

Часть II. Русская литература XX века

Русская литература XX века — наследница традиции золотого века русской классической литературы. Ее художественный уровень вполне сопоставим с нашей классикой.

На протяжении всего столетия возникает в обществе и в литературе острый интерес к художественному наследию и духовному потенциалу Пушкина и Гоголя, Гончарова и Островского, Толстого и Достоевского, творчество которых воспринимается и оценивается в зависимости от философских и идеологических течений времени, от творческих поисков в самой литературе. Взаимодействие с традицией носит сложный характер: это не только развитие, но и отталкивание, преодоление, переосмысление традиций. В XX веке в русской литературе рождаются новые художественные системы — модернизм, авангардизм, социалистический реализм. Продолжают жить реализм, романтизм. Каждой из этих систем присущи свое понимание задач искусства, свое отношение к традиции, языку художественной литературы, жанровым формам, стилю. Свое понимание личности, ее места и роли в истории и национальной жизни.

Литературный процесс в России XX века во многом определялся воздействием на художника, культуру в целом различных философских систем и политики. С одной стороны, несомненно влияние на литературу идей русской религиозной философии конца XIX начала XX века (труды Н. Федорова, В. Соловьева, Н. Бердяева, В. Розанова и др.), с другой — марксистской философии и большевистской практики. Марксистская идеология, начиная с 1920-х годов, устанавливает в литературе жесткий диктат, изгоняя из нее все несовпадающее с ее партийными установками и строго регламентированными идейно-эстетическими рамками социалистического реализма, директивно утвержденного основным методом отечественной литературы XX века на Первом съезде советских писателей в 1934 году.

Начиная с 1920-х годов, наша литература перестает существовать как единая национальная литература. Она вынужденно разделяется на три потока: советская; литература русского зарубежья (эмигрантская); и так называемая «задержанная» внутри страны, то есть не имеющая выхода к читателю по цензурным соображениям. Эти потоки вплоть до 1980-х годов были изолированы друг от друга, а читатель не имел возможности представить целостную кар-

тину развития национальной литературы. Это трагическое обстоятельство составляет одну из особенностей литературного процесса. Оно же во многом обусловило трагизм судеб, своеобразие творчества таких писателей, как Бунин, Набоков, Платонов, Булгаков и др. В настоящее время активная публикация произведений писателей-эмигрантов всех трех волн, произведений, долгие годы пролежавших в писательских архивах, позволяет увидеть богатство и многообразие национальной литературы. Появилась возможность подлинно научного ее изучения во всем объеме, постигая внутренние закономерности ее развития как особой, собственно художественной области общеисторического процесса.

В изучении русской литературы и ее периодизации преодолеваются принципы исключительной и прямой обусловленности литературного развития социально-политическими причинами. Конечно, литература реагировала на важнейшие политические события времени, но в основном в плане тематики и проблематики. По своим художественным принципам она сохраняла себя как самоценную сферу духовной жизни общества. Традиционно выделяются следующие периоды: 1) конец XIX века — первые десятилетия XX века; 2) 1920 — 1930-е годы; 3) 1940-е — середина 1950-х годов; 4) середина 1950-х — 1990-е годы.

ЛИТЕРАТУРА «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»

Вопросы.

1. Особенности проблематики литературы «серебряного века».
2. Общая характеристика символизма.
3. Акмеизм и его место в поэзии.
4. Футуризм как авангардистское течение русской поэзии.

Конец XIX, первые десятилетия XX века были переломным историческим периодом в развитии общественной и художественной жизни России. Это время характеризуется резким обострением социальных конфликтов, ростом массовых выступлений, политизацией жизни и необычайным ростом личностного сознания. Человеческая личность осознается как единство многих начал — социального и природного, нравственного и биологического. И в литературе персонажи не определяются исключительно и по преимуществу средой и социальным опытом. Появляются разные, порой полярные, способы отражения реальности.

Впоследствии поэт Н.Оцуп назвал этот период «серебряным веком» русской литературы. Современный исследователь М.Пьяных

так определяет этот этап отечественной культуры: «Серебрянный век» — в сравнении с «золотым», пушкинским, — принято называть в истории русской поэзии, литературы и искусства конец XIX — начало XX столетия. Если иметь в виду, что у «серебряного века» был пролог (80-е годы XIX в.) и эпилог (годы Февральской и Октябрьской революций и гражданской войны), то началом его можно считать знаменитую речь Достоевского о Пушкине (1880 г.), а концом — речь Блока «О назначении поэта» (1921), тоже посвященную «сыну гармонии» — Пушкину. С именами Пушкина и Достоевского связаны две основные, активно взаимодействующие между собой тенденции в русской литературе как «серебряного века», так и всего XX столетия — гармоническая и трагедийная».

Тема судьбы России, ее духовно-нравственной сущности и исторических перспектив становится центральной в творчестве писателей разных идейных и эстетических течений. Обостряется интерес к проблеме национального характера, специфике национальной жизни, природы человека. В творчестве писателей разных художественных методов они решаются по-разному: в социальном, конкретно-историческом плане реалистами, последователями и продолжателями традиций критического реализма XIX века. Реалистическое направление представляли А.Серафимович, В.Вересаев, А.Куприн, Н.Гарин-Михайловский, И.Шмелев, И.Бунин и др. В метафизическом плане, с использованием элементов условности, фантастики, уходя от принципов жизнеспособия — писателями-модернистами. Символистами Ф.Сологубом, А.Белым, экспрессионистом Л.Андреевым и др. Рождается и новый герой, «непрерывно растущий» человек, преодолевающий оковы угнетающей и подавляющей его среды. Это герой М.Горького, герой социалистического реализма.

Литература начала XX века — литература философской проблематики по преимуществу. Любые социальные аспекты жизни приобретают в ней глобальный духовный и философский смысл.

Определяющие черты литературы этого периода:

- 1) интерес к вечным вопросам: смысл жизни отдельного человека и человечества; загадка национального характера и истории России; мирское и духовное; человек и природа;
- 2) интенсивный поиск новых художественных средств выразительности;
- 3) появление нереалистических методов — модернизма (символизм, акмеизм), авангардизма (футуризм);
- 4) тенденции к взаимопроникновению литературных родов друг в друга, переосмысление традиционных жанровых форм и наполнение их новым содержанием.

Проза

Борьба двух основных художественных систем — реализма и модернизма — определила развитие и своеобразие прозы этих лет. Несмотря на дискуссии о кризисе и «конце» реализма, новые возможности реалистического искусства открывались в творчестве позднего Л.Н.Толстого, А.П.Чехова, В.Г.Короленко, И.А.Бунина.

Молодые писатели-реалисты (А.Куприн, В.Вересаев, Н.Телешов, Н.Гарин-Михайловский, Л.Андреев) объединились в московский кружок «Среда». В издательстве товарищества «Знание», руководимом М.Горьким, они публиковали свои произведения, в которых развивались и своеобразно трансформировались традиции демократической литературы 60—70-х годов, с ее особым вниманием к личности человека из народа, его духовным исканиям. Продолжалась чеховская традиция.

Проблемы исторического развития общества, активной созидательной деятельности личности поднимал М.Горький, в его творчестве очевидны социалистические тенденции (роман «Мать»).

Необходимость и закономерность синтеза принципов реализма и модернизма обосновывали и осуществляли в своей творческой практике молодые писатели-реалисты: Е. Замятин, А. Ремизов и др.

Особое место занимает в литературном процессе проза символистов. Философское осмысление истории характерно для трилогии Д.Мережковского «Христос и Антихрист». Историю и стилизацию истории мы увидим в прозе В.Брюсова (роман «Огненный ангел»). В романе «без надежды» «Мелкий бес» Ф.Сологуба формируется поэтика модернистского романа, с его новым осмыслением классических традиций. А.Белый в «Серебряном голубе» и «Петербурге» широко использует стилизацию, ритмические возможности языка, литературные и исторические реминисценции для создания романа нового типа.

Поэзия

Особенно интенсивные поиски нового содержания и новых форм происходили в поэзии. Философские и идейно-эстетические тенденции эпохи воплотились в трех основных течениях.

В середине 90-х годов в статьях Д.Мережковского и В.Брюсова теоретически обосновывался русский **символизм**. Большое влияние на символистов оказали философы-идеалисты А.Шопенгауэр, Ф.Ницше, а также творчество французских поэтов-символистов П.Верлена, А.Рембо. Символисты провозгласили как основу своего творчества мисти-

ческое содержание и символ — основное средство его воплощения. Красота — единственная ценность и главный критерий оценки в поэзии старших символистов. Творчество К.Бальмонта, Н.Минского, З.Гиппиус, Ф.Сологуба отличается необычайной музыкальностью, оно ориентировано на передачу мимолетных, озарений поэта.

В начале 1900-х годов символизм переживает кризис. Из символизма выделяется новое течение, так называемый «младосимволизм», представленный Вяч.Ивановым, А.Белым, А.Блоком, С.Соловьевым, Ю.Балтрушайтисом. На младосимволистов огромное влияние оказал русский религиозный философ В.Соловьев. Они разрабатывали теорию «действенного искусства». Для них была характерна трактовка событий современности и истории России как столкновения метафизических сил. В то же время для творчества младосимволистов характерно обращение к социальным вопросам.

Кризис символизма обусловил появление нового течения, противостоящего ему, — акмеизма¹. Акмеизм сформировался в кружке «Цех поэтов». В него входили Н.Гумилев, С.Городецкий, А.Ахматова, О.Мандельштам, Г.Иванов и др. Они пытались реформировать эстетическую систему символистов, утверждая самоценность реальной действительности, сделали установку на «вещное» восприятие мира, «вещную» ясность образа. Для поэзии акмеистов характерна «прекрасная ясность» языка, реализм и точность деталей, живописная яркость изобразительно-выразительных средств.

В 1910-е годы возникает авангардистское течение в поэзии — футуризм². Футуризм неоднороден: внутри него выделяются несколько групп. Наибольший след в нашей культуре оставили кубофутуристы (Д. и Н.Бурлюки, В.Хлебников, В.Маяковский, В.Каменский). Футуристы отрицали социальное содержание искусства, культурные традиции. Им свойственно анархическое бунтарство. В своих коллективных программных сборниках («Пощечина общественному вкусу», «Дохлая луна» и др.) они бросали вызов «так называемому общественному вкусу и здравому смыслу». Футуристы разрушали сложившуюся систему литературных жанров и стилей, на базе разговорного языка разрабатывали близкий к фольклору тонический стих, проводили эксперименты со словом.

¹ Акмеизм — от греч. «акмэ» — высшая ступень чего-либо, цветущая пора.

² Футуризм — назв. произошло от лат. «futurum» — будущее.

Литературный футуризм был тесно связан с авангардистскими течениями в живописи. Почти все поэты-футуристы были профессиональными художниками.

Свое особое место в литературном процессе начала века занимала новокрестьянская поэзия, опирающаяся на народную культуру (Н.Клюев, С.Есенин, С.Клычков, П.Орешин и др.).

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Каковы основные черты литературного процесса 1900 – 1910-х годов? 2. Какие писатели входили в московский кружок «Среда»? 3. Какие художественные установки характерны для писателей-неореалистов? 4. Как представлена проза модернистов? 5. Назовите основные поэтические течения, входившие в модернизм? 6. Каковы основные установки «старших» символистов? 7. Какова программа акмеистов? 8. Назовите основные творческие принципы кубофутуристов.

Максим ГОРЬКИЙ (1868–1936)

М.Горький, безусловно, один из крупнейших русских писателей XX века. Его творческое наследие по-прежнему представляет живой интерес. Писатель работал в разных родах и жанрах литературы, многое сделал в публицистике, оставил след как издатель (создал знаменитые книжные серии «Жизнь замечательных людей», «Библиотека поэта») и редактор.

Велика роль Горького в развитии русского театра. Многие его пьесы до сих пор привлекают внимание театров и входят в репертуар столичных и провинциальных коллективов.

В советский период Горького называли основоположником социалистического реализма. Его считали деятелем культуры, безоговорочно принявшим революцию и служившим ей своим талантом художника. Это упрощенное представление. Одним из шагов к более адекватному восприятию взглядов Горького и его таланта была публикация в начале 90-х годов его очерков о революции «Несвоевременные мысли». Очерки печатались в 1918 году в издававшейся Горьким газете «Новая жизнь». В них выражена тревога писателя и гражданина по поводу происходящих событий и дана совсем неоднозначная оценка революции. Горький в «Несвоевременных мыслях» вступал в противоречие с созданным марксистской

критикой образом писателя — «буревестника русской революции». Задача современных исследователей и читателей — попытаться понять творчество Горького как художественное явление, освободившись от идеологической предвзятости.

Принципиальное новаторство Горького связано с концепцией личности в его творчестве. Уже в ранний романтический период герой писателя — активная созидаящая личность, реализующая себя на общественном поприще (Данко — один из первых героев этого типа). Впоследствии в автобиографической повести «Детство» Горький достаточно четко сформулировал новый принцип взаимосвязей героя и среды: «Я очень рано понял, что человека формирует сопротивление среде». Герой — носитель идеалов автора — должен преодолевать и побеждать власть социума, к которому он принадлежит. Не случайно в пьесе «Мещане» машинист Нил так убежденно говорит: «Да, хозяин тот, кто трудится... И я на все средства души моей удовлетворю мое желание вмешаться в самую гущу жизни... месить ее и так и эдак...». Он не просто уходит из мещанского дома Бессемновых: он строит свою жизнь на «сопротивлении» среде.

Концепция социально и духовно активной личности вытекала из системы взглядов Горького, из его миропонимания. Писатель был убежден во всемогуществе человеческого разума, в силе знания, опыта жизни. В той же повести «Детство», произведении чрезвычайно важном для понимания художественного мира Горького, мы читаем: «В детстве я представляю сам себя ульем, куда разные простые, серые люди сносили, как пчелы, мед своих знаний и дум о жизни, щедро обогащая душу мою, кто чем мог. Часто мед этот бывал грязен и горек, но всякое знание все-таки мед». Эта позиция обусловила тяготение Горького к реализму, стремление отражать типические явления жизни, создавать типические характеры, тем самым избегая субъективизма. Тем не менее, несмотря на богатство жизненных впечатлений, опору на реальную действительность, в концепции человека Горького очевиден романтический утопизм.

В поэме «Человек» обобщенно-условный герой устремлен в будущее. Вооруженный силой мысли, он героически преодолевает все преграды: «Так шествует мятежный Человек — вперед!» и — выше! все — вперед! и выше!» Ритмизованная проза, восклицательная интонация этой поэмы передают патетичность горьковской концепции личности.

Представление писателя о человеке, его роли и месте во многом определило мировоззренческие и художественные искания Горь-

кого и драматизм его судьбы. С одной стороны, вера писателя в человека, его силы рождала оптимизм. Герой Горького, человек с большой буквы учился распрямлять спину, осознавать свое достоинство. Герой Горького — личность в полном смысле этого слова. Таки-ми показаны Павел Власов и Пелагея Ниловна в романе «Мать». Размышляя о феномене Горького, один из интереснейших писателей-современников А.Ремизов замечал: «Суть очарования Горького именно в том, что в круге бестий, бесчеловечья и подчеловечья заговорил он голосом громким и в новых образах о самом нужном для человеческой жизни — о достоинстве человека». С другой стороны, переоценка Горьким возможностей человека, идеализация им нового человека привели его самого к компромиссам со сталинским режимом, к морализаторству и учительству в литературе.

Несмотря на противоречия мировоззрения Горького, его творчество — художественно значимое явление, оно заслуживает внимательного изучения и анализа.

Романтические рассказы: Макар Чудра. Старуха Изергиль.

Вопросы.

1. «Макар Чудра» и «Старуха Изергиль» как романтические произведения.
2. Роль легенд и сказок в романтических рассказах Горького.
3. Пейзаж и его функция в рассказах.
4. Идеино-композиционная роль биографического героя в рассказах «Макар Чудра» и «Старуха Изергиль».
5. Особенности композиции, языка и стиля в рассказах.

Творческий путь писателя начался в 1892 году, когда в газете «Кавказ» (А.М.Пешков в это время находился в Тифлисе, куда его привели странствия по Руси) был опубликован его первый рассказ «Макар Чудра». Тогда же родился псевдоним — М.Горький.

А в 1895 году три апрельские номера «Самарской газеты» познакомили читателей с рассказом «Старуха Изергиль». Стало очевидно, что в литературу пришел новый яркий писатель. Горький начал свой литературный путь как романтик. Его первые произведения вполне вписывались в философию и поэтику романтизма как творческого метода. Герой в произведениях романтиков — исключительная личность, вступающая в борьбу с целым миром. Он подходит к действительности с позиции своего идеала. Люди, окружающие романтиче-

ского героя, не понимают его. Герой-романтик одинок. Равное себе начало он видит лишь в стихийных силах природы. Поэтому огромную роль в романтическом произведении играет пейзаж, передающий таинственную могучую и неукротимую силу природы. Только она может быть адекватна романтическому сознанию. Романтический герой не соотносим с реальными жизненными обстоятельствами. Он отторгает реальность, живя в мире своих идеальных устремлений. Этот принцип романтического художественного мира называется принципом романтического двоимирия. Противостояние героя и действительности — одна из важнейших черт романтизма как литературного метода. Герои вышеназванных рассказов писателя именно романтические. Все художественные средства подчинены раскрытию романтического характера.

И Макар Чудра, и Изергиль (их именами названы оба произведения) не случайно в центре авторского внимания. Они герои-рассказчики. Из их уст мы слышим удивительные легенды о красивых людях Лойко Зобаре и красавице Радде («Макар Чудра»), о герое, спасшем свой народ, Данко («Старуха Изергиль»). Но, пожалуй, эти рассказы в рассказе (использование легенд, преданий, былей, сказочных элементов — характерный прием в творчестве писателей-романтиков) прежде всего выражают представления об идеальном и антиидеальном в человеке самих рассказчиков и автора.

Макар Чудра и Изергиль как романтические герои устремлены к одной цели, они носители одной мечты, страсти. Для Макара Чудры — это безудержное стремление к свободе, воле; Изергиль подчинила всю свою жизнь любви. И герои рассказанных ими легенд также носители единственного начала, доведенного до максимальной степени. Данко воплощает крайнюю степень самопожертвования во имя любви к людям. Ларра — его романтический антипод — крайний индивидуализм, эгоцентризм (по представлениям автора — антиидеал).

Романтический герой — цельная натура, ни при каких обстоятельствах не способная к компромиссу. Когда жизнь искушает, «провоцирует», в его сознании возникает неразрешимое противоречие. Так происходит с Лойко и Раддой. Они не в силах сделать выбор между гордостью, вольнолюбием и любовью. Верные своему идеалу, они предпочитают смерть. И герой-рассказчик, Макар Чудра, сам романтик, воспринимает такое разрешение как естественное и единственно возможное. По представлению Макара, только таким образом можно было сохранить свою свободу, дороже которой для Лойко и Радды нет ничего. Закономерен вывод рассказчика из романтической истории о гордых цыганах: «Ну, сокол, ...век свой будешь свободной пти-

цей», — но при одном условии — надо запомнить историю молодых цыган на всю жизнь. Таким образом, можно сказать, что идеал героев и рассказчика единый. Композиция повествования — вставные легенды и были — помогает раскрыть представления о ценностях жизни, идеалы автора и рассказчика.

Немаловажную роль играет композиция в создании образа Изергиль. Две легенды, рассказанные ею, — о Данко и Ларре — как два выражения идеала и антиидеала. Между ними автор помещает рассказ Изергиль о своей мятежной жизни, в которой главным началом была любовь. Изергиль полагает, что сама она близка Данко силой любви, но в ее рассказе о бывших возлюбленных читатель видит эгоистический характер любви героини. Она совершенно равнодушно отвечает на вопросы повествователя о судьбе ее возлюбленных. Даже о смерти их говорит безразлично. Это сближает Изергиль с Ларрой. Ее любовь, действительно всепоглощающая, не несла в себе света ни тем, кого она любила, ни ей самой. Не случайно, в старости она показана как испепеленная и опустошенная, она даже напоминает тень. Как мы помним, и Ларра вечной тенью бродит по свету. В портрете, данном глазами повествователя, оценка личности Изергиль дается средствами поэтической образности, которые подчеркивают ее близость с Ларрой: «...Сидит рядом со мной живая, но иссушенная временем, без тела, без крови, с сердцем без желаний, с глазами без огня, — тоже почти тень». Антиэстетичные детали портрета «тусклые черные глаза», «черные ямы щек» говорят об отношении автора к героине. Он не считает ее жизнь служением идеалу любви. Напротив, Изергиль так же эгоистична, как и Ларра. И потому одинока, далека от людей.

Очевидно, что представление об идеале повествователя в этом рассказе связано с образом Данко. Именно такой герой, любовь которого к людям ведет его к подвигу самопожертвования, близок автору. Свет его подвига из древних времен дошел до наших дней. Его сердце рассыпалось искрами по степи, и эти голубые искры, как живые, являются людям перед грозой.

