя одну на другую карти-

ны, он выносит суровый приговор тем, кто толкнул людей в водоворот страшнейших событий: генералу Краснову, не сумевшему остановить кровавую резню, генералу Деникину, пользующемуся поддержкой иностранных держав, Подтелкову, допустившему жестокое обращение с людьми, Троцкому, произносящему пламенные лозунги о защите революции и боящемуся доносящихся ложных выстрелов и слухов, Фомину, завершающему галерею вождей, жаждущих человеческой крови, отрывающему казаков от мирного труда.

Судьба Григория Мелехова. Цельность характера. Истоки трагедии. Яркий внешне, с удальской хваткой, ловкий и сильный, **Григорий Мелехов** оказывается в центре событий и общественных, и семейно-бытовых. Уже в одной из первых сцен он вступает в конфликт с неугодными его сердцу моральными установками, защищает любимую женщину — Аксинью Астахову от расвирепевшего мужа. Григорий от природы красив и внешне, и внутренне (орлиный профиль — чувство собственного достоинства). У него необычно чувствительная, добрая душа, мягкое сердце. Потому так бережет герой личное счастье — любовь к Аксинье. Позже ради любви к этой женщине герой переживает и разлуку с женой Натальей, и ссору с родным отцом, и суды-пересуды хуторян. Аксинья Астахова бросает смелый вызов обществу, казацкому миру, обычаям и традициям, выдерживает истязания вернувшегося с военных сборов мужа, презрение на первых порах родителей любимого, скитается по чужим углам, что противоречило традициям зажиточной и сытой казачьей жизни. Она готова на более решительные поступки, чем ее возлюбленный:

Гриша, дружечка моя... родимый... давай уйдем. Милый мой! Кинем все, уйдем. И мужа, и все кину, лишь бы ты был, —

шепчет она любимому, смотрит не насмотрится на его «красивый хрящеватый нос», целуя «его шею, руки». Под влиянием такого сильного чувства Григорий Мелехов преодолевает свою нерешительность, растерянность («Ну куда я пойду от хозяйства? <...> От земли я никуда не тронусь») и в сцене прощания с дорогой любушкой в конце произве-

дения будет достоин ее великой любви. Покинув банду Фомина, Григорий и Аксинья наткнулись на продотрядовцев, и любимая женщина была убита! Григорий прощался с ней, неся ее бережно в яр, подальше от человеческих глаз, чувствуя, «что все кончено», что случилось в его жизни самое страшное. Герой романа несет на руках свою единственную любовь, которая выше всех революций и сильнее всего в жизни:

Он очень спешил, но удушье давило ему горло, и, чтобы легче было дышать, он разорвал на себе рубашку. <...> Хоронил он свою Аксинью при ярком утреннем свете. <...> Он попрощался с нею, твердо веря в то, что расстанутся они ненадолго... Ладонями старательно примял на могильном холмике влажную желтую глину и *долго стоял на коленях* возле могилы, *склонив голову, тихо покачиваясь*. Теперь ему незачем было торопиться. Все было кончено.

Такая глубоко психологическая сцена представляет нам не Григория — храбреца, гордого и независимого человека, не бесстрашного командира дивизии, а человека, который, воюя, ненавидел войну, любил и покинутый хутор, и женщину, и детей, и землю, которую уже восемь лет как не пахал. И после похорон «словно пробудившись от сна», он поднимет голову и видит «над собой черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца». Мощная художественная деталь венчает конец личных отношений героев, красивых, но сложных, как переплетение событий на Дону. Гуманистический облик человека из семьи вольнолюбивой, орлиной породы людей, Григория Мелехова, создал в романе писатель. Мелехов не сломался, не покорился самой войне, страху смерти, остался жить. Жить минуту, час, сутки, месяц, но без оружия. Правда Мелехова — это правда человека, возвращающегося к родному очагу для передачи эстафеты из рук своих могучих и сильных в «розовые холодные ручонки сына Мишатки»:

Что ж, вот и сбылось то небольшое, о чем бессонными ночами мечтал Григорий. Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына... Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром.

Этот отрывок стоит долгого описания. Он в тысячи раз правдивее, чем концовки других романов и повестей о революции и Гражданской войне, заканчивающиеся принесением в жертву идеалам общественным (социалистическим) личной жизни. Григорий Мелехов колеблется в выборе общественных идеалов, но непоколебим и целостен в выборе семейных, бытовых, личностных ценностей, верен гуманистическим традициям до конца.

Образ Михаила Кошевого. Антиподом Григория Мелехова в романе выступает друг его детства **Михаил Кошевой**. На этом образе мы видим, как происходил процесс деформации личности в ходе общественных потрясений. Именно этот находчивый и умный от природы человек, после наделения властью над людьми, став руководителем, оторвался и от трудовой деятельности, и от земли, поставил себя над окружающими. Получив личное оружие, он сразу же пускает его в ход. Кошевой ходит, выраженный, как на праздник, в хуторской ревком. Подобные руководители получают неограниченные права в период культа личности Сталина, формирования жестких, бесчеловечных отношений к людям.

Женские образы в романе. Глубина чувств и сила страстей героинь. Женское начало в романе символизирует собой вечность, нетленность общечеловеческих идеалов добра, справедливости, любви, мудрости. Все они: хозяйка семьи Мелеховых Ильинична, Акулиня Астахова, Дарья, Наталья, Дуняшка — по-своему яркие и привлекательные личности. Ильинична — спокойно-рассудительная, трудолюбивая, выносливая. Она и умирает тихо и спокойно, чтобы не тревожить детей и внуков, передав завет Дуняшке: «Мой черед... Детишек береги, соблюдай, пока Гриша повернется... А я уж его, видно, не дождуся...». В последний момент дочь увидит, каким «похорошевшим и строгим» станет лицо матери, когда-то «гордой и мужественной» женщины. Образ Ильиничны напоминает нам классические образы русских женщин, умеющих своей волей сплотить вокруг себя семью, согреть родных и близких.

Аксинья Астахова — тип непокорной женщины, живущей ради любви, ради высокого чувства, умеющей отдавать себя любимому без остатка. Иногда ошибающейся (как в случае с Листницким), но всегда отстаивающей свое право на самостоятельный выбор. Любовь к Григорию Мелехову окрылила ее, вселила уверенность в том, что жизнь может быть прекрасной и светлой. Аксинья — разумная, ласковая мать, великолепная воспитательница. Приехав в стан Фомина к Григорию, она рассказывает ему, полусонному, какая тихая и смиренная их Полюшка («Куклят ей нашью из лоскутков, она и сидит с ними под столом, занимается»), как страдает Мишатка оттого, что его отца мальчишки называют бандитом и не хотят с ним играть. Она точно оценила положение, в котором оказался ее любимый: «Говорю ему: “Никакой он не бандит, твой отец. Он так... несчастный человек”». Обратим внимание, насколько точно ее определение положения Григория Мелехова. «Несчастный человек» — человек, не творящий зло, а сам страдающий от него. Волевая, открытая, светлая натура Аксинья. Как яркая комета, промелькнула она на небосводе, но светом своим озарила жизнь окружающих ее людей.

Дарья — жена Петра Мелехова — после смерти мужа становится обозленной на весь мир. И эта обозленность выливается в убийство Котлярова. Образ ее, как и образ Аксиньи и Дуняшки, проходит эволюцию от простого («Жила она на белом свете, как красноталовая хворостинка: гибкая, красивая и доступная») к более сложному: прибавилось в ее характере вызывающей дерзости («в своемольном изгибе накрашенных бровей и в складке улыбающихся губ таилось что-то вызывающее и нечистое»). А в последние месяцы жизни она стала лирически настроенной, элегической натурой («Ей было грустно до слез от этой тишины, от хватающего за сердце крика чаек, и еще тяжелей и горше казалось несчастье, которое так внезапно обрушилось на нее»). Она уходит из жизни, опускаясь на дно тихого Дона с чувством открытой красоты мира.

Сложна судьба и **Натальи Коршуновой**. Она знает о его связи с Аксиньей, но не может не подчиниться чувству восторга и увлечения красивым молодым человеком. Сва-танье, затем венчание и свадьба — яркие народные сцены в романе. Написаны они реалистическими красками. Ничто не ускользает из поля зрения автора: ни то, как усердно поедали гости-сваты пищу за столом у богатой невесты («Ели основательно и долго»), ни то, как вели себя молодые, присматриваясь друг к другу и замечая ранее незамеченные детали: Григорий — то, что у Натальи, «верхняя губа пухловата» и «свисает над нижней козырьком», что на правой щеке, «пониже скулы» у невесты «лепится коричневая родинка». Наталья переживала встречу с женихом, краснея от смущения в непривычной обстановке, хорошея при свете свечей в храме во время венчания. Когда она стала матерью, то расцвела, но страдая от безответной любви, не тиранит мужа, гордо переносит его измену, а затем, надломленная, пробует покончить с собой.

И уходит она из жизни, так и не натешившись радостью, отпущенной человеку на его век. Образ Натальи — это образ женщины страдающей, несущей тяжелое бремя безропотно и до конца.

Поэтичен образ **Дуняшки**, по-детски наивной вначале (вспомним, с каким интересом она участвует в рыбной ловле, как весело и ярко «мельтешат» ее глаза в толпе присутствующих на венчании брата в церкви людей). Честная и справедливая, Дуняша становится хранительницей гуманистических казачьих традиций: братства, доброты, любви к ближним. Благороден и человечен ее поступок, когда она, услышав разговор приехавших из станицы «гостей» с мужем Михаилом Кошевым, поздно вечером прибегает к брату, живущему у Аксиньи, чтобы предупредить его о готовящемся аресте:

Задыхаясь, Дуняшка торопливо сказала: «Братушка, уходи зараз же! К нам приехали четверо конных из станицы. Сидят в горнице... Михаил говорит — тебя надо арестовать... Рассказывает им про тебя... Уходи!».

К концу романа Дуняшка остается в отчем гнезде. С детьми Григория. С мужем — вершителем человеческих судеб. Она выполняет заветы матери жить честно, смотреть детей, ждать брата.

Народ, казачество — главный герой романа. В романе с первой и до последней страницы живет, занимаясь обычными трудовыми делами, празднуя свадьбы, собираясь на выучку в лагеря, участвуя в боях, народ, казачество. М. Шолохов представил его не как оплот самодержавия, какую-то привилегированную прослойку в обществе, а как сложный, многослойный коллектив. В этом коллективе раскошествоует богач Коршунов, который отвергает даже саму мысль о советской власти. Ему хочется оставить за собой привилегии: землю, накопленное добро, авторитет уважаемого людьми хозяина. Он и поторговывает понемногу (именно ему приносят на продажу пойманную рыбу). И живет комфортно, не как другие. Пантелеймон Прокофьевич считает за большую честь заполучить в невестки его дочь Наталью.

Сложной и запутанной оказывается сначала устоявшаяся, а затем все более подтачивающаяся извне и изнутри жизнь семьи Мелеховых. Война распатала их быт, нарушила привычный ритм жизни. Померкла сила Пантелеймона Прокофьевича. Теперь уже и Дарья, и Наталья, и Дуняшка смеются над его чудачествами, внешней, показной властью. Он мечется между войной и миром, родным очагом и чужим полем битвы, между человечностью и мародерством: вспомним его поведение, когда Пантелеймон Прокофьевич после налета казаков под руководством сына нагружает повозку отобранным у сирот барахлом и взваливает наверх котел.

Показал писатель в романе и купеческое сословие в казачьей среде. Яркой, колоритной получалась фигура Сергея Платоновича Мохова — потомка Никишки Мохова, поселившегося в станице на месте сожженного города Чигонаки в верховьях Дона и тем самым скрывшегося от наказания за разбойничье нападение на баржу во времена Петра I. Его предок покупал за бесценок вещи, торговал и ездил в Воронеж, откуда приехал доносить властям, как

живут и о чем думают дончаки. Со времен царя-реформатора укоренилось семейство Моховых на Дону, «как бурьян-копытник: рви — не вырвешь».

Казачья масса глухо гудит в романе, отвергая и советскую, и белогвардейскую власть, свирепо издевается над пленными красноармейцами. Веселится буйно и радостно. Буйно грустит. Потому в романе много невеселых песен: они о вечной, трудной и сложной жизни, о батюшке тихом Доне. Их поют казаки-мужчины, отправляясь на войну и на сборы, матери над колыбелью детей. Песни поддерживают в трудные минуты жизни. Две из них открывают роман, взяты эпитафией к нему. Первая напоминает «Слово о полку Игореве». А во второй песне тихий Дон предстает мутным, мутнехоньким, с бьющими со дна студеными ключами, с белой рыбицей посредине.

Каждый герой романа говорит на своем индивидуальном языке — образном, ярком, неподражаемом, самобытном. Вот речь обрадованного возвращением в семью невестки Натальи Пантелеймона Прокофьевича:

Наталяшкa! Здорово, милая, здорово! Ты чего ж это глаз не кажешь? Ну, пойдем в курень, погоди, мать-то тебе возрадуется.

А вот краткий монолог безжалостного казака Чубатого:

Человека руби смело. Мягкий он, человек, как тесто <...> Животную без potreбы нельзя губить <...> а человека уничтожай. Поганый он, человек... Нечисть, смердит на земле, живет вроде гриба-поганки.

Эту науку — рубить — Григорий Мелехов усвоит, но никак не сможет понять другую науку — ненависть к человеку. Потому и скажет, осматривая лицо Чубатого: «Дикой ты и чудаk».

Люди в романе вписаны в природу, в светлую, прозрачную или мутную, волнующуюся ленту тихого Дона. Дон, степная природа — параллельный с народом образ в романе. Он наделен яркой красотой, на фоне которой как-то нелепо выглядят раздоры и войны. Природа прекрасна, река могуча, народ красивый и мужественный. Так зачем

же братоубийство? К чему реки красной крови? Кто уполномочил Краснова и Каледина, Деникина и Подтелкова, заграничных офицеров чинить в гармоничном мире бесчинства? На эти вопросы отвечает писатель, всей душой переживая трагедию своего народа, противопоставляя ей гармонию природы:

Ласковым телком притулилось к оттаявшему бугру рыжее потеплевшее солнце, и земля набухала на меловых мысах, залысинами стекавших с обдонского бугра, малахитом зеленела ранняя трава.

Краски ее светлые, чистые. Природа как будто сочувствует людям и ободряет их в трудную минуту.

Мастерство психологического анализа. «Тихий Дон» и последующая литература. Мастером психологического анализа М. Шолохов выявил себя уже в «Донских рассказах». В самом раннем — «Родинке» — страдание души по убитому сыну атаман-отец прерывает выстрелом в себя, самоубийством. Переживания героев в рассказах показываются через их поступки, драматические коллизии. Позже, в романе «Тихий Дон», психологизм углубится за счет внутренних монологов, самохарактеристик героев (в первую очередь Григория Мелехова и Ивана Алексеевича Котлярова) и авторского комментария, наводящего читателя на раздумья.

Одна из самых психологических сцен романа — сцена ожидания ухода из жизни Ильиничны. Вот она вроде немного оправилась от болезни. Вот пребывает несколько дней «в состоянии какой-то тихой отрешенности и покоя». Затем на нее нахлынули воспоминания: как в степи под треск кузнечиков и приторно-горький запах полыни достает из люльки и кормит «крохотного смуглого Гришатку». Далее рассказывается, как она, собрав последние силы, ночью «встала, вышла во двор», а затем долго смотрела в степь на мерцающий далеко-далеко, словно звездочка, костер, прощаясь с жизнью, зовя из пустоты своего младшего сына: «Гришенька! Родненький мой! <...> Кровинushка моя!...». Эту сцену наблюдала Аксинья. Она потрясла ее настолько, что видевшая виды женщина «вся содрогнулась, охваченная неизъяснимым чувством тоски и страха, и,

резко отшатнувшись от плетня, пошла к дому». М. Шолохов передал в наследство писателям XX века подобное психологически наполненное письмо, умение сочетать описание и внутренний монолог, массовые сцены и колоритные пейзажные зарисовки, трагическое и юмористическое, документальное и вымышленное.

Роман «Поднятая целина»

История написания. Проблематика романа. Роман «Поднятая целина» писался одновременно с «Тихим Доном». М. Шолохов выполнял социальный заказ: написать произведение о социалистической перестройке в деревне, победе нового, коллективного сознания, о роли коммунистов-руководителей в изменении старого уклада деревенской жизни. Писатель с позиций социалистического реализма показывает воспитание нового человека, преимущество коллективного труда в колхозах. Первоначальное название «С кровью и потом» выражало драматический пафос происходящего в деревне в период коллективизации. Второе название — «Поднятая целина» — подсказано Сталиным о том, что надо осваивать целину в широком смысле. На второе название писатель реагировал отрицательно, говоря близким: «На название до сих пор смотрю враждебно. Ну что за ужасное название! Ажник самого иногда мутит. Досадно». Печаталась первая книга долго. Пришлось обращаться опять за помощью к «вождю всех народов». Тот изрек: «Что там у нас за путаники сидят? Мы не побоялись кулаков раскулачивать — чего же теперь бояться писать об этом! Роман надо печатать».

Первая книга вышла в 1932 году. В основе произведения — документы и факты. М. Шолохов показал бескомпромиссность и жестокость борьбы за новую жизнь, трудный процесс «врастания» в нее народа, дал критическую оценку бесчеловечным действиям коллективизаторов с позиций социалистического гуманизма.

Изображение трудного процесса коллективизации — основной пафос романа. В произведении воссозданы сцены народной трагедии в ходе «великого перелома», но не рас-

крыты ее главные причины. Это и трагедия Любишкина и его жены, впервые увидевшей приличную одежду, реквизированную у раскулаченных, и примеряющую ее на себя. Это убийство Хопрова, в котором принимали участие Яков Лукич Островнов, Половцев. Ужасом веет от страниц, повествующих о том, как уморил голодом родную мать Островнов, чтобы она не выдала тайну — в доме его находились белые офицеры. Страшна участь Титка Бородина — участника войны с белогвардейцами, зажиточного крестьянина, не понимающего, почему он мешает, самозабвенно трудясь на земле, советской власти. Одинок балагур и шутник дед Щукарь, сглаживающий своими тирадами мрачную жизнь односельчан из Гремячего Лога, пытающийся разобратся в сущности происходящего с юмористической точки зрения. Стараясь быть правдивым, М. Шолохов наделяет коммунистов позитивными чертами, и вместе с тем не всегда оправдывает их действия, порой даже вкладывает в уста героев слова протеста против жестокости: «Не могу воевать с детишками!» — вот крик исстрадавшейся души Разметнова. Одинок и беспомощен в своем непонимании народа (во второй части романа ему это докажут и Устин Рыкалин, и Аржанов), стремлении гнать коллективизацию на все сто, Давыдов Семен. Не рассказывает в своих действиях лишь сторонник мировой революции Макар Нагульников.

В «Поднятой целине» есть внешний конфликт, запрограммированный и подсказанный цензурой (противостояние коммунистов-руководителей затаенным врагам Половцеву и Лятевскому), и внутренний конфликт, заключающийся не в действии, а в передаче человеческой психологии, который реализуется, проходит через души людские. И здесь для нас важны переживания Кондрата Майданникова, отрывающего от себя нажитое многолетним трудом. Как и переживания Разметнова, страдающего при виде совершаемого руководителями (и им в том числе) преступления против народа.

По стилю роман интересен как произведение, устремленное к синтезу эпического и лирического, трагического и юмористического, общего и частного, документально-публи-

цистического и вымышленного начал. Открывается и закрывается он сценами природы — лирическими, элегическими. Великолепны в нем массовые сцены собраний, стихийного бунта женщин и т. д. Писатель смог создать яркое, отвечающее духу времени, установкам партии полотно о судьбе довоенной деревни, не вдаваясь в глубинную суть конфликта между традиционным и новым.

Композиция романа соответствует его конфликту и сюжету: начало — пейзажная зарисовка конца января, когда «хорошо пахнут вишневые сады» и кое-где проглядывает «из-под снега, из-под мертвой листвы земля». Затем идет сцена приезда тайком в Гремячий Лог январским вечером есаула Половцева — противника новой жизни. Далее действие ускоряется: в Гремячий Лог приезжает и знакомится с народом слесарь Путиловского завода Семен Давыдов, направленный в числе двадцати пяти тысяч коммунистов в деревню помогать создавать колхозы (отсюда и название «двадцатипятидесятник»). По ходу действия и группируются сцены «светлые»: пахота, любовь, щукаревские (лечение живота, кухарство) и мрачные: убийство Хопрова, раскулачивание многодетного Лапшинова, бабий бунт. Заканчивается роман «мрачными» сценами: Яков Лукич Островнов возвращается домой под «тягостным впечатлением от встречи с Тимофеем Рваным» и слышит из «горенки» разговор не дающих ему покоя противников советской власти — Половцева и Лятевского. Первая книга также венчается трагической нотой: «Заслышав глухой половицкий басок, Яков Лукич обессилено прислонился спиной к стене, схватился за голову... Старое начиналось сызнова». Таким образом, композиция служит раскрытию главного — общественно-социального — конфликта — борьба противников и сторонников послереволюционных преобразований, коллективизации.

В романе **конфликт** чрезвычайно обострен благодаря показу противоречивого характера коллективизации, расхождения между стремлением его проводников сверху сделать благое дело для народа и насильственными методами реализации этих намерений. Напуганные Семеном Давыдо-

вым и Макаром Нагульниковым, казаки относятся с недоверием к советской власти. Особенно возросло недоверие после публикации статьи Сталина «Головокружение от успехов». Возвращаясь домой с заседания партячейки, Семен Давыдов слышит голоса казаков: «...сколько ни давай, сколько ни плати — все им мало!»; «зараз проявились у советской власти два крыла: правая и левая. Когда же она сыметя и улетит от нас к едрене-фене?». Людям больно оттого, что с их мнением не считаются (избиение середняка Банника Нагульниковым), подчистую выгребают зерно, обобществляют даже мелкий скот и птицу. М. Шолохов до предела обострил конфликт «народ и власть», показав бессердечное, холодное (за редким исключением) отношение руководителей к людям. Вместе с тем писатель не упрощает жизненные ситуации, показывая, что сторонники насильственных мер преобразования жизни были разные.

Герои романа и их судьбы. В соответствии с социальным конфликтом, в духе советской литературы по разные стороны баррикады расставлены сторонники перемен (руководители-коммунисты, Любишкин, Демид Молчун, Демка Ушаков, Кондрат Майданников, беднота) и их противники (белые офицеры Половцев и Лятевский, «кулаки» Лапшинов, Гаев, агитатор за восстание против советской власти, маскирующийся под рачительного хозяина Яков Лукич Островнов). Если бы автор романа показывал героев, используя принцип контраста, он нарушил бы достоверность происходивших зимой и весной 1930 года событий, поскольку это было время переоценки прежних идеалов, выбора решения в экстремальной ситуации. Чувствуя это, М. Шолохов вывел в романе героев сомневающихся. Это так называемые «середняки», и, в первую очередь, **Тит Бородин**, по прозвищу Титок, — участник Гражданской войны, собственник, хозяин. Правда, усмиряя восставших против власти украинцев, Бородин мародерствовал. Но теперь хочет искупить свою вину, трудиться на земле, а ему трудиться не мешают, но, однако, не дают жить, обкладывают чрезмерными налогами. Многие казаки-середняки, менее зажиточные, переживали такую же ситуацию.

Заслуга писателя и в том, что в «среднем звене» героев оказывается еще один неприкаянный человек, кузнец — **Никита Хопров**, сражавшийся в годы Гражданской войны на стороне белых, живущий воспоминаниями о былом. Чтобы снять с себя тяжкий груз прошлого, он хотел было во всем признаться властям, да смог только выкрикнуть наболевшее в сердце на сходке казаков-заговорщиков («Я против власти не поднимаюсь и другим не посоветую. И ты, Яков Лукич, занапрасну народ подбиваешь на такие шутки...»). И в тот же вечер Хопров вместе с женой был зверски убит Половцевым, Тимофеем Рваным и Островновым. Так в соответствии с установками социалистической литературы показано прозрение этого героя, стремление искупить вину перед советской властью.

Писатель чужд прямолинейности в изображении характеров коммунистов-руководителей. **Семен Давыдов** не только преданный делу партии человек, заявляющий районному руководству о своем праве активно и безоглядно осуществлять партустановку («Я буду проводить линию партии, а тебе, товарищ, рубану напрямик, по-рабочему: твоя линия ошибочная, политически неправильная, факт!»), но и личность одинокая (многие казаки его не понимают и не принимают; Нагульнов также не одобряет, считая непоследовательным, нерешительным в отдельных случаях при проведении коллективизации). Прав секретарь райкома партии, призывающий к «осторожному ущемлению кулачества», а «середняка ни-ни!», предупреждающий, что иначе «можно подорвать доверие к нашим мероприятиям».

Открытый миру, понимающий заботы обычных людей, Давыдов ведет себя непосредственно в школе, сочувствует деду Щукарю, вечно попадающему в переплет. Многие вопросы он старается решать по-доброму, как в случае, когда пришли к нему религиозно настроенные казаки просить разрешения на проведение молебена, чтобы вызвать дождь: «Давыдов говорил долго и осторожно, стараясь не обидеть религиозных чувств стариков». Герой по-настоящему переживает, что обидел Лушку. Казаки удивляются его настойчивости и трудолюбию во время пахоты. Во второй книге

«Поднятой целины» рассказано, как Давыдов учится у народа быть честнее, добрее, уважать мнения других, не заниматься чрезмерным администрированием (стычка с Устином Рыкалиным, поучения Аржанова о том, как руководить колхозом). Герой станет разборчивее и добрее в личной жизни с Варей. И все же этот образ соответствует стандарту положительного героя, созданного литературой социалистического реализма, — это идеальный даже в своих ошибках человек.

Макар Нагульнов — секретарь Гремяченской партиячейки — действующий в мирное время комиссар. Он стоит за дело партии до конца, выполняет директиву «гнать» коллективизацию на все сто процентов, угрожает наганом середняку Баннику, не желающему вступать в новую жизнь. В ответ на слова Андрея Разметнова «Я с детишками не обучен воевать!..» «товарищ по борьбе», «заостренный на мировую революцию», кричит:

Гад! <...> Как служишь революции? Жа-ле-е-ешь? Да я... тысячи станови зараз дедов, детишек, баб... Да скажи мне, что надо их в распыл... Для революции надо... Я их из пулемета... всех порежу!..

А со стратегической целью приближения «колхозной революции» секретарь партиячейки угрозой заставляет людей принять решение сверху. Чтобы ускорить победу мировой революции, он изучает вместе с дедом Щукарем английский язык. Трудно понять, одобряет или осуждает подобный максимализм героя писатель, однако то, что он ставит его подчас в комические ситуации (сцена прослушивания петушиного хора — самая яркая в данном случае), подтверждает мысль о том, что революционность Макара Нагульнова словно перекрывается комизмом его действий и поступков.

Иногда Макар способен и на глубокие переживания, как в сцене возвращения в Гремячий Лог из райцентра после выговора и исключения из партии, в сценах взаимоотношения с неверной женой Лушкой. В первом случае он хо-

тел даже застрелиться, но передумал, оставаясь по-прежнему при своих глобальных «революционных» интересах:

Ни черта! Сначала вас всех угроблю, а посла уж и я выйду в расход! Торжествовать вам над моею смертью не придется!

С мыслями о мировой революции, ее врагах он, видно, и погибает в конце романной дилогии, «сраженный, изуродованный осколками гранаты» в доме Островнова.

Как и было принято в советской литературе, автор «Поднятой целины» не выносит приговор Нагульнову, а лишь осуждает недостатки в его характере.

Андрей Разметнов — председатель сельсовета — тоже участник Гражданской войны, переживший трагедию надругания казаков над женой и ее самоубийство, смерть сына. Он не мог отомстить, «белый, как облизанная ветрами мертвая кость», отцу насильника Аникея Девяткина, шестерым «разнокалиберным сопливым ребятишкам» закланного врага. Встанут дети на пути председателя сельсовета и во второй раз, когда он будет раскулачивать семью Гаева. Разметнов способен переживать свою и чужую беду. Тем он интересен и отличен от Нагульнова. Когда после проверки вернется в Гремячий Лог незаслуженно раскулаченный Гаев, один Разметнов отнесется к нему по-человечески. Вместе с тем в нем заметны черты довоенного сталинского функционера нижнего звена.

Лушка Нагульнова похожа своей страстностью, желанием сохранить личное счастье (любовь к Тимофею Рваному) на Аксиныю Астахову. Вместе с тем она хитрая, действует расчетливо по отношению к председателю колхоза Семену Давыдову («...в планы ее входило завоевание Давыдова. На самом деле, не связывать же было ей свою жизнь с жизнью какого-нибудь гремяченского парня»). Она более легкомысленная, а потому спокойно расстается с растерявшейся от неожиданного «счастья» новой симпатией со словами:

Тоже мне жених нашелся! Да и на черта ты мне нужен, такой трус слюнявый? Так я за тобой и пошла замуж, держи карман шире! <...> Думала, что ты человек как человек, а ты вроде Макарки моего: у того одна мировая революция на уме, а у тебя — авторитет. Да с вами любая баба от тоски подохнет!

Дед Щукарь — чудаковатый балагур, шутник, часто попадающий в смешные, неловкие ситуации (случай со сваренной в каше на полевом стане лягушкой, с лечением болезни живота, с неожиданным нападением на него кобеля во дворе Тита Бородина и др.). Именно с этим образом во многом связано выражение писателем «мысли народной», народного умения противостоять жизненным неурядицам, скрашивать жизнь шутками да прибаутками. Поэтому, отправившись в степь на пахоту, люди с нетерпением ожидают «агитбригаду» в лице дедушки Щукаря. Добро-сердечный шутник хранит память о погибших друзьях и в конце второй книги романа, потеряв, по его словам, «как будто двух родных сынов сразу», поутих, настроился на элегический лад. С ним не как с шутником, а как с добрым и мудрым советчиком встречается Варя у могилы Давыдова и советуется, как жить дальше.

Речь Щукаря пересыпана пословицами, поговорками, «красными словами», диалектизмами: «Дай мне ливольверт, Макар!», «Охолоньте трошки!», «в вустрице благородные кровя», «при старом прижиме», «ухандохали».

Убедителен образ **Якова Лукича Островнова** — человека, ожидающего краха советской власти, отобравшей у него мечту разбогатеть, выучить сына, заиметь автомобиль, выжидающего момент, чтобы вернуть прошлое. Ради достижения стратегической цели он готов и уморить голодом родную мать, а значит — пойти против Бога, и участвовать в убийстве Никиты Хопрова и его жены, и вредить колхозу, прикрывая вредительство словами о культурном хозяйствовании. Передавая переживания героя, писатель рассказывает, что когда-то «жизнь сияла и хрустела у него в руках, как радужная екатериновка», а после революции, хотя «шатнулась земля» под его ногами, он еще крепок, он еще верит в возврат прошлого, а потому «рвет из-под большевиков землю» любыми способами.

Кондрат Майданников — человек, взвесивший все «за» и «против» и вступивший в колхоз одним из первых, преодолевает боль обобществления своего личного скота, терзается от мыслей о неведомом пока будущем, полон тревоги за завтрашний день, но приемлет изменения в жизни.

Драматизм переломных событий в романе раскрывается с помощью сюжета: гибнут коммунисты — проводники идеи коллективной жизни Давыдов и Нагульников; несчастливо складывается «линия жизни» Разметнова; не состоялась личная жизнь Лушки Нагульновой; далеки от воплощения в реальность мечты о возвращении прошлого Якова Лукича Островнова, хотя на алтарь их он положил жизнь родной матери. Ни одна сюжетная линия — ни общественно-социальная, ни личная — не завершилась в романе счастливо. Несчастливы и другие герои романа — волевой, энергичный борец за дело мировой революции Макар Нагульников, страдающая от безответной любви к Семену Давыдову Варя, лишенный права хозяйствования на собственной земле бывший красноармеец Тит Бородин, зверски убитый Никита Хопров; страдает вступивший в колхоз Кондрат Майданников.

Меньше в сюжете романа юмористических сцен (мы знаем, что юмор — не злобный, обличающий, а доброжелательный, «сочувствующий» попавшим в неловкие ситуации героям смех), хотя они не менее выразительны и яркие, чем драматические. Эти эпизоды «привязаны» к деду Щукарю, происходят при его непосредственном участии, начиная с исповеди о том, почему он получил такую кличку (откусывал под водой крючки удочек и на один из них был пойман, подобно щуке), и заканчивая сценами изучения английского языка вместе с Макаром Нагульниковым с целью приближения мировой революции. Дед Щукарь смешон и в сцене раскулачивания семьи Тита Бородина, когда спасается от спущенного с цепи пса, одетый в белую женскую шубу, и просит у Макара Нагульнова «ливольверт», чтобы отомстить обидчикам. Не менее смешон Щукарь и в сцене лечения разнокалиберными «банками» или в сцене, где он кашеварил на бригадном стане и сварил в почерпнутой из канавы болотной воде лягушку, которую пытается выдать за устрицу, а потом спасается бегством. Легким юмором овеяны сцены посещения Семеном Давыдовым школы и его «перестрелка» с беззубым Федоткой, а также взаимоотношения с Лушкой Нагульновой. Роман отражает многие сцены общественной и личной жизни героев на переломном этапе истории.

Таким образом, роман «Поднятая целина» — образец произведения, в котором реализованы принципы социалистического реализма. Это и коммунистическая партийность, проявившаяся в культе коммунистических идеалов, выдвигании на первый план образов коммунистов-руководителей, в одобрении коллективизации, ставшей трагедией для крестьянства. Это и социалистический гуманизм, допускавший сострадание и любовь к людям труда и одобрявший возмездие «угнетателям» тружеников. Третий принцип — правдивость — «допустил» на страницы романа лишь «издержки» коллективизации, а не факты, свидетельствующие о народной крестьянской драме.

Идеализация деяний строителей новой жизни, культ социалистической утопии, сталинской политики не дали возможность М. Шолохову высказать на страницах романа «Поднятая целина» полную правду о довоенной действительности.

В годы войны М. Шолохов писал публицистические статьи; тогда же начала создаваться первая книга романа «Они сражались за родину». Критики не усмотрели в ней изображения И. В. Сталина — вдохновителя победы. Но книга была все-таки дописана. В ней содержалась суровая правда об окопной войне. Однако на просьбу, обращенную к Л. И. Брежневу, помочь издать ее полностью, в кремлевском кабинете три месяца хранили молчание, а затем вернули роман автору. Была и вторая книга, но ее рукопись пропала. В 1993 году книгу попробует восстановить по сохранившимся отрывкам дочь писателя.

М. Шолохов вошел в историю русской литературы XX века как летописец сложного времени, сумевший отразить его трагические и героические страницы. Он защищал право народа на человеческую жизнь талантливо и ярко.

Теория литературы

Развитие понятия о романе-эпопее

Эпический род литературы отличается от лирического повествования событийной сюжетностью, обособленными от

автора, самостоятельно действующими героями и от драматического, где преобладает сценическое действие, а герои высказываются чаще всего в диалогах. Эпический род литературы, основанный на *описании* событий, преимущественно свершившихся, представлен такими жанрами, как эпopeя, роман, повесть, рассказ, анекдот, очерк, притча, басня. Эти произведения отличаются «размером» — большие (эпopeя, роман, повесть) и малые (остальные) жанры и жанровые разновидности, в зависимости от этого — большим или малым количеством событий, эпизодов, сцен, героев, сюжетных линий.

Героическая эпopeя — один из самых древних жанров литературы. В античные времена писалась стихами («Илиада», «Одиссея», «Энеида»), повествовала о важных исторических событиях, отражала целые эпохи народной жизни, ставила в центр героических личностей, сочетала реальное с вымышленным, с мифами. В дальнейшем героическая эпopeя передала свои черты роману, основанному на важных исторических событиях, определяющих личные судьбы героев. Образцом такого романа в русской литературе стало произведение «Война и мир» Л. Н. Толстого, получившее определение романа-эпopeи.

Роман М. Шолохова «Тихий Дон» соответствует признакам эпopeи. В его основе — важные исторические события — довоенная, мирная жизнь народа (казачества) и жизнь периода революций 1917 года и Гражданской войны на протяжении 10 лет (май 1912 — март 1922 года), которые дополняются экскурсами в родословную Мелеховых, корнями уходящую в Крымскую войну 1853—1856 годов. Рамки действия шолоховского романа, как и рамки «Войны и мира», очень широкие — Дон, Галиция, Белоруссия, Восточная Пруссия, Москва, Петроград, Кубань и др.

События в двух романах-эпopeях — главные, «судьбоносные» и определяют жизнь отдельных семей (Ростовы — Мелеховы), героев (Андрей Болконский, Пьер Безухов — Григорий Мелехов, Наташа Ростова — Дуняшка, Аксинья Астахова). Главным героем романов-эпopeй является народ.

Таким образом, роман М. Шолохова «Тихий Дон» отвечает основным признакам жанра романа-эпопеи. В нем присутствует широкий охват событий, определяющих судьбу страны, изображение судьбы народа, большое количество героев — народных типов; историзм мышления автора, выразительность его концепции действительности; свободное перемещение действия во времени и пространстве в широких границах; преломление исторических событий в личных судьбах героев; мысль народная в нем — главная, доминантная.

Вопросы и задания

1. Какие исторические события показаны в «Тихом Доне»? Как они отразились на личных судьбах героев?
2. Почему роман назван «Тихим Доном»? Какую авторскую мысль содержат его название и эпиграфы к произведению?
3. Как показаны в романе быт и семейные отношения донских казаков? Какие сцены народной жизни вам особенно запомнились?
4. Можно ли считать Григория Мелехова сильной личностью? Как объясняются его колебания между «красными» и «белыми»? Оцените позицию героя в финале романа.
5. На стороне каких женщин — Аксиньи, Натальи, Дарьи, Дуняшки — ваши симпатии и почему?
6. Каковы, на ваш взгляд, самые психологически наполненные сцены романа? Обоснуйте свои суждения.
7. Составьте цитатные характеристики Григория Мелехова, Аксиньи Астаховой, Макара Нагульнова.
8. Охарактеризуйте финальную сцену романа-эпопеи «Тихий Дон» (или романа «Поднятая целина»).
9. Сравните образы Аксиньи Астаховой и Анны Карениной.
10. Как показаны в романе «Поднятая целина» коммунисты-руководители?
11. Назовите схожие и отличительные черты характера Давыдова, Нагульнова и Разметнова.
11. Какие народные типы вам запомнились? Можно ли причислить к народным типам Якова Лукича Островнова? А деда Щукаря?
12. Напишите сочинение на одну из тем: «Григорий Мелехов как человеческий тип», «Женские образы в романе “Тихий Дон”», «Война и мир в шолоховском изображении», «Вечное и преходящее в “Поднятой целине”».

ЛИТЕРАТУРА

1940-х — СЕРЕДИНЫ 1950-х ГОДОВ

Великая Отечественная война открыла новый период в развитии русской и многонациональной советской литературы. Любовь к Родине и ненависть к врагу объединили писателей, призвали их к оперативной деятельности — работе в газетах «Правда», «Красноармейская правда», других фронтовых изданиях. Ушли на фронт или стали работать журналистами в газетах более тысячи человек. Почти каждый третий из них отдал жизнь за свободу отчизны. 18 писателей стали Героями Советского Союза.

Сначала в поэзии и малой прозе (статьи, очерки, репортажи) этого времени преобладало риторическое начало, которое постепенно вытеснялось задушевной интонацией, суровый призыв убивать врагов уступал место призыву помнить любимых и близких. «Мягкие», «теплые» строки «Землянки» А. Суркова шептали воины, идущие в бой:

Бьется в тесной печурке огонь,
На поленьях смола, как слеза.
И поет мне в землянке огонь
Про улыбку твою и глаза.

От лозунгового «Убей его!» к человеческому, светлому началу шел и К. Симонов, автор стихотворения «Жди меня», полной грусти элегии, написанной в форме послания-просьбы солдата к любимой девушке ожидать его даже тогда, когда близкие устанут ждать.

Самыми оперативными жанрами литературы 1941—1945 годов были лирические (стихотворения, песни, частушки, пародии, эпиграммы, подписи к рисункам) и публицистические (очерки, заметки, статьи, портреты, картинки с натуры, отрывки из дневника, эссе). В конце 1941—1942 годов стали появляться рассказы, повести, поэмы.

Лирика военного времени постепенно преодолевала тематическую ограниченность, поэты обращались к истории страны, к героическому прошлому, создавали культ матери, женщины, заклинаящей молитвой от смерти сыновей и проклинаящей фашистов (М. Исаковский, Н. Тихонов,

А. Твардовский, М. Танк, А. Кулешов, М. Джалиль), противопоставляли жизнь смерти. Особенно глубоко публицистические и вечные темы раскрывали поэты, погибшие на войне: Н. Майоров, П. Коган, М. Кульчицкий, Д. Алтаузен, В. Багрицкий, Н. Отрада, Г. Суворов, Н. Сурначев и др.

Стихотворение А. Ахматовой «Мужество» (1942) начиналось словами:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.

Поэтесса над словами «что» поставила ударение и тем самым отказалась от плакатной риторики, призвала читателей задуматься над трагической сущностью происходящих событий. Характерна в связи со сказанным и эволюция творчества поэта А. Суркова. 22 июня 1941 года он написал стихотворение «Песня смелых», полное безоглядного, облегченного оптимизма:

Смелого пуля боится,
Смелого штык не берет.

Однако прошло немного времени, и его лирика наполнилась иными, трагическими нотками:

Человек склонился над водой
И увидел вдруг, что он седой.
Человеку было двадцать лет.

Поэзия периода Великой Отечественной войны рассказывала читателям о борьбе с фашизмом, Родине и народе, природе и истории, выступала в защиту национальной культуры и цивилизации. Эти темы раскрывались не безлико, а с позиции человечности:

Ты знаешь наверное, все-таки Родина —
Не дом городской, где я празднично жил.

В этих строках из стихотворения К. Симонова «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» заключено глубокое гуманистическое содержание. В нем негромко, но убедительно сказано о том, что Родина начинается и с родного дома, и с пройденных дорог.

Поэтический эпос военного времени отражал конкретные события, был проникнут личным переживанием (поэмы М. Алигер «Зоя», П. Антокольского «Сын», О. Берггольц «Февральский дневник», В. Инбер «Пулковский меридиан», П. Тычины «Похороны друга», А. Кулешова «Сцяг брыгады», М. Танка «Янук Сяліба» и др.). М. Алигер глубоко переживает трагедию восемнадцатилетней девушки, замученной фашистами, свои материнские чувства к ней выражает негромко, хотя и взволнованно. Подвиг Зои Космодемьянской для автора поэмы неотделим от цели ее личной жизни и творчества: «Может, я затем жива осталась, / чтобы ты в стихах не умерла». М. Алигер считает кровавую войну и наблюдающих за происходящим «со стороны» повинными в смерти девушки:

Это было все на самом деле,
И она была одна, без нас.
Где мы были?
В комнате сидели?
Как могли дышать мы в этот час?
На одной земле,
Под тем же светом,
По другую сторону черты?

П. Антокольский потерял на войне сына. Светлой памяти его он и посвятил поэму с лаконичным названием — «Сын» (1942). Это поэма-исповедь, поэма-реквием о юноше, противостоящем фашизму. «Мой мальчик — человек. А твой — палач», — пишет он, обращаясь к тому, другому отцу, пославшему своего сына завоевывать чужие земли.

Проникновенно звучала песенная лирика М. Исаковского. Особой популярностью пользовалась у бойцов знаменитая «Катюша» — о верности, любви, красоте человеческой души.

В годы войны заявило о себе новое поколение поэтов, позже названное военным: С. Гудзенко, А. Межиров, Ю. Друнина, С. Наровчатов, М. Дудин, А. Недогонов, С. Орлов и другие. Прошедшие фронтовыми дорогами поэты писали о суровом солдатском быте, о войне, остро ощущая трагизм страшного времени: «Самый страшный час в бою — / час

ожидания атаки» (С. Гудзенко), «Мне снится девочка босая / На окровавленном снегу» (М. Дудин).

Поэма А. Твардовского «Василий Теркин» (1941—1945) создавалась на войне, в окопах, с точностью дневника фиксировала сражения, поединки, передышки и переправы. В центре ее — неунывающий герой, находящий выход из любого положения, веселящий, подбадривающий друзей.

Публицистика военного времени была страстной, лирически окрашенной, философски углубленной, адресованной и своему времени, и прошлому. Ее жанры — статья, листовка, памфлет, эссе, зарисовка с натуры, отзыв.

Тема России, ее национальной самобытности, героической истории — главная в статьях А. Толстого «Что мы защищаем?», «Родина», «Откуда пошла русская земля», «Разгневанная Россия» и др. Родина, в понимании писателя, — это «движение из глубин веков к желанному будущему...».

В годы войны А. Толстой написал рассказ «Русский характер» о танкисте Егоре Дремове, вернувшемся домой с обгоревшим до неузнаваемости лицом, но не сломленным обстоятельствами. Б. Горбатов рассказывает о былом хлебобороде, а теперь солдате Алексее Куликове, который и на войне думает об оставленном мирном поле.

Лиризмом проникнут очерк-рассказ М. Шолохова «Наука ненависти» (1942). Его герой — лейтенант Герасимов, человек, оторванный от мирных занятий, обученный войной ненавидеть врага (отсюда и название произведения).

В 1943—1945 годах появляются **прозаические произведения** крупных жанров о Великой Отечественной войне, в которых не только показывается героический подвиг народа на войне, но и предшествовавшие ему военные будни (повесть К. Симонова «Дни и ночи» (1944)). Герои повести — защитники Сталинграда — так обустроились в «окопной обстановке», что вновь прибывшие люди не перестают удивляться этому. Но если бы не было подобного «обустройства», не свершались бы и подвиги на войне.

В повести А. Бека «Волоколамское шоссе» показывается, какие изменения в восприятии войны происходят в

сознании у людей, представлявших ее когда-то по книгам, рассказам, в теоретическом плане. Но вот она началась и оказалась «тайной <...> для всякого, кто сам не испытал боя». Слова эти произносит герой повести Баурджан Момыш-Улы. Размышления командира раскрываются многогранно и глубоко. Автор повести осмелился критически высказаться о поведении офицеров, подавляющих в себе добрые чувства, заявляющих солдатам: «Я диктую свою волю, вы исполняете ее... С сегодняшнего дня у вас один закон — приказ командира».

В романе А. Фадеева «Молодая гвардия» (первая редакция — 1945 год, вторая — 1951) показана борьба членов антифашистской подпольной организации «Молодая гвардия» в шахтерском городе Краснодоне. Герои произведения разные по характеру — спокойная, сосредоточенная в себе Уля Громова, эмоциональная Любовь Шевцова, не менее эмоциональный Олег Кошевой, неустрашимый Сергей Тюленин и другие. В произведении много лирических и трагических сцен. Роман учит человечности, красоте, воспитывает чувство любви к Родине, призывает читателя полюбить молодых героев, бросивших вызов фашизму.

В драматургии периода Великой Отечественной войны показано противостояние народа захватчикам. Так, в пьесе Л. Леонова «Нашествие» (1942) врагам противостоят семья врача Таланова, руководитель подполья Колесников, Демидьевна. Федор Таланов, до войны заключенный, но желающий сражаться с фашистами, обречен на самостоятельный поиск выхода из создавшегося положения: Колесников не доверяет ему, молчит после заданного напрямик вопроса: «<...> Так не хотите ли взять к себе в отряд такого ... исправившегося человечка? <...>». Таланов гибнет, сражаясь с врагом в одиночку.

В пьесе К. Симонова «Русские люди» (1942) рассказывается о судьбе небольшой воинской части под командованием капитана Сафонова, попавшей в окружение осенью 1942 года в одном из причерноморских городов. Пьеса стала любимым народным спектаклем в годы войны, исполнялась актерами МХАТа.

В послевоенное десятилетие усилилось идеологическое наступление на литературу. В 1946 году появилось постановление ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», обвинявшее популярные издания, печатавшихся в них авторов в аполитичности, безыдейности, идеологической невыдержанности, отступлении от ленинского учения и т. д. Были объявлены чуть ли не противниками советского строя писатели М. Зощенко, А. Ахматова, вскоре исключенные из Союза советских писателей. В это же время возникла теория бесконфликтности, провозгласившая о том, что в литературе может быть показана только борьба хорошего с лучшим.

Однако несмотря ни на что в это время появились и правдивые произведения о Великой Отечественной войне: повесть Э. Казакевича «Звезда» (1946), роман В. Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946), роман М. Пришвина «Осударева дорога» (1948). С 1946 по 1955 год Б. Пастернак активно работал над романом «Доктор Живаго», который повествует о трагической судьбе русской интеллигенции после революции. Произведение Б. Пастернака было удостоено Нобелевской премии, так и не полученной автором. В. Панова в повести «Спутники» (1946) показала, как растут духовно члены коллектива санитарного поезда, люди трудной судьбы — Юлия Дмитриевна, комиссар Данилов, медсестра Смирнова, противостоящие карьеристу и себялюбцу Супругову.

После войны были опубликованы многочисленные романы на историческую тематику: «Амур-батюшка» (1944—1949) Н. Задорнова, «Россия молодая» (1953) Ю. Германа и др.

Поэзия первых послевоенных лет — это поэзия памяти, любви к Родине. Гуманизмом содержания отличается поэма А. Твардовского «Дом у дороги» (1946) — лирическая хроника о солдате Сивцове, вернувшемся на пепелище, об угнанной в плен его семье, о верности и любви.

Память о войне не дает покоя и лирическому герою поэмы М. Дудина «Вчера была война» (1946). В поэме показаны нелегкие военные дороги персонажей — рассказ

чика, Елены, Валентины, Николая, Кузьмы Ильича. Но основной персонаж произведения — природа.

Настроения победителей выразил в стихотворении «Пришедшим с войны» поэт М. Луконин:

Нам — трудом обновить ордена и почет!
Жажда трудной работы нам ладони сечет...

Нравственно прекрасную личность опозитизировал Н. Заболоцкий в стихотворении «Некрасивая девочка» (1955):

И пусть черты ее нехороши
И нечем ей прельстить воображенье, —
Младенческая грация души
Уже сквозит в любом ее движении.
А если это так, то что есть красота
И почему ее обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?

Этапным произведением **послевоенной прозы** стал роман Л. Леонова «Русский лес» (1953) — об общечеловеческих ценностях, ученых и лжеученых. Ученый Иван Матвеевич Вихров показан наследником гуманистических традиций, продолжателем дел истинных героев — интеллигентов русской классической литературы. А вот для карьериста Александра Грацианского наука — способ достижения корыстных целей, а не служения Родине.

Роман «Русский лес» — философское произведение. Задрагиваются в романе проблемы отцов и детей, прошлого, настоящего и будущего. Образ «русского леса» — символ страны, воспитатель национального характера. Его любят, перед ним преклоняются Иван Вихров, его дочь Поля, студенты, которым он читает блестящие лекции. В глубине его души пульсирует родник — неиссякаемый источник жизни и красоты.

Поворот в сторону передачи драматизма эпохи, создания правдивых характеров обозначил очерк В. Овечкина «Районные будни» (1952), рассказ Г. Троепольского «Из записок агронома» (1953).

Вопросы и задания

1. Как и почему менялся общий пафос литературы военного времени? Какие произведения, написанные в годы войны, вы сочли бы важнейшими?
2. Почему песни военного времени «Землянка», «Огонек», «Катюша» и другие пользуются популярностью и в наши дни?
3. Подготовьте реферат о творчестве одного из поэтов, погибших на войне (по выбору).
4. Сравните стихотворения К. Симонова «Жди меня» и А. Суркова «Землянка».

М. А. ШОЛОХОВ. РАССКАЗ «СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА»

В первый послевоенный год с М. Шолоховым произошел на охоте такой случай: во время большого весеннего паводка писатель сидел у речной переправы, отдыхая. К нему подошел мужчина с мальчиком и рассказал о своей нелегкой судьбе. Эта история до крайности взволновала М. Шолохова, задумавшего написать рассказ. Однако только через 10 лет (во время хрущевской «оттепели») он обратился к этому сюжету и за неделю написал рассказ «Судьба человека». В конце 1956 года газета «Правда» напечатала начало рассказа, а 1 января 1957 года — его окончание, что стало событием в жизни страны и вызвало активную реакцию читателей — поток читательских писем непрерывно шел в редакцию, на радио, в станицу Вешенскую.

Несмотря на восторженные отзывы читателей, рассказ у некоторых писателей вызвал неоднозначную реакцию. Самыми непримиримыми противниками рассказа «Судьба человека» стали А. Солженицын и О. Волков. Автор книги «Архипелаг ГУЛАГ» отметил «слабость» рассказа, «бледность и неубедительность» его военных страниц, поставил в вину автору то, что он не описывал фильтрационные лагеря, унижительные проверки и обвинения бывших пленных в шпионаже, а также последующее отбывание наказания в советских лагерях. Однако, как писал В. Осипов, нельзя

«судить рассказ за то, чего в нем нет». Критик отметил, что в рассказе через внешность главного героя показано его внутреннее состояние, о чем свидетельствуют прожженный ватник, неумело залатанные штаны, глаза, наполненные «смертной тоской». Защитник отечества вынужден скитаться по России. Заслуга М. Шолохова заключается в первую очередь в том, что он первым поставил перед собой цель — нравственно реабилитировать тех, кто пережил все ужасы фашистского плена, показать, что человек должен оставаться человеком даже в самых трагических обстоятельствах.

М. Шолохов обратился в своем произведении к традиционной теме поведения человека на войне. Трагическая история жизни Андрея Соколова показана типичной, раскрывается в контексте исторических испытаний, постигших народ, государство и отдельного человека. Сквозным жизнеутверждающим мотивом рассказа становится вера в добро, человечность.

Жанр произведения — рассказ, в котором повествуется о нескольких эпизодах из жизни героя, но «материала» произведения хватило бы на целый роман.

Композиция рассказа нетрадиционна: вначале дается описание первой послевоенной весны, потом автор говорит о встрече с неизвестным человеком, который рассказывает о своей судьбе, основная часть — это рассказ в рассказе. Повествование идет от первого лица — Андрей Соколов выбирает самые главные эпизоды своей жизни, часто прерывает свой рассказ, потому что заново переживает все прожитое. В конце произведения описывается расставание с новым знакомым, который был «чужим, но ставшим близким человеком», и подается раздумье автора о дальнейшей судьбе героев.

Таким образом, рассказ имеет кольцевую композицию: он начинается со встречи автора со случайными попутчиками — Андреем Соколовым и Ванюшкой — и завершается расставанием с этими людьми, ставшими автору близкими и дорогими.

Несмотря на то что в рассказе повествуется о судьбе одного человека, его проблематика — глобальная, общечеловеческая, а заглавие становится символом испытаний сына человечества, стремящегося к добру и правде гуманизма.

В рассказе предстает ровесник XX века с трудной судьбой. Портретная характеристика Соколова дается не сразу. Писатель использует художественную деталь — отмечает, что у героя «большая, черствая рука» (человек привык работать), «глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные такой неизбывной смертной тоской» (что символизирует пережитое в жизни, потерю семьи). Образ дополняется речевой характеристикой, с использованием профессиональной («баранка», «дуй на всю железку», «шел на первой скорости») и разговорной (пословицы, поговорки: «табак моченый, что конь леченый», «почем фунт лиха стоит») лексики.

Довоенная жизнь героя небогата событиями: Гражданская война, голодная юность, работа в плотницкой артели, а потом на заводе и за баранкой машины, женитьба, дети, домишко о двух комнатах: «Работал я эти десять лет и день и ночь. Зарабатывал хорошо, и жили мы не хуже людей. И дети радовали. <...> Перед войной поставили домишко». Подобная биография типичная для людей того поколения, к которому относится Андрей Соколов. Именно в обыденной, простой жизни он видит человеческое счастье.

На фронте Андрей Соколов подвозит снаряды для артиллерийской батареи. В мае 1942 года он торопится на передовую, потому что его товарищи погибают без снарядов. На минном поле грузовик подрывается, Соколов был контужен и, когда очнулся, оказался в плену у немцев.

В эпизоде в церкви М. Шолохов раскрывает возможные варианты человеческого поведения в бесчеловечных обстоятельствах. Разные персонажи здесь воплощают разные жизненные позиции. Но только позиция доктора, «который и в плену и в потемках свое великое дело делал», вызывает у Соколова искреннее уважение и восхищение. В любых условиях оставаться самим собой, не изменить своему долгу — это и позиция самого Соколова. Ни покорности, ни противопоставления своей жизни чужим он не приемлет.

Потому и решается убить Крыжнева, чтобы спасти взводного. Нелегко дается Соколову убийство, тем более своего товарища, но не может он допустить, чтобы один человек спасал себе жизнь ценой гибели другого.

Кульминацией рассказа является эпизод с Мюллером — комендантом лагеря, который «по-русски говорил, как мы с тобой». Диалог с Мюллером — это не вооруженная схватка двух врагов, а психологический поединок, из которого Соколов выходит победителем, что вынужден признать и сам Мюллер. Победа советских войск на Волге и победа Соколова — события одного порядка, так как победа над фашизмом — это, прежде всего, победа нравственная. Так обыкновенный человек становится у М. Шолохова воплощением терпения, свойственного русскому народу, готовности выстоять: «...на то ты и солдат, чтобы все вытерпеть, все снести, если к этому нужда позвала».

Страшным испытанием стала для Соколова потеря близких. Дважды он прерывает свой рассказ, и оба раза — когда вспоминает о погибшей жене и детях. Именно в этих местах М. Шолохов дает выразительные портретные детали и ремарки: «Искося взглянул я на рассказчика, но единой слезинки не увидел в его, словно бы в мертвых, потухших глазах. Он сидел, понуро склонив голову, только большие, безвольно опущенные руки мелко дрожали, дрожал подбородок, дрожали твердые губы». Сколь велика должна быть боль, которую испытывает этот человек, если он, не раз глядевший в лицо смерти, никогда не пасовавший перед противником, говорит: «За что же ты, жизнь, так покалечила? За что так исказнила?». Все отняла война у Соколова. Нет семьи (жена и дочка погибли при бомбежке, сын застрелен снайпером в последний день войны), дом уничтожен.

Судьба свела Андрея Соколова с мальчуганом лет шести, таким же одиноким, как и он сам. Он пожалел сироту, усыновил Ванюшу, отдал ему всю нерастраченную отцовскую любовь. И это был подвиг.

Портретную характеристику Ванюшки автор дает не сразу. М. Шолохов выделяет отдельные детали в портрете

мальчика лет пяти-шести: «розовая холодная ручонка», «глаза, светлые, как небушко».

В рассказе постепенно вырисовывается образ автора — человека, любящего жизнь, природу, весну, участника войны. Он очень внимателен к людям и, узнав о судьбе встречного, переживает ничуть не меньше Андрея, «с тяжелой грустью» смотрит на уходящих людей, а по щеке его бежит «жгучая и скупая мужская слеза».

Теория литературы

Жанровое своеобразие рассказа.

Сюжетное и композиционное построение.

Лирическое начало в эпическом повествовании

Форма рассказа лаконична, а сюжет подчас незамысловат и касается, на первый взгляд, простых отношений: сложной цепи событий в рассказе просто негде развернуться. Но в том-то и состоит задача писателя, чтобы в малое пространство текста заключить серьезный и нередко неисчерпаемый предмет разговора.

Исторические потрясения, безусловно, диктуют художнику иные темы и сюжеты. М. Шолохов в цикле донских рассказов, рассказе «Судьба человека» показывает человеческие судьбы во время потрясений. Писатель обращается к сюжетам, изображая частную человеческую жизнь в контексте мировой истории, раскрывает проблему выбора человеком своего жизненного пути.

Эпические произведения имеют сюжет, который складывается из событий, действия. На примере рассказа «Судьба человека» видно, что сюжет имеет экспозицию, завязку, затем идет развитие действия, кульминация и развязка.

В некоторых эпических произведениях очевидна авторская позиция — он напрямую выражает свое отношение к героям и их поступкам, а также к событиям, разделяет беды и тревоги своих персонажей. Это наблюдается и в рассказе М. Шолохова «Судьба человека», отличающемся повышенной экспрессивностью и эмоциональностью, что

достигается сочетанием нескольких способов повествования: от имени автора (начало и конец произведения) и Андрея Соколова (центральная часть рассказа). В конце рассказа М. Шолохов выступает с публицистическим фрагментом, акцентирует внимание читателя на трагическом финале: «И хотелось бы думать, что этот русский человек, человек нестигаемой воли, выдюжит...». Это «хотелось бы» означает: «не думаю, но очень хочу», чтобы человек не покорился обстоятельствам.

Вопросы и задания

1. Расскажите историю создания рассказа М. Шолохова «Судьба человека».
2. Какие жизненные испытания выпали на долю Андрея Соколова? Что помогло ему сохранить человеческий облик?
3. Каким человеком предстает в рассказе автор-повествователь?
4. В чем заключается особенность композиции рассказа «Судьба человека»?

АЛЕКСАНДР ТРИФОНОВИЧ ТВАРДОВСКИЙ (1910—1971)

А. Твардовский стал летописцем 30—60-х годов XX столетия, биографом времени суровых испытаний, перемен, экспериментов. Он не побоялся в сложных условиях высказаться убедительно обо всем, что тревожило советских людей, начать углубленный разговор о «суде памяти» над ошибками периода коллективизации, сталинщины, о совести и ответственности живых перед мертвыми.



В рамках социалистического реализма, коммунистической идеологии писатель смог создать произведения о жизни советских людей, полной обычных и необычных забот, ра-

достей и печалей, раскрыть их психологию, показать начавшийся в период оттепели процесс перестройки общества, человечность, веру в будущее,

Очерк жизни и творчества. Сестра поэта А. Матвеева в 1980 году писала, что дед по линии отца Гордей Васильевич Твардовский «был родом из Белоруссии, рос на берегах Березины».

В «Автобиографии» поэт отмечает, что отец был грамотным человеком. Соседи звали его паном Твардовским, уважая «западные корни». Старался дать детям приличное образование. Мать была натурой впечатлительной и чуткой, ее «до слез трогал звук пастушьей трубы».

Учеба будущего поэта началась с репетиторства: для детей привезли из Смоленска гимназиста 8 класса Н. Арефьева. В 1918 году А. Твардовский учился в Смоленске в 1-ой Советской школе (бывшей гимназии), а осенью 1920 года — в Ляховской школе, но вскоре ее закрыли. Пришлось продолжить учебу в Егорьевской школе. В 1923 году А. Твардовский стал учиться за 8 километров от дома, в Белохолмской школе. В 1924 году учеба для А. Твардовского закончилась.

Любовь к литературе возрастала на почве увлечения творчеством А. Пушкина, Н. Гоголя, М. Лермонтова, Н. Некрасова. В 1925 году в газете «Смоленская деревня» среди других материалов о новом крестьянском быте было помещено первое стихотворение комсомольского корреспондента А. Твардовского «Новая изба», в котором ниспровергались старые и славились новые боги, вместо икон вешались портреты Маркса и Ленина.

В 1928 году произошел разрыв активиста-комсомольца с отцом. А. Твардовский переезжает в Смоленск, знакомится ближе с М. Исаковским — сотрудником газеты «Рабочий путь», который поддержал молодого автора, отметив, что он «по-своему видит описываемое в стихах и старается говорить своими словами».

Окрыленный поэт едет в Москву, где М. Светлов печатает его стихи в журнале «Октябрь», а зимой 1930 года вновь возвращается в Смоленск.

В 1931 году А. Твардовский женился на Марии Гореловой. В том же году отца писателя раскулачили и выслали с семьей в Зауралье, на Север, заставили строить бараки посреди тайги. Отец и 13-летний брат Павел бежали из ссылки, попросили за них заступиться, на что преданный советской власти поэт ответил: «Помочь вам могу только тем, чтобы бесплатно доставить вас туда, где были» (из воспоминаний младшего брата Ивана). Свою вину он будет замаливать, как в раннем (стихотворение «Братья», 1933), так и позднем (поэма «По праву памяти», триптих о матери) творчестве. В апреле 1936 года А. Твардовский посетил родных в ссылке, а в июне этого же года помог им переселиться на Смоленщину.

1930-е годы стали временем становления поэта. Он пишет эпические, сюжетные стихотворения — картинки с натуры, сценки, пейзажные и бытовые зарисовки и поэмы «Путь к социализму» (1931) и «Вступление» (1933). Однако более удачными получались у А. Твардовского стихотворения, сценки с натуры, пейзажные зарисовки. Среди них выделяется напевное стихотворение **«Кружились белые березки...»** (1936). Автор совмещает два плана повествования: конкретный, частный случай — на берегу реки справляется хоровод, поют «девочки-подростки», играет с перебором гармонь, и общий — ведется речь о празднике, который отмечался «по всей реке, по всей стране».

Картина праздника воссоздана яркая, карнавальная: мелькают «платки, гармонь и огоньки», «поют девочки-подростки», ходит «по кругу хоровод». Самыми удачными и светлыми точками в этой карнавальной картине являются две — метафора **«Кружились белые березки»** и сравнение **«А по реке в огнях, как город, / Бежал красавец пароход»**. Мастерство писателя проявляется и в удачном подборе своеобразных, новаторских рифм: «березки — подростки», «не дома — по иному», «перебором — город», «разнообразный — праздник».

Правдивыми получились стихотворения поэта о детстве, о родных местах. «На хуторе Загорье» можно назвать не-

большой лиро-эпической поэмой о детстве, о жизни. Автор поднимает общеизвестное на уровень поэтического:

На белой горке солнце
Вставало поутру.

Идя путем отказа от риторики, репортажности, в 1935 году поэт написал стихотворение «**Утро**» — светло-прозрачное, полное белизны снега, от которого «в комнате светло». Снег, снежинки, «пушок летучий» — центральные образы произведения. Они движутся, перемещаются в пространстве, словно живые существа:

Кружась легко и неумело,
Снежинка села на стекло.
Шел ночью снег густой и белый —
От снега в комнате светло.

Обратим внимание на олицетворение, осложненное эпитетами в первых двух строках: снежинка не просто кружится, а кружится «легко и неумело», первая снежинка, еще робкое существо. Снег охарактеризован двумя эпитетами — *густой* и *белый*. Погода, видно, стоит довольно морозная, безветренная, а поэтому снег не утрачивает своей густоты и белизны.

В 1932 году А. Твардовский по рекомендации Смоленского Союза писателей без экзаменов поступает (как активный автор, комсомолец) в Смоленский пединститут, а осенью 1936 года переводится на 3-й курс ИФЛИ — Московского Института истории, философии и литературы. Издает в это время книги «Дорога» (1938), «Про деда Данилу» (1939), поэму «Страна Муравия» (1936), за которую получил орден Ленина.

В годы войны. А. Твардовский участвовал в войне с Финляндией в 1939—1940 годах в качестве военного корреспондента.

К лету 1939 года он закончил ИФЛИ, а уже осенью принимал участие в походе Красной Армии в Западную Белоруссию. Навсегда запомнились ему страшные картины зимы 1940 года в Финляндии.

В годы Великой Отечественной войны поэт был корреспондентом газеты «Красная Армия», прошел фронтовыми дорогами от Москвы до Кенигсберга. Энциклопедией о войне стала поэма «Василий Теркин» (1941—1945) с подзаголовком «Книга про бойца». Одновременно были написаны цикл стихотворений «Фронтовая хроника» (1941—1945), книга очерков и воспоминаний «Родина и чужбина» (1942—1946, опубликована в 1947 году), поэма «Дом у дороги» (1942—1946).

Тема войны у поэта отражена многогранно: как время подвигов, как трагедия (поэма «Дом у дороги»), как изнурительный труд, как драма с юмористическими «заставками» в стиле былинно-легендарном и романтическом (поэма «Василий Теркин»).

Батальные сражения в поэме «Василий Теркин» носят локальный характер, как в главе «Поединок», где Василий Теркин побеждает сильного противника. Слог поэмы — разговорный: идет откровенная, дружеская беседа о том, что происходило на войне.

Поэма «Дом у дороги» (1942—1946) названа автором «лирической хроникой». Это исповедь поэта о покинутом, не докошенном луге у дома возле дороги, об оставленной солдатом семье, своеобразный «плач о Родине», «песнь / Ее судьбы суровой». В поэме нет развернутого сюжета, она построена на лирических переживаниях событий: уход Сивцова на войну; горе жены Анюты, встречающей пленных и пытающейся увидеть среди них своего Андрея; прощание с мужем, пробирающимся из окружения к своим, а затем плен вместе с детьми в Германии.

Гуманистическая позиция А. Твардовского особенно выразительно раскрылась в его элегиях — раздумьях 1941—1945 годов о жизни и смерти, бессмысленной жестокости войны, которая никогда не щадит. В стихотворении «Две строчки» речь идет о бесславной Финской войне 1939—1940 годов, когда на снегу остались лежать тысячи молодых солдат и офицеров. Такими же трагедийными по содержанию являются стихотворения «Война — жесточе нету слова», «Перед войной», «Как будто в знак беды...».

В послевоенные годы. Тематическое разнообразие лирики. После войны литература развивалась в условиях идеологического диктата. Критиковалось «безыдейное» творчество А. Ахматовой и М. Зощенко. Журналы «Звезда» и «Ленинград» попали под специальное постановление о допущенных «идеологических ошибках». Круг явлений, дозволенных для художественного изображения, сужался, господствовала «теория бесконфликтности». А. Твардовский старался избежать упрощенного изображения действительности.

С 1958 года и до конца своих дней писатель был главным редактором ведущего журнала страны — «Новый мир», отстаивающего принципы правдивого искусства, открывая читателям имена новых авторов: Ф. Абрамова, А. Солженицына, В. Быкова, Г. Бакланова, Е. Винокурова и др.

В это время писатель работает над произведениями о пережитом в довоенный период, о культе личности Сталина, о бюрократизме, создает поэмы «За далью — даль», «Теркин на том свете», «По праву памяти». Лирика поэта конца 1950—1960-х годов становится монологической, исповедальной, из нее исчезают элементы описательности.

Произведения А. Твардовского соответствуют принципам коммунистической партийности и народности, идеологически выдержаны. В них славятся ленинские идеалы, строители коммунизма, но в духе «шестидесятничества» отстаивается «социализм с человеческим лицом». Обращается поэт и к вечной проблематике («Жестокая память», «Московское утро», «О сущем», «Не хожен путь» и др.).

Стихотворение «Жестокая память» (1951), написанное в годы преобладания публицистической поэзии, и сегодня трогает наши сердца искренностью чувства, откровенностью автора, глубоким драматизмом его переживаний. Философская идея стихотворения выражается заключительными строками:

И памятью той, вероятно,
Душа моя будет больна,
Покамест бедой невозвратной
Не станет для мира война.

Этот вывод возникает в стихотворении не сразу, а после талантливой, подробного описания автором природы, запомнившейся ему с детства, ее красок и звуков. Жар соснового леса, сонная речушка, лето и солнце, «пекущее в спину», «оводов звон», росистый луг — это реалии мирной жизни, наполнявшие детские годы поэта. Картина выдержана в светлых тонах. Природа звонкая, чистая... Вторая картина — трагическая: вместо прежних чистых красок и запахов появляются иные — мрачные, военные: трава пахнет «маскировкой окопной», запах воздуха тонкий, однако перемешан «с дымом горячих воронок», «с угарною пылью похода / И солью солдатской спины». Столкнув картины мирной и военной жизни, поэт сообщает читателям о том, что теперь уже природа для него — источник не радости, как в детстве, а жестокой памяти о войне («Куда ни пойду, ни взгляну я — / Жестокая память жива»).