Кроме композиции повествования, особую роль, как уже отмечалось, в горьковских романтических рассказах играет пейзаж. Природа у Горького одушевлена. Она дышит свободой и тайной. Старый цыган Макар показан во «мгле осенней ночи». Ночь, как живая, «вздрагивала и пугливо отодвигалась, открывала на миг слева — безграничную степь, справа — бесконечное море» (подчеркнутые нами глаголы передают одушевленность природы. — И.С.). Еще более торжествен и выразителен пейзаж в рассказе «Старуха Изергиль»: «Ветер тек широкой, ровной волной, но иногда он точ-

но прыгал через что-то невидимое, и рождая сильный порыв, развывая волосы женщин в фантастические гривы, вздымавшиеся вокруг их голов. Это делало женщин странными и сказочными». Пейзаж кроме того играет роль фона для героя.

Важнейшим средством создания образа и необычной атмосферы у Горького является язык. Язык и стиль повествования экспрессивен, насыщен изобразительно-выразительными средствами. То же относится и к языку героя-рассказчика. Прием инверсии (в данном случае расположение эпитета после определяемого слова) усиливает выразительность тропов: «Их волосы, шелковые и черные», «ветер, теплый и ласковый». Сравнения характеризует тенденция к гиперболизации, выявлению исключительного; «Сильнее грома крикнул Данко»; сердце «пылало так ярко, как солнце». Нередко портрет персонажа строится на сравнении: «очи, как ясные звезды, горят, а улыбка целое солнце ... стоит весь, как в огне крови, в огне костра» (портрет Лойко Зобара в рассказе «Макар Чудра»).

Необходимо отметить и роль синтаксиса: повтор однотипных синтаксических конструкций делает повествование ритмичным, усиливает эмоциональное воздействие на читателя всего произведения.

Романтическое творчество Горького, его мечта о свободном человеке, воспетый им герой, совершающий подвиг самопожертвования во имя любви к людям, оказали определенное революционизирующее влияние на русское общество того времени, хотя автор не вкладывал прямой революционный смысл в образ своего Данко.

Романтический период в творчестве Горького был достаточно коротким, но цельным в содержательном и стилевом отношении. Горьковский идеал свободной, активной, созидательной личности нашел воплощение в романтически приподнятом стиле его рассказов. Для них характерна обобщенно-лирическая характеристика героев, использование сказочно-легендарных образов и сюжетов, торжественная лексика, усложненный синтаксис, эмоционально окрашенные изобразительно-выразительные средства языка.

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Какие черты романтизма отразились в рассказе «Старуха Изергиль»?
2. Какова роль трехчастной композиции повествования в рассказе «Старуха Изергиль»?
3. Проанализируйте изобразительно-выразительные средства языка в романтических рассказах Горького.
4. С какими персонажами рассказов «Макар Чудра» и «Старуха Изергиль» связывает автор свой романтический идеал?

«На дне» (1902)

Вопросы.

1. Особенности конфликта в пьесе М.Горького «На дне».
2. Драматургическое новаторство Горького. Художественные средства создания характера в пьесе «На дне».
3. «На дне» как философская драма.

«На дне» — одна из лучших пьес М.Горького. В статье «О пьесах» он писал: «Она явилась итогом моих почти двадцатилетних наблюдений над миром «бывших людей», к числу которых отношу не только странников, обитателей ночлежки, вообще люмпен-пролетариат, но и некоторую часть интеллигентов, «размагниченных», разочарованных, оскорбленных и униженных неудачами в жизни. Я очень рано понял, что люди эти — неизлечимы». Спектакль в Московском художественном театре был сначала запрещен цензурой, но после упорной борьбы все-таки выпущен на сцену. Он принес автору славу и стал настоящим событием в общественной и культурной жизни России. Красноречив отзыв современницы Щепкиной-Куперник: «Настоящее впечатление разорвавшейся бомбы произвело «На дне». Зрителя словно бичом хлестнуло. «На дне» прозвучало настоящим воплем о справедливости. Многие после него не спали ночей... И прошумела эта пьеса над Россией настоящим буревестником».

Пьеса поразила современников не только неожиданными для театра героями — выброшенными из жизни «бывшими людьми», босяками, — мрачным и беспросветным колоритом костылевской ночлежки, но и смелым экспериментом в драматургической форме. Горький в этой пьесе продолжал новаторские опыты Чехова-драматурга.

Критика социальной действительности, доводящей человека до положения люмпена, потерявшего живые связи со своей средой, в пьесе, несомненно, была. «Ужас жизни» ощущается в вариантах названия пьесы — «Без солнца», «Ночлежка», «На дне жизни». Социальный конфликт в пьесе есть. Так, антагонистичны отношения хозяев ночлежки супругов Костылевых и ночлежников. Но вряд ли можно сказать, что именно эти отношения определяют драматургическое действие. У обеих сторон своя, ставшая привычной роль, и они исполняют ее монотонно, лишь время от времени возникает некая напряженность в их извечном противостоянии. Есть свои социальные драмы и у каждого обитателя ночлежки, например, у Васьки Пепла. Отец его был вором, и это определило судьбу сына. Но истории эти в прошлом, за сценой. В драматургическом действии

перед нами результат. Социальный конфликт не является основным, несмотря на впечатляющую констатацию социального неблагополучия в России, очевидным фактом которого является самое существование костылевской ночлежки и ее обитателей, выброшенных из жизни людей. Есть в пьесе и любовные истории: любовный треугольник Василиса — Пепел — Наташа и другой — Костылев — Василиса — Пепел. Разрешение любовного конфликта трагично: Наташа изувечена, Пепла ждет каторга (он убил Костылева). Только Василиса может торжествовать. Она отомстила изменившему ей Пеплу, расправилась с соперницей (искалечила родную сестру) и освободилась от ненавистного мужа. Но и любовный сюжет периферийный в этой драме. Он не захватывает всех персонажей, они всего лишь сторонние наблюдатели разыгравшейся драмы.

По всей видимости, конфликт пьесы не связан с внешним действием, прямо не определяется социальными противоречиями жизни. Экспозиция откровенно статична, все герои, кроме Клеца, смирились со своим положением. Внутреннее движение в драме начинается с появления в ночлежке Луки. Это завязка конфликта. Именно Лука — битый жизнью, снисходительный человек — пробуждает сознание ночлежников. Казалось бы, безнадежно потерянные люди (актер — без имени, аристократ — без прошлого, женщина — без любви, рабочий — без работы) под влиянием Луки, его интереса к каждому, его способности пожалеть и поддержать обретают надежду. Они задумываются о смысле своей жизни, о возможности выхода из того социального тупика, в который загнала их жизнь. Таким образом становится очевидной философская проблематика пьесы. Действие движет философский спор о человеке, его достоинстве, о правде и лжи. Носители различных представлений о человеке — Бубнов, Лука, Сатин. Но в спор так или иначе втянуты все персонажи.

Важно разобраться в философской позиции Луки. Она сложна и противоречива, как и отношение к ней автора. Желая добра, он не способен бороться за него. Лука — тип утешителя пассивного. Он не задумывается об истинном положении вещей, об их объективной сути: «Во что веришь, то и есть...» Главное, по его мнению, с добром и состраданием отнестись к человеку. Он искренне хочет помочь людям. И вряд ли можно назвать его советы намеренной ложью. Теоретически и от алкоголизма можно излечиться, и настоящую любовь наконец найти... Ночлежники, поддержанные сострадательным словом Луки, раскрываются лучшими сторонами личности. Они обретают возможность хотя бы на время стать людьми

ми, у которых есть будущее. Но как только Лука исчезает, они теряют едва обретенную надежду. Благородные устремления ночлежников, да и самого Луки не переходят в поступки. У ночлежников не хватает сил бороться с тяжелыми обстоятельствами своей жизни. Всем ходом сюжета позиция Луки ставится под сомнение, а его исчезновение в кульминационный момент действия демонстрирует несостоятельность этого героя в столкновении с реальными конфликтами жизни. Он и сам предпочитает скрыться, предвидя неизбежную драматическую развязку. А в случае с Актером драматическое противоречие оказывается неразрешимым, и он кончает жизнь самоубийством. Авторская точка зрения выражается именно в сюжетном развитии. Все обещанное Лукой приводит к прямо противоположным результатам. Актер удавился, как и герой притчи о праведной земле, рассказанной Лукой. Хотя Лука говорил в ней о необходимости надежды. Жизнь ночлежников возвращается в прежнее страшное русло.

Во же время нельзя сказать, что в пьесе «На дне» однозначно осуждается утешительная позиция, ложь Луки во спасение, и утверждается беспощадная правда. Это противопоставление сузило бы философский смысл пьесы. Не случайно антагонист Луки правдолюб Бубнов, умный и злобный, показан автором негативно. Он говорит правду, желая уличить, разоблачить и унижить человека. В его позиции нет места любви к человеку и веры в него. Такая правда неприемлема и отрицается автором. Горький убежден, что человеку необходима любовь, но только соединенная с истиной. Любовь и правда, преобразующие жизнь.

По мысли автора, самая возможность гуманистического отношения к человеку, вера в ценность личности, составляющие основу мировосприятия Луки, пробуждают способность к активному сознанию. Не зря Сатин говорит: «Старик? Он — умница!.. Он подействовал на меня, как кислота на старую и грязную монету...» В авторском отношении к Луке мы ощущаем противоречие: несомненное неприятие философии героя и симпатия к его личности. не случайно так колоритна речь Луки, она насыщена пословицами и поговорками, мелодична.

Призыв к новому отношению к человеку прозвучал в пьесе, правда, среди ее персонажей нет никого, кто смог бы воплотить его в жизнь. В знаменитом монологе о человеке Сатин как герой-резонер лишь озвучивает авторскую мысль.

Пьеса «На дне» — реалистическая социально-философская драма. Ее основной предмет — социальные конфликты русской действительности и их отражение в сознании героев. В противоречивом

сознании ночлежников — неудовлетворенность жизнью и неспособность к ее изменению — отразились некоторые черты русского национального характера. Особое значение имеет философская проблематика — философский диспут о человеке. В «На дне» Горький продемонстрировал блестящее искусство диалога, речевого ансамбля. И хотя среди персонажей пьесы автор не нашел носителя своего положительного идеала, в реальной жизни он уже видел людей активной жизненной позиции.

В статье «О пьесах», осмысляя свой опыт в драматургии, Горький писал: «Пьеса-драма, комедия — самая трудная форма литературы, трудная потому, что требует, чтобы каждая действующая в ней единица характеризовалась и словом и делом самосильно, без подсказываний со стороны автора». В пьесе «На дне» он продолжал и развивал чеховскую драматургическую традицию. Эта драма с «подводным течением»: в ней два плана — социальный и философский. Так же, как и у Чехова, судьба общества, состояние мира — источник драматургического действия. Столкновения персонажей в пьесе скорее в сфере различия мировосприятия, разного понимания ценностей жизни, чем в сфере поступков. Процесс действия по сути процесс размышлений персонажей, поэтому так велика в горьковской пьесе роль речевых характеристик, речевого ансамбля.

Пьеса «На дне» имеет счастливую сценическую судьбу, привлекая различных режиссеров до сих пор. Ее многоплановость, острота философской проблематики делают ее постановку актуальной и в наши дни.

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Что Вы можете сказать о прошлом каждого ночлежника?
2. Что привело в ночлежку Костылевых Сатина, Барона, Актера и др.?
3. Что такое речевая характеристика персонажей? Покажите, как особенности речи раскрывают образ Сатина, Бубнова?
4. Как характеризует Луку его речь? Какие пословицы и поговорки он использует?
5. Какую роль в создании образа Луки играют авторские ремарки? Его самохарактеристика?
6. Какую роль в обосновании философской позиции Луки играет притча о праведной земле?
7. В чем особенности драмы как рода литературы?

Александр Александрович БЛОК (1880–1921)

Александр Александрович Блок — выдающийся представитель отечественной культуры XX века. Он выразил драматизм своего времени в поэзии, критике и публицистике. Анна Ахматова писала: «Блок — трагический тенор эпохи». Чутко воплотив в поэзии современность, он не остался памятником культурно-исторической эпохи: его искусство живет во времени, а роль в истории русской литературы только возрастает. В последние десятилетия в нашем литературоведении появляются новые фундаментальные исследования о творчестве поэта, публикуется мемуарная литература о Блоке. Важно, изучая творчество Блока, не замыкаться в проблематике и литературной ситуации его времени, не связывать его поэзию исключительно с обстоятельствами частной жизни. Необходимо увидеть общечеловеческое содержание его поэзии и истинный масштаб художественных открытий. Справедливы слова известного литературоведа Г. Гуковского: «Блок... — это гениальный поэт в полном смысле слова... Общий смысл его искусства возникает из вековой истории социальной действительности и эстетического сознания и обращен в вековое будущее».

Блок воспитан на традициях русской классики. Огромное влияние на него оказало творчество В.А. Жуковского, А.Фета, Я.Полонского. Но в литературу он вошел как поэт-символист. Его творческие поиски связаны с поколением младосимволистов (Вяч. Иванов, А.Белый, С.Соловьев, Эллис, Ю.Балтрушайтис), испытавших сильное воздействие философских и историко-культурных идей религиозного философа Вл.Соловьева. А.Блок прошел сложный путь творческих и духовных исканий. Несмотря на эволюцию тем, мотивов, принципов поэтики, лирика Блока — единое целое, раскрывающее своеобразие мировосприятия и мастерства выдающегося русского художника XX века. Блок — подлинно лирический поэт и удивительно точны слова Ю.Тынянова: «Блок — самая большая лирическая тема Блока».

Лирика

«Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...», «Девушка пела в церковном хоре...». Осенняя воля. Русь. Россия. Незнакомка. «О весна, без конца и без краю...». «О доблестях, о подвигах, о славе...». На поле Куликовом. На железной дороге. Коршун. «О, я хочу безумно жить...». «Грешить бесстыдно, непробудно...». Пушкинскому дому («Имя Пушкинского Дома...»)

Вопросы.

1. Периодизация творчества Блока.
2. Эволюция лирического героя в поэзии А. Блока.
3. Образ Родины в лирике А. Блока.
4. Поэтическое мастерство А. Блока.

Свою лирику Блок назвал «романом в стихах», «трилогией вочеловечения». Лирический герой проходит мучительный путь «...от мгновения слишком яркого света — через непроходимый болотистый лес к отчаянью, проклятьям, «возмездию» — к рождению человека «общественного», художника, мужественно глядящего в лицо миру» (из письма Блока А. Белому). Первая книга лирической трилогии «Стихи о Прекрасной Даме» (1904) воплотила соловьевскую тему Мировой Души, Вечной Женственности как духовного начала мира. Основное содержание первой книги, всех ее циклов («Ante Lucem», «Стихи о Прекрасной Даме», «Распутья») — мистико-философское. Поэт создает романтико-символический мир, в котором противопоставляются «земное» и «небесное» и герой которого напряженно ищет свой идеал.

Лирический герой, претворенный в образах отрока, инока, отшельника, рыцаря Прекрасной Дамы, с огромным напряжением ждет великой встречи. Прекрасная Дама возвышенно именуется то Ясная, то Вечная Жена, то Ты. Герой отказывается от ненужной реальности и как истинный романтик устремлен в мистическую даль. Предчувствие встречи пронизывает стихи этой книги. Мотив ожидания придает стихам эмоциональную силу. Романтическая сосредоточенность на одном чувстве выражена в стихотворении «**Предчувствую тебя. Года проходят мимо...**» (1901). Поэт ощущает, что «близко появленье», что «лучезарность близко», и в то же время томится ожиданием, возникает мотив тревоги, катастрофы. Ритмический строй стиха передает напряженность ожидания. Стиху Блока присущ музыкальный строй, метафоричность языка.

Вторая часть трилогии охватывает творчество поэта 1904 — 1908 годов. В ней выделяются такие циклы, как «Город», «Снежная маска», «Вольные мысли». Поэт обращается к реальности, видит противоречия и драматизм происходящего. В стихах появляются социальные мотивы («Фабрика», «Сытые»), урбанистическая тема. В цикле «Город» Блок создает образ города, враждебного прекрасному, в нем царит пошлость, «край небесный распорот, переулки гудят». Художественный мир усложняется, возникают образы стихий —

природной, урбанистического хаоса, любви. Меняется символика цвета: лазурь, золото, белый цвет уступают место грязно-красным и синим тонам.

«**Незнакомка**» (1906) — стихотворение, показательное для второго периода творчества. Двухчастная композиция абсолютно соответствует романтическому двомирию лирического героя. Части противопоставлены по принципу контраста. Контрастны содержание, ритмический строй, лексика, образные средства двух частей. В первой части стихотворения иронически сниженно изображается пошлая современность. Раздражающий звуковой ряд («детский плач», «женский визг», «скрип уключины»), непоэтический язык — «пьяницы», «лакеи сонные торчат», очевидно сниженные традиционные поэтические образы. Например, Луна («в небе ко всему приученный бессмысленно кривится диск»). Все это создает картину безобразного мира и уродливых отношений между людьми. Во второй части появляется Незнакомка, зовущая в «очарованную даль». Стих приобретает необыкновенную напевность. Мелодичность создается благодаря приему аллитерации (повтор согласного звука) звука «Н» и ассонанса (повтор гласных звуков) звука «А» — «Дыша духами и туманами / Она садится у окна». Незнакомка воплощает манящую тайну, ее образ поэтизируется. Она явилась как чудо в этот пошлый мир. Ее облик зыбок, почти ирреален. Быть может, она — спасительное начало? Но как прорваться к ней сквозь преграды пошлого мира? На этот вопрос поэт не дает прямого ответа в данном стихотворении. Образ Незнакомки не поддается однозначному толкованию.

Контрастная симметричность двух частей стихотворения (в каждой части по шесть стрóf) выявляет содержательный контраст между реальным и желаемым. Последняя тринадцатая строфа жестко завершает тему: прекрасная таинственная греза не спасает от безобразного мира. Лирический герой обречен на одиночество.

В этот период захваченности страстями в блоковской лирике появляется и противодействие стихиям. Раздвоенность, ирония сменяются верой в силу жизни.

Важной вехой творческой эволюции поэта стало стихотворение «**О, весна без конца и без краю...**» (1908). Эпиграф из стихотворения Лермонтова «Благодарность» подсказывает лирическую тему. Лирический герой принимает жизнь во всех ее проявлениях: «Принимаю тебя, неудача, / И удача, тебе мой привет!» Даже предчувствие «враждующей встречи» не пугает его. Он, как рыцарь, «не

бросит щита». Устремленность лирического героя навстречу жизни передается интонацией, преобладанием восклицательных предложений. Снова важнейшую роль играет прием ассонанса (повтор открытого звука «А»).

Хронологические рамки третьего тома блоковской трилогии — 1908 — 1916 годы. Он открывается циклом стихов «Страшный мир», «Низкие страсти», безысходность, неизбежность возмездия определяют трагический пафос творчества. Но очевидно и стремление к преодолению трагизма. Не случайно такими значимыми оказываются циклы «Ямбы», «Родина». Через приобщение к исторической судьбе России, к эпической теме поэт пытается вырваться из замкнутого круга личностного своеволия и обрести надличный идеал.

Тема Родины проходит через все творчество Блока. В письме к К.С.Станиславскому (1908, декабрь) писал: «...Стоит передо мной моя тема, тема о России... Этой теме я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь. Все ярче сознаю, что это — первейший вопрос, самый реальный. К нему-то я подхожу давно, с начала своей сознательной жизни».

Уже в первом стихотворении о России «**Осенняя воля**» (1905) поэт говорит о невозможности жизни без России, ощущает родство с ней: «Приюти ты в даях необъятных» / Как и жить и плакать без тебя!» Очевидна связь с лермонтовским стихотворением «Родина». Блоку бесконечно дороги просторы отчизны, грустная доля народа-землепашца: «Над печалью нив твоих заплачу, / Твой простор навеки полюблю...» Образ Родины переплетается с образом женщины, что освобождает стихотворение от патетики и сообщает ему интимную интонацию.

В стихотворении «**Русь**» (1906) Родина предстает сказочным заколдованным царством. Два основных мотива составляют образ Родины: пространственный («Русь опоясана реками / И дебрями окружена...») и волшеббно-фантастический («мутный взор колдуна», «ведуны с ворожеями чаруют», «ведьмы тешатся с чертями...»). Некоторая декоративность ключевых образов стихотворения вполне соответствует романтическому ощущению Родины лирическим героем. Русь — Россия — Родина — великая тайна, загадка. Кольцевая композиция усиливает ощущение таинственности, скрытой сокровенности. Необъятность ее просторов, «вихрь, свистящий в голых прутьях» укачали «живую душу». Но несмотря на все таинственные превращения, ни душа народа, ни душа лирического героя не запятнали «первоначальной чистоты». Стихотворение «Русь» —

лирическое, главное в нем не образ Руси, а переживание лирическим героем чувства Родины.

Определенная конкретность образа Родины появляется в стихотворении «**Россия**» (1908). В нем предстает не волшебный край, а «нищая Россия», ее «серые избы», «расхлябанные колеи...» Тем острее чувство нераздельности судьбы поэта и судьбы Родины, выраженное в этом стихотворении. Открытая переключка с лермонтовским стихотворением «Родина» (2-я строфа) усиливает это ощущение растворенности в стихии национальной жизни. Обращенность к традиции русской литературы в этой вечной теме в данном произведении переводит субъективное переживание героя в эпический план, создавая временную перспективу. Так, образ Родины сливается и даже подменяется образом женщины, совсем по-некрасовски (обратите внимание на 5-ю строфу стихотворения). Образ дороги, «глухой песни ямщика» вызывает ассоциации с образом гоголевской Руси-тройки, и в стихотворение входит тема противоречивой, двойственной природы России («прекрасные черты» — и «разбойная краса»), что никак не умаляет чувства любви к России лирического героя:

Твои мне песни ветровые —
Как слезы первые любви!