«Московское утро» (1957—1958) — эпическое сюжетное стихотворение о том, как лирический герой встал пораньше, чтобы купить газету, в которой, по словам главного редактора, будет опубликовано его стихотворение. Но когда газета была просмотрена, стихотворения там не оказалось — сняла его цензура из-за неприемлемой концовки. Последние строки стихотворения — это вывод о том, что главный редактор в искусстве — «великое время», которое поэт призывает учить «мудрым уроком — упреком». Благодаря такому редактору лирическому герою становится «все по плечу», он может «горы своротить».

Более глубокий разговор на тему поэта и поэзии, поэта и времени, поэта и правды, совести А. Твардовский ведет в стихотворениях конца 1950-х — 1960-х годов. «Слово о словах» (1962), «Вся суть в одном — единственном завете...» (1958), «О сущем» (1958), «Нехожен путь...» (1959), «Я сам дознаюсь, доищусь...» (1966), «На дне моей жизни...» (1967), «Допустим, ты свое уже оттопал...» (1968) и др.

«Вся суть в одном — единственном завете...» (1958) — философское размышление об индивидуальном, не зависящем от обстоятельств, неповторимом характере художественного творчества. В духе времени переоценки ценностей

(хрущевская «оттепель») — это смелый вывод. И преподносит его автор лаконично, доказательно, нанизывая тезис на тезис, развивая, повторяя исходную мысль, придает характер доказательности высказыванию с помощью средств поэтического синтаксиса: повторов — «в одном — единственном завете»; «Сказать хочу. / И так, как я хочу», но в первую очередь — переносов: вторая строфа состоит из них полностью. Проводится в стихотворении параллель: Лев Толстой — автор. Поэт не может передоверить свое слово даже гению — Льву Толстому:

Вся суть в одном-единственном завете:
То, что скажу, до времени тая,
Я это знаю лучше всех на свете —
Живых и мертвых, — знаю только я.

Сказать то слово никому другому,
Я никогда бы ни за что не мог
Передоверить. Даже Льву Толстому —
Нельзя. Не скажет, пусть себе он бог.

Стихотворение «О сущем» (1957—1958) написано в ином стилевом ключе, чем предыдущее: в нем больше эмоциональных образов — кирпичиков, которые составляют одно целое — жизнь. Отказываясь от славы и власти в первых строках («Мне славы тлен — без интереса / И власти мелочная страсть...»), в следующих поэт утверждает свою причастность к полноправной жизни природы, общества, доказывает по существу реалистическую, правдивую миссию художественного творчества. Он хочет иметь часть утреннего леса, «уходящей в детство стежки», «березовой сережки», «моря, моющего с пеной / Каменья теплых берегов», песни юности, беды и победы людской. Это все нужно ему для того, чтобы «видеть все, и все изведать, / Всею не издали учась». В этой части стихотворения эмоциональное воздействие достигается и тропами (эпитеты — *пахучая* конопля, *теплые* берега), и повторами — единоначатиями (четырежды предложения начинаются предлогом «от»). Энергичность высказывания достигается приемом бессоюзного соединения фраз. К названным в начале произведения желаниям истинного художника слова автор

добавляет в конце произведения еще одно — стремление быть честным:

И не таю еще признанья:
Мне нужно, дорого до слез
В итоге — твердое сознание,
Что честно я тянул мой воз.

В стихотворении **«Не хожен путь...»** (1959) продолжается разговор о поэте, его миссии. Автор считает первейшей обязанностью художника слова — успевать за временем, быть впереди, даже если путь не изведан. Эта идея высказана уже в первой строфе динамического, написанного в форме призыва, обращения к «большому или малому», любому творцу. Эффект действия создается использованием глаголов и глагольных форм, разбивкой длинных строк на более короткие доли, повторами («за ним, за ним»), обращениями, вопросами, восклицаниями («А страшно все же?»; «Еще бы нет!»), дополнительными паузами, не предусмотренными правилами («Да — сладко!»). Создается ощущение возбужденности и высокой эмоциональной настроенности автора.

В стихотворение вводятся элементы драмы как рода литературы: монолог-обращение в первых двух строках перерастает в диалог, происходящий между автором и его воображаемым собеседником. В стихотворении употребляются просторечия («сробел», «без остатка», «крышка»). Последнее слово выражает активное содержание, а потому выступает как отдельная строка. Большую идейную нагрузку несет образ «огневой вал», «вал огня» — это отзвук военной памяти, символ передовой линии обороны, фронта. С его помощью «закрепляется» идея: поэт должен быть впереди, на линии огня.

В системе произведений о сущности творчества, роли поэта и поэзии значительное место занимает стихотворение **«Слово о словах»** (1962). Философская мысль, заключенная в нем, — многогранная, разветвленная. Слово — первоэлемент литературы, ее строительный материал. Без точного, значительного, удачного слова, без его изобразительного, образного значения не было бы «изящной словесности», как называли литературу еще в пушкинское время. Поэт отстаи-

вает значимость такого творчества, в котором слово имеет огромное значение, активно выступает против «краснословия» (пустословия). Его позиция — позиция мыслителя, мастера. Стихотворение представляет собой раздумье об истинных и ложных ценностях, гражданственности, честности и приспособленчестве. Поэт делит слова на две категории: слово и словеса. Слова всегда точны, пламенны, «скупно применяются» авторами. Словеса «Теряют вес, как мухи, мрут», «дурным трезвоном / Смущают мертвых и живых» и «до пошлой сказки / Низводят сказочную быль». Поэту важны только те слова, которые подходят именно «для каждой сути», «ведут на бой и труд», «жгут, как пламя, / Что светят вдаль и вглубь — до дна».

В стихотворении «На дне моей жизни...» (1967) звучит мотив осеннего прощания-расставания с жизнью:

На дне моей жизни,
на самом донышке
Захочется мне
посидеть на солнышке...

Поэт осмысливает прожитую жизнь, задумываясь над вопросом, не был ли бранным его путь в этом мире, и отвечает на него последними строками стихотворения:

Нет, все-таки нет,
ничего, что по случаю
Я здесь побывал
и отметил галочкой.

В 1946 году, в период осмысления героической победы, обострившей патриотические чувства поэта, заставившей его взглянуть по-новому на мир в целом и на свою малую родину, написано стихотворение «О родине». Стихотворение построено по принципу отрицания (пять первых строф) и утверждения (остальные десять). В первой части стихотворения поэт как бы предполагает, что было бы, если бы он родился «у теплого моря в Крыму», на побережье Кавказа, на Волге «в сердце Урала», в Сибири, на Дальнем Востоке. И далее это предположение последовательно, с помощью ряда доводов отвергается, потому что в таком случае автор

«не смог бы родиться в родимой... стороне». Все дальнейшее описание сводится к характеристике Родины как самой дорогой, самой любимой. Поэт подбирает «ласковые» эпитеты («не такая знаменитая», «негромкая» сторона; нет в ней величавой полноты рек, горных хребтов; она незавидная). Но это сторона — труженица, обжитая отцами и дедами, с которой поэт «таинством речи родимой», счастьем правды обручен. Потому край этот незначимый дорог лирическому герою, что он — его составная часть. Три последние строфы подводят к философскому выводу-обобщению: именно с горизонтов малой родины видны масштабы Родины великой.

Цикл стихотворений о матери. Тема Родины почти у каждого поэта неотделима от темы матери, женщины.. Матери Марии Митрофановне поэт посвятил стихотворения «Я помню осиновый хутор...» (1927), «Песня» (1936), «Не стареет твоя красота...» (1937) и др. Но самым ярким получился цикл из четырех стихотворений под общим названием «Памяти матери» (1965), написанный после ее ухода из жизни. Этот цикл автобиографичен. Первое стихотворение — об авторе, поэте, который вспоминает свой уход из дому в другую жизнь, о том, как эта разлука кончается вызовом к матери на последнюю встречу-разлуку. Это грустная элегия о неумении (и даже нежелании) любить своих матерей, покаяние перед собой и матерью.

Второе стихотворение цикла — «**В краю, куда их вывезли гуртом...**» — описание трагической страницы жизни семьи Твардовских в ссылке, в Зауралье. Образ матери предстает уже во внутреннем, духовном состоянии: она любит свой край, не мыслит себя без него. Для нее даже родное кладбище — символ Родины. Потому не случайно автор отмечает, что ей (матери) виделся во сне «Не столько дом и двор со всеми справками, / А взгорок тот в родимой стороне / С крестами под березами кудрявыми», и далее за ним — «краса и благодать», «большак», «пыльца дорожная». И, по контрасту, мать не могла равнодушно смотреть на чужое таежное кладбище. Его образ — противоположный веками созданному образу белорусского кладбища, которое всегда выделялось своими «воздушными» чертами.

Третье стихотворение цикла **«Как не спеша садовники орудуют...»** переводит рассказ в философский план: сравнивая неспешный труд садовников, засыпающих корневища яблонь в яме грунтом так, «Как будто птицам корм из рук, / Крошат его для яблони», по горсточке его отмеривают, и труд могильщиков — поспешный, «рывками, без передышки», ибо он оправдан чувством вины живых перед мертвыми, суровостью и магией подобного ритуала:

Но ту сноровку не порочь, —
Оправдан этот спех рабочий:
Ведь ты им сам готов помочь,
Чтоб только все — еще короче.

Так сцена погребения матери перерастает в монолог автора о жизни и смерти, их взаимозависимости, о благородстве любого труда, о вечности и мгновении. Это философская элегия, раздумье о вечных истинах.

Завершается цикл о матери стихотворением **«Ты откуда эту песню...»**, в котором звучит мелодия с повторяющимся эпитафием (одновременно и рефреном, несколько видоизмененным в конце) из народной песни:

Перевозчик-водогребщик,
Парень молодой,
Перевези меня на ту сторону,
Сторону домой...

Когда-то пела ее в юности мать А. Твардовского. Вспоминала она ее, переезжая в сибирский край, где «леса темнее», «зимы дольше и лютее».

Мелодия грустная далее переходит в трагическую. Песня матери, высказавшей боль разлуки и с родными в юности, и с родителями в зрелом возрасте, и с *жизнью*, завершается за две строфы до окончания стихотворения рефреном-эпитафием. В двух последних строфах песня продолжает звучать в исполнении автора. Это поэт пишет свой реквием, молитвенно повторяя песню матери.

Стихотворением-реквиемом А. Твардовского можно назвать отклик на смерть первого космонавта Земли — **«Памяти Гагарина»** (1968). До этого поэт написал стихотво-

рение «Космонавт» (1961), в котором восхитился подвигом своего земляка, совершенном «во имя наших и грядущих дней». Но то была торжественная ода, гимн. Второе стихотворение дополняет содержание первого. Поэт пишет о подвиге, благодаря которому мир «стал добрее», потрясенный этой победой. Морально-этическое значение подвига Гагарина доводится до мировых масштабов, а сын смоленского края показывается сыном всей планеты, космоса. Еще одна идея утверждается в стихотворении: первый космонавт — посланец мира, ибо после его полета Земля кажется такой маленькой, беспомощной, что возникает вопрос: «...маленькой Земле — зачем же войны, / Зачем же все, что терпит род людской?». Третья идея стихотворения — автор утверждает, что великий подвиг совершил обычный юноша, «хлебо-точец», затем — сам кормилец, не чета древнему княжескому роду. И последняя мысль произведения — констатация бессмертия подвига, славы, скорбь о том, что ушел из жизни не только герой, но и человек, «свойский парень, озорной и милый, / Лихой и дельный, с сердцем не скупым».

Поэтический эпос А. Твардовского. Поэма «По праву памяти». В начале своего творческого пути А. Твардовский заявлял, что его влечет эпическое повествование. Его поэтический эпос конца 1950—1960-х годов становится более лирическим, публицистическим, по-философски углубленным, с элементами фантастики («Теркин на том свете»).

Тематически поэмы А. Твардовского многообразны: героика труда, энтузиазм созидателей «строек коммунизма», воспоминания о прошлом и мечты о будущем («За далью — даль»), критика пороков социалистического строя — бюрократизма, подхалимства, невежества чиновников («Теркин на том свете»), суд памяти, совести, ответственности за прошлое, антитоталитаризм («По праву памяти»).

Поэма «За далью — даль» писалась с 1950 по 1960 год на основе наблюдений от послевоенных поездок по стране — в Сибирь, Якутию, на Урал, на Дальний Восток. Написана она в форме дорожного дневника, созданного в поезде, следующем из Москвы во Владивосток. В главе «Так это было» поэт выносит приговор сталинщине, диктатору, огражденному еще при жизни кремлевской стеной от народа:

Так это было: четверть века
Призывом к бою и труду
Звучало имя человека
Со словом Родины в ряду.

Идейный пафос поэмы «Теркин на том свете» сам автор определил так: «Пафос этой работы... — в победительном, жизнеутверждающем осмеянии всяческой мертвечины, уродливостей бюрократизма, формализма, казенщины и рутины...». Пороки советской бюрократической системы, подчинявшей своей воле и чиновников всех рангов, и народ в целом, приведшие к отрыву руководителей от масс и процветанию угодничества, блата, взяточничества, кумовства, в открытой, публицистической форме поэт не мог показать по цензурным соображениям. Поэтому он написал поэму-сказку, поэму-фантазию, пришлось прибегнуть к вымышленному сюжету: герой прежней поэмы оживает, попадает на тот свет, где его принимают за мертвеца. «Тот свет» спроецирован на советскую государственную систему. Все черты его (укрупненные, шаржированные) повторяют черты бюрократического государства сталинского типа.

Поэма «По праву памяти» готовилась к печати в «Новом мире» в 1970 году, однако из-за бескомпромиссной правды, заключенной в ней, вышла в свет только в 1987 году. Поэт оценивает трагические события, произошедшие с его другом, с выселенной в тайгу семьей, выносит приговор сталинщине, тоталитаризму, превращающим людей в бесправные существа, калечащим их духовно и физически. Одновременно в ней выносится приговор и себе — частично виноватому в том, что трагически сложилась судьба его близких. С болью, «по праву памяти», рассказывает поэт страшную правду о тиране, прозванном отцом народов:

Он говорил: иди за мною,
Оставь отца и мать свою,
Все мимолетное, земное
Оставь — и будешь ты в раю.

Эти строки измученного, исстрадавшегося сердца взяты из второй, центральной главы поэмы. Они отодвигают на второй план фигуру железного вождя — отца всех народов,

расшифровывают брошенную им фразу, вынесенную в название главы — «Сын за отца не отвечает». Отвечает! Да еще как! Потому и страдает поэт, который в юности пережил трагедию отречения от отца («Ты именуешься отродьем, / Не сыном даже, а сынком...»), а затем получил реабилитацию из уст вождя «Сын за отца не отвечает». А как же не отвечать? Как забыть руки отца «в узлах из жил и сухожилий», которые не могли сразу ухватить маленький черенок ложки, поскольку на них была сплошная мозоль («один мозолистый кулак»)? Как забыть его, горбешего «годами над землей» и названного кулаком? Поэт, отвергая сталинский лозунг, воссоздает образ своего отца-труженика Трифона Гордеевича, проникает в психологию человека, который уже в вагоне, отъезжая в Сибирь, «держался гордо, отчужденно / От тех, чью долю разделял».

Третья глава — «О памяти» призывает человечество помнить трагедию народа, потому что «...это было явной былью / Для тех, чей был оборван век, / Для ставших лагерною пылью, / Как некто некогда изрек». ГУЛАГи, тюрьмы, репрессии — об этом нужно писать, так как молодое поколение должно помнить «отметки» и «рубцы» трагической истории. Поэты должны домолвить «все бывшие недо-молвки», поскольку каждый оказался в ответе за «всеобщего отца», «И длится суд десятилетий, / И не видать еще конца».

А. Твардовский заявляет, что сокрытие правды приведет к трагедии — общество окажется не в ладу с будущим, «неправда будет нам в убыток». Причиной прежнего молчания поэт считает страх, который вынуждал людей «хранить безмолвье / Перед разгулом недобра».

Глава «Перед отлетом», открывающая поэму, — лирическое воспоминание о юности, о светлых мечтах, о новых далах, столичной жизни, мире науки и знаний:

Мы собирались в путь далекий
Из первой юности своей.
Мы не испытывали грусти,
Друзья — мыслитель и поэт.
Кидая наше захоlustье
В обмен на целый белый свет.

Но все вышло наоборот, так, как показано в последующих главах в поэме «За далью — даль».

«По праву памяти» — итоговое произведение прозревшего и призвавшего к прозрению других писателя, верившего в социалистические идеалы, в коммунизм и боровшегося за их «чистоту». Служа утопическим идеалам, поэт служил одновременно народу, надеялся на лучшую участь для Отечества.

А. Твардовский — классик русской литературы советского периода. Заслуга его как летописца своего сложного времени велика. Именно ему удалось показать не только героические, но и трагические события, происходившие в стране, приоткрыть правду сталинской эпохи, бросить вызов забвению гуманистических принципов жизнестроения, наступившему в конце 1960-х — в 1970-е годы. Поэт раскрыл дополнительные возможности социалистического реализма, достиг большей правдивости образного отражения действительности, расширил тематические горизонты словесного искусства.

Теория литературы

Традиционное и новаторское в поэзии

Поэзия А. Твардовского реалистическая в своей основе, ее метод — социалистический реализм. Ее традиционность именно в первую очередь этим и обусловлена. Поэт продолжает традиции фольклора и русской классики, ориентируется на правдоподобное искусство. Как и у классиков русской литературы, у него четко очерчены явления, события, предметы реального мира, тематика творчества сориентирована на конкретику, вещьность. Поэт традиционен, как и его товарищи по смоленской школе М. Исаковский, Н. Рыленков, близок к белорусскому стихотворчеству. Стих его почти не претерпел изменений по сравнению со стихом XIX века — пушкинским, лермонтовским, некрасовским: силлабо-тонический, напевный, с классической рифмовкой, с установкой на метафоричность, без претензий на услож-

ненную образность. Новаторство же автора имеет «скрытый характер», кроется в умелом сочетании разновидностей пафоса — трагедийного и героического (поэмы «Дом у дороги» и «По праву памяти»), родовом (сочетание лирического, эпического и частично драматического начал в поэмах «За далью — даль», «Теркин на том свете») и жанровом (лирика последних лет) взаимодействии. Новаторство «традиционного поэта» заключается и в том, что он углубил в своем творчестве последних лет философско-аналитическое начало, раскрытие вечной проблематики, обратился к критике пороков общества, в котором жил.

Вопросы и задания

1. Назовите черты, свойственные ранней поэзии А. Твардовского. Обоснуйте наблюдения оценкой стихотворения «Кружились белые березки...».
2. Какие изменения произошли в творчестве поэта в 1950—1960-е годы? Как они отразились на его тематическом содержании, жанровой палитре?
3. Какие заветы оставил потомкам поэт в стихотворениях «Вся суть в одном-единственном завете...», «О сущем», «Не хожен путь» (по выбору)?
4. История создания поэмы А. Твардовского «По праву памяти».
5. Определите основной мотив поэмы «По праву памяти». Сколько в ней глав? Прочитайте по памяти самые сокровенные, покаянные строки из произведения.
6. Определите роль пейзажа в раскрытии идейного содержания поэмы «По праву памяти».
7. В каких произведениях поэта и как раскрываются темы Родины и истории? Подберите иллюстрации на тему: «Малая родина А. Твардовского». Сопроводите их строками из стихотворений поэта.
8. Охарактеризуйте триптих о матери поэта или одно из входящих в него стихотворений.
9. Определите стихотворный размер пяти произведений поэта. Сделайте вывод о том, какой размер (или хотя бы метр) преобладает в его творчестве.
10. Подготовьте реферат на темы: «А. Твардовский в “Новом мире”», «Лирика А. Твардовского о времени и о себе», «Суд совести: вчитываясь в содержание триптиха о матери и поэмы “По праву памяти”».

АННА АНДРЕЕВНА АХМАТОВА (1889—1966)



Талантливая поэтесса, слава и гордость русской литературы XX века, А. Ахматова как бы соединила в своем творчестве и духовном облике два столетия, выступив достойной наследницей лучших традиций классической поэзии и отразив в своих стихах новое мироощущение переломной эпохи, когда многим казалось, что наследие XIX века должно быть предано забвению. По ее стихам можно сверять повороты истории России в XX веке. Она чувствовала себя выразителем вечной Правды жизни и гуманности, и долг художника повелевал ей выразить свое время в искусстве, чтобы человечество когда-то извлекло уроки из драматической судьбы личности и народа.

Творчество А. Ахматовой (Горенко) можно назвать летописью первой половины XX века. Более шестидесяти лет поэтического творчества — это и огромная внутренняя эволюция, и прямое или косвенное воплощение истории, вобравшей в себя две мировые войны, революции, репрессии, пробуждение общества к новой жизни. А. Ахматова из всех выживших в тех условиях писателей имела самую трагическую биографию. Десятилетиями она влачила нищенское существование, не скопила никакого имущества, с 1916 года и до конца жизни (полвека) не имела постоянного пристанища. Единственный сын, Лев Николаевич Гумилев (род. в 1912 году), впоследствии замечательный ученый, трижды арестовывался, не раз был на волосок от гибели, провел в лагерях двенадцать лет. А. Ахматова сама постоянно ожидала ареста и гибели.

Лишь последние десять лет она прожила более спокойно несмотря на возраст, на резкое ухудшение здоровья. Радовалась хрущевской «оттепели», дождалась международ-

ного признания. Но многие свои произведения, в том числе «Поэму без героя», «Реквием», так и не увидела напечатанными в России. Эта часть наследия А. Ахматовой пришла к читателю на рубеже 1980—1990-х годов. Все испытания Анна Андреевна вынесла с невероятным мужеством и достоинством. Но жесточайший прессинг, под которым она находилась, помешал ей полностью реализовать свой творческий дар:

Сколько я стихов не написала,
И тайный хор их бродит вокруг меня
И, может быть, еще когда-нибудь
Меня задушит...

«Я вижу все. Я все запоминаю, Любовно-кротко в сердце берегу». В поэзии А. Ахматовой до 1930-х годов преобладает любовная тема и связанные с нею мотивы судьбы женщины. Мир женской души, воссозданный А. Ахматовой, поражает богатством, тонкостью и благородством, возвышенностью переживания. Ее лирическая героиня — натура нежная и страстная, гордая и сдержанная. По справедливой и проницательной оценке А. Твардовского, «это поэзия, чуждая жеманства, игры в чувство, мелочных переживаний, флирта, бездумной бабьей ревности и тщеславия, душевного эгоизма. Владений этой поэзии не касается даже тень пошлости — многоликого и страшнейшего врага любовной лирики...». Женская душа в ее поэзии обрела голос, поразивший современников глубиной чувства, содержательностью личности. И этот богатый внутренний мир женщины, как бы предчувствовавшей грядущие катаклизмы, сосредоточился на извечном человеческом чувстве — любви.

Любовная тема доминирует и в первом сборнике «Вечер» (1912), и в последующих книгах молодой А. Ахматовой. Любовь у поэтессы почти всегда драматична, часто трагична. Как отметил в 1921 году К. Чуковский, А. Ахматова «первая обнаружила, что быть нелюбимой поэтично». Это было одно из первых нравственно-этических открытий в ее поэзии.

Особенностью лирики А. Ахматовой стало отсутствие развернутого во времени «любовного сюжета». Переживание воспроизводится точно, в кратких, выразительных, часто очень конкретных деталях, за которыми читателю нетрудно увидеть и почувствовать огромное душевное напряжение, смятение и боль, высказанные с благородной сдержанностью. «Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа XIX века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого и “Анны Карениной”, Тургенева с “Дворянским гнездом”, всего Достоевского и отчасти даже Лескова», — так об А. Ахматовой как наследнице классических традиций сказал О. Мандельштам.

«Изобилие поэтически претворенных мук» можно увидеть в стихотворении **«Вечером»** (1913). Первыми строками заявлена тема страдания, остро переживаемого героиней в каком-то увеселительном месте (об этом говорит роскошная сервировка стола):

Звенела музыка в саду
Таким невыразимым горем.
Свежо и остро пахли морем
На блюде устрицы во льду.

Звучит боль раненого сердца, которое воспринимает мир сквозь свое переживание. Следующие две строфы рисуют портрет героя, с которым встретилась Она, и спокойной интонацией контрастируют с предыдущей строфой. «Он мне сказал: “Я верный друг!” / И моего коснулся платья». Все это замечает внимательный взор женщины, ждавшей, вероятно, признания в любви. Но она глубоко обижена, разочарована, несчастна: «Как не похожи на объятья / Прикосновенья этих рук».

Заявление-самоаттестация («Я верный друг!» — с восклицанием) подвергается сомнению, потому что сказано со смехом «в глазах его спокойных». Значит, нет любви. Обостренная проницательность не обманывает героиню. Возникающая в последнем четверостишии музыкальная тема как будто окольцовывает ситуацию, создавая контраст с

отношением героя к Ней. «Скорбных скрипок голоса» созвучны ее переживанию, заявленному в первых строчках стихотворения. Но это Ее восприятие. Это Она так интерпретирует мелодии скрипок. И ничем не выдает своего переживания внешне. Реальность ситуации открывается в последних двух строках стихотворения, о ней поют скрипки: «Благослови же небеса — / Ты первый раз одна с любимым». Жар истинной любви — холод равнодушия, «невыразимое горе» — «смех в глазах его спокойных». Между этими полюсами мечется и страдает любящая душа. И смиряется. В счастье быть с любимым.

Это было новое слово в русской поэзии о любви, и прав был критик, говоря, что поэзия А. Ахматовой «открывает лирическую душу скорее жесткую, чем слишком мягкую... и уж явно господствующую, а не угнетенную».

Композиционное обрамление портрета героя темой музыки передает глубокие страдания героини, а все стихотворение в целом рисует тяжелейшее разочарование, крушение мечты, обиду на человека, оставшегося глухим к чувствам женщины, но тем не менее дорогим, любимым. Прояснив для себя ситуацию, героиня как бы освобождается от оков, от власти мужчины над ее душой.

Стихотворение **«Рыбак»** (1911) свидетельствует о возможности выхода из замкнутых границ интимной лирики как выражения мгновенного душевного переживания. Это стихотворение особенно ценила Анна Андреевна за его объективность. Оно похоже на лирическую зарисовку, в которой есть свой сюжет. Вначале дается портрет рыбака:

Руки голы выше локтя,
А глаза синей, чем лед.
Едкий, душный запах дегтя,
Как загар, тебе идет.

Явно, что поэтесса любит своего героя, он ей близок, разговор идет на «ты». А три следующие строфы о девочке, потерявшей покой («Как потерянная бродит / Вечерами на мысу»). Ее душевная драма трогает наблюдательного художника, и строки о ней полны сдержанного сострадания,

в котором сквозит пронизательная оценка высокого склада души («Истомленный взор глубокий»): «Все сильнее биенье крови / В теле, раненном тоской».

Женщина, поначалу писавшая преимущественно о несчастной любви, смогла позднее заговорить от лица современности и истории, от имени своего народа, своего века и всей мировой культуры, потому что изначально ее мировосприятие было всечеловечным, взгляд — гуманным.

А. Ахматова очень дорожила воспоминаниями о годах юности, прошедших в Царском Селе, где витала память о Пушкине-лицейсте («И столетие мы лелеем / Еле слышный шелест шагов»). В стихотворении **«Смуглый отрок бродил по аллеям...»** (1911) запечатлено как бы незримое присутствие юного поэта: «Здесь лежала его треуголка / И растрепанный том Парни¹». К теме пушкинской поэзии и его личности А. Ахматова обращалась много раз, в годы вынужденного молчания написала большое исследование о поэзии и о жизни Пушкина.

Своеобразие поэзии А. Ахматовой. А. Ахматова преодолела смысловую замкнутость отдельных стихотворений, свойственную поэзии XIX века. Она стала объединять стихи в *циклы*, в которых они подсвечивали и дополняли друг друга новыми смысловыми нюансами. Некоторая фрагментарность ее произведений, вначале имитированная, а потом и подлинная, стала для А. Ахматовой нормой. Это признак открытости текста, его начала и концовки, по отношению к другим стихотворениям, входящим в цикл или поэтическую книгу. Это требует от читателя домысливания. Смысловые «разрывы» и «возникновения», когда соседствуют будто бы не связанные друг с другом строки, — это не частная индивидуальная особенность стиля А. Ахматовой и не нарушение художественного единства стихотворения, а новое, характерное для поэзии XX века более сложное единство с тонкими и неоднозначными смысловыми переключками и противопоставлениями. Многие стихи А. Ах-

¹ Эварист Парни (1753—1814) — французский поэт.

матовой похожи то на краткие дневниковые записи «для себя», то на отрывок из письма, то на жалобу, но жалобу тихую, вполголоса или шепотом. Закрепились и развились и другие особенности манеры А. Ахматовой, проявившиеся уже в стихотворении «Вечер»: сочетание недосказанности с четким и почти стереоскопическим изображением окружающего вещного мира, облика людей, их жестов, поступков, психологических реакций, речи персонажей, когда чужие слова включаются в авторское переживание. Чаще, чем конкретное переживание, изображаются изменения, переходные состояния. В этом она осталась верной ученицей своего любимого поэта и учителя И. Анненского, поэзия которого была ей близка своей глубиной, философичностью и филигранной обработкой стиха. Для поэтической манеры А. Ахматовой характерны отказ от напевности стиха, введение элементов и интонаций разговорной речи, обретение словом новых смысловых и стилистических оттенков без резкого расширения словаря.

В некоторых стихах, особенно более поздней поры, заметна связь с классической традицией. Но творческое развитие А. Ахматовой шло очень быстро, и те открытия в поэзии, которые были сделаны поэтами-символистами, она претворяла в своем поэтическом опыте и шла дальше, расширяя тематику и проблематику лирики. Она высоко читала А. Блока как великого поэта и считала его своим учителем. В сборнике «Четки» (1914) ему посвящено светлое, ясное, оптимистичное по интонации стихотворение «Я пришла к поэту в гости...». Эту встречу, как важное событие в своей жизни, А. Ахматова отмечает точным указанием времени: «Ровно полдень. Воскресенье» и места: «В доме сером и высоком / У морских ворот Невы». Трепетное отношение к великому поэту запечатлено в своеобразной интонации, внутреннем напряжении строк:

У него глаза такие,
Что запомнить каждый должен;
Мне же лучше, осторожной,
В них и вовсе не глядеть.

В сборнике «Белая стая» (1917) есть шедевры любовной лирики, посвященные любимому. (К этому времени отношения с Н. Гумилевым были прерваны.) Одно из них — «Я не знаю, ты жив или умер...» (1915). Оно посвящено тому царевичу, о котором мечтала в юности:

Все тебе: и молитва дневная,
И бессонницы млеющий жар,
И стихов моих белая стая,
И очей моих синий пожар.

Но любимый уехал в начале 1917 году в Англию и в Россию не вернулся.

При исповедальности и предельной искренности поэтических строк А. Ахматова нигде не стремится вызвать сочувствие. Стихи звучат как правда, сказанная самой себе, как голос внутреннего строгого судьи, фиксирующего и душевное состояние лирической героини, и изменившийся окружающий мир. Высокое благородство ее любовных стихов, их нравственная чистота были отмечены не только современниками, но и поэтами младшего поколения. По словам А. Твардовского, для этих стихов характерна «необычайная сосредоточенность и взыскательность нравственного начала». В них А. Ахматова предстает достойной наследницей неувядаемых традиций классической поэзии.

В сборнике «Четки» один из циклов назван «Смятение» (1913). Три его стихотворения звучат как три горестных вздоха о несбывшейся мечте. Это внутренний монолог, глубиной психологически наполненных деталей поведения, речей и портретов подтверждающий мысль о «романности» поэзии А. Ахматовой. Конфликт личностей, их духовных миров разворачивается как сюжетное действие, внешне спокойное, но с предельным накалом чувств, и приходит к закономерной развязке, потому что встретились «лед и пламень». Вначале у героини яркое предчувствие счастья («этот / Может меня приручить») и осознание сложности, непредсказуемости отношений, и отчаяние («Пусть камнем надгробным ляжет / На жизни моей любовь»). Но при этом ощущение своей плененности («И я не могу взлететь, / А с

детства была крылатой») не мешает Ей трезво и ясно расшифровывать жесты и оценивать поведение Его. В цикле передано движение чувства героини от потрясенности («От лица отхлынула кровь») до трезвого взгляда и холодного отчаяния («Отошел ты, и стало снова / На душе и пусто и ясно»).

А ведь перед этим героиня говорила себе: «Десять лет замираний и криков, / Все мои бессонные ночи / Я вложила в тихое слово / И сказала его — напрасно». Заголовок цикла — «Смятение» — закладывает код для понимания читателем всей драмы и как бы дает конечную оценку происшедшему.

Ахматова и революция. Октябрьский переворот А. Ахматова принять не могла. Первые месяцы советской власти показали, что прежние преследуемые сами стали гонителями. В 1921 году на долю поэтессы выпали страшные потрясения, когда погибли три самых близких ей духовно, самых дорогих человека — А. Блок, Н. Гумилев и брат А. Горенко. «Горькую обновушку / Другу шила я, — писала Анна Андреевна, имея в виду саван, и продолжала: — Любит, любит кровушку / Русская земля».

В годы революции А. Ахматова уже осознавала себя национальным поэтом и говорила от имени тех, кто представлял Россию. Высоким торжественным слогом пишет поэтесса в стихотворении «Мне голос был. Он звал утешно...» («Когда в тоске смертоубийства...») (1917) о предложении покинуть Родину:

...Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда...»

Речь, заключенная в кавычки, многозначна и перекликается с библейскими мотивами («умыть руки», «черный стыд» — стыд предательства). Поэтесса намекает на то, что все граждане России теперь причастны к кровавым трагедиям Родины. Приговор А. Ахматовой однозначен — «речь недостойная», она может «осквернить скорбный дух» (скорбящий о прошлых потерях). Остаться на Родине сле-

дует во искупление ее вины перед Вечной Правдой. Оказалось, что лирическая героиня А. Ахматовой, хрупкая, нежная, гордая женщина, — еще и мужественный человек.

В начале 1920-х годов А. Ахматова находилась на вершине славы. Критика утверждала, что после смерти А. Блока ей принадлежит первое место среди русских поэтов. Ее много издавали: в 1923 году «Четки» вышли девятым изданием, «Белая стая» — четвертым, «Anno Domini» — вторым.

В 1930-е годы. Но рапповская критика предлагала в знаменосцы времени других поэтов, и с 1924 до 1940 года А. Ахматову перестали печатать. О своей жизни в 1920-е годы А. Ахматова вспоминала: «Это были годы голода и самой черной нищеты». Неустроенная личная жизнь, бездомность, травля литературной критикой не сломили поэтессу; она писала, правда, мало, не надеясь напечататься, но талант не изменял ей, в отличие от тех поэтов, которых славил официальная пресса.

В 1935 году были арестованы муж Анны Андреевны Н. Н. Пунин и ее сын. Тогда же она начала работать над стихами, сложившимися в поэму «Реквием». Первым было стихотворение «Уводили тебя на рассвете...», оно стало началом поэмы.

Анне Андреевне пришлось подавать прошение на имя Сталина, которое ей помог составить М. Булгаков. На этот раз мужа и сына выпустили, чтобы через некоторое время снова арестовать. Через много лет о себе и таких, как она, были написаны строки: «Вместе с вами я в ногах валялась / У кровавой куклы палача». В тюремных очередях Анна Ахматова провела семнадцать месяцев. Лев Гумилев во время войны был выпущен на волю и отправлен на фронт, где воевал до победы.

В поэме «Реквием» отражена трагедия личности, семьи, народа. Это плач по безвинно погибшим и погибающим: он о матери, потерявшей сына, о жене, потерявшей мужа. Естественно, что произведение это нигде не печаталось и даже не записывалось. Поэтесса сжигала написанные стихи, они десятилетиями хранились в ее памяти и памяти

близких друзей. Лишь в декабре 1962 года, после появления в печати повести «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына, Анна Андреевна решилась полностью воспроизвести «Реквием» на бумаге, впервые включив в качестве вступления стихотворение «Это было, когда улыбался...». Предложила цикл в «Новый мир», но получила отказ. В 1963 году «Реквием» вышел отдельной книгой в Мюнхене с пометой о том, что издается без ведома и согласия автора. В Советском Союзе это произведение увидело свет только в 1987 году.