В тот же цикл «Родина» входит и стихотворение «**На железной дороге**» (1910). Его можно назвать стихотворной новеллой, сюжет которой напоминает известный эпизод из романа Л.Н.Толстого «Воскресение», да и героиня вызывает ассоциации с Катюшей Масловой, а также с героиней стихотворения Н.А.Некрасова «Тройка». Поэт строит стихотворение на повествовательной интонации скупого рассказа. Ей соответствуют детали, лишённые эмоциональной окрашенности: «ров некошенный», «платформа», «сад с кустами блеклыми», «жандарм», «навес» и др. Эти жизненные реалии как будто подчеркивают равнодушие мира к «красивой и молодой» героине, юность которой прошла «в пустых мечтах изнемогая». В конце стихотворения Блок использует образ большой экспрессивной силы — символическое обобщение одиночества, непонятности и трагизма судьбы героини:

Так много жадных взоров кинуто
В пустынные глаза вагонов.

(подчеркнуто мной — И.С.)

Символичен, конечно же, и сам женский образ. Через него поэт смысляет горькую и трагическую судьбу своей Родины.

В стихах Блока последнего периода лирическое чувство соседствует с развернутым изображением прошлого и настоящего России, с пророческим видением ее будущего. Так, в цикле из пяти стихотворений «**На поле Куликовом**» (1908) поэт обращается к истории. Сюжетно этот цикл связан с событием 1380 года — знаменитой Куликовской битвой. В прошлом он ищет истоки настоящего и будущего. Русь у Блока — страна безбрежных географических просторов: ассонанс звука «а» в первой строчке стихотворения «Река раскинулась...» создает ощущение пространства, усиливает семантику глагола «раскинулась». Под стать безбрежному пространству Руси духовная мощь ее народа. Стремление к освобождению от монголо-татарского ига передается динамичным синтаксисом: «Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами / Степную даль». Сама Куликовская битва, по Блоку, символическое событие в русской истории. Это столкновение двух жизненных начал: духовно-нравственного и грубо материального. Победа несомненно принадлежит первому. В двух емких строчках выражена и суть события далекого прошлого и универсальный закон жизни: «В степном дыму блеснет святое знамя / И ханской сабли сталь...». Стоит обратить внимание на выразительную аллитерацию группы согласных «хст». Мы будто слышим лязг оружия. Только в нем сила Мамаю. На стороне русских воинов — святое знамя освобождения, покровительство Богородицы. Духовный максимализм и в будущем потребует от русского человека мужества и стойкости: «Покой нам только снится...» Первое стихотворение — своеобразный пролог темы, в котором заявлен ее драматизм. Ритмическая организация стиха — чередование длинных (5-ти, 6-ти-стопных ямбических) строк с короткими (2-х и 3-х-стопными) — играет в этом немаловажную роль.

Начинающиеся со слова «Опять» четвертое и пятое стихотворения цикла — своеобразный эпилог. Новые великие испытания для Родины неизбежны: «Но узнаю тебя, начало / Высоких и мятежных дней». Но поэт верит в огромный духовный потенциал России. не случайно Божья Матерь сопутствует русским воинам на Куликовском поле.

В стихотворении «**Грешить бесстыдно, непробудно...**» (1914) возникает образ страшной России. Поэт использует глаголы в неопределенной форме, тем самым подчеркивая обобщенность центрального образа. Все грехи и пороки относятся как бы к бесконечному множеству людей, ко всем нам, к России. Блоковское видение Ро-

дины беспощадно. Но это Родина, с которой он чувствует нерасторжимую связь. Поэтому так патриотично звучит концовка стихотворения:

Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне.

Завершается цикл «Родина» стихотворением «**Коршун**» (1916). В этом небольшом стихотворении, благодаря точным лаконичным деталям, создается достаточно емкий образ России и в своеобразии ее природы («пустынный луг»), и в социально-исторической судьбе («Идут века, шумит война», «Расти, покорствуй, крест неси»). Темные, зловещие начала, довлеющие над Россией, воплощаются в символическом образе Коршуна. Самое кружение его над Россией вызывает чувство тревоги за ее судьбу. Анафора («доколе») двух последних строк стихотворения усиливает выразительность и драматичность стихотворения. Судьба России остается для поэта загадкой.

Несмотря на различные этапы, сложную эволюцию тем, мотивов, поэтики, лирика Блока — единое целое, раскрывающее творческий путь и духовные искания, по общему признанию, первого русского поэта XX века. После 1916 года Блок почти не писал стихов. Центральное место в его творчестве этого времени занимает поэма «Двенадцать».

«Двенадцать» (1918)

1. Образ России в революции в поэме «Двенадцать».
2. Сюжетно-композиционное своеобразие поэмы.
3. Художественное новаторство Блока.

«...В январе 1918-ого я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907 или в марте 1914. Во время и после окончания «Двенадцати» я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум вокруг — шум слитный («вероятно, шум от крушения старого мира»), — писал Блок о работе над поэмой. Опубликованная в феврале 1918 года, она воспринималась современниками с точки зрения политической оценки поэтом революции. Его недавние литературные единомышленники считали поэта «продавшимся большевикам». Большевики поспешили объяснить, что даже поэт-декадент воспел великую революцию. Политическая оценочность преобладает в некоторых исследованиях поэмы до сих пор. Постарайтесь избежать такого подхода. Видимо, главной задачей Блока было показать Россию в революции, дать эпически развернутую, многоголосую картину жизни, избегая ее прямой, тем бо-

лее политической оценки. В двенадцати главах поэмы, как в подлинно эпическом произведении, разворачиваются события времени, действуют его герои. Цветовой контраст в начале поэмы: «Черный вечер./ Белый снег», — проходит через всю поэму, подчеркивая трагический разлом русской жизни на два непримиримых мира. «Вековая распря белой и черной кости не может кончиться бескровно. Революция не идиллия», — писал Блок и в статье «Интеллигенция и революция». Старый мир, по Блоку, несомненно отжил свое. Он должен уйти, обновление необходимо. Но то новое, что приходит ему на смену сейчас, во все не прославляется поэтом, скорее объективно показывается во всей своей сокрушительной силе, сродни природной стихии, разрушающей все на своем пути. В революционном народе, символически воплощенном в образе двенадцати красногвардейцев, показаны прямо противоположные черты: с одной стороны, готовность самопожертвования ради великой цели, с другой — анархизм, близкий к вседозволенности (убийство Катьки), упоение насилием: «Свобода, свобода, /Эх, эх, без креста!/ Тра-та-та!»

Ритмико-интонационный строй поэмы необычайно богат: от одически торжественного слога к простонародной многоголосице улицы, солдатской песне, частушке. Именно интонация и ритм позволяют поэту в небольшом по объему произведении передать эпический размах истории. Художественное пространство поэмы выходит за рамки изображенного в ней ночного города Петрограда, охваченного революцией. И художественное время преодолевает границы времени действия в поэме, создавая перспективу исторического времени.

Сложен финал поэмы. Многим кажется неожиданным и неорганичным образ Христа. Подумайте над смыслом и значением этого образа. Обратите внимание на такие детали нетрадиционного изображения Христа, как «белый венчик из роз», «кровавый флаг», написание имени Христа с одним «и» — «Исус».

В осознании поэмы Вам поможет статья Блока «Интеллигенция и революция», писавшаяся поэтом одновременно с поэмой, и «Записка к поэме «Двенадцать» ее автора. Познакомьтесь с иллюстрациями к поэме. Ее иллюстрировали многие известные художники. Первое издание поэмы вышло с иллюстрациями замечательного художника Юрия Анненкова. Его графическая интерпретация поэмы понравилась Блоку.

После поэмы «Двенадцать» Блок почти ничего не написал, кроме появившихся вслед за ней «Скифов» и нескольких стихотворений. Правда, писал прозу и много сил отдавал работе в издательстве «Всемирная литература», куда пригласил его Горький.

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Каков романтический идеал первой книги стихов Блока и способы его воплощения?
2. Назовите основные мотивы и образы лирики второго периода творчества Блока.
3. Как Вы понимаете блоковское название цикла «Страшный мир»?
4. Почему Блок назвал собрание своих стихотворений «трилогией вочеловечения»?
5. Приведите примеры лексического и ритмического многообразия в поэме «Двенадцать». В чем функция приема контраста в поэме?

Владимир Владимирович МАЯКОВСКИЙ (1893–1930)

Владимир Владимирович Маяковский — художник-новатор, оставивший заметный след в отечественной поэзии и драматургии. Яркость и оригинальность таланта, огромный общественный темперамент, жизнь в эпоху исторических потрясений определили сложность, оригинальность и противоречивость его творческой судьбы. Он стал непререкаемым авторитетом, классиком, официальным поэтом советской страны. Хрестоматийный глянec навели после знаменитой оценки Сталина: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи». Исследователи дружно называли его певцом революции, поэтом нового типа...

Сегодня наука свободна от диктата идеологии и партийных установок, но избежать тенденциозности, правда, теперь с другим знаком, в изучении творчества Маяковского удастся не всегда. Тенденциозность такого рода есть и в одной из последних больших работ о поэте — талантливой книге Ю.Карабчиевского «Воскресение Маяковского».

Маяковского нельзя воспринимать вне его эпохи — времени новых идеалов, грандиозных социальных сдвигов, авангардистских экспериментов в искусстве — нельзя игнорировать его вклад в развитие русской поэтической культуры, принципиальное новаторство формы.

Маяковский вошел в литературу в начале 1910-х годов как поэт-футурист, став очень скоро лидером группы поэтов и художников кубофутуристов. Его единомышленниками в реформировании старого искусства и создании культуры будущего стали В.Хлебников, А.Крученых, Д.Бурлюк, В.Каменский. Для футуристов был характерен острый интерес к обновлению арсенала изобразительно-выразительных средств поэтического языка, к ритмико-интонационному

строю стиха, к изобретению новых слов (неологизмов). Ниспровергатели традиций бросили вызов «так называемому здоровому смыслу» и «так называемому хорошему вкусу». Анархический бунт против всех устоев мира — одна из принципиальных установок кубофутуризма. Маяковский подписал программный манифест кубофутуризма «Пощечина общественному вкусу» (1912), в котором молодые революционеры от искусства дружно бросали Пушкина. Толстого и Достоевского с «парохода современности». Нигилистическое и бунтующее отношение футуристов к действительности, их стремление к словесному эксперименту, антиэстетизм органично совпали с природой поэтической индивидуальности Маяковского. Черты футуристической эстетики в той или иной мере сохранялись или своеобразно трансформировались в его творчестве до конца.

В послеоктябрьский период усиливается публицистическое начало, агитационно-пропагандистская направленность стихов. В этот период он пишет несколько лироэпических поэм («150 000 000», «Про это», «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!»), обращается к драматургии. Интенсивно работает в рекламе, в газете. Им движет стремление ощутить себя в общем строю, «революцией мобилизованным и призванным». Именно как «полпред советского искусства» он предпринимает поездки в страны Европы и Америки.

Последние годы жизни Маяковского осложняются трудными творческими поисками, борьбой с непониманием идеологизированной критикой, личной неустроенностью. Комплекс этих причин привел поэта к самоубийству 14 апреля 1930 года.

Лирика

Послушайте! Натя! «Я сразу смазал карту будня...» Лиличка! Ода революции. Левый марш. Приказ по армии искусства. Хорошее отношение к лошадям. О дряни. Прозаседавшиеся. Разговор с фининспектором о поэзии. Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче. Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви. Во весь голос.

Вопросы.

1. Особенности ранней лирики Маяковского.
2. Революционная тема (жанры, идеи, ритмы, образы) в лирике.
3. Лирическая тема в поэзии Маяковского.
4. «О месте поэта в рабочем строю».
5. Маяковский-сатирик.

Лирический герой стихов раннего Маяковского — бунтарь-романтик, бросающий вызов целому миру, одержимый духом протеста. Он уверен, что «мир огромив мощью голоса», победит рутину пошлой жизни. Недаром программное произведение дооктябрьского Маяковского — поэма «Облако в штанах» (1915) — имело первоначальное дерзкое название «Тринадцатый апостол». Несмотря на трагические лирические мотивы, в поэме победительно торжествовали четыре крика четырех частей: «Долой ваш строй!» Долой ваше искусство! Долой вашу религию! Долой вашу любовь!».

Лирический герой Маяковского одинок, но он борец и уверен, что силой своего протеста он сможет преодолеть материальную приземленность обыденности, сковывающую полет мысли и способность к действию.

Так, в стихотворении «**Hate!**» (1913) поэт бросает дерзкий вызов заплывшему жиром буржуазному потребительскому миру, для которого и искусство становится всего лишь предметом потребления. Написанное «на случай» открытия артистического кабаре, оно как бы воссоздает в своем содержании встречу «поэта» и «толпы». Отсюда использование прямого обращения: «Вот Вы, мужчина...», «Вот Вы, женщина...» Этот синтаксический прием, несомненно, актуализирует бунтарское начало в лирическом герое, он готов вступить в открытую схватку с враждебным миром, «здравый смысл» и «так называемый хороший вкус» которого отвергает. Стихотворение «Hate!» построено на приеме антитезы. Два мировидения, две системы ценностей противопоставляются в нем. Поэт владеет сокровищами, не имеющими цены, он, «бесценных слов мот и транжир», щедро отдает людям свое духовное богатство.

Поэту противостоит ограниченность и самодовольство буржуазного сознания. Чуждая лирическому герою система ценностей характеризуется точной, яркой метафорой: «Вы смотрите устрицей из раковин вещей». Толпа не только глуха к искусству, но и агрессивна. Она не хочет признавать свободы и суверенности творчества, готовая «взгромоздиться на бабочку поэтиного сердца». В стихотворении возникает трагический мотив одиночества, непонятности художника в мире, характерный для раннего Маяковского. Герой Маяковского свободный человек, человек нового типа, он не смиряется с враждебным миром и готов к бунту, протесту, выраженному в типичной для эстетики футуристов эпатажной форме: «Я захохочу и радостно плюну, плюну в лицо вам, я, бесценных слов транжир и мот». Есть в этом стихотворении и еще одна черта футу-

ристической поэтики — намеренное использование антипоэтической лексики («обрюзгший жир», «толпа озверевает», «ощетинит ножки стоголовая вошь», «кривляться», «плюну»).

Лирический герой раннего Маяковского не только одержимый пафосом отрицания борец с недостойным миром. Это страдающий и способный к состраданию человек. Он убежден в необходимости отзывчивости на чужую боль, в спасительности света звезд, глаз любимой... В таких стихах, как «**Послушайте!**» (1914), «**Лиличка!**» (1915), лирическая монологическая интонация имеет решающее значение.

Неприятие мира и чувство одиночества лирического героя вызывают мощнейший импульс в поиске выхода. Прошлое и настоящее России его не удовлетворяют и выход видится, естественно, в будущем, в будущем революционном.

Маяковский утопически верил в великую очищающую силу революционного преобразования мира и пророчески предсказывал его скорый приход в поэме «Облако в штанах» («В терновом венце революций / Грядет шестнадцатый год!»).

Размах революционных событий представляется поэту началом новой жизни, в которой одинокий герой-бунтарь сольется с массой единомышленников, зашагает в ногу с обновленной страной, воплощающей в реальности его мечту-утопию. Правда, это строительство проходит в борьбе. Задача художника стать «агитатором, горланом, главарем». Он был уверен, что поэзия именно как пропагандист-агитатор должна доказывать, убеждать, вести за собой. Искусство, по его представлению, может стать формой строительства новой жизни, звать к активному действию. М.И.Цветаева, размышляя о новой советской поэзии, справедливо отмечала: «От Маяковского — делается. От Пастернака — думается».

«Моя» революция призвала в строй новые жанры: марши, приказы, гимны, призывы. В автобиографии «Я сам» Маяковский писал: «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня не было. Моя революция». Поэт-трибун воспел свое время в «**Оде революции**» (1918). А.В.Луначарский называл поэзию Маяковского «митинговой». В этом митинговом ряду особенно заметно стихотворение «**Левый марш**» (1918), необычайно популярное в те годы. Написанное для выступления перед революционными матросами (сохраняется подзаголовок — «Матросам»), оно демонстрирует особенность новой действенной поэзии.

Интонационно-синтаксический строй стихотворения (расшатанный трехударный дольник: дробление строчек на короткие отрезки и др.) сообщает ему ораторский характер и трибунную мощь. Четырежды повторенный рефрен:

Левой!
Левой!
Левой!

передает маршевую чеканность «шага миллионного», идеологическую определенность.

Грозная эпоха с первых строчек вступает в силу: «Ваше слово, товарищ маузер». Поэт говорит от лица «мы» и вполне разделяет убежденность осуществляющего свой выбор народа: история просто обязана подчиниться диктату новых идей, с прошлым покончено: «Клячу истории загоним».

Команды, призывы, маршевые ритмы в стихотворении как бы подчеркивают необходимость немедленного действия, демонстрируют единство, революционную дисциплину и целеустремленность массы.

Стихотворение «Левый марш» проникнуто жизнеутверждающим пафосом, хотя некоторые детали передают драматизм революционной эпохи, создают картину лишений и бед переживаемых народом: «за горами горя», «за мора море»: «пусть бандой окружает нанятой / стальной изливаются леевой...»

«Левый марш» — стихотворение политической темы, достаточно сложной поэтической техники, в котором поэт выразил свою утопическую мечту о победном шествии русского пролетариата к мировой революции:

Крепи
у мира на горле
пролетариата пальцы!

Маршевый рефрен «Левой! Левой! Левой!» подчеркивает одержимость этой мечтой миллионов.

Лирический герой Маяковского ощущает себя частицей массы одушевленных революцией людей. Для него революция — «благословенная!» Ей он поет «четырежды славься» в стихотворении «Ода революции». Именно злоба дня диктует художнику «**Приказ по армии искусства**» (1918):

Книгой времени
тысячелистой
революции дни не воспеты.
На улицы, футуристы,
барабанщики и поэты!

В стихах этой темы проявилась свойственная Маяковскому политическая дидактика, некоторое любование собственным образом поэта-трибуна.

Но несмотря на сосредоточенность на гражданской, политической теме, в поэзии Маяковского особое место занимала и лирическая тема. В стихотворении «**Лиличка!**» (1915), как и подчеркивается в подзаголовке («Вместо письма»), перед нами взволнованный лирический монолог, в котором выражается безоглядное любовное чувство героя стихотворения.

Лирический герой переживает состояние смятения. Весь строй стихотворения подчинен задаче его выразить. Многие исследователи подчеркивали очевидно намеренный гиперболизм образов. Любовь героя так громадна, что сравнения и метафоры приобретают гиперболический характер: любовь — «море», любовь — «солнце», опосредованные сравнения — «бык», «слон» из того же ряда гиперболических образов. Накал чувства — на грани возможного — «исступленный, дикий обезумлюсь, отчаянием иссечась». Но именно в этом стихотворении перед читателем возникает образ незащищенного, ранимого человека, которому так страшно потерять любимую, для которого одиночество непеносимо. Как нужны человеку глаза, которые понимают. Они уберегут от беды: «Надо мною, / кроме твоего взгляда /, не властно лезвие ни одного ножа». Нежность, смиренность обращений («дорогая, хорошая»), соседствуя с проявлениями безумных страстей, передают неоднозначность и трагичность переживаний лирического героя. А такой действенный эпитет, как «сломанная дрожью» рука, почти по методу физического действия Станиславского, выражает смятение и отчаяние души лирического героя.

Открытость и взволнованность лирического героя раскрываются благодаря тоническому стиху, при котором характерные для него паузы создают дополнительную психологическую напряженность.

В стихотворении «**Хорошее отношение к лошадям**» (1918) лирическое начало является определяющим, несмотря на то, что в нем рассказан «случай из жизни» и даже показано противопоставление пошлой толпы «зевак» и лирического героя. Противопоставление достаточно конфликтно, так как стороны принципиально различно воспринимают описанное событие:

— Лошадь упала! —
— Упала лошадь! —
Смеялся Кузнецкий.
Лишь один я
голос свой не вмешивал в вой ему.

В стихотворении есть элементы повествования и описания, многоголосица толпы и монолог лирического героя, обращенный к упавшей от непосильного труда лошади, — но все призвано выразить тоску лирического героя и способность ее преодолевать. Как и в стихотворении «Лиличка!», поэт как будто заклинает: усталой душе нужна поддержка. Кто-то должен дружески заглянуть в глаза, понять и помочь...

Основная нагрузка в этом стихотворении приходится на глаголы. Именно они — «грохнулась», «сгрудились», «опрокинулась», «подошел», «вижу», «рванулась», «пошла», «пришла», «встала» — динамично передают сюжетное движение в стихотворении. Не только внешнее, событийное, но и внутреннее, выражает динамику переживаний героя. Метафоры в стихотворении одушевляют образ города, создают картину: «улица скользит», она «ветром опита», «льдом обута».

Необычайно выразительна звукопись первой строфы с аллитерацией звуков «гр»:

Били копыта
Пели будто:
— Гриб.
Грабь.
Гроб.
Груб.

Акцентный стих, строки, разбитые на короткие интонационные отрезки, придают стихотворению ритмическую экспрессию и динамичность.

Любовная тема получает развитие в стихотворении «**Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви**» (1928). Маяковский снова использует излюбленный жанр — письмо с конкретным адресатом, что обуславливает интимность и определенность интонации. В этом стихотворении немало деталей бытовой среды («экипажи», «записная книжка»), есть и ирония («тут бы и у медведей выросли крылышки»), но основной пафос в поэтизации любовного чувства, не знающего границ, когда ревнуют к Копернику! По Маяковскому, любовь поднимает человека над бытом, окрыляет его. Именно простая, человеческая любовь способна созидать человека в человеке, «подымать, / и вести, / и влечь».

Другое любовное «письмо» Маяковского — «**Письмо Татьяне Яковлевой**» (1928), в котором любовное интимное переживание переводится в план социально-политический: выражение любовного чувства и размышления о своей эпохе, о гордости за социалисти-

ческую Родину: «Я не сам, / а я ревную / за Советскую Россию». В любовной теме очевидна эволюция Маяковского от лирического поэта к поэту-трибуну, гражданину.

Тема поэта и поэзии, назначения искусства проходит через все творчество Маяковского. Еще в поэме «Облако в штанах» Маяковский провозглашал пророческую миссию художника — видеть то, чего не видит никто («где глаз людей обрывается куцый»). Он был убежден в необходимости активной жизнестроительной роли поэта («кастетом кроиться миру в черепе»).

В стране Советов, по Маяковскому, поэзия должна встать в строй созидателей новой реальности: «Светить всегда. / Светить везде. / до дней последних до конца» «**Необычайное приключение...**» (1920). У поэта, как и у Солнца, универсальное предназначение. Возможности искусства, его диапазон, считает поэт, безграничны. «Рифма поэта — и ласка, и лозунг, и штык, и кнут», — писал он в стихотворении «**Разговор с фининспектором о поэзии**» (1926). Позиция поэта граждански ответственна и нравственно высока, ибо он «народа водитель» и одновременно «народный слуга». Поэт, по представлению Маяковского, такой же труженик, как и рабочий: «поэзия та же добыча радия». Это тяжелая и опасная работа, но она необходима Родине.

В этой вечной теме лирики Маяковский создает образ поэта-гражданина, его право на бессмертие оплачивается тяжелым трудом и верной службой своему классу: «по коммуне стихов сорта» распределяются. Вместе с друзьями по Лефу в послереволюционное время он следовал принципу исполнения художником «социального заказа».

В поэме «**Во весь голос. Первое вступление в поэму**» (1929 — 1930), поэтическом завещании Маяковского, утверждается как главное достоинство поэзии и основной критерий оценки ее уровня — участие в строительстве новой жизни. Поэт напрямую обращается к потомкам, заглядывает в «коммунистическое далеко». Перед читателями будущего подводит итог своего творчества, размышляет о своем месте в искусстве, о сознательном выборе, который он сделал, став поэтом-трибуном, «наступив на горло собственной песне». Поэт выполнил свой социальный и партийный долг — отверг «лирические томики» «песенно-есененного провитязя». Поэзия, по Маяковскому, фронт борьбы за новую жизнь. Развернутая метафора как основной художественный прием вступления подчеркивает действенный, боевой характер поэзии Маяковского. Поэт, как

полководец, принимает парад войск, а войска — его стихи, поэзия борьбы, искусство, отдавшее себя народу, строящему социализм. Основной идее вступления «Во весь голос» в полной мере соответствуют чеканность лексики и эмоциональная энергия стиха.

Особое место в творчестве Маяковского, как он сам называл себя в поэме «Во весь голос», «ассенизатора и водовоза», занимала сатира.

В ранний период, работая в сатирическом журнале «Новый Сатирикон», он писал сатирические гимны — «**Гимн обеду**», «**Гимн критику**», «**Гимн ученому**» и др., в которых само переосмысление жанра (гимн — торжественная песнь) служило средством сатирического осмеяния «мира сытых».

После революции сатира поэта нашла «приют» в «Окнах РОСТА», ее адресатом стали враги революции. Маяковский рисовал сотни плакатов — лубочных картинок — и делал к ним лаконичные меткие и хлесткие сатирические надписи, нередко используя в них мотивы известных поговорок, пословиц, песен.

Основным объектом сатиры в лирике Маяковского становятся мещанство и бюрократизм. Именно в них видит поэт препятствие для достижения прекрасного будущего.

В стихотворении «**Одряни**» (1921) Маяковский клеймит обывательский быт. Мещанское сознание, «мурло мещанина» казались ему препятствием для осуществления той утопической идеальной модели новой жизни, о которой он мечтал. Вполне безобидные бытовые детали — «канарейка», «самовар», «рамочка а́ла» — приобретают в стихотворении значение страшных символов нового мещанства, которое страшнее Врангеля. Гротескный образ ожившего портрета Маркса и его гневная отповедь обывателям выражают пафос сатирического разоблачения мещанства как опасности для коммунизма.

В стихотворении «**Прозаседавшиеся**» (1922) гротескно воссоздается картина бесконечных заседаний советских чиновников-бюрократов. Прием реализации метафоры (люди разрываются от необходимости успеть на все заседания — в учреждениях сидят половинки людей) создает сатирический эффект.

Маяковский с тревогой констатирует, что и в новых исторических условиях такие пороки нашей жизни, как пошлость, бюрократизм, не изжиты и представляют большую опасность. Герои сатирических стихов разоблачаются изнутри, чему помогает «свободный стих», передающий богатство интонаций — от скрытой иронии до прямой издевки. Поэт непримирим к подобным явлениям и безжалостен в своих оценках. Он использует антиэстетическую

лексику и называет вещи своими именами. Герои его сатирических произведений вполне соответствуют таким их обозначениям, как «мразь», «дрянь», «мурло».

Пошлость, мещанство как идеология, которой не должно быть места в новой действительности, сатирически высмеиваются и в комедии «Клоп» (1929).

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Какие черты лирического героя вы можете выявить, анализируя стихи «Послушайте!», «Нате!»?
2. Как реализуются установки футуризма в стихотворении «Нате!»?
3. В каких деталях Вы обнаруживаете черты времени в стихотворении «Левый марш»?
4. Каков образ поэта в лирике Маяковского?
5. Выявите основные средства сатирического разоблачения в лирике Маяковского?

Сергей Александрович ЕСЕНИН (1895–1925)

«Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой «печали полей», любви ко всему живому в мире и милосердия, которое — более всего иного — заслужено человеком», — писал о поэте М.Горький. Действительно, природный дар поэта огромен, органична его связь с родной землей, которая во многом питала его поэзию. Но Есенин не беспечный деревенский пастушок Лель, играющий на свирели. За каждым его поэтическим озарением стояла серьезная литературная работа. Он хорошо знал русскую классику, свою поэтическую родословную вел от А.Кольцова. Всерьез изучал народное искусство, собрал и записал четыре тысячи частушек. В статье «Ключи Марии» (1918) осмыслил основы народной поэтической культуры, считая ее вершиной творчества. А в итоговой автобиографии (1925) подчеркивал огромное значение для него Пушкина: «В смысле формального развития теперь меня тянет все больше к Пушкину». К пушкинской емкости, органичности он приходит в поздних стихах. Но в целом творчество, как и частная жизнь, полны противоречий и мучительных исканий. Блок, благословлявший Есенина в литературу, как будто предчувствуя драматизм его

судьбы, писал: «... я думаю, что путь Вам, может быть, предстоит не короткий, и, чтобы с него не сбиться, надо не торопиться, не нервничать. За каждый шаг свой рано или поздно придется дать ответ, а шагать теперь трудно, в литературе, пожалуй, всего труднее».

Есенин действительно прошел «трудный путь», что обусловлено субъективными и объективными факторами. Войдя в литературу в 1914 году, он вместе со своей страной пережил войны и революции, которые наложили свой отпечаток на его творческую эволюцию. Он — выходец из крестьянской семьи, человек корневой православной русской культуры, большую часть жизни прожил в городе, в эмоционально и духовно чуждом ему мире. И личность Есенина была соткана из противоречий: он всегда стремился к духовному покою, согласию с собой и людьми и одновременно был склонен к мятежности, страстности, не знающей границ. Кротость и бунтарство, ранимость и дерзость — эта полярность, двойственность натуры выразилась в есенинской лирике. Сергей Есенин всегда жил и писал на крайнем напряжении душевных сил. Такова его природа. Преисполненный любви к Родине, к человеку, природе, Есенин не щадил только себя. Другого пути для художника он не знал:

Быть поэтом — это значит то же,
Если правды жизни не нарушить,
Рубцевать себя по нежной коже,
Кровью чувств ласкать чужие души.

Есенин в богатейшей поэтической культуре «серебряного века» с первых своих стихов показал собственное лицо: пришел со своим пониманием поэтического слова, стремился к ассоциативности, неоднозначности поэтического образа, создав метафорический язык с огромной нагрузкой на тропы:

Туча кружево в роще связала,
Закурился пахучий туман.

При этом в синтаксисе избегал усложненности, тяготел к стройности и простоте, предпочитая естественное течение стиха, «совпадение фразы и строки». Эти черты поэтики, несмотря на эволюцию мировидения, в целом характерны для всего творчества поэта.

Сергей Есенин пережил признание, славу и нападки критиков. А появившаяся после смерти статья Н.Бухарина «Злые заметки» положила начало вытеснению Есенина из советской культуры. Идеологическая оценка была беспощадной: «... Идейно Есенин представляет самые отрицательные черты русской деревни и так

называемого «национального характера». И хотя появился унизи- тельный термин «есенинщина» и книги поэта изымались из библиотек, у Есенина всегда оставался читатель, для которого творчество поэта было бесконечно близким и дорогим. Сегодня Есенин занимает свое полноправное место в русской поэзии XX века и в читательских сердцах. В современных исследованиях творчество поэта предстает в его объективной значимости.

Лирика

«Край любимый! Сердцу снятся...», «Гой ты, Русь, моя родная...». «Запели тесаные дроги...». Песнь о собаке. «Я последний поэт деревни...». «Я покинул родимый дом...». «Не жалею, не зову, не плачу...». Русь советская. Русь уходящая. Письмо матери. Письмо к женщине. «Мы теперь уходим понемногу...». Персидские мотивы. «Отговорила роща золотая...». «Спит ковыль. Равнина дорогая...». Собаке Качалова. «Неуютная жидкая лунность...»

Вопросы.

1. Образ Родины и природы в лирике Есенина.
2. «Персидские мотивы». Темы, мотивы и образы цикла.
3. Эволюция лирического героя в поэзии Есенина.
4. Художественное своеобразие лирики Есенина.

Первые стихи Есенина появились в печати в январе 1914 года и поразили читателя искренностью, яркостью поэтического видения и цельностью мироощущения. Сближение в 1915 году с крестьянскими поэтами Н.Клюевым и С.Клычковым было не случайным: их объединяла ориентация на православие, крестьянскую культуру и опора на национальные культурные традиции. Все раннее творчество и первый сборник стихов поэта «Радуница» (1916) связаны с этой философско-эстетической установкой.

Образ Родины у Есенина, особенно в ранних стихах, связан с русской деревней, с родной рязанской землей, а разлука с ней придает стихам особую лиричность и теплоту. Он почти интимно обращается к родине, как к близкому человеку в стихотворении «Русь» (1914): «Ой ты, Русь, моя родина кроткая...». И по-лермонтовски называет необъяснимой, как всякое подлинное чувство, свою любовь к России. «Но люблю тебя, родина кроткая! / А за что — разгадать не могу...»: Родина для поэта — «край любимый». Образ родины сливается с образом природы и душой лирического героя. В этом органическом и гармоничном единстве радость и счастье лирического героя. Оно дает ему ощущение своей связанности с миром, оправданности собственного существования:

Край любимый! Сердцу снятся
Скирды солнца в водах лонных.
Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих стозвонных.
(«Край любимый! Сердцу снятся...» 1914)

Земное и небесное, человеческое и природное проникают друг в друга, сливаясь в единый мир. Именно так в крестьянском сознании природа, родина неотделимы от жизни человека.

Для Есенина раннего периода творчества «Русь, моя родная» под покровительством и заступничеством Миколы (святого Николая Чудотворца) — земной рай, где царят лад, гармония, единение с природой. Это «голубая» страна. «Голубой» цвет — цвет неба, — определяющий в цветовой палитре стихов о Родине, что подчеркивает духовную силу, святость Руси.

В стихотворении «Гой ты, Русь, моя родная...» (1914) бескрайность ее просторов («не видать конца и края») имеет не только пространственно-географический смысл, но и духовный. Русь — святая земля. Ключевой образ этого стихотворения — крестьянская изба (этот образ проходит как один из важнейших параметров есенинской модели мира через все творчество) — сравнивается Есениным с иконой — «хаты — в ризах образа». А сам лирический герой подобен богомольцу. Есть в стихотворении и образ храма:

Пахнет яблоком и медом
По церквам твой кроткий Спас...

Религиозная лексика и образность подчеркивают духовное начало Родины. Именно эта ипостась России определяет патриотическое чувство лирического героя, безоглядную любовь и верность Родине:

Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою».

Стихотворение «**Запели тесаные дроги...**» (1916) также характерно для первого периода творчества поэта. Русь в этом стихотворении необычайно духовна. Образный ряд стихотворения подчеркивает ее православную сущность. Всюду поэту сопутствуют «часовни», «поминальные кресты», «на известку колоколен невольню крестится рука». Даже «родные степи звенят молитвословным ковылем». Природа одухотворена в поэтическом мире Есенина. Русь не статична, все в ней находится в движении. Она необъятна и

бесконечна: «О, Русь — малиновое поле / И синь, упавшая в реку». В чувстве патриотизма лирического героя подчеркивается иррациональное начало, как и в знаменитом стихотворении Лермонтова «Родина». Любовь к Родине — глубокое чувство: «Но не любить тебя, не верить — / Я научиться не могу». Важным выразительным средством оказывается цвет. Именно он создает ощущение многомерности, загадочности Руси. Насыщенные, яркие цвета — малиновый, синий — цвета радости, праздника. Но есть в этом стихотворении и другая цветовая гамма, в ней цвет приглушен, выражен опосредованно («известка колоколен», «туманный берег»). Он знак вечной загадки Руси.

В стихах дооктябрьского периода Россия ассоциируется для Есенина с деревенским патриархальным, православным миром, тема Родины сливается с темой природы. Поэтому цветовая гамма в изображении Родины — это естественные природные цвета. Голубой и синий — цвета неба; малиновый — цвет заката; золотой — цвет солнца и колосающегося поля пшеницы. Любовь к Родине одухотворяла картины родной природы, придавала этим стихам эмоциональную приподнятость и гармоничность. Не случайно Есенин в статье «Быт и искусство» увязывал именно эти начала, критикуя друзей-имажинистов: «у собратьев моих нет чувства родины во всем широком смысле этого слова, поэтому у них так и несогласовано все. Поэтому они так и любят тот диссонанс, который впитали в себя с удушливыми парами шутовского кривляния ради самого кривляния». (Подчеркнуто мной — И.С.).

С революцией 1917 года в поэзии Есенина появляется новое ощущение России, надежда на преобразование мира, создание «мужичьего рая», что отразилось в поэме «**Инония**» (1918). Инония — страна с новым Спасом. Есенин еретически заявляет, что в «ином мире» будут жить без Христа: «Тело, Христово тело / Выплываю изо рта». Поэт нигилистически относится и к столь дорогим еще совсем недавно православным символам.

Нигилизм и революционность Есенина были явлением временным. Очень скоро он увидел, что социализм как знак прогресса посягает на крестьянскую, дорогую ему Русь и вообще на все живое, природное. В стихотворении «**Сорокоуст**» поэт говорит о гибели деревянной деревенской Руси. Город «тянет к глоткам равнин пятарни». Природа погибает. Символический смысл приобретает образ «красногривого жеребенка», который тщетно пытается обогнать поезд. Паровоз, как злое чудовище, символ змеи-дьявола, одолевает живое трогательно незащищенное, божье создание.

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?

Этот мотив находит продолжение и развитие в стихотворении «**Я последний поэт деревни...**» (1920). Это стихотворение, посвященное Мариенгофу, проникнуто трагическим пафосом. Лирический герой оплакивает гибель старого мира, прекрасного и дорогого ему. Уходящий мир — это «голубое поле», «злак овсяный, зарею политый». На него беспощадно наступает новый, «чужой», «железный гость», который «черной горстью» соберет все живое. Образ трактора («железный гость») — образ-символ бездуховной городской культуры, — подчеркивает конфликт живого и неживого в стихотворении. Поэт служит панихиду по уходящему миру. В новом мире он не видит места для себя. Трагически звучат последние строчки стихотворения: «Скоро, скоро часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час!».

Тема Родины и в этом стихотворении, и в последовавших за ним осложняется размышлениями о собственном месте в новой жизни. В маленькой поэме «**Русь советская**» (1924) «голубая Русь» превратилась «в край осиротелый», а поэт в том краю чужой. «Крестьянский комсомол» поет «агитки Бедного Демьяна». «Ни в чьих глазах не нахожу приют» — ключевая строчка, выражающая и человеческое одиночество и творческую не востребованность Есенина. Но даже трагическая отверженность не заставит его изменить своим идеалам и своей музе: «Отдам всю душу октябрю и маю, / Но только лиры милой не отдам». Поэт не может жить без чувства органической связи с Родиной, а Родины-то как будто и нет, она кажется сном: «Что Родина? / Ужели это сны?» В этом ощущении Родины-сна — трагический пафос стихотворения «Русь советская». Поэтому вопреки историческим реалиям (Россия уже именовалась СССР) Есенин в заключительных строчках называет столь дорогую ему «шестую часть земли» словом из прошлой жизни — «Русь».

В философском ключе осмысливается тема Родины в стихотворении «**Спит ковыль. Равнина дорогая...**» (1925). Традиционные образы русского пейзажа — «ковыль», «попынь», «журавлиный крик», «плачут вербы» создают ощущение тоски, разлуки. «Чужая юность» посягает на родные лирическому герою «поляны и луга». Но при очевидном драматизме противостояния старого и нового, поэт сохраняет верность «золотой бревенчатой избе», «никакая родина

другая» не сможет вызвать отзвук в его душе. Элегически спокойная интонация и ритм этого стихотворения, опорные последние строчки каждой строфы передают постоянство чувства Есенина к Родине, его готовность принять все, что посылает судьба, даже смерть. Эмоциональный всплеск — благодаря восклицательной интонации — возникает в двух заключительных строках стихотворения:

Дайте мне на родине любимой,
Все любя, спокойно умереть!

Поэт-философ, постигающий пушкинскую внутреннюю свободу, вытесняет в этом стихотворении бунтаря, мятежника.

В 1924 — 1925 годах Есенин работал над циклом стихов «**Персидские мотивы**». Стихи цикла стали попыткой преодоления внутренней раздвоенности и тоски. Хотя образ Востока возник под непосредственным впечатлением поездки Есенина в Тифлис, Баку, Батум, Мардакяны, «голубая родина Фирдоуси» в этом цикле не столько конкретная, сколько мифологизированная страна. Русь современная утратила свои звонкие цвета, а душа поэта рвется к идеалу, ищет успокоения и красоты.

В традиции персидской поэзии женщина — средоточие красоты мира. Любовная тема одна из основных в цикле и получает сюжетное воплощение в истории любви лирического героя — северянина к прекрасной персиянке. В духе восточной поэзии любовное переживание показано как упоение любовью, счастье любви. К ногам любимой герой готов принести самые прекрасные подарки («Подарю я шаль из Хороссана / И ковер ширазский подарю»). Он с радостью признает ее совершенство («Я б порезал розы эти, / Ведь одна отрада мне — / Чтобы не было на свете / Лучше милой Шаганэ»), готов одарить возлюбленную самыми ласковыми словами («Как сказать мне для прекрасной Лалы / По-персидски нежное «люблю?»).

Но красота Востока только обостряет тоску по Родине, чувство любви к ней. Тема Родины властно входит в цикл. В стихотворении «Шаганэ ты моя, Шаганэ!...» противопоставляются прекрасный Шираз и «рязанские раздолья». Воспоминание о «волнистой ржи при луне» затмевает красоты Шираза. Родина вошла в его плоть («Эти волосы взял я у ржи...»). Властное чувство любви к родной земле сильнее всех искушений Востока. Наивность, музыкальность и драматизм стиху придают повторы ключевых и по смыслу противопоставленных строчек: «Шаганэ ты моя, Шаганэ» и «Потому что я с севера, что ли».

В «Персидских мотивах» тема Родины занимает свое полноправное место. Герою никуда не уйти от тоски по России. Персидская сказка всего лишь миф, в который поэт так хотел поверить, чтобы обрести счастье и покой, вернуть юношеское чувство укорененности, связанности с родной землей и природой. В стихотворении **«Глупое сердце, не бойся!..»** Есенин признается в самообмане:

Глупое сердце, не бойся!
Все мы обмануты счастьем,
Нищий лишь просит участья...
Глупое сердце, не бойся.