Поэме предпослан эпиграф, проставленный через 20 лет после завершения всего произведения:

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.

Так поэтесса связывает свою судьбу — судьбу своей лирической героини с судьбой народа. Ее голосом говорит страдание, ужас потери, боль матери, боль жены. Это уже черты эпохи, стоящей на пороге безумия. «Обезумев от муки, шли уже осужденных полки» — это картина страны довоенного времени. Поэтесса переживает и глубоко чувствует свою общность со страшной тюремной очередью, со всеми людьми, со всей страной и с самого начала говорит от имени всего народа: «мы», «нам», «мой народ»:

Звезды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами черных марусь.

Картина, данная в этом четверостишии, имеет космические масштабы, потрясает затаенной энергией конкретных деталей и размахом изображенного («кровавые сапоги» — в этом и конкретный, и переносный, обобщенный смысл; а «марусями» называли черные машины, в которых везли арестованных). Реквием, скорбная заупокойная служба вызывают в памяти поэта образ Христа-мученика, горе его

Матери. Возникает ассоциация с образами несчастных, безвинных мучеников и их близких, матерей. Понятно, что сознание А. Ахматовой было и оставалось христианским. Она апеллирует к истории, которая не прощает преступлений. Поминание, на которое надеется поэтесса, освящено именем Сына Божьего. Поэтому в поэме нет вызова, нет мотива отмщения палачам. Поэма «Реквием» — это приговор кровавой эпохе. Обвинение предъявляется не поэтессой — ее голосом говорит Время.

«Реквием» завершается мотивом памяти. Само слово «requiem» ассоциируется у А. Ахматовой, как и у читателя, с названием произведения Моцарта и с пушкинским «Моцартом и Сальери», трагедией, противопоставляющей гения и злодейство. Мысль о памятнике, возникающая в концовке «Реквиема», на первый взгляд кажется совершенно невероятной. «А если когда-нибудь в этой стране / Воздвигнуть задумают памятник мне, / Согласье на это даю торжество...». И поэтесса ставит условие: он должен стоять «...здесь, где стояла я триста часов / И где для меня не открыли засов», — у стен тюрьмы.

Ахматова рассматривала «Реквием» то как цикл стихотворений, то как поэму. Но в «Реквиеме» нет сочетания эпических и лирических отрезков текста, как обычно в лиро-эпической форме. Каждое из составляющих его стихотворений *лирическое*, но они в единстве составляют *лиро-эпическую* поэму, где эпическое (событийное) выражается через лирическое, а внутреннее состояние лирической героини — через внешние предметные детали. Это новый синтетический вид художественной целостности, ставший возможным лишь в XX веке благодаря прежним творческим находкам А. Ахматовой. По родовому принципу это произведение в основном *лирическое*, по проблематике и господствующему тону — *эпическое*. Отраженные в нем события с участием огромного количества людей — предмет эпоса, поэмы-эпопеи, но освещенные трагически и проникнутые лиризмом.

Итак, молчание А. Ахматовой в 1930-е годы было мнимым. В «Реквиеме» и в стихах того времени голосом оди-

нокой обездоленной женщины действительно «кричал сто-миллионный народ». В годы вынужденного молчания А. Ахматова изучала А. С. Пушкина, она все его тексты знала наизусть, могла продолжить любую строку стихов или про-зы. Она написала о нем серьезное литературоведческое ис-следование, много занималась переводами (знала европей-ские языки).

В 1940-е годы. После семнадцатилетнего перерыва А. Ах-матову начали избирательно печатать, приняли в Союз со-ветских писателей. В журнале «Ленинград» с зимы 1940 го-да публиковались ее стихи. За год было написано 29 стихо-творений, две поэмы.

Мужественный голос Анны Ахматовой громко и отчет-ливо зазвучал с началом Отечественной войны. Это всем известные стихотворения «Клятва» (1941) и «Мужество» (1942).

Анна Андреевна, конечно, разделяла общее ликование 1945 года, ждала сына с фронта. После победы она, как и весь народ, надеялась на демократизацию страны, большую свободу. Слова Сталина в начале войны: «Братья и сестры! К вам обращаюсь я, друзья мои!», открытие храмов, разре-шение церковной службы, возвращение погон офицерам — все это вселяло надежду на лучшее будущее.

В 1945 году в Госиздате начали готовить большой сбор-ник стихов А. Ахматовой — около четырех тысяч строк. Книга уже была набрана, но в связи с постановлением ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» (14 ав-густа 1946 года) весь тираж (10 000 экз.) был уничтожен. В том же 1946 году А. Ахматова пересдала в издательство «Советский писатель» книгу стихов «Нечет». Ее вернули ей только в 1952 году. Это постановление провело черную черту в творчестве и личной жизни А. Ахматовой. Этот документ, а потом доклады А. Жданова, секретаря ЦК, от-вечавшего за идеологическую работу, содержали безграмот-ные и абсурдные обвинения в безыдейности, индивидуа-лизме и принадлежности А. Ахматовой к старой салонной поэзии. В докладе А. Жданова были и прямые оскорбле-ния в адрес великой поэтессы. Анне Андреевне было уже

57 лет. Авторитет ее как художника и гражданина был необычайно высок в обществе. Преследование А. Ахматовой означало, что надежды на демократизацию напрасны, что так оболгать и оскорбить могут любого, не считаясь с его заслугами перед отечественной культурой.

1949 год принес новые испытания. В августе вновь арестовали Н. Пунину, который из ссылки уже не вернулся, умер в 1953 году в лагере. В третий раз арестовали сына, освободили только в 1956 году.

Бег времени. В 1952 году А. Ахматова начала работать над новой, «Седьмой книгой», дав ей символическое название — «**Бег времени**». Она поверила в изменения, провозглашенные XXII съездом КПСС (1961), и включила в книгу нигде ранее не печатавшиеся стихи. В книгу вошли произведения 1930-х годов, хранившиеся в памяти поэтессы и ее близких. Цикл «Из стихотворений 30-х годов», а также цикл «Венок мертвым», где были стихи, посвященные памяти Н. Гумилева, М. Булгакова, О. Мандельштама, Б. Пильняка и других запрещенных авторов, решил судьбу книги. Цензура ее не пропустила.

«Седьмая книга» открывается большим циклом «Тайны ремесла». В первом стихотворении «**Творчество**» (1936) раскрыто действительно тайное тайных — как рождаются поэтические строки, стихотворения. Большой мастер не боится открыть секреты, тайны, непонятные ему самому: он слышит «бой часов», «раскат стихающего грома», а за «все победившим звуком» «слышно, как в лесу растет трава, / Как по земле идет с котомкой лихо...».

Но другая сторона творчества раскрывается в полушутливом стихотворении «**Муза**» этого же цикла:

Как и жить мне с этой обузой,
А еще называется Музой.

Несмотря на то что важнейшие произведения поэтессы оставались на родине неизвестными, к концу жизни ее творчество получило международное признание. На зиму 1964 года приходится поездка в Италию, где А. Ахматовой

была вручена премия Этна Таормина. Она побывала в Риме, на Сицилии. Весной 1965 года в Оксфордском университете ей было присуждено звание почетного доктора и вручена мантия доктора Оксфорда. По дороге она посетила Париж. А 5 марта 1966 года великой поэтессы современности не стало.

А. Ахматова, до конца жизни сохранившая творческую свежесть, прокладывала новые пути в современной поэзии. Яркая личность талантливой поэтессы, ее гражданская позиция, широкий творческий диапазон, новаторство, опиравшееся на лучшие традиции, создали ей огромный авторитет. Поэтому не случайно, что с середины 1950-х годов вокруг нее собралась плеяда поэтов. Это теперь широко известные имена А. Тарковского, М. Петровых, Д. Самойлова, А. Кушнера, И. Бродского.

В поэзии XX века А. Ахматова была и остается грандиозной фигурой. Стихи ее переведены на английский, немецкий, французский, итальянский, польский, чешский, японский и другие языки. Ей принадлежат переводы из восточных и западноевропейских литератур.

Вопросы и задания

1. В чем своеобразие раскрытия темы любви в лирике А. Ахматовой? Как вы объясняете сюжетность ее поэзии?
2. Как, какими средствами в стихах передана глубина и яркость переживаний? Приведите примеры.
3. Как воплощена в лирике А. Ахматовой тема гражданского мужества?
4. Каковы жанровые особенности «Реквиема»? Какова его композиция?
5. Тема сталинских репрессий в поэмах А. Ахматовой «Реквием» и А. Твардовского «По праву памяти»: мысли и наблюдения.
6. Попробуйте проанализировать понравившееся вам стихотворение А. Ахматовой, определив интонационное своеобразие, развитие настроения, вещные или пейзажные детали.
7. Напишите сочинение на одну из тем «Мое любимое стихотворение А. Ахматовой», «Женский характер и женская судьба в лирике А. Ахматовой», «Образ России в поэзии А. Ахматовой», «Тема искусства и творчества в лирике А. Ахматовой».

БОРИС ЛЕОНИДОВИЧ ПАСТЕРНАК (1890—1960)



Б. Пастернак — один из самых талантливых русских поэтов и прозаиков XX столетия, лауреат Нобелевской премии. В свое время М. Цветаева об исключительности Б. Пастернака сказала так: «Вы — явление природы. <...> Бог задумал Вас дубом, а сделал человеком».

Очерк жизни и творчества.

Б. Пастернак родился в Москве 29 января (10 февраля) 1890 года в интеллигентной семье: отец — известный живописец, график, иллюстратор, академик и профессор Училища живописи, ваяния и зодчества, мать — пианистка, в 22 года ставшая профессором Императорского русского музыкального общества. В семье кроме старшего сына Бориса было еще трое детей. В доме Пастернаков царила творческая атмосфера, его часто посещали известные художники: В. Серов, М. Врубель, К. Коровин, В. Васнецов, Н. Ге и др.

Талантливого мальчика уже с семи лет стали готовить для поступления в гимназию № 5 — одну из лучших в городе, ведь только окончание «казенного» учебного заведения с золотой медалью могло дать еврею право на поступление в Московский государственный университет. Успешная сдача предварительных экзаменов летом 1900 года не помогла Б. Пастернаку поступить в первый класс, лишь через год, благодаря протекции директора гимназии, он был зачислен во второй класс на освободившееся место.

Учился будущий поэт блестяще. Параллельно с обучением в гимназии проходил курс Московской консерватории (композиторское отделение), писал музыкальные произведения.

После окончания в 1908 году гимназии с золотой медалью Б. Пастернак становится студентом юридического

факультета Московского государственного университета, а через год переводится на философское отделение историко-филологического факультета (окончил в 1913 году). В то время студента интересовала не только философия, но и психология, литература, высшая математика.

Как уже отмечалось, семейные традиции определили судьбу Б. Пастернака: в детские годы он довольно серьезно увлекся рисованием. Однако в возрасте 13 лет увлечение изобразительным искусством сменилось увлечением музыкой, а позднее — литературой. Первые опыты в поэзии датируются 1909 годом: стихотворение «Сумерки... словно оруженосцы роз...», ряд других ранних стихов, наброски прозы на обороте университетского реферата.

В 1912 году Б. Пастернак едет в Марбург, где семестр занимается философией в университете. Однако несмотря на лестные похвалы всемирно известного профессора Г. Когена и его предложение остаться при кафедре Б. Пастернак оставляет занятия философией и музыкой и решает стать поэтом, что не обещало ему в дальнейшем ни академической карьеры, ни стабильных финансовых средств.

Первые шаги Б. Пастернака в области литературы были отмечены ориентацией на поэтов-символистов А. Белого, А. Блока, Вяч. Иванова и И. Анненского, участием в московских символистских литературных и философских кружках. Своим учителем в поэзии он считал В. Брюсова, но символизм в целом был ему чужд. Поэт предвидел приближающийся кризис этого художественного направления и ощущал потребность в создании нового искусства, отвечающего требованиям времени, а потому в 1914 году входит в футуристическую группу «Центрифуга». Влияние поэзии символистов на уровне поэтических образов и футуристов на уровне словоупотребления и синтаксиса проявляется в двух первых книгах Б. Пастернака.

К апрелю 1913 года относится дебют поэта в альманахе «Лирика». Первые стихотворения молодого автора написаны под влиянием футуристских поисков, они характеризуются нарушением привычного соотношения предметов

и объектов внешнего мира, неожиданным сочетанием слов и образов. Например, в стихотворении **«Февраль. Достать чернил и плакать!»** (1912) метафоричность письма («писать навзрыд», «грохочущая слякоть», «весною черною горит», «сухая грусть», «ветер криками изрыт») оказывает необычайной силы воздействие на читателя, который, возможно, не сразу понимает смысл происходящего:

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.

Стихотворение передает чувства лирического героя, для которого февраль — преддверие весеннего пробуждения природы, а «грохочущая слякоть» — тающий снег, природная влага. От предчувствия скорой весны и для запечатления своей радости поэт не может не писать. Стихотворение выражает единство чувств человека и явлений природы. На подобное соотношение объективного и субъективного (человеческого) будет в дальнейшем ориентироваться великий мастер.

Первая книга поэзии Б. Пастернака «Близнец в тучах», вышедшая тиражом в 200 экземпляров в 1914 году, состояла из двадцати одного стихотворения. Основные темы сборника — вечные: любовь и дружба, творчество и космос, смерть и бессмертие. Лексика стихотворений первого сборника была усложнена одновременным использованием устаревших слов, мифологем и бытовизмов, а синтаксис — употреблением сложных, развернутых предложений. Этот сборник венчает первый период творчества Б. Пастернака, определенный самим автором как «начальная пора» его поэтической деятельности.

В 1914 году Б. Пастернак знакомится с В. Маяковским, теплые отношения с которым, несмотря на порой возникавшие разногласия, сохранил на всю жизнь.

В. Маяковский оказал сильное влияние на творчество Б. Пастернака. В 1914—1916 годах написаны стихотво-

ния, составившие второй сборник стихов — «Поверх барьеров» (1917), заглавием которого стали строки из стихотворения «Петербург»:

Попробуйте, лягте-ка
Под тучею серой,
Здесь скажут на практике
Поверх барьеров.

Своей новой книгой поэт стремился преодолеть все барьеры, раскрыть новое тематическое и образное содержание искусства слова, расширить жанровые возможности произведений, усложнить их синтаксическую и ритмическую организацию. В определенной мере автору это удалось. Новаторство Б. Пастернака проявляется в умышленном игнорировании самого популярного стихотворного размера — четырехстопного ямба, в написании каждого стихотворения в книге особым размером.

Взаимоотношения человека и природы становятся центральной темой книги «Поверх барьеров». Поэт внимательно присматривается к необъятным земным просторам и многоликим проявлениям природы — весне, зиме, солнцу, снегу, дождю, и все они предстают в стихах чудом бытия, воспетым благоговеющим перед ними художником. Природа у Б. Пастернака не знает деления на живую и неживую, она существует на равных с человеком («Зима», «Весна», «Счастье»).

Лирика Б. Пастернака. Широкая известность пришла к Б. Пастернаку после публикации в 1922 году книги «Сестра — моя жизнь», вышедшей с подзаголовком «Лето 1917 года» и посвящением М. Лермонтову, написанной, по высказыванию самого Б. Пастернака, «в промежутке между двумя революционными сроками» (февралем и октябрём 1917 года). Стимулом для создания сборника, с одной стороны, послужило бурное увлечение восемнадцатилетней Еленой Виноград, а с другой — высокий душевный подъем поэта, вызванный коренными историческими переменами в жизни России.

Книга воспринимается как целостное и законченное повествование об истории любви лирического героя: стихи воссоздают его чувства и эмоции в разные моменты взаимоотношения с возлюбленной и объединены в 9 циклов («Не время ль птицам петь», «Книга степи», «Развлеченья любимой», «Занятие философией», «Песни в письмах, чтобы не скучала», «Романовка», «Попытка душу разлучить», «Возвращение», «Послесловие»). Подобный принцип построения романа в стихах был характерен для символистов. Однако подтекст книги оказался намного шире изображения любви к женщине: это отражение жизни в ее проявлениях и возможностях.

Одним из центральных мотивов в книге становится показ обновленной природы при помощи образов-символов «гроза» и «дождь», после которых она и душа лирического героя возрождаются и очищаются («Плачущий сад», «Дождь. Надпись на “Книге степи”», «Ты в ветре, веткой пробуящем...», «Весенний дождь», «Гроза, моментальная навек»). Вместе с окружающим миром герой плачет от радости, воспринимая собственное существование как дар божий, необъяснимых чудо, остро чувствуя красоту бытия, воспринимая природу как живое и мыслящее существо.

Поиску ответов на сложные вопросы человеческого бытия посвящен цикл книги «Занятие философией». Поэт стремится постичь тайны поэзии, души, жизни. Творчество для Б. Пастернака — это «Сон и совесть, и ночь, и любовь...», «И сады, и пруды, и ограды, / И кипящее белыми воплями / Мирозданье...», дар свыше, сконденсированный в человеческом сердце.

Поэзия для Б. Пастернака — это не конкретное перечисление процессов и этапов стихосложения, а нечто неуловимое, хрупкое, ассоциативные крупницы бытия, захваченные внезапным чувством и перенесенные на бумагу. Детали внешнего мира, определяющие поэзию, кажутся случайно скомпонованными, однако в своей совокупности они единственно возможные и незаменимые, связанные воедино непосредственным чувственным опытом поэта:

Это — круто налившийся свист,
Это — щелканье сдавленных льдинок,
Это — ночь, леденящая лист,
Это — двух соловьев поединок.

Стихотворение «**Определение поэзии**» (1917) требует от читателя неутомимой работы воображения и усилий, чтобы понять снятые логические связи между предметами: довольно трудно представить себе «сладкий заглохший горох», горошины в «лопатках» раскрытого стручка и перенестись по ассоциации к «слезам вселенной». Без названия стихотворения сложно было бы догадаться, о чем идет речь, ибо у Б. Пастернака ключ к разгадке отсутствует, и читателю самому нужно догадаться о смысле таинственного «это».

Яркая образность и исключительная метафоричность Б. Пастернака основывается на внимании к вещественной детали, реалиям окружающего мира. Многие стихотворения поэта начинаются с подробного перечисления, выходя в конце на глобальные проблемы мироустройства:

Кому ничто не мелко,
Кто погружен в отделку
Кленового листа
И с дней Экклезиаста
Не покидал поста
За теской алебаstra?

Мастер — «всесильный бог деталей, всесильный бог любви», создающий мир, в котором каждая частица не случайна, а закономерна. Поэт реализует в своем творчестве принцип, согласно которому попавший в поле восприятия художника предмет как бы озаряется вспышкой, ведущей к открытию целого. Пример тому — строки стихотворения «**Давай ронять слова...**» (1917):

Ты спросишь, кто велит?
— Всесильный бог деталей,
всесильный бог любви,
Ягайлов и Ядвиг.

Эпическое начало в творчестве Б. Пастернака. В 20-е годы Б. Пастернак посвящает себя и поэтическому творчеству, и прозе. Основу новой книги «Темы и вариации» (1923) составили стихотворения, не вошедшие в книгу «Сестра — моя жизнь».

Несмотря на то, что поэт принял Октябрьскую революцию, он не смирился с противоречием между ее идеалами и политикой отказа от культурного наследия прошлого, от нравственных традиций. Постепенно первое место в художественном миропонимании автора занимает судьба носителя культуры — человека-интеллигента. Поэт искренне стремится постичь правоту революции и полагает, что лирика должна уступить место эпосу, чтобы писатель смог стать более объективным при изображении исторических событий.

Поэма Б. Пастернака «Девятьсот пятый год» (1925—1926) — это плод раздумий над революционными идеалами и способами их претворения в жизнь. В поэме картина первой русской революции показана через описание обстоятельств, пережитых им самим или полученных от очевидцев. Поэт хочет оправдать революционные события вызовом, который бросает окружающим униженная женщина (являясь олицетворением природы, она становится живым отражением революционной стихии).

Поэма Б. Пастернака «Лейтенант Шмидт» (1926—1927) по жанру является историко-революционной, основана на событиях революции 1905 года, когда лейтенант Шмидт добровольно возглавил заранее обреченное на неудачу восстание на крейсере «Очаков».

Ответом на вопрос, сможет ли ужиться художник с историей, стал роман в стихах «Спекторский» (1925—1930), герой которого — русский интеллигент, подобно Евгению Онегину ищущий смысл жизни, и, наконец, находящий его в частном, приватном существовании.

По словам Б. Пастернака, поэмы и часть стихотворений 1920—1930-х годов появились в результате «добровольной идеальной сделки со временем», призванной «связать то, что ославлено и осмеяно (и прирожденно дорого мне), с тем,

что мне чуждо, для того, чтобы, поклоняясь своим догматам, современник был вынужден, того не замечая, принять и мои идеалы» (письмо К. Федину от 6 декабря 1928 года). В автобиографической повести «Охранная грамота» Б. Пастернак выступил против зрелищного понимания творчества, стараясь дать культуре «охранную грамоту» от посягательства власти.

1930-е годы стали самым трудным этапом в жизни поэта. Позицию Б. Пастернака этого периода неоднократно называли «легальной оппозицией» власти.

В 1931 году Б. Пастернак написал лирическое стихотворение **«Любить иных — тяжелый крест...»**, адресованное Зинаиде Нейгауз, ставшей впоследствии его второй женой. Это стихотворение не только любовное, но и философское: смысл окружающего мира заключен в самом человеке, не надо стремиться к мистической разгадке, стоит только «проснуться и прозреть», научиться его видеть и бескорыстно любить. Для любящего человека не возникает вопроса о смысле жизни, он — в самой любви:

Легко проснуться и прозреть,
Словесный сор из сердца вытрясть
И жить, не засоряясь впредь,
Все это — не большая хитрость.

В 1931 году Б. Пастернак побывал на Челябинском тракторном заводе и был поражен «циклопическими замыслами эпохи». Его новая книга стихов была издана под названием «Второе рождение» (1932).

Переломным этапом не только для Б. Пастернака, но и для всей эпохи становится 1940 год, когда в Европе уже шла Вторая мировая война. Постепенно драма художника, переживающего в одиночку кошмар современности, сливается с общей трагедией народа.

Война застала поэта на подмосковной даче в Переделкино. Потом он находился в Москве и наконец оказался в Чистополе на Каме, куда был эвакуирован вместе с семьей. В первые дни войны писатель дежурил на крышах домов Москвы во время ночных бомбардировок, рыл блин-

дажи за городом и проходил курсы военного обучения. Б. Пастернак рвался на фронт. Летом 1943 года в составе писательской бригады он едет на места боевых сражений под Орел.

Военные и довоенные стихи Б. Пастернака вошли в его поэтический сборник «На ранних поездках» (1936—1944). Произведения, осуждающие величайшую трагедию всех времен — войну («Зима приближается», «Весна», «Ожившая фреска», «Победитель», «Смерть сапера», «Страшная сказка»), в совокупности представляют лирический цикл, в котором автор предстает перед читателями гуманистом и патриотом.

В стихах этого сборника поэт постепенно создает реалистический стиль, присущий ему вплоть до последних произведений, основанный на замене сложных синтаксических конструкций простыми предложениями, уменьшении количества метафор. Внешняя простота позволяет затрагивать философские проблемы и передавать размышления поэта о мироустройстве, как в стихотворении «На ранних поездках»:

Сквозь прошлого перипетии
И годы войн и нищеты
Я молча узнавал России
Неповторимые черты.

В послевоенные годы Б. Пастернак самоотверженно, напряженно и сосредоточенно трудится: пишет стихотворения, прозу, много переводит (стихи грузинских поэтов, драмы Шекспира, «Фауст» Гете), на протяжении десяти послевоенных лет работает над романом «Доктор Живаго» (1946—1955).

В 1956 году готовится к печати том стихотворений Б. Пастернака. Для него (так и не вышедшего в свет) автор пишет автобиографический очерк «Люди и положения». Лирический цикл «Когда разгуляется» (1956—1959), завершающий поэтический путь Б. Пастернака, состоит из 44 стихотворений. Написание книги было связано с драматическими событиями в жизни Б. Пастернака: неудачной

попыткой публикации романа «Доктор Живаго» в СССР и изданием его за границей, присуждением Нобелевской премии и возникшей в связи с этим травлей поэта.

Лирический цикл «Когда разгуляется» воспринимается как повествование поэта о философии бытия. Основу его составляют размышления о времени, правде, жизни и смерти, природе искусства и тайне его рождения, о чуде человеческого существования, о любви. Поэт счастлив, ибо ему кажется, что он понял и постиг основы мироздания.

Зазимки и снегопады, вьюга, мороз, стужа, лес и земля, небосвод и воздух, весенние ручьи и зимние сугробы, день и ночь, времена года, будущее, вечность и время стали полноправными персонажами в лирическом цикле Б. Пастернака («Весна в лесу», «Стога», «Липовая аллея», «Осенний лес», «Заморозки», «Трава и камни», «Ночь» и многие другие). Тайнство человеческой жизни можно познать, считает автор, лишь соприкоснувшись со всем сущим, проследив множество аналогий и связей в жизни людей и бытии мира.

Открывается лирический цикл стихотворением «**Во всем мне хочется дойти...**» (1956) и эпитафией из произведения Марселя Пруста: «Книга — это большое кладбище, где на многих плитах уж не прочесть стершиеся имена», подтверждающим философскую направленность цикла. Лирический герой стремится познать бытие и через разумение вселенского мироустройства прийти к постижению природы самого человека:

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе в поисках пути,
В сердечной смуте.

До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.

Б. Пастернак оценивает свою жизнь как постоянный поиск сущности бытия и ответов на поставленные вопросы.

Поэт стремится найти единственно правильную нить, которая, подобно нити Ариадны и нити в русских сказках и былинах, вывела бы его к заветной цели разумения устройства Вселенной.

Символичны последние строки стихотворения, в которых образ тетивы лука означает эволюцию лирики: от лука с тетивой по древнегреческой легенде произошел музыкальный инструмент лира, благодаря которой, она и появилась. Образ-символ натянутой тетивы в стихотворении заключает в себе стремление художника к активной деятельности, готовность к постоянному, мучительному труду по возрождению чувства прекрасного в людских сердцах.

Второе стихотворение цикла **«Быть знаменитым некрасиво...»** (1956) было написано раньше остальных и имеет выразительную библейскую основу — это притча о предназначении человека, о вечных и временных ценностях. Цель творчества — дарить себя людям, отдавать им без остатка все свои эмоции и чувства, самоотверженно служить человеку и вечности, подобно Христу, без лишней шумихи и пустозвонства:

Цель творчества — самоотдача,
А не шумиха, не успех.
Позорно, ничего не знача,
Быть притчей на глазах у всех.

Стихотворение **«Снег идет»** (1957) композиционно состоит из двух частей: пейзажной зарисовки падающего снега и философского размышления о смысле жизни, ее быстротечности: Б. Пастернак, как никто другой, чувствовал время и пространство, называя художника «вечности заложником у времени в плену».

У художника слова Б. Пастернака снег, пешеход и время становятся частью одной картины, в которой в общем движении участвует все: и цветы герани, и лестница, и улица, и небо, и сама жизнь, и творчество: «Может быть, за годом год / Следуют, как снег идет. / Или как слова в поэме?».

Поэт в цикле стихотворений целенаправленно подводит читателя к мысли о необходимости «христианизации» но-

вого государства, замене революционного преобразования жизни идеей постепенного мирного ее обновления на основе евангельской морали. В стихотворениях Б. Пастернака на эту тему проходит сквозная идея о духовном возвышении человека через страдание. Поэт считает, что талантливая творческая личность не подчеркивает свою исключительность, а отказывается от привилегий, чтобы сознательно разделить участь большинства. Этой идеей поэт полностью отвергает символистскую концепцию о сверхчеловеке.

Простота стиля, отсутствие сложных синтаксических конструкций и многочисленных метафор — такой принцип письма свойственен большинству стихотворений из книги «Когда разгуляется» («Нельзя к концу не впасть, как в ересь, / В неслыханную простоту»).

Роман «Доктор Живаго». На волне эмоционального подъема, связанного с героической самоотверженностью народа во время Великой Отечественной войны, Б. Пастернак пишет главный труд своей жизни — роман «Доктор Живаго» (1947—1955). В основу романа писатель положил понимание жизни как жертвы: «...эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое».

Роман охватывает события, происходившие в России на протяжении полувека, а действие в эпилоге происходит в годы Великой Отечественной войны. Приоритетным для Б. Пастернака являлся показ духовных поисков и эволюции мироощущения не только интеллигенции, но и представителей различных социальных слоев в переломные моменты российской истории. Центральной проблемой романа становится проблема незащищенности свободолюбивой творческой личности, утверждающей, а не разрушающей жизнь.

В Советском Союзе опубликовать роман оказалось невозможным ввиду непризнания Б. Пастернаком позитивной роли Октябрьской революции и участия в ней интеллигенции. В 1957 году роман «Доктор Живаго» вышел в Италии, а в 1958 году Б. Пастернаку была присуждена Нобелевская премия. Реакция властей не заставила себя ждать: автор романа был исключен из Союза советских

писателей и подвергся жестокой травле, роман называли «зловещим пасквилем на советский народ, на его традиции, на его революционный дух»; бывшие достижения и личность писателя открыто игнорировались и поносились. Потрясенный реакцией соотечественников, Б. Пастернак послал в Швецию телеграмму: «Ввиду того значения, которое приобрела присужденная мне награда в обществе, к которому я принадлежу, я вынужден от нее отказаться. Не примите в обиду мой добровольный отказ».

Жанровой особенностью «Доктора Живаго» стало сочетание прозы и стихов, эпоса и лирики. В прозаических частях Б. Пастернак воссоздает трагическую судьбу российской интеллигенции после революции, а в лирическом цикле «Стихотворения Юрия Живаго» показано становление миропонимания главного героя — от «выхода на подмостки» жизни («Гамлет») и юношеского восхищения и преклонения перед ее чудом («Март») до формирования христианской морали.

Стихотворения Юрия Живаго. Завершает роман цикл из двадцати пяти «стихотворений Юрия Живаго», составляющий семнадцатую часть второй книги и имеющий противоречивый статус в композиции произведения. Шестнадцатая глава названа эпилогом, в ней заканчивается прозаическое действие романа, а стихотворный цикл следует за ней, но не является приложением, поскольку назван частью и имеет соответствующий порядковый номер. Таким образом, автор указывает на относительную самостоятельность стихотворного сюжета, развивающегося вслед за прозаическим. Юрий Живаго в конце своего жизненного пути остается самим собой, и за это ему и дается возможность прожить идеальную судьбу в биографии духовной, воплощением которой становится тетрадь его стихотворений. Именно она завершает роман. «Это будет поэзия, представляющая нечто среднее между Блоком, Маяковским, Есениным и мною, не смешанное, не синтезированное: меня, немного успокоенного и объективированного», — писал Б. Пастернак.

Весь поэтический цикл посвящен раскрытию вечного мотива противостояния добра и зла, света и тьмы, жизни

и смерти. Евангельская коллизия смертельного выбора и крестного пути героя стала для Б. Пастернака универсальным образцом поведения человека, что подтверждается начальным стихотворением цикла «Гамлет» (1946): «Я люблю твой замысел упрямый / И играть согласен эту роль».

Стихотворение «Гамлет», по словам исследователя творчества Б. Пастернака В. Баевского, имеет несколько подтекстов: в нем может идти речь о герое Шекспира принце Датском, вступившим в единоборство с мировым злом и погибающим в этой борьбе; и о гениальном актере, играющем роль Гамлета в театре; об Иисусе Христе, пришедшем на землю, чтобы пройти путь страданий и искупить все грехи человечества; и о герое романа Юрии Живаго; и об авторе романа Б. Пастернаке. Поэтому все строфы стихотворения воспринимаются не только в прямом, но и в символическом, подтекстовом значении. Первая строфа («Гул затих. Я вышел на подмостки») — не только слова актера, но и слова Гамлета, считавшего, как и сам Шекспир, что мир — это театр, а люди в нем — актеры. Следующая строфа имеет более обобщенное значение, она отражает мировосприятие и актера, глубоко вжившегося в роль и постигнувшего трагедию своего персонажа, и Гамлета, размышляющего о своем предназначении, и Живаго, стремящегося постичь смысл революционных событий, и Б. Пастернака — прототипа и создателя образа лирического героя:

Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.

Все они готовы нести свой крест, идти на самопожертвование во имя высшей истины. Для Б. Пастернака и его героя, с точки зрения христианского миропонимания, смерть — это не конец, это жизнь, принесенная в жертву. Поэтому для разумения бытия как чуда необходима Голгофа: «Жизнь прожить — не поле перейти».

Цикл стихотворений Юрия Живаго образно и тематически объединяют три вечные категории: христианство, любовь, природа.

Библейские мотивы положены в основу стихотворений «Рождественская звезда» (1947), «Рассвет», «Чудо», «Гефсиманский сад». Это своеобразный нравственно-философский цикл о самоотверженной жизни, деяниях и смерти Христа. В первом стихотворении повествуется о рождении Иисуса Христа и поклонении ему волхвов, ведомых Рождественской звездой («Она возвышалась горящей скирдой / Соломы и сена / Среди целой вселенной, / Встревоженной этою новой звездой»). Поэт преднамеренно подчеркивает, что не в царском дворе, не в пышных чертогах, даже не в простом доме родился Спаситель: «Стояла зима. / Дул ветер из степи. / И холодно было младенцу в вертепе / На склоне холма».

Стихотворение «Гефсиманский сад» завершает цикл и замыкает кольцо жизни Христа, изображая ночь великого четверга после тайной вечери и арест Иисуса, повествует о «месте испытания духа и небывалой, самоотверженной жертве» Христа, который во имя любви к людям пошел на Голгофу: «Я в добровольных муках в гроб сойду». Стихотворения Юрия Живаго библейской тематики характеризуются широкими авторскими параллелями и стремлением в настоящем увидеть драматические черты далекой эпохи и наоборот. Б. Пастернак, повествуя о муках Христа, исповедуется и сам. Переживания Сына Божьего полностью соответствуют терзаниям души лирического героя.

В стихотворениях Юрия Живаго отмечается полярное противостояние образа ночи как символа мирового зла («ночная мгла» в стихотворении «На Страстной», «сумрак ночи» в «Гамлете», «морозная ночь» в «Рождественской звезде», «зимняя ночь» в одноименном стихотворении, «ночная даль» в «Гефсиманском саду») и образа света, которым наполнены сердца и души тех, кто верит Христу («Свеча на столе» в «Зимней ночи», «свечек ряд» в стихотворении «На Страстной», «пламя звезды» в «Рождественской звезде»). Этот цикл стихотворений знаменует появление новой — нравственно-религиозной — жанровой разновидности лирики в творчестве Б. Пастернака 50—60-х годов XX века.

Своим последним стихотворением «Единственные дни» (1959) Б. Пастернак подчеркивает нравственную доминанту творчества, потребность объединять людей на основе христианской морали и любви. Именно поэтому Ю. Тынянов определил Б. Пастернака как поэта, свободно общающегося с целым мирозданием. Поэт сам творит мир и вечность, отстаивает библейские истины, христианские святыни:

И полусонным стрелкам лень
Ворочаться на циферблате,
И дольше века длится день,
И не кончается объятье.

Весной 1960 года Б. Пастернак тяжело заболел. Находясь в постели, слабеющей рукой он продолжает писать ранее задуманную пьесу «Слепая красавица» о временах крепостного права. 30 мая 1960 года жизнь писателя оборвалась. Хоронили Б. Пастернака ярким весенним днем, когда буйно цвела его любимая сирень, а ночью хлынул дождь с грозой и молниями, которые так зачаровывали поэта при жизни.

Теория литературы

Образность поэтического слова; роль метафоры в целостности текста

Образный мир Б. Пастернака представляет собой целостную систему, в которой тем не менее выделяются доминантные компоненты: тропы (сравнения, эпитеты, метафоры, символы и т. д.), поэтический синтаксис, стихотворный размер и т. д. Они словно опоры высоковольтной линии: все основы художественного творчества «держатся» на них, в них концентрируются и преломляются.