Лирическое творчество Есенина едино, это роман, в котором главный герой сам поэт. Его переживания, мысли, потери и обретения, любовь и бурные страсти, родная природа и родительский «низкий дом с голубыми ставнями» — все становится темой стихов, все пронизано лирической интонацией. Исповедальный характер носят такие шедевры его лирики, как **«Не жалею, не зову, не плачу...»**, **«Мы теперь уходим понемногу...»**, Собаке Качалова, **«Отговорила роща золотая...»** Приходит зрелость, и вместе с ней рефлексия, горечь от осознания своих ошибок, чувство одиночества и предчувствие смерти.

Такой «прощальной песней»-исповедью можно назвать стихотворение **«Не жалею, не зову, не плачу...»** (1921). Тема прощания, расставания с молодостью заявлена уже в первом стихе трехкратным повтором отрицательных конструкций, они снова возникнут в последней строке первой строфы, в первой и последней — второй строфы. лирический герой подводит итоги, благословляет все то, что пришло «процвеств и умереть». Основная интонация стихотворения элегическая, но три обращения героя — к «сердцу, тронутому холодком», к «духу бродяжьему» молодости, к собственной жизни передают напряженность этого внутреннего монолога. Традиционны для есенинской лирики образы среднерусского пейзажа — «белых яблонь дым», «страна березового ситца». Психологическое состояние лирического героя выражают выразительные метафоры — «увяданья золотом охваченный», «буйство глаз и половодье чувств». Ушедшая молодость сопоставляется с такой же порой в жизни природы, с временем пробуждения ее сил — весной. А сам герой видит себя скачущим на «розовом коне». «Розовый» не цветовой определение, а метафорический эпитет, который указывает на подчеркнутую нереальность коня, переводя конкретный образ в многозначительный символический план. Как ни горько ощущение неиз-

бежности конца, смерти (оно усиливается повтором в последней строфе синтаксической конструкции «все мы» и элегической метафорой «тихо льется с кленов листьев медь...»), заключительные строчки стихотворения утверждают идею благодарности творцу за самый дар жизни:

Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвезть и умереть.

Стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу...» музыкально, песенно по своему звуковому строю, а лексические повторы («Все пройдет...», «Все мы...») и сходство семантической конструкции строф выделяют основные темы стихотворения как самостоятельные музыкальные мотивы.

Лирика Есенина исповедальна и автобиографична. Не случайно в стихотворении «**Мой путь**» поэт так и говорит: «Стихи мои, / Спокойно расскажите / Про жизнь мою». А его жизнь — поэзия, в которой борются, как и в душе поэта, земное и небесное, вечное и преходящее, старое и новое, город и деревня. В художественном мире Есенина одушевляется природа, оживляется все неживое, а человек наделяется природными характеристиками (растительными и животными). Метафорический язык, символика цвета создают богатство поэтического мира есенинской лирики.

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Какие художественные средства используются для создания образа Родины?
2. Какова символика цвета в поэтическом мире Есенина?
3. Какие сквозные образы, связанные с изображением русской природы, Вы можете отметить?
4. Каковы источники поэтической образности Есенина?

Анна Снегина (1925)

1. Жанрово-композиционные особенности поэмы «Анна Снегина».
2. Проблема национального характера в поэме.
3. Своеобразие любовного сюжета в поэме.

Поэма «Анна Снегина» — одно из последних произведений С.Есенина. Это поэма о крестьянской России, о судьбе крестьянства в революции и о любви, пронесенной через всю жизнь. Поэма лироэпическая по жанру. Лирическое и эпическое начала в поэме проникают друг в друга. Личная жизнь лирического героя соизме-

рется с судьбой России. Реалистически конкретно и объемно рассказывает в поэме о жизни русской деревни в годы исторических потрясений. Из крестьянской массы выделен образ народного вожака Прона Оглобина. Важнейшими средствами раскрытия характеров и проблематики в поэме является язык. Есенин использует близкий к фольклорному сказовый стиль, интонации и лексику простонародной речи. Индивидуализирована речь персонажей. Изображая нового, послереволюционного крестьянина, Есенин прибегает к иронии. Он не видит в новом образе жизни и в новом человеке столь дорогих ему черт национального характера. Пожалуй, только старуха-мельничиха — истинно народный традиционный характер в поэме. Она предчувствует гибель деревни. Рассказывая о самочинной расправе крестьян над старшиной, она горько прибавляет: «Таких теперь тысячи стало / Творить на свободе гнусь. / Пропала Рассея, пропала... / Погибла кормилица Русь...». Революция не принесла в деревню благополучия и мира. Таков вывод автора.

Если эпический сюжет раскрывается реалистическими средствами, то любовный — намеками, описанием череды состояний. Открытого выявления чувств нет, любовь показана импрессионистически, что не исключает драматизма любовной линии сюжета, усиленного горькой судьбой героини, вынужденной стать эмигранткой.

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Какие черты национального характера вы видите в образах Прона Оглобина и Лабути?
2. К кому, по Вашему мнению, ближе лирический герой — к радцам или криушанам? Почему?
3. Какие изобразительно-выразительные средства использует автор для раскрытия любовной темы?

Анна Андреевна АХМАТОВА (1889–1966)

Великая русская поэтесса начала свой творческий путь в 10-х годах XX века в рядах литературного течения акмеизм, провозглашающего приоритет реальных жизненных ценностей, материального вещного мира над туманными и абстрактными символами. С самого начала ее поэзия была тесно связана с традициями русской классической литературы, с ее духовностью и гуманистическим пафосом. А.Блок назвал А.Ахматову «настоящим исключением» среди акмеистов.

Первые сборники ее стихов: «Вечер», «Четки» — включают в себя стихи, проникнутые глубоким драматизмом, мотивами беды, тоски, горя, катастрофы. Центральное место в этих сборниках занимает любовная лирика, лирика несбывшихся надежд, иллюзий, разочарований, «изящной печали», как сказал С.Городецкий.

В 20-е годы тематика ее стихов значительно расширяется. В первую очередь, усиливается гражданский, патриотический пафос, вызванный обстоятельствами общественной жизни, когда перед интеллигенцией встал вопрос: «Куда идти, в каком сражаться стане?» (сб. «Подорожник», «Аппо Доміпі»).

В отличие от многих ее современников, А.Ахматова ни на миг не помышляла об эмиграции, хотя жизнь ее в советской России была чрезвычайно тяжела:

Никто нам не хотел помочь,
За то, что мы остались дома,
За то, что город свой любя,
А не крылатую свободу,
Мы сохранили для себя
Его дворцы, огонь и воду.

Под колесами репрессий оказались ее муж, затем сын, а в 1946 году и сама Ахматова подверглась резкой и незаслуженной критике и была исключена из Союза писателей. Тем не менее, А.Ахматова оказалась человеком с «несломленной душой». Светлой памяти многочисленных жертв сталинских репрессий она посвятила свой «Реквием», написанный в 1935 — 1940 гг., но опубликованный только в 1987 году. Даже в первую волну «оттепели» 50 — 60-х годов невозможно было донести до людей через печатные органы гневную силу и правду этих строк:

Это было, когда улыбался
Только мертвый, спокойствию рад,
И ненужным привеском болтался
Возле тюрем своих Ленинград.

«Камерная» поэтесса, «царскосельская веселая грешница», всеобщая любимица, как характеризовала сама себя Ахматова, вспоминая молодость, стала выразительницей всего пострадавшего народа. Через ее стихи кричит «стоимильонный народ» и поэтому, подводя итоги своему творчеству, она с полным основанием сказала:

Нет, и не под чуждым небосклоном,
И не под защитой чуждых крыл,
Я была тогда с моим народом
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Лирика

«Я научилась просто, мудро жить...». Сероглазый король. «Сжала руки под темной вуалью...». «Когда в тоске самоубийства...». «Не с теми я, кто бросил землю...». «Небывалая осень построила купол высокий...». Творчество. Клятва. Мужество. Приморский сонет. Родная земля.

Вопросы.

1. Своеобразие любовной лирики А.Ахматовой.
2. Патриотическая и гражданственная поэзия А.Ахматовой.
3. Особенности поэтики А.Ахматовой.
4. Тема творчества в поэзии А.Ахматовой.

Ранняя лирика А.Ахматовой почти полностью сосредоточена на любовных переживаниях лирической героини. Как правило, А.Ахматова фиксирует нюансы мыслей и чувств отвергнутой женщины, понимающей, что вместе с возлюбленным от нее уходит сама жизнь:

Я сбежала, перил не касаясь,
Я бежала за ним до ворот.
Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру»

(«Сжала руки над темной вуалью» 1911)

Сама героиня может быть разной: и светской красавицей, и деревенской бабой, и молодой монахиней, и цирковой артисткой — но суть у нее одна — способность любить, умение сохранить гордость и достоинство в самых, казалось бы, безвыходных и унижительных ситуациях.

В первых же стихах поэтессы наметилась такая особенность ее поэзии, как внимание к точной и выразительной детали, по которой можно понять оставшееся невысказанным состояние героини, к жесту, выражению лица, интонации. Так возникает характерная ахматовская «вещная символика», создающая особый подтекст, подводное течение стиха, усиливающее его динамику.

В стихотворении «Песня последней встречи» (1911) трагедия покинутой женщины, умеющей и вынужденной владеть собой в

самых сложных ситуациях, передается через жест, произвольно отпечатавшийся в ее памяти, ставший символом ее растерянности: «Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки», а беспредельное отчаяние героини — через эмоциональную деталь: «Показалось, что много ступеней, / А я знала: их только три».

В самом, пожалуй, известном стихотворении А.Ахматовой «Сероглазый король» (1910) именно подводное течение стиха, основанное на недосказанности, намеках, психологических деталях, вносит подлинный драматизм во внешне беспристрастное произведение. И хотя прямо о любви в нем не говорится ни слова, читатель понимает, что речь идет о любовном треугольнике, который может быть разрушен только при условии смерти одной из сторон. Соответствует содержанию и ритмика стиха, соединение в одном произведении разных стихотворных размеров, разной длины стихотворных строк, передающих то неровное биение взволнованного сердца, то прерывистое дыхание, то парение духа.

Своеобразен и объект любовного чувства героини: не идеализированный рыцарь «без страха и упрека», а демон, порой «равнодушный, наглый и злой», но обладающий неизъяснимым обаянием: «О как ты красив, проклятый!» Он подчиняет силе своего взгляда, своей воле героиню, тоже самобытную и самолюбивую: «А я не могу взлететь, / Хоть с детства была крылатой». Любовь превращается в поединок сильных личностей (ст. «Он любил...» (1910), «А, ты думал я тоже такая...» (1921), «Тебе покорна? Ты сошел с ума!..» (1921).

В сборнике «Четки» появляются стихи, повествующие о преодолении любовной тоски, о понимании того, что жизнь прекрасна, бесконечна и непостижима, что природа и Бог могут врачевать незарастающие раны любви:

Я научилась просто, мудро жить,
Смотреть на небо и молиться Богу,
И долго перед вечером бродить,
Чтоб утомить ненужную тревогу.
Когда шуршат в овраге лопухи
И никнет гроздь рябины желто-красной,
Слагаю я веселые стихи
О жизни тленной, тленной и прекрасной.

(1912)

Хотя А.Ахматова широкой читающей публике стала известна в первую очередь своей любовной лирикой, по ее словам, научившей женщин говорить и, добавим, понимать себя и свои чувства, не менее талантливы, искренни и глубоки стихи гражданской тематики.

В 1917 году, когда многие поэты покидают Россию, охваченную революционным безумием, она отказывается это сделать, понимая невозможность прожить без того, с чем навсегда срослась душа. Об этом говорит стихотворение 1917 года «Когда в тоске самоубийства...» С горечью признавая, что страна стоит на краю гибели («...народ / Гостей немецких ждал / И дух суровый византийства / От русской церкви отлетал, ... приневская столица, / Забыв величие свое, / Как опьяненная блудница, / Не знала, кто берет ее...»), поэтесса решает до конца испить чашу страданий, выпавших на долю народа, разделить его судьбу. На предложение покинуть родину она не считает возможным отвечать. Даже слышать она не желает этих оскорбительных для ее достоинства слов:

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Эта же мысль звучит и в стихотворении «Не с теми я, кто бросил землю». Поэтессе жаль добровольный изгнанник, так как жизнь его бессмысленна. В годы суровых испытаний не себя спасти надо:

А здесь, в глухом чаду пожара,
Остаток юности губя,
Мы ни единого удара
Не отклонили от себя.

(1922)

В годы Великой Отечественной войны А.Ахматова пишет стихи «Клятва» (1941), «Мужество» (1942), в которых выражается общее для всего народа чувство. «Я» заменяется на «мы»: «Мы детям клянемся, клянемся могилам, / Что нас покориться никто не заставит!» (1941). Гражданское, патриотическое чувство согревает все творчество поэтессы. Никакие невзгоды личной судьбы не поколебали его. Стихотворение «Родная земля», написанное в 1961 году, имеет эпиграф из стихотворения 1922 «Не с теми я, кто бросил землю...», тем самым подчеркивается преемственность чувства родины. Очень простое по стилистике и образности, оно без лишней патетики демонстрирует органичность ахматовского патриотизма: «Хворая, бедствуя, немотствуя на ней, / О ней не вспоминаем даже... / Но ложимся в нее и становимся ею, / Оттого и зовем так свободно — своею».

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Какие детали передают смятение героини в стихотворении «Сжала руки под темной вуалью...»?
2. В чем смысл и «подводное течение» баллады «Сероглазый король»?
3. С какими образами ассоциируется родина в стихах А.Ахматовой «Не с теми я, кто бросил землю...», «Когда в тоске самоубийства...» «Мужество»?
4. Выучите наизусть одно из стихотворений А.Ахматовой по вашему выбору.

Реквием

1. История создания и публикации. Композиция, стиль, образность, пафос.
2. Особенности лиризма в «Реквиеме».
3. «Реквием» как памятник эпохи 30-х годов.

«Реквием», который создавался с 1935 по 1940 годы, связан с личной трагедией поэтессы, у которой был репрессирован единственный сын. Но это произведение — о горе целого народа, безвинно страдающего «под кровавыми сапогами и под шинами черных марусь». Поэтесса смотрит на себя как бы со стороны: «Нет, это не я, это кто-то другой страдает. / Я бы так не могла...». Помогает вынести личное горе единство с другими людьми, растворение в их страданиях. Горе приобретает общечеловеческий, всем понятный характер: «Буду я, как стрелецкие женки, / Под кремлевскими башнями выть». Это горе сдержанно и молчаливо, оно сравнивается со страданиями Богоматери у распятого Христа. В «Реквиеме» звучат мотивы народных песен, похоронных плачей и причитаний (гл. 1, 2, 5), возвышенный стиль оды (гл. 7 «**Приговор**»), исповедальный стиль внутреннего монолога (гл. 8, 9), обличительные зарисовки реальных фактов, преломленных исстрадавшейся душой, высеченных в памяти навсегда («Вместо предисловия», «Посвящение», «Вступление», «Эпилог»). Тема памяти становится главной в «Реквиеме». Это и сострадательная память о бесчисленных жертвах сталинских репрессий, и память — приговор мучителям, который, верит поэтесса, когда-нибудь вынесет история:

...и в смерти блаженной боюсь
Забуть громыхание черных марусь,
Забуть, как постылая хлюпала дверь,
И выла старуха, как раненый зверь.

Произведение такой трагедийной силы, разоблачающее и обличающее преступную власть и внушающее уверенность в суде над ней и возмездии, в ту пору, когда оно создавалось, невозможно было хранить даже в рукописях. У этого произведения особая судьба — оно сохранилось в **памяти** близких друзей поэтессы, тех, кому было доверено знакомство с ним. И память сохранила все до последней строчки. Без этого произведения невозможно полностью представить не только творчество А.Ахматовой, но и пути развития русской литературы в целом.

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Выделите народно-поэтические и библейские образы «Реквиема».
2. В каких словах А.Ахматова выражает свою ответственность перед памятью тех, с кем она переживала общую горе.
3. Как меняется стилистика: ритмика, образность каждой главы в зависимости от ее смысла?

Борис Леонидович ПАСТЕРНАК (1890–1960)

Б.Л.Пастернак — крупнейший поэт двадцатого века. Творческий путь его начался в 10-е годы. Первые публикации его стихов относятся к 1912 году. Несмотря на то, что он входил в литературное объединение «Центрифуга», стихи его намного шире и значительнее футуристических принципов, провозглашаемых этим сообществом поэтов. В лирике Пастернака отражается его увлеченность музыкой, живописью, философией. В каждом из этих видов искусства он был далеко не дилетант, что выражало общую одаренность его натуры.

Сложно и противоречиво складывалась его судьба в советские годы. Было кратковременное признание его заслуг, когда на 1-м съезде советских писателей Бухарин провозгласил начало «пастернаковского» периода развития поэзии, пришедшего на смену «маяковскому». Было ограничение творческой свободы в 30-е годы, последовавшее вслед за расцветом культа личности Сталина. В этот период важное место в его работе занимали переводы из грузинской поэзии, переводы сонетов Шекспира, его трагедий, в частности, «Гамлета», «Фауст» Гете и др.

Присуждение Нобелевской премии поэту за роман «Доктор Живаго», запрещенный к публикации в Советском Союзе, вызвало неслыханную травлю поэта уже в годы начавшейся «оттепели»,

что привело его, в конечном итоге, к преждевременной смерти. Но душа поэта оказалась несломленной. Она открыта в мир, полна любви. Одно из последних стихотворений поэта, «Единственные дни», написанное незадолго до смерти, доказывает удивительную молодость духа:

На протяженьи многих зим
Я помню дни солнцеворота.
И каждый был неповторим,
И повторялся вновь без счета.

Именно это стихотворение завершают строки, ставшие крылатыми, знаковыми:

И дольше века длится день,
И не кончаются объятья.

(1959)

Лирика

«Февраль. Достать чернил и плакать...», «Весна, я с улицы, где тополь удивлен...». Гамлет. Август. Зимняя ночь. Рассвет. «Во всем мне хочется дойти до самой сути...». Ночь. Единственные дни.

Вопросы.

1. Лирический герой поэзии Б.Пастернака.
2. Тема творчества в лирике Б.Пастернака.
3. Природа и человек в творчестве Б.Пастернака.
4. Особенности метафоры.

Большинство сборников поэта открывается стихотворением «Февраль. Достать чернил и плакать...», датированным 1912 г. В нем ярко проявляются основные черты поэтики раннего Пастернака. Сложные ассоциации, необычные метафоры могут быть восприняты не сразу в силу своей многозначности, опосредованности, но общее настроение, ритм стиха воспринимается душой сразу же:

Февраль. Достать чернил и плакать.
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.

Неизвестно, что больше всего вызывает отчаяние лирического героя: то ли безнадежная слякоть первой оттепели, то ли страх перед будущим («черная весна»), то ли просто обостренное чувство бытия, рождающее стихи:

Под ней проталины чернеют,
И ветер криками изрыт,
И чем случайней, тем вернее
Рождаются стихи навзрыд.

Метафора Пастернака построена на соединении несоединимого. Творчество, а именно проблеме творчества посвящено это стихотворение, — это процесс эмоциональный и бессознательный, необъяснимый. Стихотворение, в котором главный зрительный образ — слякоть, слезы, ливень, — т.е. рожденный из водной стихии, насыщен стихией огня: «слякоть... весною черною горит...», грачи, как «обугленные груши», сожженные, очевидно, именно черной слякотью, срываются с деревьев. Слезы высыхают, рождая «сухую грусть», выливаясь в «стихи навзрыд».

Мир является лишь отражением переживаний лирического героя: «тополь удивлен», «даль пугается», «дом упасть боится», «тучи идут, тоску, боюсь, мою, баюча». Так рождаются образы «Сестра моя жизнь» и «Близнец в тучах», ставшие названиями сборников поэта, вышедших в 10-е и 20-е годы.

С годами поэтика Пастернака упрощалась, прояснялись образы, но глубина поэзии не уменьшалась. Он говорил, что с годами «нельзя не впасть, как в ересь, в неслыханную простоту».

Эта простота — в постижении красоты и бесконечности жизни, в ее благословении. Жизнь — это синоним любви:

Любить иных — тяжелый крест,
А ты прекрасна без извилин,
И прелести твоей секрет
Разгадке жизни равносilen.

(1931)

Новый этап в становлении лирического таланта Пастернака — «Стихотворения Юрия Живаго», являющиеся приложением к роману «Доктор Живаго», за который Пастернак получил Нобелевскую премию 1958 года. В тетрадах Юрия Живаго стихи о любви («Зимняя ночь», «Свидание», «Хмель») соседствуют со стихами на философские («Гамлет») и библейские темы («Гефсиманский сад», «Магдалина»). Но все эти стихи объединены страстной любовью к жизни, ее приятием во всех, даже случайных, незаметных, а порой и грешных, идущих вразрез с общественной моралью проявлениях, например, в стихотворении «Зимняя ночь» «жар соблазна / Вздымал, как ангел, два крыла / Крестообразно».

Стихотворение «Гамлет» открывает поэтическое приложение к роману «Доктор Живаго», поэтому восприятие монолога шекспировского персонажа многозначно: через него просвечивает и личность Юрия Живаго, и личность самого Пастернака. Герой, стремящийся познать истинный, глубинный смысл бытия («Я ловлю в далеком отголоске, / Что случится на моем веку»), вынужден выходить на подмостки, всегда быть в центре внимания, под прицелом чужих глаз, недобрых слов, мнений («на меня наставлен сумрак ночи / Тысячью биноклей на оси»). В уста живаговского Гамлета вложены слова молитвы, произнесенные Христом в предчувствии предательства друзей и своей гибели: «Если только можно, / Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси». Пастернак показывает, как по-человечески трудно принять дерзновенное решение, сделать такой выбор, за которым страдание и гибель. Герой обращается к Богу:

Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль,
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь.

Нежелание участвовать в пустых и ненужных играх оказывается невыполнимым. Поэтому так безысходен финал:

Но продуман распорядок действий
И неотвратим конец пути
Я один. Все гибнет в фарисействе.
Жизнь пройти — не поле перейти.

Как и все поэты, Пастернак неоднократно задавался вопросом, что есть поэзия и каков смысл и цель творчества вообще. В ранних стихах творчество трактуется как подсознательный процесс. В соавторство с поэтом вступает вселенная (ст. «Определение поэзии» (1917), «Февраль. Достать чернил и плакать...»). Поэт живет не во времени — в вечности, поэтому может современникам задать вопрос: «Какое, милые, у нас / Тысячелетье во дворе?» Это была отчаянная бравада поэта, понимающего, что «в наши дни и воздух пахнет смертью: / Открыть окно — что жилы отворить». Так же, как и его герой Живаго-Гамлет, поэт, на минуту остановившись в этом самоубийственном пути, идет к людям, чтобы испить чашу горя вместе с ними. Путь к людям — это путь к Богу. Чтение Завета открывает поэту глаза и очищает душу. Он «как от обморока ожил». Поэзия, укрепленная верой, обращена к людям:

Мне к людям хочется, в толпу...
Я чувствую за них за всех,
Как будто побывал в их шкуре.
Я таю сам, как тает снег,
Я сам, как утро, брови хмурю.
Со мною люди без имен,
Деревья, дети, домоседы,
Я ими всеми побежден,
И только в том моя победа.

(«Рассвет» 1947)

Высшая сложность жизни — это простота. Простота поэтических формулировок при глубине смысла. Это декларирует одно из известнейших его стихотворений:

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте...
Все время схватывая нить
Судеб, событий,
Жить, думать, чувствовать, любить,
Свершать открытья.

(1956)

В стихотворении «Ночь» связь поэта и времени, в котором он живет, также сформулирована коротко и лапидарно:

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты вечности заложник
У времени в плену.

(1956)

Поэт, хотя и принадлежит вечности, не должен стоять **над** временем, над людьми. Его призвание — быть со своим народом.

Тема природы аккумулирует все основные особенности его художественной манеры. Природа, вечность — это отсчет, это критерий всех поступков, всех чувств. Взволнованно, как и большие события своей жизни, поэт переживал все, что творилось в природе, удивляясь бесконечной обновляемости мира даже не в самые удачные дни: поздняя слякотная осень, душный летний рассвет, когда даже тучи идут, как арестанты.

Но особенно много влюбленных стихов было посвящено зиме, самым разнообразным ее дням, каждый из которых — единственный и неповторимый, хотя и повторяется «на протяжении многих зим». Поэт преклоняется перед загадочной прелестью зимы:

И белому мертвому царству,
Бросавшему мысленно в дрожь,
Я тихо шепчу: «Благодарствуй,
Ты больше, чем просят, даешь».

(1956)

В его стихах присутствует весьма своеобразная «перевернутая образность». Неподвижное становится подвижным, неживое — живым, бессмысленное — страдающим и думающим, бессловесное — говорящим:

Снег идет, и все в смятеньи,
Все пускается в полет:
Черной лестницы ступени,
Перекрестка поворот.

(1957)

Тротуар, входя в сад, преобразается, «поряднясь с листвою», «солнце греется на льдине», «Венера или Марс / Глядят, какой в афише / Объявлен новый фарс» и т.д.

«Цель творчества — самоотдача», — сказал Б.Л.Пастернак и подтвердил это высказывание не только стихами, но и всей своей жизнью.

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Назовите основные вехи творческой биографии Б.Пастернака.
2. Сравните стихотворение «Определение поэзии» и «Во всем мне хочется дойти...», чтобы проследить эволюцию взглядов писателя на задачи искусства, смысл жизни, а также эволюцию формы стиха.
3. Функции зимнего пейзажа в стихотворениях «Февраль», «Зимняя ночь», «Единственные дни».
4. Своеобразие лирического героя в стихотворении «Гамлет».

Марина Ивановна ЦВЕТАЕВА **(1892–1941)**

М.Цветаева — самобытная поэтесса, не принадлежавшая ни к каким группировкам и течениям русской поэзии первой трети XX века, несмотря на то, что большинство поэтов предреволюционных и пер-

вых послереволюционных лет так или иначе заявляли о своих «клановых» симпатиях и пристрастиях. Для Марины Цветаевой характерна ранняя самобытность, независимость в жизни и творчестве.

Первый сборник — «Вечерний альбом» — она опубликовала в 18 лет, не поставив об этом в известность никого из домашних. Ее стихи сразу же были замечены «мэтрами» русской поэзии тех лет: Н.Гумилевым, В.Брюсовым. Уверенность в себе, в своем творчестве, высказанная в одном из первых стихотворений («Моим стихам, как драгоценным винам, придет черед») (1913), подтвердилась дальнейшим развитием событий.

Судьба ее сложна и трагична. В 1922 году, потеряв одну из дочерей, умершую от голода и болезней, она уезжает из России в эмиграцию, к мужу, бывшему белогвардейскому офицеру, проживавшему в Чехии, затем переезжает в Париж. В среде белой эмиграции она чувствовала себя чужой, хотя и воспевала ее в ряде стихотворений. Повсюду ее сопровождали бедность, чувство одиночества, изгнанничества. Тем не менее, несмотря на все превратности судьбы, ни на минуту не прекращалась постоянная работа над словом, над стихом, велась переписка с друзьями, единомышленниками, крупнейшими поэтами эпохи — Маяковским, Пастернаком.

Выходят сборники «Психея», «Ремесло», «После России». Создаются крупные поэтические произведения, лирическая проза, трактаты об искусстве.

В 1939 году М.Цветаева возвращается на родину, в Советский Союз, куда еще раньше приехали ее муж и дочь Ариадна. Возвращается, хотя давно понимает:

Той страны на карте —
Нет. В пространстве — Нет.
Выпита, как с блюда, —
Доньшко блестит.
Можно ли вернуться
В дом, который срыт?

(1932)

Поняв ошибочность своего шага, по сути, погубившего семью (муж и дочь репрессированы, сын призван в Красную Армию, его ждет фронт), она в августе 1941 года кончает жизнь самоубийством в Елабуге, куда была эвакуирована вместе с другими писателями в начале Великой Отечественной войны. Не дано ей было обрести вечный покой на родине, в Москве, как мечталось в одном из ранних стихотворений:

Мне же — вольный сон,
колокольный звон,
Зори ранние
На Ваганькове.

(1916)

Могила ее неизвестна.

Лирика

«Моим стихам, написанным так рано...». Встреча с Пушкиным. «Уж сколько их упало в бездну...» Стихи к Блоку. «Другие с очами и личиком светлым...» Владимиру Маяковскому. «Русской ржи от меня поклон...» Стихи к Чехии. Стихи о Москве. Психея.

Вопросы.

1. Жизнь и судьба Марины Цветаевой.
2. Тема творчества в поэзии Цветаевой.
3. Родина в судьбе и поэзии Цветаевой.
4. Особенности поэтики Цветаевой.

Поэзия Марины Цветаевой в полной мере раскрывает масштаб ее личности, сравнимый с земными и небесными стихиями, не знающий удержу ни в чем: ни в любви, ни в творчестве, ни в работе. В стихотворении «Другие — с очами и личиком светлым...» (1916) она так говорит о смысле своего бытия на земле:

Другие всей плотью во плоти блуждают,
Из уст пересохших дыханье глотают...
А я — руки настезь!» — застыла — столбняк!
Чтоб выдул мне душу российский сквозняк!

Поэтесса умирает с каждым стихотворением, но и возрождается вместе с ним, питая своим творчеством страждущих духовной пищи:

Вскрыла жилы: неостановимо,
Невосстановимо хлещет жизнь.
Подставляйте миски и тарелки!
Всякая тарелка будет — мелкой!
Миска — плоской.
Через край — и мимо —
В землю черную, питать тростник
Невозвратно, неостановимо,
Невосстановимо хлещет стих.

(1934)

Не чувствуя зависимости от литературной моды, от группировок и течений начала XX века, она чувствует свою сопричастность высокой поэзии, чувствует себя своей в кругу великих поэтов: Беранже, Державина, Пушкина, Блока, — обращаясь к ним в своих стихах не потому, что считает себя равной им, а потому, что считает себя единомышленницей, служит тому же великому и испепеляющему искусству, что и они:

Я знаю: наш дар — неравен,
Мой голос впервые — тих.
Что вам, молодой Державин,
Мой невоспитанный стих!

Цветаева неоднократно посвящала стихи своим современникам-поэтам, с которыми чувствовала особое духовное родство, видела тот же тяжкий груз «избранничества»: Блоку, Ахматовой, Мандельштаму, Пастернаку, Маяковскому. Поэтический «роман» с Блоком растянулся на годы. Первое стихотворение, посвященное Блоку, да и, пожалуй, самое известное — «Имя твое — птица в руке...» — написано в 1916 году, а в последних оплакана его безвременная смерть в 1921 году: «Вот он — гляди — уставший от чужбин...», «Други его — не тревожьте его!..», «А над равниной — крик лебединый...», «Не проломанное ребро — Переломанное крыло...» «Без зова, без слова...» и др. Цветаева не была знакома с Блоком лично. Она видела его всего дважды в жизни — в 1920 году, когда он выступал с чтением своих стихов в Москве. Тогда же она передала ему свои стихи. Ответа не получила, но, по признанию друга Блока, тот внимательно и долго их читал с необъяснимой «до-олгой» улыбкой. Свое преклонение перед Блоком, которого она считала «сплошной совестью», «явным торжеством духа» над земными приметами, она пронесла через всю жизнь. В блоковском цикле М.Цветаевой явственно ощущаются библейские мотивы, не случайно она говорила, что воспринимает блоковскую смерть как вознесение. Уже в стихотворении 1916 года «Ты проходишь на запад солнца...» перефразированы слова молитвы «Свет тихий». Она называет Поэта «Божий праведник мой прекрасный, / Свете тихий моей души» и счастлива тем, что может издали поклоняться «восковому, святому лику». В том же 1916 году — предчувствие, предсказание гибели поэта и его бессмертия:

Думали — человек!
И умереть заставили.
Умер теперь. Навек.
— Плачьте о мертвом ангеле!

...
Черный читает чтец,
Топчутся люди праздные...
— Мертвый лежит певец
И воскресение празднует.

В стихах Блока она видит пророчества «о том, / Какие дни нас ждут, как бог обманет, / Как станешь солнца звать — и как оно не встанет...».

В то же время Цветаева не обходит вниманием и земную, страстную, «метельную» натуру поэта. В стихотворении «Имя твое...» в ассоциации с именем поэта включается весь мир: птица в руке, льдинка на языке, мячик, пойманный на лету, камень, кинутый в тихий пруд, поцелуй в глаза, поцелуй в снег, глоток голубой воды из родника, сладкий сон, — в общем, все, что душу и очищает, и «одевает в плоть», говоря словами С.Есенина. Тот же принцип метафор и ассоциаций — в стихотворении «У меня в Москве — купола горят...»: «Всей бессоницей я тебя люблю, / Всей бессоницей я тебе внемлю — / О ту пору, как по всему Кремлю / Просыпаются звонари»). Поэтесса хочет подарить Блоку самое прекрасное на земле — свою Москву, Кремль, в котором «легче дышится, чем на всей земле». И это говорит о многом, ведь Москва — это то место, где Цветаева хотела бы жить и умереть, передав это счастье своим потомкам. Цикл стихов о Москве, по сути, «символ веры» Цветаевой:

Москва! Какой огромный
Странноприимный дом!
Всяк на Руси — бездомный,
Мы все к тебе придем.

(1916)

Московская земля для нее свята: по ней она тихо тронется в путь странницей с крестом серебряным на груди, если уж очень тяжело станет жить, ее она будет целовать в сокровенную минуту, ею же запечатают рот поэта в смертный час (ст. «Над синевою подмосковных рощ...» и «Семь холмов — как семь колоколов...»).

Если поэт наделен даром любви к родной земле, то он понимает и боль других народов, становится подлинным интернационалистом. В 1939 году, когда фашисты захватили и расчленили Чехию, в которой М.Цветаева жила несколько лет во время эмиграции, где родил-

ся ее сын Георгий, она на одном дыхании написала цикл «Стихи к Чехии» (1939). Вместе с героем стихотворения «Один офицер» она утверждает непоколебимость тех, кто защищает родину:

Пусть целый край —
К вражьи́м ногам!
Я под ногой —
Камня не сдам!

Боль ее за поруганную Чехию была тем более остра, что совершила это Германия, родина ее матери, Германия, которую она любила столь же трепетно и страстно. Сколько душевных сил стоил приговор Германии, которая «встарь сказками туманила, / Днесь-танками пошла»: «О мания! / О мумия / Величия! / Сторишь, Германия! / Безумие, / Безумие, / Безумие / Творишь!».

Вторая мировая война воспринимается как всеобщее сумасшествие. В «Стихах к Чехии» звучат апокалиптические ноты:

О, черная гора,
Затмившая — весь свет!
Пора — пора — пора
Творцу вернуть билет.
Отказываюсь — быть.
В бедламе нелюдей
Отказываюсь — жить.
С волками площадей
Отказываюсь — выть.
С акулами равнин
Отказываюсь плыть...

И только далекая Россия пока еще внушает веру, надежду, любовь: «Русской ржи от меня поклон, / Ниве, где баба застится...»

Недосказанность, лаконизм ее стихов передают скрытую боль, которую страшно обнажить перед читателем, но и хранить в глубине души нельзя — душа разорвется. Стихотворение «Тоска по родине» за иронией скрывает отчаяние:

Тоска по родине! Давно
Разоблаченная морока!
Мне совершенно все равно —
Где совершенно одинокой
Быть, по каким камням домой
Брести с кошелкою базарной...

(1934)

Последние строки стихотворения опровергают его в целом, отрицают это «все равно» по отношению к тому, что на самом деле дороже всего:

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст.
И все — равно, и все — едино.
Но если по дороге — куст
Встает, особенно — рябина...

Многозначие скрывает за собой всю гамму чувств человека, потерявшего самое дорогое, разлученного с самым родным.

Конечно, как и любой поэт, М.Цветаева немало стихов посвятила любви. Они полифоничны по своей сути: тут и монолог островитянки, готовой сжечь свое жилье, чтобы приготовить ужин любимому, тут и «попытка ревности», рассказывающая, с каким трудом обретает силы жить покинутая женщина, тут и независимая реплика гордой красавицы: «Благословляю Вас / На все четыре стороны», и тоска одиночества, и духовный поединок равновеликих личностей, и «боль, знакомая, как глазам — ладонь, / как губам — имя собственного ребенка».

Стихи М.Цветаевой эмоциональны, образность сложна и субъективна. Часто стихотворение строится на оригинальном взаимодействии звука и смысла, значения слова и его структуры, семантики и морфологии. Одно слово ведет за собой другое — по смыслу, по смежности, по звуковому подобию:

Отцарствуют, отплачут, отгорят, —
Остужены чужими пятками, —
Мои глаза, подвижные, как пламя.

Структура ее стиха динамична, за действием скрыта сила чувств:

Скоро — закат,
Скоро — назад:
Тебе — в детскую, мне —
Письма читать дерзкие,
Кусать рот.
А лед
Все
Идет.

(1916)

И.Эренбург сказал о поэзии М.Цветаевой в книге «Люди, годы, жизнь»: «В русскую поэзию она принесла много нового: настойчивый цикл образов, расходящийся от одного образа, как расходятся круги по воде от брошенного камня, необычайно острое ощущение

притяжений и отталкиваний слов, поспешность ритма, который передает учащенное биение сердца, композицию стихов и поэм, похожую на спираль, — так потрясенный человек, как бы обрывая мысль, снова к ней обращается, не к ней самой, а к смежной».

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Какие места в Москве дороги Цветаевой больше всего, судя по ее стихам?

2. В чем проявляется изменчивость лирической героини?

3. Проследите, как М.Цветаева строит стихотворение на основе развития образной мысли, цепи образов, спирального развития смысла (ст. «Имя твое...», «Над городом, отвергнутым Петром...»).

4. В чем своеобразие ритмики, строфики и рифмы в стихотворении «Германия» из цикла «Стихи к Чехии»?

Михаил Афанасьевич БУЛГАКОВ (1891–1940)

Михаил Афанасьевич Булгаков — выдающийся русский писатель, прозаик и драматург. Творчество Булгакова известно во всем мире, вызывает неизменный интерес читателей и исследователей. Однако его писательская судьба полна драматизма: лучшие произведения не были напечатаны при жизни автора, а те, что публиковались, вызвали ожесточенную критику. Сам писатель в письме к Советскому правительству (от 28 марта 1930) замечал, что из 301 отзыва о его произведениях только три были хвалебными, в 298 — его беспощадно ругали. Булгаков плохо вписывался в советскую действительность и культуру. Творческие принципы и мировоззренческие установки, четко и определенно сформулированные им в том же письме, совершенно не совпадали с идеологией и эстетикой его эпохи. Он последовательно отстаивал принцип творческой свободы писателя, его независимости от идеологии. Не мог смириться с обольщением личности, с воспитанием рабской психологии в обществе, вообще открыто предпочитал революционному процессу развития — эволюционный, считал, что политизация литературы принесет неизбежные потери ее художественному уровню. Булгаков в творчестве тяготел к философской проблематике. Борьба Добра и Зла; нравственная цель Бытия; человек и вечность; художник и власть. Именно эти проблемы станут основными в его произведениях. Булгаков был убежден, что неблагополучие мира может быть преодолено нравственными ценностями — любовью, добром, честью, творчеством.

Современная ему реальность опровергала эти ценности, и он боролся за них, нередко средствами сатиры, называя среди своих учителей М.Е.Салтыкова-Щедрина и Н.В.Гоголя. Развивая их традиции, писатель соединял во многих своих произведениях реальное и фантастическое; конкретно-бытовой и философский планы, прибегал к гротеску и иронии.

Булгаков прошел школу газетного репортера, фельетониста. Приехав в Москву в 1921 году «навсегда» (родился он в профессорской семье в Киеве), сотрудничал в знаменитой тогда газете «Гудок», приютившей под своей крышей таких ставших вскоре широко известными писателей, как И.Ильф, Е.Петров, В.Катаев, Ю.Олеша.

В 1922 – 1923 годах читатели познакомились с фрагментами автобиографической повести Булгакова «Записки на манжетах». Первый роман «Белая гвардия» был написан в 1925 году (его полный текст в нашей стране был опубликован только в 1966 году).

Материал современной ему жизни лег в основу трех «московских» повестей — «Дьяволиада» (1923), «Роковые яйца» (1924), «Собачье сердце» (1925). Эта повесть опубликована в нашей стране в 1987 году.

С 1925 – 1931 гг. писатель интенсивно работает в области драматургии, создав пьесы, украшающие репертуар театров в наши дни: «Дни Турбиных» (1926), «Зойкина квартира» (1926), «Бег» (1928) и др. Однако пьесы блестящего, по признанию многих театральных деятелей того времени, драматурга к постановке были запрещены, проза не печаталась. Но несломленный этими обстоятельствами писатель с 1928 года и вплоть до самой смерти работал над романом «Мастер и Маргарита» — центральным произведением его творчества (впервые опубликован в нашей стране в ж. «Москва» в 1966 – 1967 гг.). Текст романа без цензурных изъятий появился в 1973 году.

Дни Турбиных (1926)

Вопросы.

1. Проблемы интеллигенции в революции в пьесе.
2. История и частная жизнь людей в пьесе.
3. Особенности конфликта в пьесе «Дни Турбиных».
4. Жанровое своеобразие пьесы.

Проблема интеллигенции в революции была актуальной проблемой в литературе 1920-х годов. Об этом писал Б.Пильняк, А.Толстой, И.Бабель, многие другие. И в романе Булгакова «Белая гвардия» герои-интеллигенты, профессорские дети Турбины, застигнутые буряном революции, — должны найти свой путь в новой реальности, когда рухнет система ценностей, на которой они воспитаны.

В 1925 году Булгакову предложили сделать инсценировку романа для МХАТа. В результате совместной с театром работы в 1926 году появилась пьеса «Дни Турбиных», уже не инсценировка романа, а вполне самостоятельное произведение, в котором основная идея, авторская позиция приобрели несколько иные акценты. Изменения коснулись и системы персонажей. Мхатовский спектакль «Дни Турбиных» стал ярким театральным событием. Было все: и огромный успех у зрителей, и запрещение со стороны властей.