Поэзия Б. Пастернака одновременно живописна и музыкальна, автор не только создает запоминающиеся образы, проводит многочисленные аналогии, но и благодаря фонике передает звуки окружающего мира. Свежая, яркая образность и метафоричность поэтического видения мира подчеркивают единство лирического героя и природы.

На подобных принципах построено стихотворение «После дождя», в котором взаимосвязанные зрительные и звуковые образы передают два временных промежутка: состояние природы до дождя — «тогда» и после дождя — «теперь». Противопоставляя временные отрезки, поэт создает живописную картину природы, в которой происходит постоянная смена состояний — от бури до умиротворенного покоя: «За окнами давка, толпится листва, / И палое небо с дорог не подобрано. / Все стихло. Но что это было сперва! / Теперь разговор уж не тот и по-доброму». Если процитированный отрывок рисует зрительную, образную картину затишья, то следующий — еще и музыкальную, при помощи метафор и аллитерации. Фонетическая инструментовка (повтор звуков «р» и «п»), не нарушающая естественную интонацию стихотворения, передает звуки ненастья (шум дождя, стук капель и града): «Сначала все **опр**ометью, **вразнор**яд / **В**валилось в **огра**ду **дере**вья **раз**венчивать».

Вопросы и задания

1. Чем обусловлен трагизм судьбы писателя? Отразился ли он в художественном творчестве поэта?
2. Какие общечеловеческие ценности утверждает Б. Пастернак в своей лирике? Подтвердите свой ответ цитатами.
3. Какова основная мысль стихотворения «Определение поэзии»? Использует ли в нем автор ассоциативные образы, тропы?
4. В чем заключается своеобразие поэтического цикла «Стихотворения Юрия Живаго»?
5. Определите этапы творческого пути поэта, связанные с выходом его сборников. Проследите их эволюцию.
6. Охарактеризуйте роль интонации, музыкального начала и синтаксиса в стихотворениях Б. Пастернака.
7. Обоснуйте тезис о связи творчества поэта с христианскими традициями.
8. Напишите сочинение на одну из тем: «Основные мотивы лирики Б. Пастернака», «Тема поэта и поэзии в творчестве Б. Пастернака».



ЛИТЕРАТУРА

СЕРЕДИНЫ 1950-х – НАЧАЛА 1990-х ГОДОВ

ЛИТЕРАТУРА СЕРЕДИНЫ 1950—1960-х ГОДОВ

В 1953 году после смерти Сталина начался процесс демократизации жизни страны. Возвращались из ГУЛАГов невинные узники. Не случайно И. Эренбург свою повесть назвал «Оттепель» (1954). После разоблачения культа личности Сталина на XX съезде КПСС (1956) надежды людей связывались со скорым построением коммунизма, с возвращением к принципам ленинской демократии. В центре внимания оказалась личность.

Проза. Тема Великой Отечественной войны во второй половине 1950-х — 1960-е годы получила углубленное раскрытие в свете открывшейся людям исторической правды. В романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба», оконченном в 1960 году, но напечатанном позже, только в годы перестройки ставится проблема честности, благородства. В нем повествуется, как командир танкового корпуса Новиков успешно атаковал противника, хотя и начал операцию на восемь минут позже, чем этого требовал приказ. Комиссар корпуса Гетманов сначала выражает ему благодарность за это, а спустя несколько часов предает боевого товарища, доносит на него.

Углубленный подход к исследованию событий и их участников вызвал обращение писателей к изображению наиболее трагических страниц войны. В трилогии «Живые и мертвые» (1959), «Солдатами не рождаются» (1964), «По-

следнее лето» (1971) К. Симонов задумывается над моральными причинами, приведшими к трагедии в 1941—1945 годах, как и его герои — жертвы тоталитаризма — генерал Серпилин, бывший узник ГУЛАГа и политрук Синцов, оставшийся без документов окруженец.

В 1959 году была напечатана повесть Г. Бакланова «Пядь земли», созданная на документальной основе. Это произведение об Ясско-Кишиневской операции, освобождении Молдавии и начале изгнания фашистов из Румынии. Писатель отказался от широкого эпического изображения событий, сузил их до «пятачка», пяди земли, чтобы глубже раскрыть душевные переживания героев, показать настоящую окопную правду.

Трагична на войне судьба мальчика Ивана Буслова из повести В. Богомолова «Иван» (1956). В произведении показана война, политая детскими слезами, раскрыта «лаборатория» переживаний взрослых людей, вынужденных давать согласие на участие в великой трагедии малолеток.

Роман Ю. Бондарева «Горячий снег» (1969) о подвиге артиллеристов, остановивших фашистские танки на Сталинградском направлении, а также произведения В. Богомолова «Иван», Г. Бакланова «Пядь земли» относят к «лейтенантской прозе». Ее авторы — вчерашние лейтенанты — раскрывали «внутренние конфликты», писали о душевных страданиях людей, посылающих солдат на смерть, и о бессердечии других, таких, как командир батареи лейтенант Дроздовский, приказавший рядовому Сергуненкову подбить фашистскую самоходку, заведомо зная, что тот погибнет, и готовый получить из рук генерала Бессонова орден, на что не имеет никакого морального права.

Характерными приметами литературы оттепельного периода было ее обращение к «лагерной» теме, разоблачение тоталитаризма, противопоставление ему великих духом узников. В 1962 году в «Новом мире» была напечатана повесть А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».

В рассказах Ю. Казакова герои ищут спасение в общении с природой и красотой, живут по совести, как, например, бакенщик Егор, поэт в душе, из рассказа «Трали-вали». Он

раскрывает душу в песне вместе с любимой женщиной Аленой: «И они поют, чувствуя только одно — что сейчас разорвется сердце, сейчас упадут они на траву мертвыми, и не надо им уж живой воды, не воскреснуть им после такого счастья и такой муки».

Благородные и добрые герои В. Шукшина, «чудаки» (по одноименному рассказу), своеобразные характерами, бескомпромиссные, ранимые душой. В жизни они руководствуются «сердцем», многовековой моралью, совестью. Часто их не понимают, над ними смеются, издеваются над их увлеченностью и честностью (рассказы из сборника «Сельские жители»).

Талантливые ученые-изобретатели показаны в романах Д. Гранина «Искатели» (1954), «После свадьбы» (1958), «Иду на грозу» (1962). В последнем произведении идет на грозу молодой ученый-физик Сергей Крылов, заведующий лабораторией, исследующий проблему атмосферного электричества. А его ровесник Олег Тулин — человек одаренный, баловень судьбы — не выдерживает испытаний «грозой» в прямом и переносном смысле.

В 1960-е годы создавалась «деревенская проза», ставшая правдиво отражать изменения в обществе, разоблачать издержки государственного и партийного администрирования, отстаивать гуманистические идеалы.

В. Овечкин показал два типа партийных руководителей — жесткого администратора, диктатора Борзова и гуманиста Мартынова в очерках «Борзов и Мартынов» (1952), а затем продолжил разговор на эту тему в книге «Районные будни» (1956).

В. Тендряков в повести «Поденка — век короткий» (1965) раскрыл причины наших проблем в деревне. Виной многому, на его взгляд, является двойная мораль в обществе.

В повести Ф. Абрамова «Безотцовщина» (1961) показано, как Володька-сирота болезненно переживает свое положение «изгоя» в обществе, но постепенно убеждается в человеческой доброте.

Деревня во время Гражданской войны и коллективизации предстает со страниц романа С. Залыгина «Соленая Падь» (1967).

В повести В. Белова «Привычное дело» (1966) показывается труд хлеборобов, земледельцев как ежедневная, тяжелая работа. Герой этого произведения Иван Африканович Дрынов — не идеальная личность, но он правдив, как окружающая его опозитизированная писателем природа.

Герой повести Б. Можая «Живой» Федор Фомич Кузькин живет в начале 1950-х годов, работает за «палочки» (трудодни) в колхозе. Честный, выбиваясь из сил, он заботится не только о своем добре, но и об общественном. А руководят им бюрократы: председатель райисполкома Мотяков со своим афоризмом: «Рога ломать будем! Враз и навсегда...»; председатель колхоза Гузенков, секретарь райисполкома Тимошкин.

В конце 1950-х — 1960-е годы появилась самиздатовская (неофициальная, запрещенная) литература. Ее авторы — Н. Глазков, А. Гинзбург, И. Бродский, Н. Горбаневская и другие, протестуя против цензуры, разоблачали недостатки общественной и личной жизни, культивировали свободомыслие, самоценность человека. Неудобные писатели и философы были высланы из страны (А. Солженицын, А. Зиновьев) или эмигрировали за границу.

В 1960-е годы активно развивалась журналистика. На страницах журналов «Новый мир», «Октябрь», «Знамя», «Москва», «Нева» и других изданий печатались произведения не только о наших достижениях, но и о просчетах, о войне как народной трагедии, о бездушных чиновниках, преступности. Открывались новые темы, имена — Г. Бакланов, А. Солженицын, В. Быков и др. Приоткрылась часть правды, которую узнали люди. А. Твардовский с 1958 года и почти до последних дней жизни возглавлял редколлегия журнала «Новый мир», вокруг которого объединились критически мыслящие, честные литераторы. А самиздатовский «Синтаксис», выпускаемый А. Гинзбургом, представлял оппозиционную коммунистическому режиму литературу.

Поэзия во время «оттепели» стала менее официозной, обратилась к раскрытию вечных ценностей. Авторы выступали на стадионах, в молодежных кафе и студенческих аудиториях с «громкими», «трибунными», «ораторскими» стихами, часто на площади перед памятником своему ку-

миру В. Маяковскому в Москве. Е. Евтушенко во вступлении к поэме «Братская ГЭС» (1964) писал:

Дай, Маяковский, мне глыбастость, буйство, бас,
непримиримость грозную к подонкам...

Заявило о себе поколение шестидесятников в лице Е. Евтушенко, Р. Рождественского, А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной, писавшее на высокой волне романтизма о вере в будущее, о гигантских стройках, о целине, об ответственности за свои дела и поступки, за память о трагедиях эпохи («Стих о моем имени» Р. Рождественского).

А. Вознесенский в стихотворении «Уберите Ленина с денег» возмущается тем, что портрет вождя превращается в предмет купли-продажи: «Уберите Ленина с денег! / Он для сердца и для знамен».

О памяти, совести, любви к товарищам по оружию, не вернувшимся с войны, пишет А. Твардовский в стихотворении 1966 года «Я знаю, никакой моей вины...» («Речь не о том, но все же, все же, все же...»).

Появилась бардовская поэзия, зазвучала авторская песня. Добрые чувства пробуждало стихотворение «Полночный троллейбус» Б. Окуджавы, распевавшееся поэтом-бардом под гитару, представляющее транспортное средство спасителем заплутавших людей.

Советская поэзия конца 1950—1960-х годов звала на подвиг, в романтические путешествия, проецировала свое время на героическое прошлое, разоблачала ложь, бездуховность.

Драматургия также затрагивала проблемы очищения общества от зла и скверны. Пьеса В. Розова «Вечно живые» стала основой сценария кинофильма «Летят журавли» (1957), первым спектаклем в театре «Современник» (режиссер О. Ефремов). Ее героиня Вероника, изменив любимому юноше Борису, ушедшему на фронт, совершает ошибку: связывает свою жизнь с Марком — человеком-эгоистом, а затем порывает с ним и всю жизнь казнит себя за совершенную ошибку.

Проблему нравственного выбора затрагивает в пьесе «Старшая сестра» (1961) А. Володин. Надя всю себя отдает

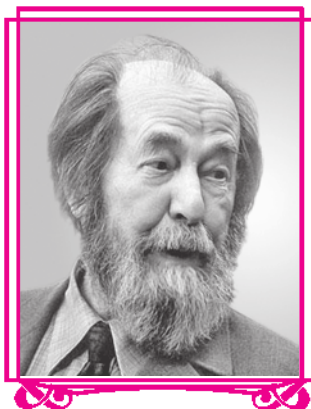
заботе о младшей сестре, забывая о себе. Автор ставит вопрос: правильно ли она поступает?

Таким образом, советская литература периода оттепели подготовила почву, на которой возникла неофициальная литература, протестовавшая против двойной морали, царившей в СССР, против коммунистической диктатуры.

Вопросы и задания

1. Определите хронологические рамки нового периода в развитии литературы. Почему этот период назван периодом «оттепели»? Сравните жанровую палитру литературы военного времени и периода «оттепели».
2. «Деревенская проза» 50—60-х годов XX века характеризуется новыми особенностями по сравнению с прозой первого послевоенного десятилетия. Дайте краткую оценку некоторым из произведений.
3. Порассуждайте на одну из предложенных тем: «Война глазами В. Быкова», «Война глазами Ю. Бондарева», «Война в изображении Г. Бакланова».
4. Подготовьте реферат на одну из следующих тем: «Вечные мотивы в творчестве поэтов периода “оттепели”», «Перечитывая сборник поэзии представителей поколения шестидесятников ... ».

АЛЕКСАНДР ИСАЕВИЧ СОЛЖЕНИЦЫН (1918—2008)



А. Солженицын — один из самых известных русских писателей второй половины XX века, получивший всемирное признание. Своими произведениями он заставил мировую общественность по-новому осмыслить исторический эксперимент, продолжавшийся в Советском Союзе на протяжении семидесяти лет. Его литературными трудами были разрушены иллюзии, долгие годы владевшие умами и сердцами

демократов Европы и миллионов советских людей, — иллюзии, будто идеи о коммунистическом завтра сами по себе

хороши, но их извратили плохие исполнители. А. Солженицын напомнил русскому и другим народам о непреходящих общечеловеческих и христианских ценностях как основе европейской цивилизации и культуры. И не только напомнил, но засвидетельствовал присутствие в нашей жизни высших сил — сначала своей биографией (безнадежно больной раком и обреченный врачами на смерть, писатель чудесно исцелился), а потом своими произведениями, своими любимыми героями, неистощимой творческой энергией и трудоспособностью. Написанные им рассказы, романы, грандиозное художественно-документальное исследование «Архипелаг ГУЛАГ» (в трех томах), роман-эпопея «Красное колесо» поражают глубиной обобщения, ясностью видения реального положения вещей. Поэтому А. Солженицын обращается к современникам с призывом «Жить не по лжи». «Как нам обустроить Россию» — еще одно его публицистическое выступление. Переселившись в Россию, он наблюдает российскую действительность вблизи и завершает XX век книгой «Россия в обвале».

Путь в литературу, или Путь к служению Правде. Литературная судьба А. Солженицына необычна. После того, как в журнале «Новый мир» в ноябре 1962 года была опубликована его повесть «Один день Ивана Денисовича», писатель сразу приобрел мировую известность, а произведение вызвало споры, не утихающие до сегодняшнего дня. В. Лакшин так подытожил собственные читательские впечатления: «Обдуманность выношенных мыслей, зрелость литературного мастерства, отмеченные критикой уже в первой его повести, заставили думать, что с нею дебютировал человек немолодой, проживший богатую сложным и горьким опытом жизнь и как бы миновавший неизбежную пору литературного ученичества. Так оно, в сущности, и было».

Будущий писатель вырос без отца, который погиб от несчастного случая до рождения сына. Окруженный с детства людьми, принадлежавшими к технической интеллигенции, А. Солженицын, окончив школу в Ростове-на-Дону, посту-

пил на физико-математический факультет Ростовского университета (за несколько дней до начала Великой Отечественной войны он сдал последний экзамен и получил диплом преподавателя математики). Возникший интерес к литературе побудил юношу в 1939 году заочно поступить в Московский институт истории, философии и литературы. В Москве за подготовкой к экзаменам за второй курс и застала его война.

Вначале по состоянию здоровья А. Солженицын был определен ездovým в обоз, но всеми силами стремился попасть в боевые части. С трудом удалось молодому солдату добиться приема в Ленинградское артиллерийское училище, на ускоренный курс обучения. На фронт А. Солженицын попал командиром батареи звуковой разведки (высшее математическое образование оказалось очень кстати). С частями Северо-Западного фронта он прошел путь от Орла до Восточной Пруссии, участвовал в боевых операциях, был несколько раз ранен, за отвагу и мужество награжден орденами Красной Звезды и Отечественной войны II степени. По боевым характеристикам и отзывам служивших с ним офицеров, капитан А. Солженицын «храбро сражался за Родину, неоднократно проявлял личный героизм и увлекал за собой личный состав подразделения, которым командовал. Подразделение А. Солженицына было лучшим в части по дисциплине и боевым действиям».

В феврале 1945 года в Восточной Пруссии, прямо на передовой, А. Солженицын был арестован по политическому доносу (позволил себе слишком вольные суждения о Верховном главнокомандующем в письмах к приятелю, тоже боевому офицеру) и осужден Особым совещанием на 8 лет лагерей. В заключении он не оставлял мысли о литературном творчестве. Боль от увиденного, услышанного и лично пережитого станет основой будущей литературной работы Александра Исаевича: «Его тюремно-лагерный опыт вместит в себя и “внутреннюю тюрьму” Лубянки, и бутырскую камеру, и научную “шарашку” в подмосковном Марьино, и лагерь в Экибастузе» (В. Лакшин).

Из Особого лагеря А. Солженицын вышел в начале марта 1953 года, отбыв назначенный срок. Но это не было полным освобождением: недавний заключенный должен был отправиться в бессрочную ссылку в Казахстан. Лишь в 1956 году, после XX съезда партии, осудившего культ личности Сталина, А. Солженицына освобождают, и он переезжает в среднюю полосу России — Мещёру, на станцию Торфопроduct, где учительствует и снимает комнату у Матрены Захаровой, ставшей прототипом знаменитой хозяйки в «Матренином дворе» (1959). Здесь, в срединной России, будущий писатель прожил около года, «отдыхая душой от пережитого и набираясь впечатлений сельской жизни, с которой прежде не был близко знаком».

В 1957 году А. Солженицын был полностью реабилитирован, что позволило ему переехать в Рязань и больше времени отдавать литературе. Но и педагогическую деятельность он не оставил: до 1963 года преподавал математику и физику в школах.

Успех повести «Один день Ивана Денисовича» («Новый мир», 1962) был подобен обвалу. Два отдельных издания произведения разошлись в считанные часы. В СССР не было ни одного образованного человека, который не прочитал бы это произведение или хотя бы не слышал о нем. Через полгода-год перевод книги появился в странах Европы. «И началась ни с чем не сравнимая, диковинная по перепадам общественного признания и непризнания, подъема и неуспеха судьба ее автора — прославленного советского писателя, едва не получившего Ленинскую премию в 1964 году и увенчанного Нобелевской в 1970-м» (В. Лакшин).

«Один день Ивана Денисовича» давал убедительную и неотразимую в своей подлинности картину жизни в сталинских лагерях — в заснеженной пустыне, за колючей проволокой в бараках, со сторожевыми вышками по углам. «Это был акт высшей политической справедливости по отношению к миллионам погибших и к изломанным судьбам тех, кто имел удачу выжить и вернуться» (В. Лакшин).

С 1964 года, после отставки Н. С. Хрущева, нападки на повесть и ее автора становились все более откровенными, была пущена в ход клевета. Осенью 1967 года А. Солженицын отдал в «Новый мир» повесть «Раковый корпус», которая должна была печататься начиная с первого номера за 1968 год, но произведение запретила цензура. Перед этим Александр Исаевич выступил с правдивым и честным письмом — обращением к IV съезду Союза советских писателей, разосланным им по 250 адресам о необходимости отмены цензуры. В 1968 году повесть «Раковый корпус» и роман «В круге первом» были напечатаны за рубежом. Это означало, что названные книги никогда не будут изданы в Советском Союзе: еще с 1920-х годов писателя, передавшего свои произведения за рубеж, сразу объявляли предателем.

В 1969 году А. Солженицына исключили из Союза писателей, а через год ему была присуждена Нобелевская премия по литературе. Советские газеты отметили это событие статьями «Недостойная игра», «Провокация в духе холодной войны». Писатель не поехал на вручение премии в Стокгольм, опасаясь, что ему не разрешат вернуться на родину. В это время он втайне работал над книгой о советских лагерях — «Архипелаг ГУЛАГ», переписывался с уцелевшими узниками, собирал их свидетельские показания.

В 1973 году была конфискована одна из копий рукописи «Архипелага», на что автор ответил публикацией книги за границей в конце этого же года. В феврале 1974 года А. Солженицын был арестован, из тюрьмы самолетом доставлен в Германию, ему объявляют о лишении советского гражданства по статье Уголовного кодекса «За измену Родине». Советские газеты откликаются на событие публикациями: «Позорная судьба предателя», «Злобный лжец», «Литературный власовец», «Отщепенцу — презрение народа», «Позор новоявленному Иудушке» и т. п.

Недолго пожив в Европе, А. Солженицын надолго поселяется в США, в тихом штате Вермонт. В Россию он возвращается только в 1994 году. За границей писатель соз-

дает книги «Бодался теленок с дубом», «Ленин в Цюрихе», роман-эпопею о мировой войне и русской революции, который символично называет «Красное колесо», и другие произведения, пишет статьи в сборник «Из-под глыб», в которых провозглашает необходимость национально-религиозного возрождения России.

В рассказе **«Матренин двор»** (1959) А. Солженицыну удалось нарисовать впечатляющую картину жизни в послевоенной деревне, за которой видится Россия. На противопоставлении судеб и характеров Матрены Васильевны, ее родни и односельчан писатель поставил вопросы, знакомые нам по произведениям классической русской литературы: В чем смысл человеческого существования? Для чего человек рождается на свет? Почему именно так складывается его судьба? Каковы отношения личности и общества, личности и государства? В чем истоки трагических обстоятельств жизни героини?

Повествование ведется от первого лица: учитель Игнатич приехал на работу. Оказавшись на станции «Торфопродукт», он никак не может понять смысл названия. Рассказчик подробно описывает станцию, воспроизводя все надписи и объявления. Так воссоздается атмосфера жизни, облик времени, в которое вписана судьба Матрены и ее постояльца.

Глубокий замысел рассказа и его концепция, авторский взгляд на жизнь и оценка общественной атмосферы послевоенных лет «просвечивают» уже на первых страницах произведения. Желание поселиться «в нутряной России» вызвано у рассказчика, недавнего узника ГУЛАГа, прожившего в Средней Азии, не только тоской по родине, но и надеждой познать и понять, прочувствовать, как изменились страна, облик людей, уцелели или нет за годы советской власти нравственные основы жизни, наконец, какую печать наложила на людей недавно отгремевшая война, заставившая многих пересмотреть радужные взгляды на жизнь. Есть в этом желании еще и другая сторона.

Герой рассказа, Игнатич, постоянно сравнивает жизнь на свободе с жизнью за колючей проволокой. Об этом не

говорится прямо, но в подтексте рассказа звучит многократно. Как Матрена добывается положенной ей пенсии, как жена председателя колхоза разговаривает с нею, как ведет себя железнодорожная милиция, появившись в доме ночью, — во всем этом видно привычное для советской действительности бесправие, отношение к человеку как средству, а не цели. В глазах всех, причастных к государственной машине, человек сам по себе цены не имеет, он не ценность, он «винтик», средство для достижения каких-то целей.

В ходе повествования постоянно сравнивается жизненная позиция Матрены и Игнатича. Они чем-то похожи, так как привыкли жить в обстановке несвободы. Игнатич держится робко, кланяется, много благодарит. Его робость понятна, если вспомнить, откуда он приехал и где провел много лет. Постоянные унижения, зависимость от каждого, постоянная угроза жизни и здоровью так изменили восприятие мира у бывшего политзаключенного, что нормальное отношение людей воспринимается им как благодеяние. А мироощущение деревенской женщины? Оно почти такое же.

Нищета бросается в глаза в описании быта Матрены и Игнатича, она подчеркнута многими деталями (очень впечатляюще, например, выглядит сцена, когда после смерти Матрены ее близкая подруга просит отдать ей Матренину кофточку). Нищета, в которую ввергнута деревня, да и вся страна выглядит в обобщении героя как способ удержания власти над людьми. Оказывается, жизнь за колючей проволокой мало чем отличается от жизни на свободе. И там, и тут могут прийти «ночью, в шинелях».

Матрена — олицетворение послевоенной России. Бесплатный труд, принуждение, вынужденное воровство, потому что властям нет дела до той нищеты, в которой живут колхозники. Пенсию Матрена должна «добывать» сама. Все свои беды, обиды, неприятности женщина воспринимает с терпеливой покорностью, верой, что как-нибудь все изменится к лучшему. Трагическая судьба не убила в ней чело-

вечность и доброту. Она готова прийти на помощь всем, кто в ней нуждается. Но среди односельчан она слывет странной, потому что бескорыстно помогает людям, потому что не блюдет свой интерес. В ее рассказе о своей жизни, будничном и спокойном, много мудрости и высокой духовности. Повествование о любви, замужестве, о возвращении Фаддея с войны раскрывает богатейшие запасы душевных сил, природное благородство, деликатность этой женщины. Светлая душа Матрены Васильевны видна в каждом эпизоде драматической истории.

В рассказе автор особо выделяет сцены разрушения дома, разбора горницы, которую должны перевезти. На первый взгляд, это бытовые сцены, но они приобретают символический смысл. Небрежность работников, для которых ломать — радость, а также застолье перед выездом изображены А. Солженицыным с таким богатым психологическим подтекстом, что становятся ясными и бессмысленность всего предприятия, и бескорыстие Матрены, и злобная жадность ее родственников.

Понять и правильно оценить с точки зрения христианской морали жизненную философию Матрены непросто. Ведь и Игнатич не сразу понял ее. Лишь столкнувшись с наглостью и цинизмом родственников женщины, которые о простоте и сердечности Матрены говорили «с презрительным сожалением», он как бы заново увидел ее как праведницу.

Матрена Васильевна уходит из жизни не оцененной по достоинству, потому что в жизни возобладали корысть и бездуховность. Следствием их стала жестокость. Авторские слова о том, что Фаддеев топор сорок лет пролежал и нашел-таки Матрену, и ударил, звучат символически.

На сцены похорон и плачей автор обращает особое внимание. Это сцены, во многом ключевые для понимания замысла и проблематики рассказа. Традиция плачей по умершему уцелела, вернее, уцелела форма плачей. Но каким содержанием она наполнилась? Родственники, рыдая над усопшей, выговаривают друг другу свои упреки, обиды,

требования, касающиеся по большей части материальной стороны жизни. Здесь, как нигде в другом месте, мы видим бездуховность, отсутствие совести, стыда перед людьми, чувства общей вины за гибель Матрены. Разрушены моральные основы отношений людей, все заменил материальный интерес. Он — следствие убожества жизни.

Расширяет круг размышлений над рассказом А. Солженицына рассуждение известного критика В. Лакшина, близкого знавшего автора, его раздумье над рассказом «Матренин двор»:

Главная мысль «Матренина двора» вряд ли может быть сведена к морали «не стоит село без праведника», провозглашенной в конце рассказа, сколь бы ни был велик, по разумению автора, дефицит праведничества в нашей земле. Конечно, житие безответной и безотказной Матрены, доживающей свой век в окружении колченогой кошки, спящих за обоями мышей и фикусов на окнах, напоминает притчу, но ею не исчерпывается.

Теперь, спустя четверть века после того, как мы прочли «Матренин двор» (статья написана в конце 1980-х годов. — *Т. М.*), еще виднее, какой это глубокий рассказ и как много он вобрал в себя! Вместил и историю шекспировских страстей, любви и ревности двух братьев к Матрене. И нищенский быт русской обездоленной деревни 1950-х годов. И судьбу спасающегося от шума городского мира недавнего лагерника Игнатьича, будто зализывающего в этом тихом уголке исконной России свои раны. И жадность, зло собственничества в чернобородом Фаддее и сестрах Матрены... Но, главное, самую деятельную, бескорыстную, всегда живущую для других в смутных понятиях какого-то долга и натерпевшуюся в невзгодах Матрену. Душевное пристрастие к ней рассказчика переплескивает, как через край чаши, через эти полные горестной сдержанности и мучительного сожаления страницы.

Такого доброго, великодушного к людям рассказа, пожалуй, больше не будет у А. Солженицына. Не будет и столь сильно выраженного в слове и очень русского предпочтения «души» жизненным благам и материальному «добру».

Рассказ естественный, живорожденный был воспринят некоторыми читателями как очерк с натуры. Здесь все правда, и обманчиво наглядна канва, относящаяся к биографии писателя. По словам А. Солженицына, «рассказ полностью автобиографичен и достоверен.

Жизнь Матрены Васильевны Захаровой и смерть ее воспроизведены как были. Истинное название деревни — Мильцево, Курловский район Владимирской области.

Писатель В. Астафьев, оценивая это произведение и его значение для литературы, сказал, что «деревенская проза» (В. Белов, В. Распутин, Ф. Абрамов и др.) вышла из «Матренина двора». Это находит подтверждение в повестях В. Распутина, например, в «Прощании с Матерой» (1976).

Повесть «Один день Ивана Денисовича» (1959) была напечатана в журнале «Новый мир» в ноябре 1962 года по решению Политбюро ЦК КПСС, принятому под давлением Н. Хрущева. Затем вышла в издательстве «Советский писатель» (100 тыс. экз.), в «Роман-газете» (700 тыс. экз.). Все эти издания позднее, в 1971—1972 годах, уничтожались в библиотеках по тайной инструкции.

Повествование в произведении помещено в строгие пространственно-временные границы: это события одного январского дня 1951 года в Особом лагере (Особлаге) для политзаключенных. Но один день не вырван из контекста времени, он приближен к читателю, подан крупным планом, чтобы его можно было рассмотреть в деталях. Хотя в лагере для заключенных безвременье — часы запрещены, только начальство имеет право знать время, — эпоха доносит свое дыхание с воли. Один день Ивана Денисовича — это день из жизни лагерного «пополнения, привезенного с фронта». Общая картина рисуется мелкими деталями, разбросанными по всему повествованию. Шухов и за ночь «не угрелся», хоть спал, с головой накрывшись одеялом и бушлатом, «а в телогрейку, в один подвернутый рукав, сунул обе ступни вместе».

Люди под номерами: на груди, на спине, на шапке ПЦ-854, Ю-81, но между собой называют друг друга по имени, имени-отчеству, по фамилии...

«Вся зона вокруг заснеженная, пустынная... и вышки черные, и столбы заостренные, под колючку». Не работают только при 41 градусах по Цельсию. Перед выходом на работу — обыск, заставляют раздеться на морозе. Конвоиры с оружием наизготовку, с собаками.

Всем правит голод:

...Больше, чем начальничек тебе выпишет, не получишь. А и того не получишь за поварами, да за шестерками, да за придурками. И здесь воруют, и в зоне воруют, и еще раньше на складе воруют. И все те, кто воруют, сами не вкалывают. А ты — вкалывай и бери, что дают. И отходи от окошка.

В повести автор, как и в «Матренином дворе», продолжает исследование национального характера. Он ставит своего героя Шухова в центр повествования и ведет разговор от его имени. Иван Денисович, как и Матрена Васильевна, — так называемые «простые люди»; они не рефлексировать, руководствуются нравственными законами, от века выработанными в народе — «жить честно, чтобы совесть была спокойна». Они не изобретают для себя эти нравственные законы. Выжить в нечеловеческих условиях, но не потерять себя — вот правило, которому они следуют неукоснительно. Таким образом, А. Солженицын предлагал читателю и литературе *новую концепцию личности, новую этическую модель поведения*, основанную на необходимости не только выжить во что бы то ни стало, но и сохранить в неприкосновенности свой духовный мир. Иван Денисович изначально согласен с наблюдением и выводом своего первого бригадира: «В лагере вот кто поддыхает: кто миски лижет, кто на санчасть надеется да кто к куму ходит стучать». Шухов в душе согласен с этим, потому что его крестьянская суть уже испытывалась на излом. «Это верно, кряхти да гнись. А упрешься — переломишься». Опираясь на этот опыт, писатель отрицает распространенные романтические представления о гордой личности, открыто противостоящей низкой действительности.

Народная, мужицкая практичность Ивана Денисовича помогает ему выжить и сохранить свое человеческое достоинство. Автор особо подчеркивает, что изображенный день («Один день Ивана Денисовича») и на самом деле счастливый: с Иваном Денисовичем ничего худого не случилось. Нарисованная картина удачного дня наталкивает на мысль: каким же адом может предстать несчастливый

день, и сколько их уже пережито героем! Оказывается, что, внешне подчиняясь установлениям лагерной жизни, Иван Денисович остается внутренне свободным. Он хорошо понимает логику власти, настойчиво стремящейся сделать человека рабом, подавить в нем все человеческое. Но вопреки обстоятельствам, Иван Денисович остается личностью. Он умелец, каких много в народе: и каменщик, и плотник, и жестянщик, и шить может, и печку сложить. Чувство собственного достоинства помогает сохранить работа, прирожденно честное отношение к ней, когда осознание своего умения и полезности сделанного незаметно рождает увлеченность и азарт, в которых на время забывается гнетущая действительность.

В повести есть прекрасные страницы, изображающие увлеченность работой, — лагерники кладут шлакоблоки, строят стены ТЭЦ. Разумное распределение обязанностей бригадиром, которого уважают, азарт соревнования, возникшего само собой («кто ловчее да поворотливее»), возвращает людей к их естественному состоянию:

Подносчикам мигнул Шухов — раствор, раствор под руку перетаскивайте, живо! Такая пошла работа — недосуг носу утереть... Шухов и другие каменщики перестали чувствовать мороз (27 по Цельсию). От быстрой захватчивой работы прошел по ним сперва первый жарок — тот жарок, от которого под бушлатом, под телогрейкой, под верхней и нижней рубашами мокреет. Но они ни на миг не останавливались и гнали кладку дальше и дальше. И часом спустя пробил их и другой жарок — тот, от которого пот высыхает. И ноги их мороз не брал, это главное...

Это ощущение азарта работы, свободы распространяется и поддерживается в повести А. Солженицына историями других заключенных, тоже стремящихся сохранить в неприкосновенности свою душу, свою память о прошлой жизни.

Вокруг Шухова много разных людей. Все они попали сюда по 58-й статье, по воле Смерша (подразделение «Смерть шпионам») или НКВД. Иван Денисович, которого хотели

сделать немецким шпионом (полуграмотного крестьянина!), сопоставляет сроки и думает, что во время войны больше давали по десять лет, а после войны чаще — по двадцать пять, как латышу Кильдигсу. А когда срок кончится, могут сказать: «на тебе еще десятку».

Среди заключенных Шухову бросается в глаза редкостная фигура — величавая личность Старика. Его история известна лагерникам: ему сидеть вечно. Он из непримирившихся, гордо замкнутый, «по лагерям да по тюрьмам сидит несчетно, сколько советская власть стоит, и ни одна амнистия его не прикоснулась, а как одна десятка кончалась, так ему сразу новую совали». Шухов замечает, что «изо всех пригорбленных лагерных спин его спина отменна была прямизною... Он мерно ел пустую баланду ложкой деревянной, надщербленной, но не уходил головой в миску, как все, а высоко носил ложки ко рту... Трехсотграммовку свою не ложит, как все, на нечистый стол в роспесках, а — на тряпочку стираемую». Иван Денисович все замечает, расшифровывает для себя внешние приметы и стиль поведения этого человека.

Лагерь собрал за колючей проволокой и «уравнял» в бесправии и унижении и бывшего морского офицера — капитана второго ранга (кавторанг Буйновский), уже после войны получившего от английского адмирала подарок и за это награжденного лагерем, и бывшего Героя Советского Союза, и ученого-философа, и кинорежиссера, и баптиста (он — тоже враг советской власти!), и тех, кто побывал в немецком плену (таков и Шухов), и бывшего бандеровца, и мальчишку, который носил ему в лес молоко. Жизненные судьбы героев второго плана дорисовывают общую картину неволи, узаконенного варварства по отношению к личности. Никто из этих людей не имеет преступных наклонностей, не выглядит зверем, которого необходимо было посадить за проволоку. По-настоящему жестокими выглядят конвоиры и их подручные, тоже подневольные.