Как и в романе, Турбины в пьесе, киевские интеллигенты, образованные, порядочные, радушные, доброжелательные, — главные герои. Старший брат Алексей — полковник, командир артиллерийского дивизиона, человек чести. Елена, — умница, — как замечает Мышлаевский, — «по-английски говорит, на фортепьянах играет, а в то же время самоварчик поставить может». «Святая», — называет ее кузен из Житомира Лариосик. Младший Турбин, юнкер Николка, — мечтающий о подвиге юноша. Им выпало жить и искать ответы на главные вопросы бытия в эпоху исторической смуты. Родной город Турбиных — столица объявленной после Брестского мира гетманской республики — переживает страшные дни. Гетмана поддерживают немцы, недавние враги России в мировой войне. С юга подходит двухсоттысячная армия Петлюры, с севера слышна канонада большевистских пушек.

События завязаны в тугой и противоречивый узел. Действие пьесы несет черты исторической хроники, хотя основное место действия, композиционный центр пьесы — дом Турбиных.

Первая же ремарка определяет это место — «Квартира Турбиных». Детали обстановки, на которые указывает автор, имеют не только конкретно-бытовой, но и символический смысл. Так создается образ Дома и обнаруживается новый тип художественного обобщения у Булгакова: выявление через бытовое бытийного содержания. Огонь в камине — знак домашнего очага, тепла и человеческой общности (и тепло турбинского дома, буквальное и душевное, отогревает обмороженного на службе Мышлаевского, согревает нелепого и одинокого Лариосика). В тяжелые дни гражданских усобиц, беспощадной борьбы этот дом собирает под своей крышей людей и объединяет их. Вторая, не менее символическая деталь — часы, знак вечного. Своим боем они передают движение времени и «нежно играют менуэт Боккерини». Главные жизненные ориентиры Турбиных, основы Дома определены уже в ремарке: булгаковские герои пытаются сохранить духовно-нрав-

ственные ценности жизни своей среды в хаосе революционной эпохи. Но события исторического времени бесцеремонно вторгаются в их мир, стремясь разрушить, уничтожить его. Первая реплика пьесы — песня Николки — показывает, как ветер времени вносит свой лихой и страшный мотив в мелодию Дома, заглушая нежный голос виолончели Боккерини:

Хуже слухи каждый час.
Петлюра идет на нас!
Пулеметы мы зарядили,
По Петлюре мы палили,
Пулеметчики-чики-чики...
Вырчали вы нас, молодцы!

Не случайно Алексей возмущенно перебивает брата: «... Что ты поешь! Кухаркины песни. Пой что-нибудь порядочное». С песней Николки История как будто вторгается в частную жизнь человека.

Анализ экспозиции выявляет важнейшие особенности содержания пьесы: революция разрушает естественный и привычный образ жизни русского интеллигента. Знаковый смысл приобретает реплика учителя пения, которую вспоминает Николка: «Вы бы, Николай Васильевич, в опере, в сущности, могли петь, если бы не революция».

Символика Дома усложняется в ходе развития действия. В текст пьесы Булгаков включает почти дословную цитату из бунинского рассказа «Господин из Сан-Франциско» (это сон Елены, который она называет «вещим»): «Мы ехали на корабле в Америку и сидим в трюме. И вот шторм. Ветер воет. Холодно-холодно. Волны. А мы в трюме. Вода поднимается к самым ногам... Влезаем на какие-то нары. И вдруг крысы. Такие омерзительные, такие огромные. Так страшно, что я проснулась». С этим «чужим» текстом в пьесу входит мотив гибели цивилизации, неизбежности катастрофы. В сюжетном действии пьесы катастрофа еще не произошла, но ее предчувствие уже прозвучало. Вскоре герои произнесут это слово, определяя конкретную реальность своего сегодняшнего существования.

Герои должны сделать решительный выбор, политические обстоятельства времени заставляют их сделать это. Основной конфликт булгаковской пьесы может быть обозначен как конфликт человека и истории. Герои-интеллигенты в ходе развития действия каждый по-своему вступают в прямой диалог с Историей. Так, Алексей Турбин, понимая обреченность белого движения, предательство «штабной оравы», выбирает смерть. Николка, духовно близкий

брату, предчувствует, что боевой офицер, командир, человек чести Алексей Турбин предпочтет смерть позору бесчестия. Сообщая о его трагической гибели, Николка скорбно произносит: «Убили командира...», — как бы в полном согласии с ответственностью момента. Старший брат осуществил свой гражданский выбор. (Подчеркнуто мной — И.С.).

Оставшимся жить этот выбор предстоит. Мышлаевский с горечью и обреченностью констатирует промежуточное и потому безвыходное положение интеллигенции в катастрофической реальности: «Спереди красногвардейцы, как стена, сзади спекулянты и всякая рвань с гетманом, а я посередине?» Он близок к признанию большевиков, «потому что за большевиками мужички тучей...». Студзинский убежден в необходимости продолжать борьбу в рядах белой гвардии, рвется на Дон к Деникину. Елена уходит от Тальберга, человека, которого она не может уважать, по ее же признанию. Она попытается построить новую жизнь с Шервинским.

Необычайно важное значение в пьесе и ее финале имеет образ Лариосика. Этот подчеркнуто чеховский персонаж (он завернул собрание сочинений Чехова в собственную рубашку; постоянно попадает в нелепые ситуации — «недотепа») прямо цитирует любимого писателя: «Мы отдохнем, мы отдохнем...». Он убежден в самоценности жизни, по-прежнему считает дом Турбиных островком покоя в бушующем океане истории, тихой «гаванью с кремовыми шторами». Ему очень хочется верить в лучшее будущее. Автор не отнимает у читателя веры в ценность жизни, но цитатный характер реплики Лариосика и ее стык с ремаркой «Далекие пушечные удары!» возвещают конец старого мира, подчеркивают трагизм судьбы интеллигенции в революции.

Временные границы действия пьесы точно обозначены ремаркой перед четвертым действием — два месяца, из которых на сцене протекают 3 вечера и одно утро. Этот небольшой отрезок времени изменяет героев и их жизни коренным образом.

Пьеса «Дни Турбиных» — сложное в жанровом плане произведение. Развивая чеховскую драматургическую традицию, Булгаков соединил в ней различные жанровые начала — исторической хроники, психологической драмы, трагикомедии. Они органично сплавляются в живом драматургическом действии.

Рамки действия раздвигают ремарки (повышенное внимание автора к ремарке — одно из проявлений чеховской традиции в пьесе Булгакова). Авторские замечания к действию как будто впускают в

камерное пространство дома Турбиных звуки, голоса, отсветы революционной эпохи: «Рев голосов. Внезапный разрыв» ... «В окна пробивается легонькое зарево» ... «Оркестр играет интернационал» и т.п.

Реальные исторические персонажи (гетман Скоропадский, например) и события (бегство немцев и гетмана из Киева и его взятие Петлюрой) позволяют считать «Дни Турбиных» исторической хроникой. Но изображение исторических событий, как уже отмечалось, не является главной целью писателя. События даны как часть жизни героев, в которой личные проблемы и История, быт и Бытие — неразрывное целое. В этой жизни оказываются рядом люди чести, готовые испить чашу до дна, и приспособленцы, бегущие, как крысы с тонущего корабля. В изображении дорогих ему героев, избегая патетики и пафосности, драматург прибегает к иронии, юмору. Комедийное начало в пьесе связано, в основном, с такими персонажами, как Шервинский и Лариосик.

Идея обреченности старого мира, гибели белого движения и неизбежного прихода большевиков составляет идейное содержание пьесы. В начале пьесы о грядущей встрече с большевиками говорил Алексей. В конце — ее роковую очевидность ощущают все персонажи. «Народ не с нами. Народ против нас. Алешка был прав», — говорит Мышлаевский. Кольцевая композиция — четвертое действие, по сути, повторяет ситуацию первого — усиливает трагический мотив. Но исторической проблематикой пьеса не исчерпывается. Дорогие автору персонажи (в создании их образов проявилось мастерство драматурга-психолога) остаются верны традиционным нравственным ценностям даже «у бездны на краю».

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Подумайте, в чем смысл переодеваний Шервинского?
2. Какова идейная роль образа сторожа Александровской гимназии Максима?
3. Какова символика бытовых деталей в пьесе?
4. Какова художественная роль ремарок в пьесе «Дни Турбиных»? Обратите внимание на частое употребление в ремарках слова «окно». Случайно ли это?

Мастер и Маргарита

1. Жанровое своеобразие романа.
2. Философское содержание романа.
3. Тема творчества и свободы личности.
4. Сатирическое изображение Москвы 20 — 30-х годов.
5. «Дьяволиада» и ее роль в романе.
6. Художественные приемы создания образов.

«Мастер и Маргарита» — уникальное явление не только в русской, но и в мировой литературе, при том, что в нем явственно прослеживается свободное творческое осмысление «Фауста» Гете, «Божественной комедии» Данте, повестей Гофмана, «Евгения Онегина» Пушкина, «Записок сумасшедшего» Гоголя, «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина.

Работал Булгаков над романом довольно долго, начиная с 20-х годов вплоть до самой смерти. Еще в 20-е годы он пишет роман «Консултант с копытом», в котором можно увидеть как бы предварительные наброски к образу одного из центральных персонажей, Воланду. Тема трагической судьбы творца стала основой для «Театрального романа», а сатирическое обличение современных нравов звучит практически во всем его творчестве, достигая вершины в повестях «Роковые яйца» и «Собачье сердце».

М.Булгаков называл себя «мистическим реалистом». Что он имел в виду, лучше всего видно на примере романа «Мастер и Маргарита».

В романе М.Булгакова, при всей его сложности и многослойности, все же можно выделить 4 основных пласта повествования, причудливо и неразрывно переплетенных между собой:

1. Драматическая судьба талантливого писателя в условиях тоталитарного общества, когда у писателя оказывалось два пути: либо подчинить свой талант конъюнктурным соображениям и тем самым разменять его на мелочи, как это сделал Иван Бездомный, потеряв в конце концов разум и лицо, либо творить, подчиняясь только своему собственному нравственному суду и рискуя быть растоптанным и уничтоженным безжалостными колесами государственной машины в лице бездарных и бессовестных чиновников от литературы, — как это сделал Мастер.

2. Роман Мастера, который представляет собой рассказ о поединке нищего философа Иешуа Га-Ноцри и могущественного прокуратора Иудеи Понтия Пилата. Га-Ноцри является идеологом добра, справедливости, совести, а прокуратор — идеи государственности.

Га-Ноцри своей проповедью общечеловеческих ценностей, любви к ближнему, свободы личности, по мнению Понтия Пилата, подрывает единоличную власть кесаря и тем самым оказывается опаснее, чем убийца Варрава. Понтий Пилат симпатизирует Иешуа, он даже предпринимает слабые попытки спасти его от казни, но не более того. Жалок и слаб оказывается Понтий Пилат, испугавшийся доносчика Каифы, испугавшийся потерять власть наместника Иудеи и за это поплатившийся «двенадцатью тысячами лун раскаяния и угрызений совести».

3. Сатирическое изображение быта Москвы 30-х годов. Жизнь Москвы 30-х годов рисуется многообразно. Показывается всеобщая подозрительность, намёками говорится о репрессиях и доносах, шпиономании и слежках. Быт Москвы, неудобный и неналаженный, находит отражение в так называемом «квартирном вопросе», который, по признанию Воланда, сильно испортил московские нравы за последнее столетие. Страшная реальность бесчисленных «коммуналок» заставляет людей ради квартир обманывать, лжесвидетельствовать, давать и брать взятки, доносить, отказываться от родственников или, напротив, стремиться незаконно породниться со счастливыми «квартировладельцами».

М.Булгаков показывает и нравы пресыщенных, деморализованных слоев интеллигенции, продавшихся новой власти, забывших стыд и совесть в пьянстве и разврате, как Степа Лиходеев и Семплеяров, в желании обогатиться на дармовщину за счет власти, как члены правления Массолита и др.

4. Дьяволиада. Самая феерическая и фантазмагорическая часть романа посвящена прибытию в Москву Князя тьмы, который носит у Булгакова имя Воланд, со своей свитой. Воланд и его свита, прибывшие в Москву для проведения ежегодного весеннего бала Сатаны, участвуют во многих веселых, грустных, нелепых историях, но в итоге выясняется, что все, что они делают, закономерно и справедливо.

Герои романа перемещаются по всем четырем пластам вместе со свитой Князя Тьмы. Постоянная смена психологического, сатирического, лирического, достоверного и фантастического начал не мешает художественной цельности романа, напротив, укрепляет ее. И если и видны какие-то фактические нестыковки (в первую очередь, это относится к эпизодам смерти и воскресения главных героев, а также к эпилогу), то они объясняются, во-первых, незаконченностью романа в связи со смертью его создателя, а во-вторых, в подобной двойственности мотивировки событий прогляды-

вает, можно сказать, сверхзадача романа: утвердить в сознании читателей мысль о бесконечности, сложности и неоднозначности бытия вообще.

В центре внимания — философская проблема вечного противостояния добра и зла, света и тьмы, ада и рая, Бога и Сатаны. У многих персонажей борьба эта разворачивается в собственной душе, собственном сердце. Маргарите, Мастеру, Ивану Бездомному и другим персонажам каждый день приходится делать подобный выбор, как и всем их земным собратям — людям. В вечности, которая окружает их, эта борьба навсегда персонифицирована в образах Князя Тьмы — Воланда и его антитезы — Бога и Сына Божьего, который в романе имеет имя Иешуа Га-Ноцри (здесь Булгаков воскрешает звучание древнего арамейского языка). Воланд не просто занимает важное место в романе. Фактически, его присутствие ощущается в каждом эпизоде, будь то «московские» главы, «ершалаимские» или «сатанинские», создавая своеобразное «Евангелие от Воланда», свидетельствуя реальность и закономерность всего происходящего. Но можно ли говорить о его закономерном всеилии и, главное, однозначности его поступков как представителя Тьмы? Уже в эпилоге романа содержится отрицательный ответ на этот вопрос, убедительный уже тем, что это — цитата из «Фауста» Гете: «Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо».

Появление Воланда в Москве 30-х годов вполне закономерно. Он как бы иллюстрирует библейскую мудрость о том, что место, откуда изгоняют Бога, тут же занимает Дьявол. Поэтому Воланд со своей свитой прибывает в атеистическую Москву, как в свои владения, принимает гостей, дает бал, а останавливается, естественно, у того, кто более других способствует расчищению места для Дьявола — в квартире Берлиоза, человека умного, но в желании угодить властям становящегося воинствующим атеистом. Он и «получает по вере» — уходит в небытие, а его череп — сосуд для мыслей и чувств, оскверненный бездуховностью и атеизмом, — становится чашей для вина на балу у Сатаны.

Могущество Воланда скрыто за его мнимой бездеятельностью. Например, во время рассказа о Понтии Пилате исчезают не только Патриаршие пруды с реальным и историческим временем, но и сам рассказчик, лично присутствовавший при описываемых событиях. Так же незаметно исчезает Воланд вместе со своим креслом во время представления в Варьете. И дело не только в том, что сан и достоинства не позволяют Князю Тьмы лицедействовать. Это бездействие функционально. Воланд лишь способствует ускорению или за-

медлению событий, которые должны произойти по законам логики и справедливости: гибель Берлиоза, возвращение Мастера, наказание грешников разных мастей.

Кто же в романе превращает зло в возмездие, а добро делает всеобъемлющей категорией? Это Бог, воплощенный в душах людей, персонифицированный в образе Иешуа Га-Ноцри. Сила его — в СЛОВЕ, а не во всемогуществе над душами и судьбами людей. Записанное учеником Га-Ноцри Левием Матвеем высказывание Иешуа: «Смерти нет...» — убеждает нас, что речь идет не о личном бессмертии казнимого, а о человеке вообще. Освобожденный от страха смерти, человек способен творить чудеса. Огромная энергия, направленная на самосохранение, высвобождается для помощи другим людям. Бродячий философ верит, что люди от природы добры, жестокими их делает рабство. С момента осознания этой истины человек становится свободным и несет всю ответственность за свой выбор. Сознający свое бессмертие, человек не станет подчинять свою жизнь достижению сиюминутных благ, свободен он и от страха перед наказанием типа отлучения от власти или даже лишения внешней свободы. Символична в этом отношении судьба всемогущего Прокуратора Иудеи Понтия Пилата. Смалодушничав, поменяв «роскошь общения» со странным арестантом на призрачную власть Кесаря, которую он представляет, Понтий Пилат добровольно выбирает путь раба. Искушает он свое малодушие самой страшной ценой вечных нравственных мучений. Так наказаны в романе те, кто способен нравственно страдать, то есть люди, не окончательно погибшие для вечности, способные возродиться, а, значит, быть прощеными.

С философской проблемой свободы личности связана в романе и тема свободы творчества. Эту свободу выбирает мастер, когда, отказавшись от условного уюта социально-детерминированной жизни (комната в коммуналке, скучная служба, безликая жена), он исчезает для окружающих, посвятив свою жизнь написанию романа о том, что его волновало больше всего. Он не сочиняет, он «угадывает», потому что смог раскрепостить свои мысли и чувства от гнета современности с ее литературными начальниками и их «руководящими указаниями». Отсюда ярость критиков романа. Это ярость тех, кто продал свою свободу, против тех, кто сумел ее сохранить вопреки обстоятельствам. Сумев противостоять самому страшному тоталитарному режиму, Мастер выстрадал Покой. Это высшая оценка его жизни и его совести. Из воспоминаний Е.С. Булгаковой, жены писателя и прототипа его Маргариты, ясно, что По-

коя желал для себя сам писатель, вконец измученный хорошо организованной травлей и блокадой своих лучших произведений. Мастер, по сути, поднимается из Ада в вечность, где в его дом придут те, кого он любит. Покой — это не безделье и отсутствие всяких желаний, а высшая свобода, неотъемлемым качеством которой является очищение души через творчество, музыку, любовь.

Под стать Мастеру и его возлюбленная — Маргарита. Она вне времени и социума, вечная спутница творца, готовая разделить все трудности и невзгоды, выпавшие на его долю. Она еще до встречи с мастером «угадала» свое предназначение, как Мастер «угадал» своего героя. Поэтому и мучилась она, как птица в клетке, среди всей той роскоши, которой могли бы завидовать тысячи ее современниц. Поэтому и нашли они друг друга в огромном городе, не предназначенном для счастья и любви. В то же время, она, истинное дитя своего сурового и противоречивого времени, умеет постоять за себя нецензурным словом и «острыми когтями», летает на половой щетке над бульварами и крышами Москвы, крушит оконные стекла и производит разгром в квартире врага — критика Латунского, наготу пытается безуспешно спрятать при помощи первой попавшейся ночной сорочки, курит папиросы и умеет называть вещи своими именами. Чего только стоит столь четко сформулированная ею стоимость пребывания в качестве королевы бала у Воланда: «Я хочу, чтобы мне сейчас же, сию секунду, вернули моего любовника, Мастера!»

Язык и стиль романа полностью соответствует его многоплановой и многозначной структуре. Возвышенный, торжественный стиль «библейских» глав переходит в московское просторечие при описании современной писателю жизни и гротескно-выразительных описаний Воланда, его свиты и его гостей на балу. Переходы эти способствуют передаче абсурдности самой изображаемой Булгаковым жизни: «осетрина второй свежести», «четыреста двенадцатое отделение милиции, где «кому попало выдают паспорта», «потрясающее по своей художественной силе описание похищения пельменей, уложенных непосредственно в карман пиджака», — эти реалии московской жизни кажутся не менее фантастическими, чем бал у Сатаны или сон. приснившийся управдому Босому, попавшему в психиатрическую клинику доктора Стравинского, — театральное представление под лозунгом «Сдавайте валюту!»

Важное значение в романе играет символика цвета. Выморочность жизни в тоталитарной стране передается зачастую через назойли-

вую, дисгармоничную пестроту красок, тревожащих, раздражающих человека: «пестро раскрашенная будочка с надписью «Пиво и воды», «обильная желтая пена абрикосовой», «старинный двухэтажный дом кремового цвета», собака «цвета папиросного пепла», «пожилая, доедаемая малокровием девушка в оранжевом шелковом измятом платье», «режиссер с лиловым лишаем во всю щеку».

Но стоит Булгакову коснуться «вечных» тем, философских проблем, как цветовая гамма приобретает классическую четкость и контрастность. Один из самых выразительных образов романа — плащ Понтия Пилата, в котором он появляется на страницах романа Мастера («в белом плаще с кровавым подбоем») — и плащ Воланда — «траурный плащ, подбитый огненной материей». Кроваво-красный подбой плаща Понтия Пилата, вдобавок к тому, отраженный в «черно-красной луже вина из разбитого кувшина» перед ним, настраивает читателя на соответственное восприятие его малодушного молчания как кровавого преступления. Огненный подбой плаща Князя Тьмы — символ его принадлежности к Космосу, Вечности, так как огонь — одна из первооснов бытия. При описании Воланда и его свиты преобладает черный цвет — традиционный цвет зла, колдовства, скорби: не говоря уже о преобладании этого цвета в одежде Воланда и его свиты, он сопровождает и множество деталей быта и описание состояния героев. Трость Воланда украшает «черный набалдашник в виде головы пуделя», прокуратора — перстень с черным камнем; медальон с изображением черного пуделя повесят Маргарите на грудь перед балом; «ночь закрывает черным платком леса и луга»; «черная тоска сразу подкатила к сердцу Маргариты»; голубые глаза Низы, выманившей Иуду на свидание, кажутся ему черными. Побеждает всю эту черноту золотой свет полной луны, заливающей потоками света весь мир, приносящей недолгое успокоение Ученику Мастера Ивану.