Оглохший неразговорчивый богатырского роста Сенька Клевшин «из плена три раза бежал, и три раза ловили». «В Бухенвальде сидел и там в подпольной организации

был, оружие в зону носил для восстания». «Немцы пытали, палками били. А теперь вот лагерь...». Латыш Кильдигс, напарник Шухова по соревнованию, — любимец бригады за жизнелюбивый и веселый характер («Кильдигс без шутки слова не знает»). Иван Денисович его утешает: «Двадцать пять свои ты не считай. Двадцать пять сидеть ли, нет ли, это еще вилами по воде. А уж я отсидел восемь полных, так это точно» (С 1942 по 1950 год).

Передав ход повествования Ивану Денисовичу Шухову, А. Солженицын отчетливо отделил авторскую точку зрения от позиции героя. Но во многом они и сходятся, потому что не противоположны, а отличаются уровнем обобщения и широтой видения и понимания других характеров. Ведя повествование от имени героя, писатель время от времени вводит авторскую речь, показывая тем самым, что более широкий взгляд, больший охват событий и характеров не свойствен Ивану Денисовичу. Подробным описанием лагерного быта, работы от зари до зари за лагерную баланду, изображением людских отношений, переключкой с редкими восточками с «воли» создается впечатление, что между «волей» и неволей большой разницы нет: жизнь и здесь, и там идет по одним и тем же законам. «Соцгородок» (лагерь) — это уменьшенная модель всего государства, где ни для кого нет ни свободы, ни человеческой жизни.

Вот бригадиру, из заключенных, надо идти в конце рабочего дня закрыть процентовку. Об этом слышит Шухов и думает:

От процентовки больше зависит, чем от самой работы. Который бригадир умный — то не так на работу, как на процентовку налегает. С ей кормимся. Чего не сделано — докажи, что сделано; за что дешево платят — оберни так, чтоб дороже. На это большой ум у бригадира нужен. И блат с нормировщиками. Нормировщикам тоже *нести* надо.

А разобраться — для кого эти все проценты? Для лагеря. Лагерь через то со строительства тысячи лишние выгребает да своим лейтенантам премии выписывает. Тому же Волковому за его плетку. А тебе — хлеба двести грамм лишних в вечер. Двести грамм жизнью правят. На двести граммах Беломорканал построен.

Так создается обобщение огромного масштаба, сквозь которое вся жизнь советского общества в 1940—1950-е годы предстает в новом свете.

О значении творчества А. Солженицына для России с поразительной пронизательностью сказал В. Астафьев: «Пушкин со временем сделался нашим воздухом. Без него ни шагу, ни вздоху. А Солженицын стал кислородом нашего непродыхаемого времени. И если общество наше, литература прежде всего, еще дышат, то это потому, что работают солженицынские меха, качают воздух в задыхающуюся, обезбожившуюся, себя почти потерявшую Россию.

Бог все делает разумно и своевременно. В нужную пору он послал нам и спас для нас необходимого, всем нам нужного наставника, пророка и заступника. Жаль, что не все в Отечестве нашем понимают это. Иль мы и в самом деле **любить умеем только мертвых?**»

Вопросы и задания

1. Почему Матрену можно назвать трагической героиней? Ощущала ли она себя такой личностью? Почему?
2. Как художественные детали (коза, колченогая кошка, фикусы и др.) уточняют и дорисовывают облик Матрены?
3. Какие жизненные истории в повести «Один день Ивана Денисовича» поразили вас своим драматизмом?
4. Как вы думаете, почему в повествовании об этих историях не слышно трагических интонаций? С чем это связано: с характером рассказчика или с какими-либо другими сторонами авторского замысла?
5. Попробуйте определить замысел повести «Один день Ивана Денисовича», опираясь на название, отдельные эпизоды повествования, ход сюжетного развития.
6. Сопоставьте жизненные истории героев второго плана с судьбой Шухова. Найдите в тексте, что он о них думает и как они относятся к нему.



ПРОЗА

1970-х — НАЧАЛА 1990-х ГОДОВ

Русская литература названного периода развивалась в условиях нарастающих противоречий между сторонниками и противниками изменений в общественно-политической жизни страны. Усилился поток выезжавшей в эмиграцию художественной интеллигенции, в том числе известных писателей, чьи книги уже приобрели широкую известность. На 1970-е годы приходится яростное гонение властей на А. Солженицына, в особенности после выхода за границы его книг и присуждения ему Нобелевской премии, преследование А. Твардовского — главного редактора литературного журнала «Новый мир».

Объявленное начало «перестройки» (1985) вызвало в обществе настроения оптимизма и веры в возможность преобразования жизни советского народа на разумных и гуманных началах.

Писатели в 1970-е — начале 1990-х годов обращаются к изображению неприукрашенной реальности, социальных и нравственно-этических конфликтов на личностном и общегосударственном уровне. Вместе с демократическими тенденциями на первое место выходит тема нравственных ценностей и проблема их сохранения и восстановления в народной среде. Многие произведения художественной литературы отражают тему традиций народной жизни, исторической памяти, их сохранения на фоне стремительного технического прогресса, сметающего деревню. Эти мотивы наиболее отчетливо прозвучали в романах Ч. Айтматова «Буранный полустанок» и «Плаха», в повестях В. Распутина «Последний срок», «Прощание с Матерой», «Пожар».

Продолжает разрабатываться в литературе и тема моральных ценностей, их становления и разрушения, поднятая еще в 1960-е годы так называемой «деревенской» прозой. Романы Ф. Абрамова создавались на протяжении двух десятилетий и составили тетralогию «Пряслины» (романы «Братья и сестры», 1958; «Две зимы и три лета», 1968; «Пути-перепутья», 1973; «Дом», 1980). Главная их пробле-

ма — исторические судьбы деревни и русский национальный характер. События, разворачивающиеся в них, охватывают более тридцати лет. Действие романа «Две зимы и три лета» начинается летом 1942 года в северной деревне Пекашино, когда вся страна работала на победу. В центре повествования — семья Пряслиных. Отец — на фронте, в деревню часто приходят похоронки, и подросток Михаил Пряслин, единственный мужчина в доме, берет ответственность за всю семью на себя. Это чистая, светлая душа, готовая броситься на помощь всем, кто в ней нуждается. Сестренка и мать любят его, относятся к нему как к хозяину, взрослому, чем Михаил очень гордится.

В романе «Две зимы и три лета» Ф. Абрамов рядом с симпатичными ему героями вводит отрицательного героя. Это молодой человек Егорша, который посмеивается над честными работниками, приспособился не столько отдавать, сколько брать, не работая.

Послевоенная действительность (роман «Дом», 1980) внесла в жизнь новые, не всегда лучшие черты. Люди уезжают из деревни, ищут работу полегче. Появляется новый социально-психологический тип — человек, которому ничего не дорого и ничего не жаль. Одна его забота — получше устроиться, можно и за чужой счет. Где уж тут до моральных норм! Во время войны казалось, что вместе с победой придет более свободная и достойная жизнь. Но надежды не оправдываются. Начальники районные и повыше рангом не заботятся о том, чтобы сохранить деревню. Она приходит в упадок. Название романа имеет символический смысл: Россия, государство сильны семьей, домом, они сами — дом для человека.

Тема войны и победы, увиденных глазами двадцатилетних младших офицеров и солдат, начавшаяся «лейтенантской» прозой в 1960-е годы, не исчерпала себя. В конце 1970-х годов были созданы повести В. Кондратьева «Сашка» (1979), «Отпуск по ранению» (1980). Возникает интерес к документальным жанрам, о чем свидетельствуют произведения, имевшие большой общественный резонанс и получившие широкое признание. Это книга белорусских писате-

лей А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника «Я з вогненнай вёскі» (1975) — собранные авторами воспоминания уцелевших крестьян из сожженных во время войны деревень Беларуси. Нельзя не назвать и документальную «Блокадную книгу» (1982) А. Адамовича, Д. Гранина. В ней собраны воспоминания тех, кто выжил в ленинградской блокаде.

Проблемы советского общества остро поставлены на материале жизни и судеб ученых в романах Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей» (1978), В. Дудинцева «Белые одежды» (1987), в повести Д. Гранина «Зубр» (1988).

Большое место в литературе 1970-х — начала 1990-х годов занимает тема советского прошлого. Писатели В. Быков («Знак беды», 1988), Ю. Трифонов (роман «Старик», 1978; повесть «Дом на набережной», 1976), Ю. Нагибин (рассказ «Терпение») и др., анализируя характеры современников и обстоятельства их жизни, пытаются разобраться, в чем истоки современных проблем.

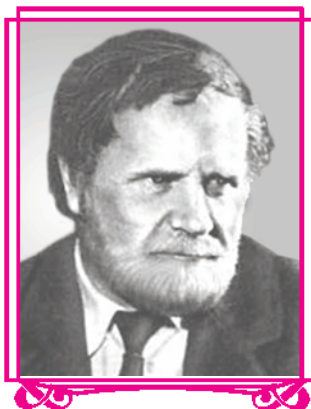
Широкую популярность приобрели произведения «городской» прозы, затрагивающей острые морально-этические проблемы, проблемы экологии души и природы: «Ожог» В. Аксенова, «Человек свиты» В. Маканина, «Достоевщина» А. Курчаткина, «Улетающий Монахов» А. Битова, «Белка» А. Кима.

В этот же период были созданы прославившиеся в дальнейшем произведения писателей-постмодернистов: А. Битова («Пушкинский дом»), Вен. Ерофеева («Москва—Петушки»), В. Сорокина («Норма»), С. Соколова («Палисандрия»).

Новейшая литература данного периода, представленная перечисленными произведениями, отмечена поисками в области и содержания, и формы. Самой распространенной жанровой формой выступает рассказ или небольшая повесть, в которой заметно влияние модернизма и *постмодернизма*¹, хотя писатели не порывают и с реалистической

¹ *Постмодернизм* — термин, обозначающий сложный комплекс философских, научно-теоретических и художественно-эстетических явлений, которые обусловили специфику культурного пространства конца XX века.

традицией. Взгляд художника слова обращается к человеку толпы, личности усредненной, маргинальной. Часто это люди внутренне одинокие, без больших запросов, теряющие или потерявшие нравственные ориентиры под напором жизненных обстоятельств.



Василий Иванович Белов (род. в 1932 году). Общая тенденция, которая ярко проявилась в развитии литературы еще в 1960—1970 годы, — демократизм и внимание к простой, будничной жизни. Литераторы искали и находили красоту и поэзию в достоверном изображении быта, судеб обычных людей, народных характеров. «Деревенская» проза раскрывала основы народной жизни в изображении повседневности.

В прозе В. Белова ярко выразилась сыновняя любовь к миру деревни, доскональное знание ее быта и людей. Вместе с тем в ней отчетливо звучали горькое сожаление и боль за неустроенность жизни не только личной, но чаще социальной, за недооценку человека как личности.

Повести В. Белова «Привычное дело» (1966) и «Плотничьи рассказы» (1968) рисуют неординарные человеческие типы северной российской окраины, о которых писатель рассказывает бережно, уважительно.

В повести «Привычное дело» раскрывается мир деревенской многодетной семьи Ивана Африкановича Дрынова, счастливо уцелевшего участника войны, и его жены Екатерины. Герои Белова любят друг друга, любят свою многочисленную ребятню, с которой по-командирски справляется бабка Евстоля.

«Несобытийный» сюжет помогает создать яркие картины повседневности. С любовью, мягким юмором разворачивает художник панораму житейских забот, колоритно, в подробностях воссоздает спокойное течение крестьянской жизни. Мир крестьянской избы держится на любви и

самоотверженности. В изображении бытовой повседневности автор отчетливо выявляет не только ее духовный смысл, но и неприглядную социальную изнанку. Писатель правдиво, без прикрас изображает современную ему деревню, которая через два десятка лет после войны еще никак не выбьется из нищеты. Тяжелый труд Катерины и ее мужа в колхозе не спасает от нужды. Если бы не корова Рогуля, нечем было бы кормить ребятишек, потому она и воспринимается как член семейства. После рабочего дня Иван Африканович вынужден по ночам косить сено на заброшенных покосах, чтобы прокормить корову зимой. Повествование о том, как нашли и конфисковали это «незаконное» сено, как грозились отдать под суд хозяина и что из этого вышло, составило *сюжетную канву* произведения. Несправедливость совершившегося, непоправимая беда, постигнутая семьей, толкнула Ивана Африкановича, бывшего фронтовика, тогда не имевшего никаких льгот, на поступок, противоречивший его натуре: бросить деревню, уехать с родственником на заработки в далекий Мурманск. Расплата за вынужденное бегство была жестокой. Власть земли и родной природы, тоска по жене и детям возвращают его назад. Встречает Ивана Африкановича весть о смерти жены Катерины.

Конкретные детали жизни тогдашней деревни ужасают сегодняшнего городского читателя. В три часа ночи Катерина, еще не выздоровевшая после родов, уже бежит к колодцу, носит воду, потом идет в колхоз на работу. Катерине на ферме, где она работает, надо принести в смену по тридцать ведер воды для телят.

Проблематика повести и характер главного героя. Богатство и полнота чувств и отношений к миру раскрывают Ивана Африкановича как незаурядную личность с его верой в справедливость законов жизни, в их непоколебимую силу. Отсюда философское спокойствие Ивана Африкановича, оно помогает поддерживать мир и лад в семье. Он мягкий по характеру, добрый, совестливый человек, по натуре созидатель. Построен дом, создана семья, подрастают дети. Герой В. Белова — «природный человек», воплощаю-

щий те общечеловеческие ценности, те нравственные принципы, которые выработаны народом за столетия труда на земле и которые еще долго будут служить верными ориентирами и для человека, отошедшего от земли.

Иван Африканович любит повторять слова «привычное дело», в которых выражается необходимость принимать жизнь такой, какой она выпадает на долю его самого и семьи. Привычное дело — тяжелый труд, привычное дело — нищенский быт, постоянное отсутствие денег, бесправие, на которое он никогда не жалуется. Его философский взгляд вырастает из восприятия конкретики окружающей жизни. Поэтическое видение природы, чувство поэзии крестьянского труда на земле определяют душевное состояние этого человека, и в них писатель видит истоки духовной красоты таких характеров.

Катерина — это натура деятельная, активная, энергичная, как и ее мать Евстоля. Их трудолюбие и самоотверженность спасают семью. Заботами обеих женщин окружены дети. Катерина талантлива, у нее красивый звучный голос, она хорошо поет и пляшет.

Высокая духовность героев В. Белова с наибольшей убедительностью проявляется в их отношениях друг к другу. Подлинным гимном человеческой любви, ее созидательной силе звучат те страницы повести, где раскрыта глубина и сила привязанности Ивана Африкановича и Катерины, навек соединивших свои жизни. Чувство его к жене полно нежности, чистоты, горького сожаления о своем личном несовершенстве.

Повесть полна драматизма, местами — трагического накала. Герои повести писателя, простодушные, доверчивые, еще не понимают, что живут за чертой милосердия. Они не умеют жалеть себя, не знают своих человеческих прав. Для них священно то, что спасает в жизни, на что можно надеяться. Это своя изба с висящей посредине люлькой для младенца, свое хозяйство.

Драматична и печальна повесть В. Белова, но и светла тем особенным светом, который идет от его героев — ярких народных характеров, выписанных с любовью. Филосо-

фия Ивана Африкановича, воплощенная в повторяемой поговорке «привычное дело», за которой кроется привычная пассивность крестьянина, мучительно переживается автором. В повести остро поставлен вопрос о судьбе деревни — хранительницы традиционного духовного уклада жизни, о судьбе красоты и поэзии природы в современный век всеобщей технизации.

«Плотницкие рассказы» — повесть своеобразная по композиции и стилю. *Сюжетный стержень* произведения — строительство сельской бани, которую городской отпускник-рассказчик решил восстановить на опустевшем отцовском подворье с помощью соседей-плотников — стариков Олеси Смолина и Авенира Козонкова. Совместная работа, во время которой ведутся неспешные беседы, редкие застолья дают возможность старикам рассказать о себе и о своем сверстнике, с которым вместе выросли и шли жизненными дорогами. Вся повесть композиционно построена как чередующиеся рассказы Смолина и Козонкова о детстве, юности, взрослой поре.

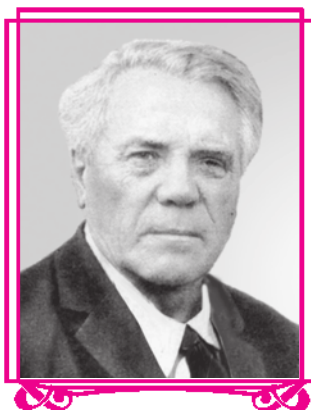
На первых страницах повести возникает контрастное сопоставление героев, которым впору подводить итоги прожитой жизни. Оказывается, Авенир Козонков не охотник до тяжелой крестьянской работы, в том числе и плотницкой. Он большой хитрец и говорун, охотно пишущий жалобы в сельсовет на соседей, статьи в газеты. При городском госте он намекает Смолину на ворованное сено, говорит, что напишет куда следует, и сено у Олеси отберут, поскольку тот косил без разрешения.

Насчет «написать куда следует» старшему поколению хорошо известно: доносы поощрялись, и доносчик всегда имел некоторые преимущества. В этой роли Козонков не видит ничего предосудительного. Он считает себя вправе выступать в роли общественного обвинителя. Олеша Смолин отличается честным отношением к жизни, унаследованным от отца в своей семье.

Анализируя характеры и жизненное поведение обоих стариков, выросших будто бы в одних и тех же социальных условиях, писатель задается вопросом и предлагает чита-

телю подумать над ним: почему столь разная житейская философия сложилась у этих людей? И Олеша Смолин, мудрый старик, находит это объяснение в том, что не у каждого совесть есть. А Козонков в беседе с рассказчиком не стесняется выглядеть наглым и бессовестным, вороватым. Эти свои поступки он оценивает как сообразительность и удалство.

Повести В. Белова были высоко оценены литературной критикой тех лет. Сила таланта писателя — результат знания судеб деревни, ее социальных типов, понимания противоборствующих нравственных позиций, внимания к духовной жизни людей.



Виктор Петрович Астафьев (1924—2001). Книги В. Астафьева «Царь-рыба» (1976), «Печальный детектив» (1986) отличаются острой постановкой проблем экологии природы и экологии души.

«Царь-рыба» — книга о человеке и его отношениях с миром людей и природы, наполненная мудрыми обобщениями. Писатель говорит о том, что сотворенное человеком зло возвращается к нему,

жизнь мстит за нарушение справедливости. Автор обращается к библейским истинам и находит им подтверждение в сегодняшней реальности. Он говорит об одиночестве человека, о трагичности его существования, о его незащищенности в этом мире.

Одна из важнейших тем в этом произведении — тема человека и природы. Хищническое отношение к природе — браконьерство — определяет суть человеческого характера и руководит им и в семье, и в обществе. Жертвами браконьера становятся его близкие и общество в целом. Он сеет вокруг себя зло. Таков в книге Командор. Писатель обращает наше внимание на то, что многие люди не воспринимают браконьерство как волчью философию жизни. В их глазах удачливый браконьер — герой и победитель, а побе-

да будто бы списывает грехи. Автор убедительно показывает, что это далеко не так, расплата за надругательство над природой и человеческими законами настигнет любого.

Книгу «Царь-рыба» В. Астафьева называют романом. С этим можно согласиться, имея в виду главный идейно-смысловый стержень произведения — мысль о единстве человеческого и природного мира, о философском подтексте жизни, где бывает мало случайного. Жанровая особенность этого произведения в том, что оно состоит из воспоминаний, новелл, былей — жизненных историй, не имеющих общего сюжета. Этот на первый взгляд разнородный материал объединен общим настроением, неспешным рассмотрением человеческих судеб, отдельных поступков, происшествий, которые лишь вначале выглядят случайными. Писатель как бы прозревает судьбы своих героев, видит скрытую связь «случайностей», чувствует веяние над героями высшей силы, Божьего суда.

Все герои «Царь-рыбы» прямо связали свою жизнь с природой. Это охотники-промысловики, это жители поселка на берегу великой реки Енисея, занимающиеся браконьерством, это рыбаки-любители, это случайные люди, это те, кто вернулся в родные места после долгих скитаний. Каждый вмещает в себе целый мир, каждый интересен автору — наблюдателю и рассказчику. Вот колоритный Командор, а фамилия сибирская — Утробин. «Командор души не чаял в дочери, баловал ее, да и она к нему приветна. Есть у него еще дочь и сын, но словно бы чужие, те дети ближе к матери, и, если прямо сказать, в доме у них два дома, мостиком между которых умница Тайка». Но глава «**У золотой карги**» заканчивается фразой: «...светлая девочка, не успевшая стать девушкой, — кровинка, ласточка, ягодка неспелая, смял, загубил ее пропойный забулдыга, сухопутный браконьер».

А перед известием о гибели дочери сам Командор, на реке браконьер, уходил от рыбоохраны, хитрил. Дочитав главу до конца, думаешь о том, что браконьерство — распространенное явление в жизни. Но и расплата за него жестокая. Только часто расплачивается вместе с виноватым и кто-то другой...

Так писатель осмысливает жизнь современного человека, философски сводит причины и следствия. Психология разрушения оборачивается трагедиями, непоправимыми бедствиями. Иногда под влиянием каких-нибудь драматических обстоятельств или случайностей человек начинает догадываться о высшем смысле своей жизни и судьбы, догадывается, что приходит час расплаты за грехи всей жизни. Этот мотив в «Царь-рыбе» звучит в разных вариантах, неназойливо, по-философски спокойно.

В главе «**Царь-рыба**» изображен Игнатьич, старший брат Командора, ничуть на него не похожий, такой же браконьер, еще более удачливый. И попалась ему царь-рыба, огромная осетрина, в которой одной черной икры — два ведра! Попалась, запуталась на самоловных крючках. «Упускать такого осетра нельзя. Царь-рыба попадается раз в жизни, и то не всякому якову». Дед когда-то учил: лучше отпустить ее, этак незаметно, будто нечаянно. Но Игнатьич решил брать рыбину за жабры, и весь разговор. Ударил обухом по голове, оглушил, но огромная рыбина пришла в себя, забилась, рыбак оказался в воде, сам напоролся на крючки-самоловы, они впились в тело. «“Господи! Да разведи ты нас! Отпусти эту тварь на волю! Не по руке она мне!” — слабо, без надежды взмолился ловец. Икон дома не держал, в Бога не веровал, над дедушкиными наказаниями насмехался. И зря. На всякий, ну хоть бы вот на такой, на крайний случай следовало держать иконку, пусть хоть на кухоньке...». А рыба острием носа уперлась «в теплый бок, скрипела возле сердца, будто перепиливала надреберье тупой ножовкой и с мокрым чавканьем вбирала внутренности в раззявленный рот, точно в отверстие мясорубки». И рыба, и человек истекали кровью. На краю сознания Игнатьич стал уговаривать рыбу умереть. Еле держась руками за край лодки, опираясь на борт подбородком, сам в воде, стал припоминать, за какие грехи его топит царь-рыба. Подумалось, что это оборотень. Вспомнилась погибшая племянница Тайка. Может, она в смертный час звала отца, дядю? Где они были? На реке. Не слышали. Вспомнился еще грех, преступление против девушки в молодости. Думал, что праведной жизнью отмолит прощение.

Такие истории, в которых человек и природа сходятся в смертельном поединке, осмысливаются писателем как философия жизни. Природа не безразлична к делам человека. Где-то когда-то настигнет расплата за хищничество, за жадность. Во многих главах «Царь-рыбы» проходят не прямые, иносказательные цитаты из Библии, призыв и научение человеку быть осмотрительнее, разумнее. Писатель напоминает старую истину о том, что человек не один в мире и что свою жизнь должен строить в согласии с совестью. Надо не портить подаренный Богом мир и не засорять свою душу злобой, завистью, жестокостью, разрушением. Когда-то за все придется ответить.

Глубина философского осмысления мира — человека и природы — ставит писателя В. Астафьева на особое место в современной литературе. Многие его книги — это философская проза с отчетливо выраженной гуманистической позицией. Мудрое, терпимое отношение к человеку нашего жестокого века выражается и в спокойно-раздумчивой интонации произведений писателя, эпической и одновременно лирической повествовательности.

«Печальный детектив» (1986) рассказывает о драматической судьбе следователя Сошнина, отчаявшегося в борьбе с пороками и преступлениями изломанных, раздавленных жизнью людей. Он видит бесперспективность и даже бесполезность своей работы и после мучительных колебаний оставляет свою должность, видя бульшую пользу для общества в деятельности писателя, когда, изображая реальность, он докапывается до истоков зла. Сошнин, а вместе с ним и автор, ставят под сомнение склонность русского человека (особенно женщины) к всепрощению. Он считает, что зло может быть искоренено (он имеет в виду пьянство и бесперспективность существования), если, с одной стороны, не создавать для него почву в самом обществе. С другой стороны, зло должно быть наказано, а не прощено. Эта общая формула в жизни имеет, конечно, множество вариантов и конкретных форм реализации. Писатель встает на защиту общечеловеческих нравственных норм, утверждая ценность человека и его духовность как приоритетную.



Чингиз Айтматов (1928—2007).

В романах Ч. Айтматова «И дольше века длится день (Буранный полустанок)» (1980) и «Плаха» (1986) остро поставлены проблемы отношения человека и природы, верности общечеловеческим духовным ценностям. В своих произведениях писатель широко использует народные легенды, позволяющие сгустить ткань повествовательного сюжета, соединить реалисти-

ческую узнаваемость мира с широкой метафорой, с символом. В авторской концепции и сюжетном построении романов писатель связывает неразрывными нитями настоящее с прошлым и будущим.

Действие романа «И дольше века длится день» происходит на железнодорожном разъезде Боранлы-Буранным, затерянном в бесконечных желтых степях. Бурный век врывается в размеренную жизнь грохотом поездов, огненным смерчем ракетных стартов, чьи сполохи, озаряя округу, устремлены к звездам.

Главный герой романа — Буранный Едигей. Он простой рабочий на заброшенном в Средней Азии железнодорожном полустанке. Едигея волнуют все проблемы окружающей действительности. Как настоящий человек, он берет на себя ответственность за то, чтобы все, что дорого ему, весь мир, который он вобрал в свою душу, был сохранен и чтобы никому и нигде не было плохо.

Роман начинается с того, что Едигей везет хоронить за много километров на старое родовое кладбище своего давнишнего друга, мудрого старика Казангапа, чтобы исполнить все по заветам предков. Но на месте старого кладбища, где покоился прах многих поколений его народа, никого не спросив, построили ракетный полигон, космодром, обнесенный колючей проволокой, с часовым у ворот. Его создатели были очень далеки от того, чтобы беречь природу, уважать чужие обычаи и чужие могилы. Едигея не пуска-

ют. Вокруг этой коллизии и разворачивается сюжетное повествование, в которое вплетены притчи, легенды. Так возникает тема поруганной, растоптанной памяти народа.

Историческая память народа и отдельного человека — это, по мысли писателя, основа его нравственности, духовных ценностей. Вековой опыт, трагический и драматический, закреплён в легендах, в исторических деяниях предков; на их основе вырабатывался национальный характер. Проблема сохранения памяти, истории народа, запечатлённой в человеческих судьбах, находит в романе своеобразное художественное решение. Ч. Айтматов вплетает в повествование сказания, легенды, придавая их образам метафорически-обобщенный, философский смысл.

Одна из них, самая поразительная и широкая по смыслу, — легенда о «манкурте», у которого отобрана память о прошлом, о его роде, о матери. Враги надели на его голову сыромятный обруч (из сырой кожи) и оставили на солнце. Усыхающая кожа так сжала голову несчастного, что это лишило его памяти. Потеряв память, он превратился в безгласного и покорного раба, который не узнал родной матери, когда она после долгих скитаний нашла его. Мать пытается вернуть ему память, расспрашивает о прошлом, напоминает о детстве, но пастух-манкурт не помнит ничего, даже своего имени, имени отца — Доненбая. Мать поет ему песни, какие пела над его колыбелью. Но приезжают воины, дают ему лук и стрелы и удивляются, что в его руке сохранилась память: несчастный стреляет без промаха. Наутро, когда мать снова пришла к нему, уговаривая бежать, он недрогнувшей рукой убивает ее. С ее головы упал белый платок, превратился в воздухе в птицу, и она полетела с криком: «Вспомни, чей ты? Как твое имя? Твой отец Доненбай! Доненбай! Доненбай!» С тех пор в степи стала летать птица доненбай. А мать похоронили на кладбище и назвали его Материнским упокоем. Сюда и везет хоронить своего друга Буранный Едигей. Так писатель в легенде соединяет природный мир (родная земля, птицы над ней) с человеческим миром и его памятью. Пренебрежение к одному ведет к гибели другого.

Из айтматовского романа слово «манкурт», обозначающее того, кто не помнит своего прошлого, прошлого своего народа, широко вошло в современную речь, стало емким понятием. Соединяя явления реальности с метафорически-обобщенным, философским содержанием легенды, Ч. Айтматов создает образ огромной впечатляющей силы, образ-предостережение. Писатель помогает нам осознать общечеловеческие ценности как нравственную опору в наше время.

В романе «Плаха» еще более остро поставлены те же проблемы, но на другом материале. Роман тоже звучит как предостережение. Действие происходит в Средней Азии, в Моюнкусмской степи. Роман начинается темой волков. Гибнет их естественная среда обитания, гибнет по вине человека, который врывается в саванну как преступник, как хищник. Волки не просто очеловечены в романе, как это всегда бывало с образами животных в литературе. Они — исходя из замысла автора — наделены той высокой нравственной силой, благородством, каких лишены люди им противопоставленные. Бостон, один из главных героев романа, принимает на себя ответственность и за тех, кто с вертолетов расстреливал сайгаков, и за Базарбая, унесшего волчат.

Писатель детально разрабатывает в романе сюжетную линию Бостона, олицетворяющего нравственную норму, ту естественную человечность, которая нарушена и осквернена Базарбаем. Волчица уносит сына Бостона. Бостон убивает сына, волчицу, Базарбая. Истоки этого убийства — в нарушении существовавшего равновесия. Трижды пролив кровь, Бостон понимает: он и самого себя убил этими тремя выстрелами. Начало же этой катастрофы было там, в Моюнкусмской саванне, где по чьему-то плану, скрепленному авторитетными печатями, было порушено естественное течение жизни.

Айтматов видит изображенную ситуацию с двух сторон, как бы на двух уровнях. И как следствие грубых ошибок в экономической, хозяйственной области. И как проявление и экологического, и нравственного кризиса, имеющего общечеловеческое значение.

Сюжетная линия волков и Бостона развивается параллельно с линией Авдия Каллистратова. Это второй смысловой и сюжетный центр романа. Бывший семинарист хочет и надеется своим нравственным влиянием, своей высокой духовностью и самоотверженностью отвратить этих падших людей, наркоторговцев, от их преступного промысла и криминального пути. Писатель дает свою интерпретацию легенды об Иисусе Христе и сопоставляет историю Авдия с историей Христа, пожертвовавшего собой ради искупления грехов человечества. Авдий идет на самопожертвование во имя спасения людских душ. Но, видимо, времена переменились. Гибель распятого, как Христос, Авдия, не в силах искупить людские грехи. Человечество так погрязло в пороках и преступлениях, что жертва уже не может никого вернуть на путь Добра. Идея, ведущая Авдия на плаху, не утверждается, а проверяется на жизненность в сегодняшнем мире, на реальную социальную действенность. Выводы писателя пессимистичны.

Роман Ч. Айтматова «Плаха» прозвучал в 1980-е годы, как сигнал бедствия, как предостережение человечеству, забывающему о том, что оно живет в природном мире, само к нему принадлежит, что разрушение природы, пренебрежение ее законами и ее исконным равновесием грозит неисчислимыми бедствиями и отдельному человеку, и всему человеческому сообществу. Писатель стремится осмыслить экологические проблемы как проблемы души человеческой. Если человечество не прислушается, не остановится в своем все ускоряющемся движении к краю, к бездне, — его ждет катастрофа.

Валентин Григорьевич Распутин (род. в 1937 году).

В повестях В. Распутина «Последний срок» (1970) и «Живи и помни» (1975) внимание автора было сосредоточено на вопросах нравственных опор в жизни человека, на нравственном климате семьи и общества.

По-иному раскрывается отношение личности и государства, человека и природы в повести В. Распутина «Прощание с Матерой» (1976). В. Распутин изображает Матеру — остров среди величественной реки — как священную



землю, гармонический мир, отделенный водой от чужого, грешного мира. И правят в нем старухи-праведницы, которые, в отличие от других людей, чувствуют над собою высшую силу. Поднимется уровень воды на несколько метров, и Матера уйдет на дно этого моря. Прощание с Матерой, обжитым, освоенным местом, — как предчувствие неизбежной гибели этого пре-

красного мира, с которым связаны поверья, песни, быт, более того — дедовские могилы.

Повесть В. Распутина «Пожар» (1985), написанная спустя почти девять лет, рассказывает о жизни поселка, в котором — будто бы временно — осели переселенцы из затопленной Егоровки. Прошло много лет, но жизнь так и не устоялась. Во всем ощущение временности, зыбкости жизни. Отсюда бесхозяйственность, неопределенность. Люди разбрелись на разные промыслы. В поселке поселились откуда-то появившиеся нелюди — не то бродяги, не то бывшие уголовники — шайка, которая держит в страхе все население. Во время пожара, когда люди спасают общее добро (если сгорит склад, зимой будет голод), эти воруют, растаскивают ящики с водкой. Есть еще в поселке люди, не забывшие о совести и справедливости. На них все и держится. Но беспросветной жизнью они доведены до отчаяния. Таков Иван Петрович, главный герой повести. После нелегкого трудового дня он всю ночь работает на пожаре. Шайка «архаровцев» готова праздновать победу над поселком... Но и на них есть управа. Глухонемой богатырь дядя Миша Хампо отказался от вековой покорности судьбе. Он противопоставил злу силу и остановил его. Писатель убеждает нас, что, нарушив законы жизни и природы, люди обрекают себя на разрушение нравственных основ, восстановление которых вряд ли возможно. Надежды на то, что совесть может проснуться в людях, очень зыбки...

Название повести «Пожар» носит символический характер. Это пожар не только в Сосновке, стоящей среди тайги. Это пожаром охвачена вся Россия. Кто спасет ее? Кто способен противостоять «архаровцам», захватившим власть? Только ли молитвы и мольбы спасут погибающий мир? Вопросы в повести остаются без ответа. Произведение В. Распутина прозвучало как набат. Многочисленные отклики в печати подтвердили злободневность повести.



ПОЭЗИЯ 1970—1990-х ГОДОВ

Поэзия 1970-х — начала 1990-х годов — это послеоттепельное явление. В ней угасают характерные для 1950—1960-х годов восторги по поводу революции и ее героев, становится все меньше од о преимуществах советского строя и т. д. Свои коррективы в тематику, общее настроение внесли события, связанные с объявленной перестройкой, начавшейся демократизацией жизни. На первый план выходит моральная (в том числе национально-патриотическая проблематика). Углубляется критическое начало. Политическая тематика уступает место интонациям философски углубленного постижения личности. Внимание к этой стороне бытия приводит поэзию к необходимости по-новому противостоять проявляющимся в общественной жизни моментам бездушия и расчеловечивания.

Пристрастно-личностные мотивы в сознании поэтов во все времена приводили литературу к осмыслению темы Родины, ее исторических судеб, гуманистических перспектив развития. На рубеже 1960-х — начала 1970-х годов эту тему блистательно развивал **Николай Михайлович Рубцов** (1936—1971).

Творчество этого большого художника следовало бы отнести к шестидесятым годам хронологически: жизнь поэта оборвалась в январе 1971 года. Н. Рубцову было тогда лишь тридцать пять лет. Но творения этого мастера по своему

духу явно связаны с послеоттепельной эпохой, знаменуют собой новый этап развития художественного слова. Если поэтические создания 1950—1960-х годов литературная критика именovala «громкой» или «эстрадной» лирикой, то Н. Рубцов — создатель «тихой» лирики. «Ключевым» его произведением стало стихотворение «Тихая моя родина» (1964). В самом этом названии отразились и проблемно-тематические, и жанрово-стилевые характеристики поэзии, и самого Н. Рубцова, и лирики 1970-х — начала 1990-х годов вообще. В «тихой» поэзии слышен принципиальный отказ от трибунных жестов и романтических деклараций в направлении «громкости» душевной, психологической.

На могиле Н. Рубцова высечены строки самого поэта из стихотворения «Видение на холме» (1964):

Россия, Русь! Храни себя, храни!

В этих словах афористично выражен основной пафос поэзии Н. Рубцова. Тревога за судьбу страны — это уже главная интонация и более поздней, и современной поэзии.

Олег Григорьевич Чухонцев (род. в 1938 году) печатается с 1958 года. Его стихи публиковались на страницах журналов «Юность», «Молодая гвардия», «Новый мир», «Дружба народов». В 1976 году вышел его сборник под названием «Из трех тетрадей». В это издание вошли стихи разных лет.

Лирический герой О. Чухонцева — тоже представитель «тихой» лирики. Его стихам не свойственны обязательные ссылки на точное время и место действия. В стихотворении «Осенины» (1968) содержится характерное признание:

Я жил. И я ушел. И нет меня в помине.
И тень моя скользит неслышно по равнине.

Монолог, произносимый от имени человека, ушедшего из жизни, — прием в поэзии не новый. Но произведение «Осенины» начинается строками о жизни!

Так дышится легко, так далеко глядится.
Что, кажется, вот-вот напишется страница.

Очевидно: поэт не изображает своего героя, а выражает его душевное состояние. Именно чувство душевного волнения — основной предмет поэзии О. Чухонцева:

Во сне я мимо школы проходил
И, выдержать не в силах, рыдался.

Мастера, начавшие свой путь в рамках «громкой» поэзии, также полны тревоги за судьбы мира, но в отличие от представителей «тихой» поэзии и в 1970-х — начале 1990-х годов продолжают высказываться набатно, обличающе. Их стиль — письмо, рассчитанное не на описание внутреннего состояния героя, а на гневное обличение.

Юрий Поликарпович Кузнецов (1941—2003) стал известен читателю в 1970-е годы. Интонация прямого обличения ему не присуща. Но и сдержанность «тихой» лирики поэта не устраивает. Мастер использует достижения обоих стилевых направлений: энергичен в высказывании и одновременно сосредоточен на осмыслении внутреннего мира современника. Недаром его поэзию критики именуют «органической лирикой». Отличительной чертой поэтического стиля Ю. Кузнецова стало широкое использование гиперболы. Так, в стихотворении «На краю» (сборник «После вечного боя» (1989)) лирический герой мучительно взывает к Всевышнему:

Боже мой, ты покинул меня
На краю материнской могилы.

Лирического героя тревожит вопрос: кто же защитит душу матери, если Бог потерял силу? Интенсивность словесных красок, тропов «работает» у Ю. Кузнецова на концентрацию тревоги за современность и за место личности в ней.

Евгений Александрович Евтушенко (род. в 1933 году) в 1980-е годы, развивая традиции В. Маяковского, открыто обличает мещанина нового времени, например, в стихотворении «Отечественные коалы»:

Мой современник — содренник.
Глаза спросонья лишь на треть

Ты протираешь, как мошенник, —
Боишься чище протереть.

В 1983 году вышла книга Е. Евтушенко «Мама и нейтронная бомба и другие поэмы», состоящая из произведений, завоевавших широкое читательское признание: «Мама и нейтронная бомба», «Казанский университет», «Непрядва», «Голубь в Сантьяго» и «Фуку!». Основная мысль поэмы «Фуку!» — «общее родство людей», отрицание фашизма как человеконенавистнической идеологии.

Прослеживая свою родословную в поэме «Мама и нейтронная бомба», поэт говорит о «планете людей», славит мать — Зинаиду Ермолаевну Евтушенко и всех матерей мира, объединенных призывом: «Отныне и навсегда отменяется война». Слова Е. Евтушенко звучат предостережением современникам:

А если взорвется нейтронная бомба,
тогда вообще не будет детей
<...>
Но что останется,
если людей не осталось?
Поднявший атомный меч
от него и погибнет!

В 1995 году Е. Евтушенко написал поэму «Тринадцать», которая заглавием и содержанием перекликается с поэмой «Двенадцать» А. Блока. Поэт повествует о Москве октября 1993 года, когда, как известно, кризис власти разрешался с помощью военной силы. Потрясает сюжет произведения... В яму с горячей водой, образовавшуюся вследствие аварии водопроводной системы, попала коляска с грудным ребенком. Трагедия произошла вроде бы случайно: засмотревшись на танки, молодая мама забыла о коляске. Но поэт трактует трагическую историю как расплату за долгие годы несправедного пути страны.

Е. Евтушенко в 1990-х годах во многом преодолевает свою приверженность к «оттепельным» мифам, призывает к покаянию, к пониманию каждым, что и он сопричастен всем историческим событиям современности.

Подобная эволюция заметна и в творчестве **Андрея Андреевича Вознесенского (1933—2010)**. Духовная опустошенность общества его потрясает. В 1986 году появилась поэма А. Вознесенского «Ров». В основу ее сюжета положен страшный факт: ров, в который гитлеровцы в годы войны сбрасывали расстрелянных мирных жителей, позже стал предметом корыстного интереса мародеров — ведь у кого-то из убиенных зубные коронки были золотыми; можно во рву отыскать и золотое колечко...

В поэме все новоявленные «золотоискатели» названы «новорылами», а чувство, приведшее их на место страдания, поименовано словом «алчь».

А. Вознесенский создает художественно-публицистическое произведение, как и Е. Евтушенко, наследуя традиции поэта-трибуна В. Маяковского.

Мотив активного служения обществу пронизывает поэзию **Бориса Алексеевича Чичибабина (1923—1994)**. Б. Чичибабин прошел войну солдатом минометного взвода. После войны изведаль лагерь. Там были написаны его первые стихи. «Оттепель» дала Б. Чичибабину новые возможности. Правда, в русло «громкой» поэзии он «не вписался», ибо всегда оставался самим собой, «сохранял лица необщее выражение». Гражданственность, страстность звучания его стихов поистине ошеломляют. Многие исследователи именно поэтому его поэзию называют одической. Ода, как известно, — жанр «торжественный», хвалебный или оплакивающий. Однако в одах Б. Чичибабина нет праздничности, свойственной этому жанру с позитивным содержанием. Взор его лирического героя просветляется лишь тогда, когда сердцем он прикасается к вечному — к природе или любви.

Лирический герой поэзии Б. Чичибабина — патриот. Но его любовь к Родине мучительная, пронизанная сложностью, драматизмом чувствования (стихотворение «Тебе, моя Русь...»):

Тебе, моя Русь, не Богу, не зверю,
Молиться молюсь, а верить не верю.

Значимым явлением литературы 1970-х — начала 1990-х годов стало развитие философской лирики, духовный мир личности в которой чаще всего выступает самодостаточной реальностью. Тому есть объяснение: общество все более осознает основополагающую роль индивида в движении человечества к социальной духовной гармонии. Характерный пример такой поэзии — творчество **Арсения Александровича Тарковского** (1907—1989). В литературе этот мастер оставил значительный след, но публиковался не часто. Открытия художника слова философски насыщены, полны подтекстового, интуитивного содержания:

Дом без жильцов заснул и снов не видит.
Его душа безгрешна и пуста.
В себя глядит закрытыми глазами,
Но самое себя не сознает
И дико вскидывается, когда
Из крана бульба шлепнется на кухне.

Образ «дома без жильцов» в одноименном стихотворении — несомненная метафора, обозначающая состояние души. Лирический герой А. Тарковского может и пустую душу объявить безгрешной. В данном случае — это не спор с этической традицией, а закономерное углубление взгляда на жизнь, ее сущность. Пустота души может существовать как синоним ожидания встречи с новой жизнью. Дом ведь пока пустует...

Философической глубины исполнены многие стихотворения **Давида Самойловича Самойлова** (1920—1990), вошедшие в сборник «Горсть» (1989). Один из его разделов назван «Беатриче». Это название поэт объясняет следующим образом: «Все, кто соприкасается с культурой, не могут не усваивать ее знаковых значений. Для меня Беатриче — знак суровой, требовательной и неосуществленной любви».

Тревожное восприятие души современника как своего рода «результата» невоплотившейся любви характерно для поэзии Д. Самойлова («Желанье и совесть — две чаши...»):

Как жуткий пожар чернолесья,
Дымится нутро человечье.

Прощающая доброта свойственна лирической героине **Беллы Ахатовны Ахмадулиной** (род. в 1937 году). В стихотворении «Здесь никогда пространство не игриво...» (1985) чарующая белизна черемухи противостоит тьме ночи:

Здесь никогда пространство не игриво,
но осторожный анонимный цвет —
уловка прятков, ночи мимикрия:
в среде черемух зримой ночи нет.

Героиня Б. Ахмадулиной живет именно «в среде черемух», в прекрасном мире духовной свободы, эстетической и этической независимости, лирического удаления от утилитарно понятых проблем общества. Поэтесса, рожденная «оттепелью», выступила со своим уникальным, отдаленно-таинственным проникновением в современность, несомненно, поклоняясь благородной отрешенности М. Цветаевой и А. Ахматовой.

Сложность и противоречивость человеческого бытия заставляет поэтов вглядываться в явления, смысл которых, казалось бы, известен человечеству с незапамятных времен.

Владимир Николаевич Корнилов (1928—2002) — мастер, начавший свой путь в литературе еще в 1950-е годы, спрашивает:

Что такое свобода?
Это кладезь утех?
Или это забота
О себе после всех?

Вопрос задан в стихотворении, написанном в 1988 году, во время «перестройки». Оказывается, любому социальному переустройству должно предшествовать приближение каждого из нас к свету собственной души, к вершине подлинной свободы. Только поэзии под силу отличить свободу истинную от мелочной, поддельной.

Булат Шалвович Окуджава (1924—1997) в стихотворении «Чувство меры...» образно представляет сущность «сердечной» свободы:

Чувство меры и чувство ответственности
Не присущи унылой посредственности.

Мера и ответственность — высшая степень свободы, потому что свобода — это любовь. Любовь — это не только самое прекрасное проявление порывов души, но и самая трудная, порою недостижимая цель всей жизни.

Об ответственности за личность и человечество и повествует поэзия 1970-х — начала 1990-х годов.

Вопросы и задания

1. Что нового открыли читателю прозаики и поэты 1970-х — начала 1990-х годов XX века? Кого из них вы бы особенно выделили?
2. Как бы вы расшифровали термины «эстрадная поэзия», «тихая поэзия»?
3. Какое начало преобладало в прозе и поэзии 1970-х — начала 1990-х годов — социальное или морально-этическое?
4. Назовите гуманистические идеи, утверждаемые поэзией Б. Чичибабина (либо другого поэта по вашему выбору).
5. Подготовьте реферат на одну из тем: «Песни на стихи Н. Рубцова», «Поэзия А. Вознесенского и жанр рок-оперы», «Мой любимый поэт: мысли и наблюдения», «Мой любимый писатель: мысли и наблюдения».



РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

КОНЦА XX — НАЧАЛА XXI ВЕКА

Русская литература конца XX — начала XXI века отличается разнообразием тематики и художественно-эстетических поисков. Выдающиеся писатели пытаются противостоять потоку «массовой литературы», углубляют психологизм своих произведений, стараются проникнуть в самые потаенные глубины человеческой психики и на этой основе открыть закономерности развития общества.

С середины 1980-х годов, вместе с началом нового политического периода в жизни страны, обозначенного понятием «перестройка», постепенно ослабевают строгие цензурные рамки. В литературной жизни России последовал культурный взрыв (Ю. Лотман), началом которого стали публикации ранее запрещенных текстов: Н. Гумилева (стихотворения — «Огонек», 1986) и А. Платонова («Ювенильное море» — «Знамя», 1986).

За короткий период были изданы произведения писателей, представляющих литературу эмиграции первой, второй и третьей волн (В. Набоков, В. Ходасевич, В. Яновский, И. Елагин, И. Бродский, С. Довлатов, В. Войнович, В. Аксенов и др.). Увидели свет неопубликованные ранее произведения авторов метрополии (Л. Петрушевская, А. Рыбаков, В. Дудинцев, В. Гроссман и др.), «полуподпольных» классиков, известных и неизвестных писателей советского времени (М. Булгаков, Е. Замятин), современных писателей среднего и молодого поколений (Е. Попов, Г. Айги, Д. Пригов и др.), представляющих разные течения и направления.

Распад СССР в декабре 1991 года, образование суверенных государств побудили писателей обратиться к переоцен-

ке недавнего прошлого, более объективно подойти к осмыслению советского периода в истории.

Постсоветский период характеризуется возрастанием роли литературных и литературно-критических периодических изданий: большинство обративших на себя внимание произведений первоначально появилось в периодике, в журналах: «Наш современник», «Москва», «Молодая гвардия», «Новый мир», «Знамя», «Октябрь», «Дружба народов», «Звезда» и др.

Общие тенденции в современной литературе можно определить следующим образом: кризис прежней жанровой системы, в основном «деревенской» и «военной», а также «бытовой», «производственной», «молодежной» прозы; анти-тоталитарный, антиутопический пафос литературы; приоритет общечеловеческих ценностей; внимание к экологической проблематике; интерес к исторической теме; усиление лирико-субъективного, исповедального начала; развитие мемуарно-автобиографической прозы; активизация приемов художественной условности (гротеск, фантастика, мифологизация и др.); взаимодействие с массовой, развлекательной литературой.

Развитие русской литературы происходит преимущественно в трех направлениях.

Литература с реалистической доминантой представлена: «неопочвенничеством» (В. Распутин. «На родине», «Дочь Ивана, мать Ивана», «Изба»; Б. Екимов. «Фетисыч»); «жестоким реализмом» (О. Ермаков. «Возвращение в Кандагар»); философской прозой (Ч. Айтматов. «Когда падают горы (Вечная невеста)»).

Для представителей *«неопочвенничества»* жизнь русского крестьянства является колыбелью и духовной почвой русской национальной культуры и народной нравственности, а русская глубинка — последним оплотом сохранившихся народных традиций и представлений о добре и правде.

Основными особенностями *прозы «жесточкого реализма»* стали: оппозиция «любовь — ненависть» к своему народу, развращенному и искалеченному годами лжи, несправедли-

ности и деспотизма; непредвзятое изображение как положительных, так и отрицательных сторон его жизни; активное неприятие зла; в центре произведения находится судьба героя-одиночки, бросающего вызов обстоятельствам, вступающего в борьбу с произволом и несправедливостью; образ человека-праведника, носителя коренных нравственных ценностей.

Для *философской прозы* характерна сосредоточенность на этико-философской проблематике: место человека в мироздании перед лицом вечности, поиск этических ориентиров в мире. Для раскрытия подобных тем писатели зачастую обращаются к мифологии, Священному Писанию, используют в тексте произведений притчи, легенды, образы-символы.

Литература с модернистской доминантой представлена *антиутопической прозой* (Л. Петрушевская. «Новые Робинзоны»), *условно-метафорической прозой* (Л. Латынин. «Ставр и Сара»), *психологической прозой* (Т. Толстая. «Сомнамбула в тумане», «Серафим»), произведениями представителей «*метафизического реализма*» (Ю. Мамлеев. «Мир и хохот», А. Ким. «Остров Ионы») и «*магического реализма*» (Л. Леонов. «Пирамида», Д. Липскеров. «Последний сон разума»). Все перечисленные течения характеризуются критическим отношением к социальным утопиям, антиталитарной направленностью, субъективизацией картины бытия. Авторы подобных произведений активно используют различные формы художественной условности (гротеск, фантастику, гиперболу, аллегория и др.).

Литература с постмодернистской доминантой (романы А. Королева «Змея в зеркале», Д. Галковского «Бесконечный тупик», Л. Петрушевской «Номер Один, или В садах других возможностей», В. Пелевина «Ампиr В» и др.) — одно из самых сложных направлений в современной русской литературе, в основе которого — настроение и философия разочарования в современных общественно-политических, нравственных, эстетических ценностях. Основные особенности постмодернизма: антииерархичность и как следствие — игра высокими и низкими стилями; выявление

относительности любой истины; игра культурными, стилевыми пластами, смешение жанров; «многокодовость произведения».

Последнее произведение **Леонида Максимовича Леонова** (1899—1994) — роман «Пирамида» (1994), имеющий жанровый подзаголовок «роман-наваждение в трех частях». В сюжетно-образном плане роман выглядит как будто традиционным, развивающим темы и идеи булгаковского романа «Мастер и Маргарита». Его сюжет начинается в Москве конца 1930-х годов. В качестве главного героя выступает посланный в наш мир ангел (который живет на Земле в человеческом облике под фамилией Дымков и которого стремится перетянуть на свою сторону Сталин). На Земле живет и дьявол (профессор Шатаницкий).

В прямое идейное столкновение с «профессором атеизма» Шатаницким в «Пирамиде» вступает отец Матвей Лоскутов — человек, инстинктивно чувствующий, где кроется, в чем состоит сатанинское Зло, и смело защищающий от него позиции Добра: «Небось сами замечали, у всех у вас, у атеистов, что-то общее в лице написано... из всех вас он выглядывает, как из телефонной будки».

Силы, олицетворяемые Шатаницким, с невероятным нахальством и хитростью вмешиваются в идущие в стране общественные преобразования, небезуспешно стараясь спровоцировать иррациональную жестокость и вообще направлять ход дел в нужное им русло. Намереваясь вершить одно, страна фактически постоянно делает нечто другое и даже прямо противоположное.

Для прозы **Татьяны Никитичны Толстой** (род. в 1951 году) характерна проблема разобщенности людей, одиночества и взаимонепонимания. Отец Лоры («Сомнамбула в тумане») пытается перевести на детский язык собственные знания («популяризирует их»), однако сталкивается с невозможностью преодолеть оболочку, отделяющую сознание одного человека от другого («Разнообразен пищевой рацион серого...»). «Сомнамбулизм» Василия Васильевича — это его способ превратить враждебную реальность в реальность сна.

Роман «Кысь» (1986—2000) — постмодернистская анти-утопия, соединяющая в себе отличительные особенности этого жанра с русским фольклором, сказкой, научной фантастикой (Взрыв отбрасывает страну в средневековье).

Действие в романе происходит почти через двести лет после Взрыва, повернувшего историю вспять, к средневековью, в городе на семи холмах — бывшей Москве, смена названий которого отражает череду исторических переворотов (Сергей-Сергеичск, Федор-Кузьмичск, Кудеяр-Кудеярычск).

Основная проблема романа — поиск утраченной духовности, внутренней гармонии — реализуется через символический образ Книги. Утраченная духовная культура, погубленная катастрофой, воплощена в книгах. Однако культура эта — мертва, ибо ее жизнь не в отвлеченных черных знаках на белом фоне — буквах, а в людских Словах, сознаниях.

В образе главного героя — Бенедикта — совмещается несовместимое, что частично обуславливается его биологическим происхождением: мать — интеллигентка в четвертом поколении, оставшаяся в живых после Взрыва, а отец — родившийся в уже ином времени, иной культуре «голубчик».

Именно поэтому, с одной стороны, Бенедикт подсознательно, стихийно ищет гармонию, нечто новое в образах чужой культуры, переписывая без разбора книги (сказку о колобке, стихи М. Цветаевой, философский трактат Шопенгауэра, руководство по плетению корзин и т. п.), испытывает просветление от соприкосновения с книгой, со Словом. Постепенно книга, так и не ставшая духовной субстанцией для героя (без проникновения в ее содержание), делается целью жизни для Бенедикта. С другой стороны, он — сын своего отца, один из многих «голубчиков», и его душа еще не развилась до постижения законов милосердия и знания. Именно поэтому он и превращается в самого яростного и жестокого Санитара, поскольку Слово, Культура, оторванные от своей истории, жизни, читателя, затронули лишь низменную сторону души Бенедикта — жажду обладать запретным плодом любыми средствами (он соглашается на казнь

своего наставника и друга Никиты Ивановича и на сожжение памятника Пушкину).

Символизм Т. Толстой отразился и в названии глав романа — это буквы старославянского алфавита (значит, и мир, изображенный писательницей, пока еще осваивает культуру на уровне алфавита), и в образе Кысь, которая нигде и везде, в самом человеке, невидимая, но слышимая внутренним слухом, — образ Ужаса, парализующего волю, грань, за которой человек утрачивает в себе человека.

Произведения **Виктора Олеговича Пелевина** (род. в 1962 году) воссоздают действительность, временами нелогичную и абсурдную, совмещающую истинность условного и ложность реального. В рассказе «Проблема верволка в средней полосе» герой попадает в деревню Коньково на собрание волков-оборотней. Фантастическое воплощение в волка, приобщение к стае избранных дает ему ощущение свободы от условности пошлого реального существования, а возвращение к человеческому облику, к реальному существованию оказывается трагичным.

Роман «Чапаев и Пустота», действие в котором происходит в абсолютной пустоте, логически продолжает развитие идеи уничтожения видимой реальности. В одной палате психиатрической больницы лежат четверо больных, каждый из которых поочередно рассказывает свою историю, описывает свой мир. Командир дивизии Чапаев, поэт-декадент Петр Пустота, чекист Фанерный, Просто Мария, пустотелый бюст Аристотеля, Черный Барон — все «персонажи» романа существуют в мире, который имеет свойство «деваться непонятно куда»: «Мы находимся нигде просто потому, что нет такого места, про которое можно было бы сказать, что мы в нем находимся. Вот поэтому мы нигде», — говорит Петр Пустота Чапаеву.

Современная поэзия — многостилевое и разнополярное явление, представленное творческими поисками, разными в жанровых, стилевых (реалистический, неоромантический, модернистский, постмодернистский) и тематических аспектах.

Виктор Александрович Соснора (род. в 1936 году) дебютировал как поэт в 1960 году, после выхода первой книги

стихов «Январский ливень» (1962) стал профессиональным литератором. Большинство произведений В. Сосноры не печатались на Родине как по политическим мотивам, так и ввиду их чрезвычайной поэтической сложности. За границей же поэт был давно известен, издал более 20 книг. Только в 1990-е годы в Санкт-Петербурге вышло несколько книг, где многие произведения автора были опубликованы впервые.

«Меня нужно читать так, как я пишу — книгами.

Я не пишу отдельных стихотворений, я ничего не пишу, или — книгу. То, что было опубликовано под обложками до 1989 года, можно назвать “свекольников” из стихов разных лет, да еще и цензурованных», — подчеркнул поэт в автобиографическом романе «Дом дней» (1990).

Каждая из книг В. Сосноры обладает своим внутренним сюжетом: например, «Ямбы, темы, вариации» — интертекстуальные переключки с А. Пушкиным, М. Лермонтовым, О. Уайльдом, Б. Пастернаком, В. Маяковским; «Хроника-67» — цикл сюрреалистических поэм о действительности, написанных свободным стихом и проникнутых сарказмом; «Верховный час» — роман в стихах о трагической любви.

Опираясь на опыт русского поэтического авангарда, В. Соснора разработал оригинальную художественную систему, сочетающую свободу самовыражения со сверхличным ощущением трагизма бытия, раскованность языковых экспериментов со строгим чувством гармонии:

Если — то, что будут делать тюльпаны,
лилии с молоточками, вишни и сливы,
стекла в окнах, глобусы ламп и треножник
с пчелами на меду, и бассейн, и жаровня?
Я не смогу быть ни с кем ни в одной из комнат,
твой сад заморозит, и ветры сломают,
камни у дома сперва разойдутся и рухнут,
псы одичают, и эту Луну не увижу, —
все, что любила ты, и то, что меня не любила.

Последние, итоговые книги В. Сосноры — «Флейта и прозаизмы» (2000), «Двери закрываются» (2001), «Стихо-

творения» (2006), в которых большинство произведений написано верлибром, а часто и белым стихом.

Александр Семенович Кушнер (род. 1936 году) — автор многочисленных книг «Первое впечатление» (1962), «Ночной дозор» (1966), «Приметы» (1969), «Письмо» (1974), «Прямая речь» (1975), «Дневные сны» (1985), «Живая изгородь» (1988), «Ночная музыка» (1991), «На сумрачной звезде» (1994), «Тысячелистник» (1998), «Стихотворения. Четыре десятилетия» (2000), «Война и камень» (2003), «Холодный май» (2005), «В новом веке» (2006) и др. Поэт наследует принципы, заложенные акмеистами, — образность в описании и вескость художественных деталей.

Поэт чужд формальным экспериментам: белому стиху, верлибру, словотворчеству. Именно это подтвердил своим высказыванием Иосиф Бродский: «Если можно говорить о нормативной русской лексике, то можно, я полагаю, говорить о нормативной русской поэтической речи. Говоря о последней, мы будем всегда говорить об Александре Кушнере».

Поэзия для А. Кушнера подвижна одной из серьезных социальных идей — скрытым конфликтом между личностью и государством. Поэт открыто заявляет о своих гражданских тревогах:

Мы жили в решающий год, завершающий год,
Какой-то еще тоже ающий, прущий,
Всех опережающий, нас выводящий вперед
И к нам придвигающий пышные райские кущи.

Основными темами сборника «В новом веке» являются темы веры («Верю я в Бога или не верю в бога...»), экологии природы и экологии души человека («За землетрясение отвечает...»), осмысления вечных философских категорий («Люди, кем-то замечено, делятся также на тех...», «Иисус к рыбакам Галилеи...»), рассуждения о современной жизни и искусстве («Современники», «Прощание с веком»).

Иосиф Александрович Бродский (1940—1996) — поэт сложной судьбы, автор книг «Конец прекрасной эпохи» (1977), «Римские элегии» (1982), «Новые стансы к Августе»

(1983), «Заметки папоротника» (1990), «На околицах Атлантиды» (1992). В 1964 году против поэта было возбуждено уголовное дело по обвинению в тунеядстве, его приговорили к пятилетней ссылке в Архангельскую область. В 1965 году И. Бродский возвращается в Ленинград. Тогда же были опубликованы его четыре поэмы, однако большинство поэтических произведений поэта публиковались на Западе («Стихотворения и поэмы» (1965), «Остановка в пустыне» (1970)). С 1972 года — период эмиграции. В это время И. Бродский пишет стихи, прозу на двух языках, преподает в университете в США, переводит на русский язык английских поэтов. В 1987 году ему была присуждена Нобелевская премия по литературе «за многогранное творчество, отмеченное остротой мысли и глубокой поэтичностью», а в 1992 году — присвоено звание поэта-лауреата США.

Стихотворения И. Бродского насыщены философской глубиной, рефлексивностью, метафоричностью и вместе с тем отличаются конкретностью образов (стихотворение «Воспоминание»):

Белое небо
крутится надо мною.
Земля серая
тарыхтит у меня под ногами.
Слева деревья.
Справа
озеро очередное
с каменными берегами,
с деревянными берегами.

Для творчества И. Бродского характерны следующие признаки: использование сквозных символов (Время, Смерть, Слово); преобладание философичности в лирике, медитативность, рефлексивность в лирике; увлеченность библейской и античной тематикой.

Большинство стихотворений из сборников «Остановка в пустыне» (1970), «Часть речи» (1977), «Урания» (1987) и цикла стихов «Воздух с моря» (1994) посвящено вечному

вопросу борьбы человека с враждебным миром, из которой нелегко выйти победителем:

Что ты делаешь, птичка, на черной ветке,
оглядываясь тревожно?
Хочешь сказать, что рогатки метки,
но жизнь возможна?

Как и во всей русской литературе рубежа веков, в **драматургии** успешно «соседствуют» реализм, модернизм, постмодернизм. В ее «творении» принимают участие представители разных поколений: писатели постампиловской волны — Л. Петрушевская, М. Арбатова, А. Казанцев, создатели постмодернистской драмы Д. Пригов, В. Сорокин, драматурги 1990-х годов — М. Угаров, Е. Гришковец, Н. Коляда, М. Курочкин и другие авторы.

Алексей Николаевич Казанцев (1945—2007) — драматург постампиловской волны, получивший признание в конце 1970-х — начале 1980-х годов, создатель журнала «Драматург» и одного из самых модных театров Москвы (совместно с Михаилом Рождиним) — Центра драматургии и режиссуры. А. Казанцев является автором пьес «Антон и другие» (1975), «Старый дом» (1976), «С весной я вернусь к тебе...» (1977), «И порвется серебряный шнур...» (1979), «Великий Будда, помоги им!» (1984), «Сны Евгении» (1988), «Тот этот свет» (1992), «Бегущие странники» (1996), «Братья и Лиза» (1998).

Лучшим произведением А. Казанцева является пьеса «Старый дом» (1976) о жизни людей, о поиске ими своего места в мире. Обитатели старого дома любят и ненавидят, мечтают и страдают, ищут вечный смысл бытия и решают элементарные бытовые проблемы, а в это время рушатся их судьбы. Первой любви мешают ссоры как внутри семей, так и между ними, что напоминает коллизии шекспировской пьесы «Ромео и Джульетта». Во второй части произведения преобладает мрачная символика. Таким образом, история жизни людей, сосуществующих в одном отдельно взятом доме, как бы переносится на жизнь общества в целом. Рушатся не только старые дома, на смену которым

приходят железобетонные монстры многочисленных банков и казино, рушится вековая культурная традиция.

А. Казанцев в пьесе-притче, пьесе-предостережении «Великий Будда, помоги им!» (1984) обличает тоталитаризм и его наследие в душах людей. Драматург создает художественную модель не только казарменного социализма советского образца, но и любого тоталитарного государства мира — образцовую коммуну имени Великих Идей. Для пьесы характерно обилие сцен натуралистического характера, подчеркивающих, что для идеологов казарменного коммунизма люди являются лишь подсобным материалом при возведении фундамента личного будущего. Задача простых людей — исполнять волю вождей в деле созидания нового мира.

Творчество Людмилы Стефановны Петрушевской (род. в 1938 году) развивается во многом в традициях русской классики, и прежде всего творчества А. П. Чехова. Отказ от поучительства, от вынесения приговора своим героям — вполне в духе Чехова, который видел задачу литературы в том, чтобы не отвечать на вопросы, а правильно их ставить. Л. Петрушевская является автором книг пьес, монологов и диалогов для театра «Такая девочка» (2002), «Измененное время» (2005), «Квартира Коломбины» (2006), «Московский хор» (2007) и др.

В своих ранних произведениях Л. Петрушевская рассказывает скорее не историю жизни, а историю болезни общества, концентрируясь на нелепостях быта. Быт — плен и главный персонаж ее драматургии. Так, в пьесе «Стакан воды» супруг пришел к выводу, что ему нужна приходящая жена, «то же самое и прачка, и кухарка». Апогей абсурдности быта одной семьи показан в пьесе «Квартира Коломбины», где каждый думает только о своем и занят собой. Женская неустроенность — сквозная тема в творчестве Л. Петрушевской. В ее пьесах нет счастливых семей и счастливых женщин.

В пьесе «Опять двадцать пять» (1993) Л. Петрушевская, используя фантастическую условность, выступает против вторжения государства в частную жизнь людей, защищая их право отличаться друг от друга.

Место действия пьесы «Мужская зона» (1994) напоминает одновременно концлагерь и один из кругов ада. Л. Петрушевская соединяет несоединимое, сводит вместе тех, кто ни по каким параметрам в один ряд не выстраиваются: в «кабаре» «мужской зоны» для участия в спектакле «Ромео и Джульетта» Шекспира отобраны только знаменитости: Ленин, Гитлер, Бетховен, Эйнштейн.

В пьесе «Бифем» (2001) рассказывается о женщине с двумя головами. Действие перенесено в будущее, когда пересадка органов, в том числе мозга, оказалась возможной, и Би согласилась присоединить к своему телу вторую голову, голову ее только что погибшей дочери, спелеолога Фем. Произведение построено на диалогах двух голов, которые высказывают противоположное видение результатов этой операции: Би горда своей жертвенностью, а Фем страшно мучается, сознавая, что никогда не узнает ни любви, ни брака, и умоляет мать покончить с собой.

Пьеса **Бориса Акунина** (Григорий Шалвович Чхартишвили, род. в 1956 году) «Чайка» вышла в 2000 году и представляет собой ремейк комедии А. П. Чехова «Чайка», пятый акт, дописанный к знаменитой пьесе. В произведении современного автора действуют те же персонажи, события происходят в имении Сорина. Б. Акунин использует многие чеховские художественные ходы, пародийно переосмысляя их. Сначала он полностью цитирует произведение А. Чехова, а потом предоставляет читателю несколько вариантов развития событий: вводит свою последнюю сцену четвертого действия, где изменяет лишь ремарки, от которых значение слов персонажей кардинально меняется; во всех вариантах пятого акта роль следователя берет на себя доктор Дорн, рассказывая о своем родстве с династией фон Дорнов (авторский намек на Фандорина); каждый раз смерть Треплева, произошедшая в конце чеховской «Чайки», представлена по-разному (подтверждение его самоубийства; убийство самыми различными, порой неожиданными участниками пьесы, в самом последнем варианте в убийстве Треплева признается сам Дорн).

Николай Владимирович Коляда (род. в 1957 году) — известный драматург, автор пьес «Рогатка», «Мурлин Мурло», сборника «Персидская сирень и другие пьесы» (1997). Действие большинства произведений Н. Коляды происходит в канаве, на обочине жизни, где живут люди из социальных низов, временами совсем опустившиеся, деградировавшие, нахальные, злые. Создается впечатление, что герои — не люди, не личности, а бездуховные существа, у которых, возможно, нет души. Предел мечты для некоторых из них — быть собакой у заграничной миллионерши («Полонез Огиньского»).

Сборник «Облом Off» **Михаила Юрьевича Угарова** (род. в 1956 году) включает пьесы, большая часть которых посвящена проблемам XIX века, произведения раскрывают пошлость неравных браков («Оборванец»), убожество жизни провинциального семейства («Правописание по Гроту»), затрагивает проблемы человечности и бесчеловечности («Газета “Русский Инвалид” за 18 июля...»), бездуховности человеческого бытия в коммунальной квартире («Кухня ведьм»), сложных взаимоотношений Творца и безликости («Голуби») и др. Только пьесы «Разбор вещей» и «Зеленые щеки апреля» о XX веке. Разбирая вещи, оставшиеся после некоей безвестно умершей Анюты (пьеса «Разбор вещей»), герой становится участником трогательных переживаний, когда прошлое и современность меняются местами.

Вопросы и задания

1. Какие направления можно выделить в современной русской литературе? Приведите примеры произведений.
2. Творчество каких современных поэтов, на ваш взгляд, является наиболее традиционным (новаторским)? Свой ответ обоснуйте.
3. Напишите эссе «Русская литература конца XXI века».
4. Подготовьте проект «Современная русская проза (поэзия, драматургия)» в виде мультимедийной презентации.



РУССКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА БЕЛАРУСИ



Русскоязычная литература Беларуси активно заявила о себе в конце XX — начале XXI века. Особым явлением в ее истории можно считать выход антологии «Современная русская поэзия Беларуси» (2003, автор-составитель А. Аврутин), хрестоматии «“Минская школа” на рубеже XX—XXI веков» (2007, составитель И. С. Скоропанова), книги литературной критики Ю. Сапожкова «На просторе слова» (2008), литературоведческого исследования обобщающего характера «Русскоязычная литература Беларуси конца XX — начала XXI века» (2010).

Русскоязычная литература Беларуси представлена творческими поисками прозаиков (Николай Чергинец, Анатолий Андреев, Наталья Голубева, Олег Ждан и др.), поэтов (Вениамин Блаженный, Анатолий Аврутин, Игорь Шкляревский, Юрий Сапожков и др.), драматургов (Анатолий Делендик, Елена Попова, Андрей Курейчик), характеризуется широким жанрово-тематическим (фантастика, детектив, любовный и исторический романы) и стилевым (от реализма (И. Шкляревский, А. Сульянов) до постмодернизма (А. Курейчик)) диапазоном.

Литературное взаимодействие между Россией и Беларусью никогда не было однонаправленным. Во-первых, творчество многих белорусских авторов развивалось в контексте жанрово-стилевых поисков русской литературы, во-вторых, ряды русских литераторов России не одно десятилетие «подпитывались» писателями — уроженцами Беларуси, пишущими на русском языке. Достаточно назвать одного из основоположников символизма Николая Минского, рома-

ниста Николая Круговых, поэтов и переводчиков Дмитрия Ковалёва, Игоря Шкляревского, Ивана Бурсова, которые стали признанными писателями в России.

Тенденции современного литературного процесса России характерны и для современной русскоязычной литературы Беларуси: усиление лирико-субъективного, исповедального начала в поэзии, которое воплотилось в стихотворениях А. Аврутина, Э. Скобелева, А. Скоринкина и др.; ориентация на общечеловеческие, вечные ценности (Ф. Мыслицкий, И. Шкляревский, Е. Попова); внимание к исторической и экологической темам (Н. Голубева, С. Трафимёнок, Э. Скобелев); активизация приемов художественной условности и ассоциативной образности (А. Аврутин, В. Блаженный).

Современная русскоязычная проза проявляет интерес к осмыслению темы Великой Отечественной войны, которая оборачивается новыми гранями, как в рассказе **Анатолия Николаевича Андреева** (литературоведа, культуролога, писателя) с символичным названием «У каждого своя война». Писатель стремится оценить военные события с точки зрения вечных ценностей человеческого бытия. Любовь и гуманизм оказываются сильнее любой идеологии.

Рассказ **Сергея Александровича Трахимёнка** (род. в 1950 году). «Родная кривинка» высоко оценил исследователь литературы В. Гниломедов, отметив, что автор реалистично и правдиво, с помощью точных деталей, передает дыхание трагического военного времени, обстановку, быт, создает людские характеры и судьбы. Произведение С. Трахимёнка свидетельствует, что борьба партизан с захватчиками нелегким бременем легла на плечи народа, на население оккупированных территорий. Несомненной удачей автора становится символический и типичный одновременно образ Матери, которая, не побоявшись фашистов, взяла на воспитание в свою семью Лизку — партизанского ребенка, ставшего для Ходоры «родной кривинкой». Очевидна гуманистическая позиция автора: даже в самых античеловеческих условиях человек должен оставаться Человеком, Мать — хранительницей всего живого. В произведении переплетаются несколько временных планов: современность и война (воспоминания Галины Ефимовны).

Автобиографичностью и документальностью характеризуется повесть о войне генерала-майора авиации **Анатолия Константиновича Сульянова** (род. в 1927 году) «Посеешь ветер». Рассказывая о Великой Отечественной войне и об освобождении Беларуси от немецко-фашистских захватчиков, писатель приводит много документальных фактов, например о том, что «гитлеровцы, начав в середине ноября второе наступление на Москву, на весь мир раструбили об успехах» операции «Тайфун» и «падении столицы большевиков». В ознаменование «решающих побед на Восточном фронте и взятия Москвы» фашисты проводили в гарнизонах офицерские балы, торжественные сборища, встречи «героев московской битвы». По словам классика белорусской литературы В. Быкова, который написал предисловие к книге А. Сульянова, «автор разворачивает широкую панораму войны с ее первого дня 22 июня 1941 года, но главное внимание концентрирует на глубоком и всестороннем освещении знаменитой Белорусской наступательной операции, приведшей, как известно, к окончательному освобождению Беларуси летом 1944 года».

К исторической теме обращается **Наталья Александровна Голубева** (род. в 1954 году) в дилогии «Радимичи. Земля непокоренная», посвященной уникальной культуре и богатым традициям древних славян. В дилогии правдиво воссоздан край девственных лесов, голубых озер и полноводных рек, расположенный в междуречье Десны и Днепра, где жили наши предки, красивые и мужественные люди — радимичи, свято чтившие законы любви и добра, бесстрашно защищавшие свободу и независимость своей родины. Слова мужественного предводителя племени радимичей Веленя являются актуальными и в наше время: «Мы должны объединиться ради спасения наших земель! Да, между нами есть разногласия, непонимание, есть и недовольство некоторых князей решениями большого совета. Но есть земля Радима, которую передали нам предки, чтобы укрепить ее силу, приумножить славу!»

Повесть «Апельсины на асфальте», как и многие другие произведения **Анатолия Николаевича Андреева** (род.

в 1958 году) (литературоведа, культуролога, писателя), посвящена всепоглощающему чувству — любви, которой не страшны преграды, возрастные, религиозные, имущественные.

В основу повести положен вечный сюжет (напоминающий своего рода закон). К художнику, разменивавшему свой талант на поделки и суету, вместе с любовью возвращается способность творить. Однако в соответствии с неким жестоким законом, царящим в мире, талант, мужество быть самим собой и стремление к счастью безжалостно уничтожаются... Герой сделал свой выбор, и был немедленно наказан.

Любовь не приносит героям счастья — выходом из любовного треугольника становится смерть главного героя. Судьба также не пощадила ни его жену, которая хотела покончить жизнь самоубийством, ни возлюбленную, лишившуюся ребенка после того, как была сбита машиной. Герои этой повести и других произведений А. Андреева — наши современники, чаще всего интеллигентные, творческие личности, ищущие свое место в мире, судьба их часто складывается трагично.

Ощущение живописности, пластичности мира тонко передано в стиле произведения.

Олег Алексеевич Ждан (Пушкин) (род. в 1938 году) в своей прозе («Польша не за граница», «В небеса за счастьем», «Надо терпеть») поднимает социальные и нравственные проблемы (поиски материального достатка, взаимоотношения мужчины и женщины, людская несправедливость и обман), продолжает раскрытие вечной и актуальной темы «маленького человека», начатой А. Пушкиным, Н. Гоголем, А. Чеховым.

Основные особенности **русскоязычной поэзии** — это философичность, интеллектуальность, ассоциативность образности и метафоричность.

Религиозной тематикой отличаются стихотворения **Вениамина Михайловича Блаженного** (Айзенштадта) (род. в 1921 году) («Не хорошо бродить так далеко от Бога...», «Грустный мальчик, Бога собеседник...»). Художник слова озирает свой жизненный путь и с горечью замечает, что с

каждым годом близких поэту душ становится все меньше. Мотив одиночества доминирует в его стихотворениях «Беспризорные вещи умерших людей...», «Я мертвых за разлуку не корю...» и других, многие из которых написаны свободным стихом — верлибром, позволяющим компенсировать отсутствие рифмы весомостью философских выводов:

Стихи мои, разве вы были страницами?
Вы были моею второю вселенной,
Вы были собаками, кошками, птицами
И памятью матери благословенной.

Близкие мотивы и приемы создания произведений можно наблюдать в лирике 1990-х годов **Дмитрия Юльевича Строцева** (род. в 1963 году), который, как и В. Блаженный, не только обращается к теме Бога («Снилось мне: я верю в Бога...»), но и пишет стихотворение-посвящение названному поэту («***Вениамину Айзенштадту»).

Анатолий Юрьевич Аврутин (род. в 1948 году) — талантливый поэт, критик, публицист, переводчик, член Российской академии поэзии, отмеченный многими наградами и литературными премиями, в том числе медалью Франциска Скорины. А. Аврутин — автор многочисленных книг поэзии: «Снегопад в июле» (1979), «Золоченая бездна: Избранное» (2002), «Поверуй... Вспомни... Усомнись...» (2003), «И свеча... И музыка... И взгляд...» (2008), «Август в декабре» (2009) и др.

Основные темы и проблемы, которые затрагивает поэт, — разнообразие человеческого бытия, значимость каждого проявления мира («Швырнули речке в душу камень...»), вечные темы — жизнь и смерть, любовь и измена, память, поэт и поэзия («В одном лице — и жертва, и палач...», «Предаст любимый — придет страданье...», «Враг поэта — поэт!...»). Так, стихотворение «Швырнули речке в душу камень...» создано с помощью приема одушевления: речка становится живым существом, у которого есть душа, однако это только внешний план стихотворения. Философский вывод заключен в последних строках:

Но все минуло в одночасье,
И в успокоенной волне
Круги дрожащие угасли...
Но камень...
Камень-то на дне.

Традиционное, классическое направление русскоязычной поэзии Беларуси представлено творчеством **Юрия Михайловича Сапожкова** (род. в 1940 году) («У памятника Пушкину», «Наталье Гончаровой») и **Юрия Сергеевича Фатнева** (род. в 1938 году) («День прекрасных облаков», «Вечерами пахнет маттиола...», «Листая альбом», «Где церковь из темного бора...»). Названные поэты создают дивный, полный гармонии мир цветов, звуков и запахов и в то же время важную роль в произведениях отводят философским рассуждениям о Вечности, Любви, Жизни, Счастье и т. д.

Метафоричностью образности, богатым поэтическим синтаксисом отличается поэзия **Феликса Эдуардовича Мыслицкого** (род. в 1950 году) («Озябну и одену облака...», «Тоскует туча по земле...», «За высокими песнями даль залегла...»), в которых природа одушевляется: «новорожденный ветер ушел в тишину», «музыкальность берез», заболевшая «страхом дорога». Главное в творчестве Ф. Мыслицкого — работа над словом, которое не лежит на поверхности, не поддается мгновенному приручению. Любимое выражение Мыслицкого «писать нужно аккуратно» предполагает прежде всего ответственность, применимую к слову, к построению фразы, к грамотности стиля.

Подобные приемы можно найти и в лирике **Константина Николаевича Михеева** (род. в 1972 году) («Осень в провинции», «Прощание славянки», «Мне снилось то утро»), подсвеченной богатством чувств и переживаний лирического героя, равнодушного к красоте.

Творчество **Андрея Владимировича Скоринкина** (род. в 1962 году) традиционно и в то же время очень современно. Так, стихотворение «Памятник» включает в себе признаки интертекстуальности — использование эпитафия (Elegi monumentum) и перефразированных строк А. С. Пушкина: «...Слух обо мне пройдет по всей вселенной / Через жур-

налы, книги, Интернет». Поэт в первую очередь живет сегодняшним днем, он откликается лирикой на драматические и трагические события нашего времени — гибель экипажа «Курска», трагедия на Немиге.

Игорь Иванович Шкляревский (род. в 1938 году) издал более двух десятков стихотворных сборников, книги прозы, составил несколько поэтических антологий. Собственную первую книгу автор подготовил в начале 1960-х годов и назвал ее «Я иду!». Второму сборнику — «Лодка» (1964) — высокую оценку дал поэт Борис Слуцкий.

За книгу «Слушаю небо и землю» поэт получил Государственную премию России. И. Шкляревский блестяще перевел «Слово о полку Игореве» (1980—1986), перевод высоко оценил академик Дмитрий Лихачев. Он переводил на русский язык стихи Янки Купалы, Максима Танка, Аркадия Кулешова, Рыгора Бородулина и других поэтов.

В своих произведениях поэт часто обращается к теме «человек и природа» («Мой волк»), воспринимает Чернобыльскую аварию как глубоко личную трагедию, ведь он родился на Могилевщине, а все реки и леса детства отняты Чернобылем:

Лежали и в яркую бездну глядели,
а мертвые листья над нами летели!
И мы понимали, что тысячи раз
ты, небо, рожденное в каждом из нас,
бессмертное, в каждом из нас умираешь,
но вечную тайну от нас укрываешь,
а все наши души тебе напоказ!

Женское направление в русскоязычной поэзии Беларуси представлено творчеством **Светланы Георгиевны Евсеевой** (род. в 1932 году) («Наши руки», «Старики», «Две женщины», «Письма» и др.), **Валентины Петровны Поликаниной** (род. в 1958 году) («Законное пространство...», «Ветер, деревья схватив...», «Пока еще горит судьбы свеча...», «Как страшно рукопись горела!..» и др.) и других талантливых поэтесс.

Елена Георгиевна Попова (род. в 1947 году) — известный в Беларуси и за ее пределами драматург. На сценах

Беларуси, России, Эстонии, Германии поставлено 16 ее пьес. Европейскую известность Елене Поповой принесла пьеса «Баловни судьбы», названная лучшей на Первом европейском конкурсе пьес, который проходил в Германии в 1994 году.

Взаимоотношениям мужчины и женщины посвящена пьеса «Муж для поэтессы», в которой автор затрагивает острые нравственные проблемы современности и исследует психологию и космос человеческой души: что делать, когда жизнь проходит бесцельно?

Драматург **Анатолий Андреевич Делендик** (род. в 1934 году) — мастер комедийного жанра. Его произведениям свойственны ирония и юмор, гротесковые ситуации, остроумные диалоги, пародирование, динамичный сюжет, «закрученная» интрига. Фантазия автора, парадоксальное мышление, приобретенные за долгую и успешную работу в труднейшем жанре комедии, знание законов театральной сцены помогают драматургу в работе над написанием сценариев к фильмам («Анастасия Слуцкая»). В своем творчестве драматург обращается к раскрытию морально-этических проблем, например, в пьесе «Вызов богам» (о молодой женщине-хирурге, которой был поставлен смертельный диагноз, однако она с помощью любимого человека переборола болезнь) и в пьесе «Султан Брунея» (ироническое сопоставление скромной, даже нищенской, жизни ученого-изобретателя и одного из богатейших людей мира).

Вопросы и задания

1. В чем заключается отличие современной русской литературы от предыдущих периодов ее развития? Какие направления в ней выделяются?
2. Раскройте значение понятия «русскоязычная литература Беларуси». С какими произведениями русскоязычных литераторов Беларуси вы знакомы?
3. Какие темы волнуют писателей-модернистов и реалистов в XXI веке?
4. Перспективы развития будущей литературы — реализм или модернизм?
5. Выскажите свое мнение о творчестве одного из прозаиков Беларуси, который пишет на русском языке.
6. Какие конфликты затрагивают современные русскоязычные драматурги?

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ НА ПОВТОРЕНИЕ ИЗУЧЕННОГО

1. Вспомните, какие роды и жанры литературы вы знаете. В чем заключается их отличие? Приведите конкретные примеры.
2. На примере произведения В. Маяковского (С. Есенина, А. Блока) покажите новаторство поэта.
3. Метод шолоховского письма называют психологическим реализмом. Обоснуйте или опровергните это утверждение.
4. Герои каких белорусских писателей XX века духовно близки персонажам А. Платонова, М. Булгакова, М. Шолохова?
5. Что вам известно о попытках экранизации романа «Мастер и Маргарита»? Кем, когда и где они были осуществлены? Насколько успешными представляются вам киноверсии произведения?
6. Какие жанры были ведущими в литературе периода «оттепели»? Сравните жанровое состояние словесного искусства этого времени и периода Великой Отечественной войны.
7. Какие черты художественного мастерства свойственны Б. Пастернаку (М. Шолохову, А. Твардовскому, А. Солженицыну)? Можно ли определить доминантную черту его стиля?
8. Отразились ли в стихотворениях А. Ахматовой (или М. Цветаевой) традиции русской поэтической классики? Обоснуйте свой ответ.
9. Сравните конфликты и сюжеты рассказов В. Астафьева «Царь-рыба» и Э. Хемингуэя «Старик и море».
10. Подготовьте реферат на одну из тем: «Роман-антиутопия как жанр», «Мой любимый современный поэт (писатель, драматург)».
11. Составьте «Антологию» стихотворений полюбившихся вам поэтов.
12. Подготовьте доклад на тему «Трудные судьбы литературы XX века», «Русская литература в оценке зарубежных писателей» (по выбору).

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

Акме́изм (от греч. *akmē* — высшая степень чего-либо, расцвет) — вышедшее из символизма литературное течение русской поэзии XX века (А. Ахматова, Н. Гумилев, С. Городецкий и др.). В противовес туманности, зыбкости, «таинственным мирам» символизма провозглашал стремление к «прекрасной ясности» (М. Кузьмин), воспевал «радостное любованье бытием» (Н. С. Гумилев), призывал заново открыть красоту и ценность человеческого бытия. В основе творчества представителей акмеизма — простота и ясность поэтического языка, строгость поэтической композиции, зримые образы. Другое название — **адами́зм**.

Аллю́зия (от франц. *allusion* — намек) — намек на событие или факт, который считается общеизвестным. Распространенной разновидностью аллюзии является намек на современные общественно-политические реалии в произведениях об историческом прошлом.

Андегра́унд (от англ. *underground* — под землей, подпольный) — художественные направления в современном искусстве (литературе, живописи, музыке, кино и т. д.), возникшие в XX веке в противовес официальным эстетическим нормам, распространенным в обществе. Это привело к созданию в 1950—1980-е годы в России неформальных литературных групп, которые стали выпускать самиздатские журналы, альманахи (например, «Синтаксис»).

Антиуто́пия (противоположна **уто́пии** — от греч. *и* — нет и *topos* — место, зн. место, которого нет) — изображение (обычно в художественной прозе) опасных и непредвиденных последствий, связанных с построением общества, соответствующего тому или иному социальному идеалу. Антиутопия зарождается и развивается по мере закрепления утопической традиции общественной мысли, выполняя функцию корректива утопии. В русской литературе это «Мы» Е. Замятина, «Котлован», «Чевенгур» А. Платонова, «Кысь» Т. Толстой и др.

Архетип (от греч. *arche* — начало и *typos* — образ, зн. первообраз) — первичные схемы образов, выявляющиеся в мифах, верованиях, в произведениях искусства. «Тождественные по своему характеру архетипические образы и мотивы (например, повсеместно распространенный миф о потопе) обнаруживаются в несоприкасающихся друг с другом мифологиях и сферах искусства, что исключает объяснение из возникновения заимствованием». Архетипы восходят к универсально-постоянным началам в человеческой природе. Понятие архетипа ввел швейцарский психоаналитик и исследователь мифов К.-Г. Юнг.

Гротеск (франц. *grotesque* — причудливый) — тип художественной образности (образ, стиль, жанр), основанный на фантастике, смехе, гиперболе, причудливом сочетании и контрасте фантастического и реального, прекрасного и безобразного, трагического и комического, правдоподобия и карикатуры.

Деталь художественная (от франц. *detail* — подробность, мелочь) — выразительная подробность в произведении, несущая значительную смысловую, идейную, эмоциональную нагрузку. К художественной детали относятся подробности быта, пейзажа, портрета, интерьера, а также жеста, речи. Художественная деталь — средство изображения конкретности предметного мира, своего рода гарантия жизненной достоверности; «верность деталей» — один из признаков классического реализма XIX века. Деталь может быть уточняющей, проясняющей и обнажающей замысел писателя, но может быть и смысловым фокусом, конденсатором авторской идеи, лейтмотивом произведения. Деталь может быть выделенной, демонстрирующей собственную значимость (у Толстого, например), и нейтральной, уходящей в подтекст (Чехов, Хемингуэй).

Драма (от древнегреч. *drama* — действие, действо) — один из родов литературы. В отличие от лирики и подобно эпосу драма воспроизводит прежде всего внешний по отношению к автору мир — поступки, взаимоотношения между людьми, конфликты. В отличие от эпоса она имеет не повествовательную, а диалогическую форму. В ней, как правило, нет внутренних монологов, авторских характеристик персонажей и прямых авторских комментариев изображаемого. В «Поэтике» Аристотеля о драме сказано как о подражании действию путем действия, а не рассказа. Это положение не устарело

до сих пор. Для драматических произведений характерны остро-конфликтные ситуации, властно побуждающие персонажей к словесно-физическим действиям. Драма в узком смысле слова — один из драматических жанров, пьеса, в основе которой лежит конфликт серьезного, острого и сложного характера, завершающаяся в финале не трагически и не комедийно.

Жанр литературный (от франц. *genre* — род, вид) — исторически определенный, относительно устойчивый тип литературных произведений, в котором с помощью определенной композиционной структуры, образности, речевых средств раскрывается определенное содержание. Жанры лирики — элегия, ода, баллада и т. д., эпоха — роман, повесть, рассказ, новелла, поэма и т. д., драмы — трагедия, комедия, драма, трагикомедия и т. д.

Идея художественная — авторская оценка, авторское осмысление характеров героев, их деятельности, тех фактов и явлений жизни, которые писатель изображает. Если тема произведения — это «о чем?», то идея — «во имя чего?». Идея произведения зависит от миропонимания, мировоззрения художника, его эстетического идеала; она не дается в виде уже готовой формулы, она рождается, зреет в процессе работы писателя; отражает отношение автора к изображаемой им жизни и всегда выражается в эмоционально-образной форме.

Имажинизм (от франц. *image* — картина) — литературное течение в России в 20-е годы XX века (В. Г. Шершеневич, А. Б. Мариенгоф, С. А. Есенин). Представители имажинизма декларировали неизбежность противостояния искусства и государства, ценность слова-образа. Отсюда внимание к образам, деталям, картинам природы.

Импрессионизм (от франц. *impressione* — впечатление) — направление в литературе и искусстве конца XIX — начала XX века (К. Моне, Э. Мане, К. Писсарро, О. Ренуар, А. Чехов, Л. Андреев и др.). Импрессионисты в скульптуре, музыке, литературе стремились показать реальный мир в его изменчивости и красоте, запечатлеть неповторимые мгновения бытия, тем самым внося в искусство многообразие, динамику.

Комедия (от греч. *kōmōdia*, от *kōmos* — смешной, веселый и *ōide* — песня) — один из самых древних жанров драмы как литературного рода, в основе которого находится специфический тип конфликта — комическое противостояние.

Комическое (от греч. *kōmos* — смешной, веселый) — представление о комическом восходит к древним обрядам, игровому, празднично-веселому народному смеху, это «фантазирование рассудка, которому предоставлена полная свобода». Комическими называют также жизненные изменения, в которых содержится несоответствие общепринятой норме, алогизм. Постоянным предметом комического служит необоснованная претензия безобразного мнить себя прекрасным, мелочного — возвышенным, косного, омертвевшего — живым. Все элементы комического образа при этом взяты из жизни, у реального предмета, лица, но преобразованы творческой фантазией. Виды комического — ирония, юмор, сатира. По значению различаются высокие виды комического («Дон Кихот» М. де Сервантеса) и забавные, шутливые виды (каламбуры, дружеские шаржи).

Композиция (от лат. *compositio* — состав; от *componere* — складывать, строить, оформлять) — это построение художественного произведения, расположение его частей в определенной системе и последовательности. Но композицию нельзя рассматривать как последовательность глав, сцен и т. д. Композиция — целостная система определенных способов, форм художественного изображения, обусловленная содержанием произведения. Средства и приемы композиции углубляют смысл изображенного. Элементы или части композиции: описание, повествование, система образов, диалоги, монологи персонажей, авторские отступления, вставные рассказы (новеллы), авторские характеристики, пейзаж, портрет, фабула и сюжет повествования. Некоторым традиционным жанрам присущи композиционные каноны: трехактные повторы и счастливая развязка в сказке, пятиактное строение классицистической трагедии.

Конфликт (от лат. *conflictus* — столкновение, разногласие, спор) — специфическая художественная форма отражения противоречий в жизни людей; воспроизведение в искусстве столкновения противоположных человеческих поступков, взглядов, чувств, стремлений, страстей. Специфическим содержанием конфликта является борьба между прекрасным, возвышенным и безобразным, низким. Конфликт является основой художественной формы произведения, развития его сюжета.

Лирика (от греч. *lyrikos* — лира, музыкальный инструмент, под аккомпанемент которого исполнялись стихотворные произведения) —

один из родов литературы. Лирические произведения характеризуются особым типом художественного образа — образа-переживания. В отличие от эпоса и драмы, где в основе образа лежит многостороннее изображение человека, его характера в сложных взаимоотношениях с людьми, в лирическом произведении перед нами целостное и конкретное состояние человеческого характера. В четверостишии В. Хлебникова

Мне много ли надо?
Коврига хлеба
И капля молока.
Да это небо
И эти облака —

восприятие личности не требует ни обрисовки событий, ни предыстории характера. Лирический образ раскрывает индивидуальный духовный мир поэта, но вместе с тем он должен быть и общественно значим, нести в себе общечеловеческое начало. Для нас важно как то, что данное переживание было прочувствовано данным поэтом в определенных обстоятельствах, так и то, что это переживание вообще могло быть испытано в данных обстоятельствах. Вот почему лирическое произведение всегда содержит вымысел.

Лирическое стихотворение в принципе — это мгновение человеческой внутренней жизни, ее мгновенный снимок, поэтому лирика преимущественно пишется в настоящем времени, в отличие от эпоса, где доминирует прошедшее время. Основным средством создания образа-переживания в лирике является эмоциональная окраска речи, слово, в котором переживание становится для читателя жизненно убедительным. Лексика, синтаксис, интонация, ритмика, звучание — вот что характеризует поэтическую речь.

Лири́ческий геро́й — образ поэта в лирике, один из способов раскрытия авторского сознания. Лирический герой — «двойник» автора-поэта, проходящий через цикл стихотворений, книгу или весь массив лирики; он наделен определенностью индивидуальной судьбы, устойчивыми психологическими чертами внешнего облика. Понятие «лирический герой» впервые сформулировано Ю. Тыняновым в 1921 году применительно к творчеству А. Блока. Лирический герой не тождествен автору, это «“я” сотворенное» (М. Пришвин).

Мета́фора (от греч. *metaphorā* — перенос) — троп, основанный на переносе названия с одного предмета на другой по их сходству

или контрасту; скрытое сравнение, построенное на сходстве или контрасте явлений, в котором слова «как», «как будто», «словно» отсутствуют, но подразумеваются. Разновидностями метафоры являются олицетворение — уподобление живому существу — и овеществление — уподобление предмету.

Модерни́зм (от франц. *modern* — новый, новейший, современный) — общее название направлений в искусстве и литературе конца XIX — первой половины XX века, основанных преимущественно на нереалистическом типе творчества (Л. И. Тимофеев), характеризующихся разрывом с предшествующим историческим опытом художественного творчества, стремлением утвердить новые, нетрадиционные начала в искусстве, непрерывным обновлением художественных форм.

Образ худо́жественный — одна из основных категорий эстетики, которая характеризует присущий только искусству способ отображения и преобразования действительности. Образом также является любое явление, творчески воссозданное автором в художественном произведении.

Образ не только отражает, но прежде всего обобщает действительность, раскрывает в единичном, преходящем сущностное, вечное. Специфика художественного образа определяется не только тем, что он осмысливает действительность, но и тем, что он создает новый, вымышленный мир. При помощи фантазии, вымысла автор преобразует реальный материал: пользуясь точными словами, красками, звуками, художник создает единичное произведение (текст, картину, музыку, спектакль). Вымысел усиливает обобщенное значение образа.

Постмодерни́зм (англ. *postmodernism*, франц. *postmodernisme*, нем. *Postmodernismus*) — термин, обозначающий сложный комплекс философских, научно-теоретических и художественно-эстетических явлений, которые обусловили специфику культурного пространства конца XX века. Основные особенности постмодернизма: отрицание иерархичности и как следствие — игра высокими и низкими стилями, деконструкция, выявление относительности любой истины, игра культурными, стилевыми пластами, смешение жанров; «многогодовость произведения», отсутствие одного верного прочтения.

Реминисце́нция (от лат. *reminiscentia* — воспоминание) — обозначение черт в художественном тексте, вызывающих воспоминание

о другом произведении с помощью применения характерных образов, речевых оборотов, ритмико-синтаксических ходов. Реминисценция тем самым напоминает творческую манеру, мотивы и темы какого-либо автора. Реминисценция рассчитана на ассоциативное восприятие читателя.

Род литературный — самая общая категория при классификации литературных произведений, способ воспроизведения реальности художественной литературой. В современном литературоведении выделяют три рода художественной литературы — эпос, лирика и драма. Между родами литературы существует тесная связь.

Сати́ра (то лат. *satira* — смесь) — способ художественного воспроизведения реальности, основанный на высмеивании отрицательных явлений.

Символ (от греч. *symbolon* — знак, примета) — в литературе — многозначительный образ, вид иносказания, основанный на похожести и общности предметов и явлений и заключающийся в условном обозначении сущности определенного явления, понятия знаком.

Символи́зм — литературно-художественное направление конца XIX — начала XX века, основные принципы которого были сформированы французскими писателями П. Верленом, А. Рембо, С. Малларме. Для представителей этого направления символ является основным художественным приемом письма. Большую роль в развитии теории русского символизма сыграло учение В. Соловьева о «душе мира».

Стиль (от греч. *stylos* — грифель, заостренная палочка для письма) — в литературе — устойчивая целостность образной системы, художественных средств, приемов, характеризующая своеобразие творчества писателя, отдельного произведения, литературного направления или целой эпохи.

Сюже́т (от франц. *sujet* — предмет, содержание) — сцепление событий, раскрывающих характеры и взаимоотношения героев; с помощью сюжета обнаруживается сущность характеров, обстоятельств, присущие им противоречия. Сюжет — это связи, симпатии, антипатии, история роста того или иного характера, типа. Исследуя сюжет, необходимо помнить о таких его элементах, как экспозиция, завязка действия, развитие действия, кульминация, развязка, эпилог.

Тэма (от греч. *thema* — то, что положено в основу) — это круг событий, образующих жизненную основу эпического или драматического произведения, одновременно служащих для постановки философских, социальных, этических проблем. Тема — это жизненный материал, изображенный в произведении; но в искусстве нет предмета, изображенного вне его трактовки автором. Автор может обратиться к теме уже сложившейся, уже получившей отображение в литературе. Эти произведения можно объединить в один тематический ряд, например, произведения, где звучит тема «маленького человека», тема «потерянного поколения». В литературе существуют так называемые вечные темы — любовь и смерть, свобода, долг, смысл жизни. Нередко тематика служит одним из жанрообразующих принципов: плутовской роман, детектив, приключенческая повесть.

Трагедия (от греч. *tragos* — козел и *ōde* — песня) — один из самых древних жанров драмы, основанный на трагическом конфликте между человеком и судьбой или человеком и непреодолимыми социально-историческими обстоятельствами.

Трагическое — эстетическая категория, характеризующая неразрешимый художественный конфликт, завершающийся страданием и гибелью героя или утратой им жизненных ценностей. Трагическое связано не с прихотью случая, но определяется внутренней природой того, что гибнет, его несогласуемостью с существующим миропорядком. Герой сам свободно выбирает свой путь, приводящий его к гибели. Поведение человека в трагической ситуации родственно героическому и возвышенному, оно неотделимо от идеи величия и достоинства человека, самоутверждения личности, ее духовных ценностей даже ценой собственной жизни. Трагическое переживание в искусстве приводит к очищению (катарсису).

Футуризм (от лат. *futurum* — будущее); иное название — «будетляне» — течение в составе модернизма (И. Северянин, В. Хлебников, В. Маяковский). Представители этого течения ориентировались на эксперимент в области формы и содержания произведений, отрицали традиционную культуру.

Элегия (от греч. *elegos* — жалоба) — лирическое стихотворение, передающее глубоко личные, интимные переживания человека, проникнутые настроением грусти.

Эпѳтет (от греч. *epitheton* — приложение) — художественное, поэтическое определение, подчеркивающее какое-либо свойство предмета или явления, на которое автор хочет обратить внимание («тучка золотая», «чудное мгновенье»); акцентирует признак, сильнее других действующий на воображение читателя и сообщающий речи большую изобразительность.

Эпопеѳя (от греч. *epopoija*; от *epos* — повествование и *poiēō* — творю) — наиболее крупная и монументальная форма эпической литературы. Основной чертой современной (XIX—XX века) эпопеи является то, что она воплощает в себе судьбы народов, сам исторический процесс. Для эпопеи характерна широкая и многогранная, даже всесторонняя картина мира, включающая в себя исторические события и облик повседневности. К этому жанру можно отнести «Войну и мир» Л. Н. Толстого, «Тихий Дон» М. Шолохова.

Эпос (от греч. *epos* — слово, рассказ, повествование) — один из трех родов литературы, повествовательный род. Жанровые разновидности эпоса: сказка, новелла, повесть, рассказ, очерк, роман и т. д. Эпос воспроизводит внешнюю по отношению к автору, объективную действительность в ее объективной сущности. Эпос использует разнообразные способы изложения — повествование, описание, диалог, монолог, авторские отступления и т. д. Эпические жанры обогащаются и совершенствуются. Развиваются приемы композиции, средства изображения человека, обстоятельств его жизни, быта, достигается многостороннее изображение картины мира, общества.

С о д е р ж а н и е

Введение	3

МОДЕРНИЗМ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА (11)

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК РУССКОЙ ПОЭЗИИ (1890-е — начало 1920-х годов)	17
Символизм	20
Валерий Яковлевич Брюсов	21
Константин Дмитриевич Бальмонт	26
Александр Александрович Блок	31
Акмеизм	51
Николай Степанович Гумилев	53
Футиризм	58
Игорь Северянин	60
Велимир Хлебников	65

ЛИТЕРАТУРА 1920-х — СЕРЕДИНЫ 1950-х ГОДОВ (71)

ЛИТЕРАТУРА 1920—1930-х ГОДОВ	71
Владимир Владимирович Маяковский	81
<i>Теория литературы</i>	101
Сергей Александрович Есенин	103
Михаил Афанасьевич Булгаков	120
<i>Теория литературы</i>	145
Андрей Платонович Платонов	147
<i>Теория литературы</i>	157
Марина Ивановна Цветаева	158
Михаил Александрович Шолохов	171
ЛИТЕРАТУРА 1940-х — СЕРЕДИНЫ 1950-х ГОДОВ	197
М. А. Шолохов. Рассказ «Судьба человека»	204
<i>Теория литературы</i>	208
Александр Трифонович Твардовский	209
<i>Теория литературы</i>	224
Анна Андреевна Ахматова	226
Борис Леонидович Пастернак	240
<i>Теория литературы</i>	255

ЛИТЕРАТУРА
СЕРЕДИНЫ 1950-х — НАЧАЛА 1990-х ГОДОВ (257)

ЛИТЕРАТУРА СЕРЕДИНЫ 1950—1960-х ГОДОВ	257
Александр Исаевич Солженицын	262
ПРОЗА 1970-х — НАЧАЛА 1990-х ГОДОВ	277
Василий Иванович Белов	280
Виктор Петрович Астафьев	284
Чингиз Айтматов	288
Валентин Григорьевич Распутин	291
ПОЭЗИЯ 1970—1990-х ГОДОВ	293

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
КОНЦА XX — НАЧАЛА XXI ВЕКА (301)

РУССКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА БЕЛАРУСИ (314)

Краткий словарь литературоведческих терминов	323

Русская литература : учеб. пособие для 11-го кл.
Р89 общеобразоват. учреждений с белорус. и рус. яз. обуче-
ния / Н. И. Мищенчук [и др.] ; под ред. Н. И. Мищенчу-
ка, Т. Ф. Мушинской. — 4-е изд., перераб. — Минск :
Нац. ин-т образования, 2010. — 336 с. : ил.

ISBN 978-985-465-795-0.

УДК 821.161.1.09(075.3=161.3=161.1)

ББК 83.3(2Рос=Рус)я721

Учебное издание

Миценчук Николай Иванович
Мушинская Тамара Федоровна
Потолков Юрий Васильевич и др.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебное пособие для 11 класса
общеобразовательных учреждений
с белорусским и русским языками обучения

4-е издание, переработанное

Нач. редакционно-издательского отдела *Г. И. Бондаренко*

Редактор *Л. Б. Сопот*

Обложка *И. А. Усенко*

Компьютерная верстка *А. Н. Киселева*

Корректор *Е. И. Иванова*

Подписано в печать 21.12.2010. Формат 60×90/16. Бумага офсетная.

Гарнитура Школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 21,00.

Уч.-изд. л. 16,1. Тираж 137 000 экз. Заказ

Научно-методическое учреждение «Национальный институт образования»
Министерства образования Республики Беларусь. ЛИ № 02330/0494469
от 08.04.2009. Ул. Короля, 16, 220004, г. Минск

Республиканское унитарное предприятие «Минская фабрика
цветной печати». ЛП № 02330/0494156 от 03.04.2009.

Ул. Корженевского, 20, 220024, г. Минск

(Название и номер школы)

Учебный год	Имя и фамилия ученика	Состояние учебника при получении	Оценка ученику за пользование учебником
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			
20 /			