Используя мотивы, приемы, даже персонажей, известных мировой литературе, от Воланда до Малюты Скуратова, Булгаков строит оригинальное повествование, решая вновь и вновь вечные проблемы добра и зла, прекрасного и безобразного, верности и предательства, жизни и смерти, знания и веры, науки и невежества. Грани между этими противоположными понятиями зачастую размыты, противоречивы: страшна в справедливом гневе Маргарита, крушащая квартиры литераторов и напугавшая мирно спящего ребенка, ставшая ведьмой от горя и несчастий, поразивших ее; Князь Тьмы,

несмотря на свое предназначенье, совершает добрые и благородные поступки, помогая влюбленным обрести друг друга и предрекая роману Мастера долгую и счастливую судьбу.

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Из каких частей состоит роман Мастера. При каких обстоятельствах включена в основное повествование та или иная часть?
2. Какие качества человека более всего отвратительны, по мнению М.Булгакова?
3. Как вы понимаете слова Воланда: «Каждому будет воздано по его вере»?
4. Особенности изображения времени и пространства в главах «Полет», «При свечах», «Бал у Сатаны».
5. Символика цвета в романе.

Александр Александрович ФАДЕЕВ (1901–1956)

Формирование А.Фадеева как писателя полно внутреннего драматизма. Будучи личностью романтического склада, А.Фадеев в своих первых произведениях пытался осветить возвышенно-романтическим светом суровые события гражданской войны на Дальнем Востоке, свидетелем и участником которых он являлся. Идеал прекрасного, сформировавшийся у юного Фадеева во многом под влиянием писателей-романтиков, проходит испытания суровой правдой будней, возвышенные и абстрактные идеалы — жесткой классовой оценкой событий. Мотив столкновения мечты и реальности становится довольно устойчивым в творчестве А.Фадеева, начиная с одного из первых принесших ему известность — романа «Разгром», написанного в 1926 году. Творческий взлет в 20-е годы сменяется кризисом 30-х годов, когда новые его произведения, в частности, роман «Последний из Удэге», не пользовались той популярностью и успехом, на которые рассчитывал писатель, в то время уже секретарь Союза писателей СССР, сменивший на этом посту М.Горького, после недолгого руководства мало кому известного Э.Ставского. Успех пришел к Фадееву в 1945 году, когда по поручению ЦК ВЛКСМ (высший орган комсомола) он пишет роман на основе документов о деятельности комсомольского подполья в г. Краснодоне во время Великой Отечественной войны — «Молодая гвардия». Персонажи этого романа, хотя и имели имена реальных людей, мало соотносились со своими прототипами. В них Фадеев выразил свое

восторженно-романтическое отношение к патриотически настроенной молодежи, борющейся с фашизмом. Были в романе и фактические ошибки, оклеветавшие ни в чем не повинных людей (Стахович, Лидская). Тем не менее, роман выражал энтузиазм и героизм поколения, вошедшего в жизнь в конце 40-х годов, поэтому популярность его была вполне оправдана.

Творческий и жизненный путь А.Фадеева был достаточно прямолинейным. Убежденный коммунист, он всегда следовал генеральной линии партии, тем самым прямо или косвенно оказался виновным в осуществлении многочисленных репрессий творческой интеллигенции в 1937 — 1952 гг., так как занимал руководящее положение в правлении Союза советских писателей именно в это время. Поэтому XX съезд КПСС (Коммунистической партии), рассказавший, хотя и неполную, правду о вредных последствиях культа личности Сталина, привел к трагическому прозрению искреннего и честного, но глубоко заблуждавшегося писателя. Осознав, что судьба завела его в жизненный и творческий тупик, из которого нет выхода, А.Фадеев покончил с собой весной 1956 года, вскоре после XX съезда.

Разгром

Вопросы.

1. Проблематика и жанровое своеобразие романа.
2. Особенности изображения гражданской войны на Дальнем Востоке.
3. Основные принципы типизации характеров.
4. Трагическое и героическое в романе. Смысл заглавия.

Замысел романа, судя по высказываниям А.А.Фадеева, относится к 1921 — 22 гг., когда в памяти и сердце писателя еще были свежи события гражданской войны на Дальнем Востоке, в которой он принимал активное участие. Но по мере реализации замысла в нем произошли большие изменения. Вышедший в 1926 году, роман свидетельствует о расставании Фадеева с романтическими иллюзиями прошлого. А.Фадеев, посвящая свое повествование героям гражданской войны, отказывается от легкого и проторенного писателями романтического склада пути воспевания боевых подвигов, отваги, героизма. Автор описывает мытарства красного партизанского отряда, руководимого коммунистом Левинсоном, в период, когда революционное движение в крае пошло на спад, многие испытали разочарование в идеалах большевизма.

Отряд **отступает**, и уже в этом кроется художественная смелость, новаторство писателя, преодолевающего «невыгодный» материал,

преобразующего его в полное величия и трагизма повествование. Стремясь уйти от преследователей, отряд попадает в засаду, несет огромные людские потери. Из последнего прорыва вышли лишь девятнадцать партизан. Но дух их не сломлен. «Нужно было жить и исполнять свои обязанности» — такими будничными, но весомыми, выстраданными всем ходом повествования словами главного героя Левинсона заканчивается роман. И в самой будничности этих слов скрыт высокий пафос дела, в которое верит герой романа и его автор, дела, которому они посвящают без остатка свою жизнь.

Говоря о замысле своего романа, Фадеев акцентировал внимание на том, что он хотел показать, как «... в гражданской войне происходит отбор человеческого материала, все враждебное сметается революцией, все неспособное к настоящей революционной борьбе, случайно попавшее в лагерь революции, отсеивается, а все поднявшееся из подлинных корней революции, из миллионных масс народа, закаляется, растет, развивается в этой борьбе». Но роман А.Фадеева оказался более объективным, правдивым и широким, чем это весьма тенденциозное заявление. Революция и гражданская война, как это вытекает из объективного развития повествования, как огромный жернов, перемалывает все без разбора, что попадает на ее пути: и хорошее, и плохое. Погибает сильный, красивый и мужественный Метелица, в котором Левинсон видел удивительные жизненные силы, так недостающие ему самому (гл. «Разведка Метелицы»). Погибает девятнадцатилетний Бакланов, по-юношески романтично влюбленный в своего командира и пытавшийся во всем подражать ему. Погибает Морозка, чья эволюция от несознательного и анархически настроенного представителя «угольного племени» до одного из самых надежных бойцов отряда Левинсона прошла на наших глазах. Зато живы Чиж и Пика, благополучно уходит от опасности и ответственности «чистенький», по словам Морозки, интеллигент Мечик, трусостью своей погубивший часть отряда, и кто знает, где и когда выплывут они в мутное и противоречивое революционное время (гл. «Девятнадцать»).

Роман А.Фадеева отличается глубоким проникновением во внутренний мир рядовых участников эпохальных событий. Фадеев исследует глубокие сдвиги в человеческом сознании под влиянием новых условий жизни, новых отношений в обществе, и тем самым он является наследником Л.Н.Толстого в осмыслении «диалектики души героя», что уже неоднократно было отмечено критикой.

Например, при описании внешности и характера того или иного героя он в первую очередь обращает внимание на его глаза как «зеркало души». У Левинсона глаза «глубокие, большие, как озера, они вбирали Морозку вместе с сапогами и видели в нем многое такое, что, может быть, и самому Морозке неизвестно». У самого Морозки глаза «смешливые», «колючие, как бодяки», у Метелицы «хищные глаза всегда горели ненасытным желанием кого-то догнать и драться» и т.д.

Характер героя проявляется в его поступках, жестах, выразительных деталях облика. Вот Морозка, «приподнявшись на стремянах, склонившись к передней луке выпрямленным корпусом», плавно идет на рысях перед крестьянами. Автор разделяет здесь их восхищение всадником, описывая, как Морозка гордо сидит в седле, «чуть-чуть вздрагивая на ходу, как пламя свечи».

Но совсем другим предстает перед читателем Морозка, когда он, «воровато оглядевшись», оборвал чужие дыни... испуганно вскочил и замер в полусогнутом положении», затем побежал к лошади, «трусливо вбирая голову в плечи». Этим контрастом и определяется характер Морозки, его неумение себя контролировать, неустойчивость его намерений и желаний, безотчетность его поступков, приводящая героя в крайние ситуации.

Весьма своеобразна и композиция романа, способствующая раскрытию главной идеи — показать не судьбу отдельного человека, а судьбу коллектива, в котором судьба отдельного человека сплавилась с судьбой других людей, образуя единое и неразрывное целое. Автор фокусирует внимание то на одном, то на другом герое, называя их именами главы: «Морозка», «Мечик», «Левинсон», «Разведка Метелицы». Но ни один из них не определяет сам по себе развитие фабулы, даже Левинсон, который берет на себя главную ответственность в принятии решений, влияющих на судьбу отряда в целом и каждого члена этого революционного сообщества в частности.

Такие особенности композиции, благодаря которым книга словно оставляет нас с глазу на глаз то с одним, то с другим человеком и в то же время не превращается в цикл рассказов об отдельных героях, характерна для «Разгрома» в целом.

Как истинно художественное произведение с глубокой и многоплановой проблематикой «Разгром» явственно перекликается с современной постановкой проблем гуманизма, отношения к человеку, взаимодействия человека и человечества, поведения человека в экстремальных ситуациях, раскрывающих истинную суть его характера.

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Проследите эволюцию характера Морозки.
2. В чем вы видите драматизм и противоречия судьбы Мечика?
3. В чем значение образа Метелицы? (гл. «Разведка Метелицы», «Три смерти».
4. Как складываются отношения Левинсона, «человека особой породы», с членами руководимого им партизанского отряда, с местным населением (обратите внимание на эпизоды, связанные с кражей Морозкой дынь и с конфискацией еды для отряда у местного населения; решение Левинсона отравить мешавшего быстрому передвижению отряда тяжело раненого Фролова; Левинсон с бойцами во время отдыха, переход через трясины, финал).

Алексей Николаевич ТОЛСТОЙ (1885–1945)

А.Н.Толстой — писатель двух эпох. Первая волна известности пришла к нему в 10-е годы, когда появились его «Сорочьи сказки», повести и рассказы из жизни заволжского дворянства («Приключения Растегина»), из современной жизни («Человек в пенсне») и др. Уже тогда он заявил о себе как о самобытном стилисте, соединяющем в своих произведениях романтику, лиризм, сатиру.

Не являясь прямым родственником ни Л.Толстого, ни А.К.Толстого, он, тем не менее, продолжает эпические традиции автора «Войны и мира» в своей трилогии «Хождение по мукам» и традиции исторических жанров А.К.Толстого, автора замечательной трилогии «Смерть Ионна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис».

Петр Первый

Вопросы.

1. Изображение петровской эпохи в романе.
2. Петр I как исторический деятель нового типа.
3. Жанровое своеобразие романа.

Одним из важнейших дел своей жизни А.Н.Толстой считал написание романа «Петр Первый», над которым работал с 1929 по 1945 гг. Но интерес к эпохе Петра Первого возник значительно раньше, о чем свидетельствует повесть «День Петра», написанная в 1917 году. Петр Первый, по словам А.Н.Толстого, был для него «философия,.. религия, .. откровение во всем, что касается России».

Задуман был роман, состоящий из 5 частей, рассказывающий о судьбе Петра и петровских реформах, начиная с его юности и первых лет царствования, до основания и строительства Петербурга, но написано только три части. Роман обрывается на эпизоде взятия Нарвы. Многие судьбоносные вехи пути Петра и его деяний остались за пределами романа. Но и написанные главы складываются в многоплановое повествование. Действие романа разворачивается в столице и за ее пределами, в России и в Европе. Многочисленные массовые сцены: на улицах Москвы, в военных походах, в царских палатах и при дворах европейских монархов — ярко передают неповторимый колорит эпохи. Автор пользуется малоизученными историческими документами типа «пыточных записей» начала XVIII века, старинных судебных актов, что позволило усилить достоверность и воссоздать яркий и выразительный русский язык, соответствующий описываемой эпохе и в то же время не переусложненный архаизмами и излишней стилизацией.

Широта панорамы усиливается обилием персонажей, как главных, так и второстепенных (их в романе около пятисот). Но даже персонаж, появившийся в одном эпизоде, описан настолько сочно и красочно, что не забывается. Особенно это касается народных характеров, в которых воплощаются неисчерпаемые силы и творческий дух нации. Это и кузнец Кондратий Воробьев, не позарившийся на царские посулы быстрого обогащения и оставшийся у себя на Валдае, продолжая удивлять всех чудным звоном отлитых им колокольчиков, гибкостью шпага и прочностью тележных осей. Это и двухметровый красавец Мишка Блулов, солдат, награжденный за взятие Мариенбурга: «Коней он любит, и кони его любят, таких веселых коней, как в шестом эскадроне, во всей армии нет». Это и бунтарь Федька Умойся Грязью, и оружейник Иван Демидов, и многие другие. Эта многонаселенность романа не мешает четкому оформлению его сложной сюжетной системы. В нем выделяются три сюжетно-тематические линии: тема Петра, обновляющего и укрепляющего Государство Российское, тема колоссальных словесных, нравственных сдвигов в русском обществе, тема России народной. А.Н.Толстой следует за канвой истории, воссоздавая основные события как русской, так и европейской жизни на рубеже XVII — XVIII веков (стрелецкие бунты, покорение Азова, строительство русского флота, война со шведами, взятие Нарвы). Но «Петр Первый» — не только историко-художественный, но и социально-психологический роман, в котором повествование легко переходит от частного плана к общему и от бытовых сцен к батальным.

В центре внимания А.Н.Толстого — образ Петра I, который, по словам самого писателя, долгое время оставался для него «загадкой в историческом тумане». Показывается становление характера одной из самых ярких и противоречивых личностей русской истории, причем главное внимание направлено на суть противоречий его характера. В начале романа Петр — еще подросток, увлекающийся военными играми; «шапка Мономаха», образно говоря, ему еще велика. Постепенно из долговязого и угловатого юноши вырастает государственный деятель, дипломат, полководец, строитель, мастеровой, владевший четырнадцатью ремеслами. Показана и психологическая неустойчивость его характера, проявляющаяся в крайностях: от безудержного веселья к безудержному гневу. По мере развития сюжета и взросления царя к нему приходят опыт, зрелость, уверенность. Характер Петра проявляется не только в его общественной и государственной деятельности, но и в личной жизни, где его поведение также отличалось неуравновешенностью и неординарностью (отношения с первой женой, царицей Натальей, любовная связь с Анной Монс, возвышение экономки его соратника Александра Меншикова, Марты Скавронской — будущей императрицы Екатерины I). Роман обрывается сценой взятия Нарвы, и в этой сцене Петр — величественный монарх, вдохновленный высокой государственной целью, суровый, но справедливый, останавливающий мародерство в поверженном городе.

Роман А.Н.Толстого «Петр Первый» оказал огромное влияние на развитие исторической прозы в русской литературе как в 30-е годы XX века, так и в последующие периоды.

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Какими способами внедрял Петр I европейские нравы и веяния в области культуры, образования, науки? Приведите примеры из романа. Почему можно сказать, что он боролся «варварскими средствами против варварства»?

2. В чем проявлялся демократизм Петра?

3. Назовите соратников и единомышленников Петра. Какими принципами он руководствовался при отборе и возвышении друзей и соратников?

4. Какие эпизоды национальной русской истории и русского быта, описанные в романе, запомнились ярче всего?

Михаил Александрович ШОЛОХОВ (1905–1980)

М.Шолохов пришел в литературу с фронтов гражданской войны. Именно поэтому в первых его произведениях, вошедших в сборники «Донские рассказы» и «Лазоревая степь», речь идет о тех событиях, свидетелем которых он сам был, а именно — о жестокой классовой борьбе на Дону в 1917–1920 гг., когда зачастую не только соседи или близкие друзья, но и родственники: брат с братом, отец с сыном — оказывались в противоположных лагерях, и их столкновение приводило к кровавому, трагическому исходу (рассказы «Родинка», «Смертный враг», «Чужая кровь», «Коловерть», «Червоточина», «Шибалково семя»).

В ранних рассказах М.Шолохова четко расставлены классовые акценты, не существует полутонов. Критика сразу же отметила своеобразие стилистики писателя, умело соединяющего в едином повествовании высокопоэтическую литературную речь с ядреным казацким просторечием.

В 1920-е годы молодежь взрослела и мудрела рано, поэтому нет ничего удивительного в том, что М.Шолохов достаточно быстро после успеха ранних своих рассказов переходит к работе над крупным эпическим полотном и в 1929 году выпускает первую книгу романа-эпопеи «Тихий Дон», работа над которым будет продолжаться в целом около 15 лет. И только в 1940 г. роман будет окончательно завершён. В промежутке между написанием 3-й и 4-й книги романа «Тихий Дон» Шолохов пишет роман «Поднятая целина», произведение злободневное, рассказывающее о коллективизации на Дону, фактически в тех же местах, где развивалось действие «Тихого Дона». Несмотря на некоторые недостатки идеологического плана, роман также отличается яркостью и выразительностью народных характеров, многоплановостью повествования, выразительностью и точностью языка — неотъемлемыми чертами художественной манеры М.Шолохова.

В период Великой Отечественной войны М.Шолохов, как и многие другие представители советской литературы, работал военным корреспондентом. Наиболее известным его очерком был «Наука ненависти», фабульная основа которого в послевоенные годы легла в основу рассказа «Судьба человека». В конце 50-х годов увидела свет 2-я книга романа «Поднятая целина». Роман о Великой Отечественной войне — «Они сражались за Родину» — закончен не был, но на

основе сохранившихся глав был создан С.Бондарчуком одноименный фильм, оставивший заметный след в истории отечественного кинематографа. Творчество М.Шолохова с вниманием и пониманием принималось не только в России, но и за рубежом. В октябре 1965 года Нобелевский комитет, рассмотрев 89 кандидатур на соискание премии по литературе, присудил ее автору «Тихого Дона».

«Тихий Дон»

Вопросы.

1. «Тихий Дон» как роман-эпопея.
2. Трагедия Григория Мелехова.
3. Женские образы в романе.
4. Своеобразии стиля.

«Тихий Дон» — вершина творчества писателя. Действие романа происходит с 1912 по 1922 годы. События разворачиваются в основном на Дону, где прошли детские и юношеские годы самого писателя, поэтому материал был ему знаком, близок и дорог.

Сюжетно-композиционную основу «Тихого Дона» составляют трагические судьбы нескольких казачьих семей, проживающих на хуторе Татарский: Мелеховых, Коршуновых, Астаховых. Роман состоит из 4-х книг, каждая из которых, в свою очередь, делится на две части.

В первой книге поэтично и вдумчиво рисуется столетиями налаженный, разумный и гармоничный, подчиненный природным циклам мир донского казачества.

Глава семьи Мелеховых — Пантелей Прокофьевич — защитник старых казачьих устоев, крепкий хозяин, благородный и гордый человек, горячего нрава, унаследованного от матери-турчанки. Его жена Ильинична — олицетворение русского национального женского характера с его высокими нравственными качествами: поэтичностью, добротой, мудростью. Она подлинная душа семьи, хранительница семейного очага, растворяющая свою личность в хлопотах по хозяйству, заботе о детях и внуках, поддержании мира и порядка среди многочисленных домочадцев. Главный герой романа — Григорий Мелехов, чья трагическая судьба вызывала и вызывает много споров и разночтений, сочувствие и повод для раздумья.

Первая мировая, затем гражданская война вносят крупные перемены в сложившийся семейно-бытовой уклад жизни казаков, разрушают привычные родственные связи, традиционную мораль, систему нравственных и социальных ценностей. В романе усиливается

эпический размах, расширяется пространство повествования, появляются массовые сцены военных действий, опустошительным смерчем прошедших по Дону. Вымышленные события и персонажи сочетаются с историческими фактами и реальными деятелями революции и гражданской войны. Подлинные события, точно датированные и подкрепленные документами: приказами, резолюциями, телеграммами, листовками, — письма, действительные маршруты военных походов подкрепляют творческую фантазию писателя, его размышления о судьбах казачества в сложную, переломную эпоху.

В отличие от ранних рассказов, М.Шолохов в «Тихом Доне» не дает окончательных ответов на волновавшие общество вопросы о роли казачества в революции, о месте казаков в строительстве новой жизни, широко используя в обрисовке персонажей и ситуаций толстовский принцип «диалектики души» применительно к народным характерам. Глубина и сложность переживаний, чувств и мыслей, которые считаются обычно свойством натур избранных, интеллигентных, обладающих тонкой организацией психики, высокой культурой, в романе Шолохова присущи обычным людям, живущим в соответствии с законами природы, циклами сельскохозяйственного года и занимающимися каждодневным нелегким трудом земледельца.

Финал романа — «открытый»: Григорий Мелехов на перепутье. Он не хочет больше воевать ни на стороне белых, ни на стороне красных: «от белых отбился и к красным не пристал». Поэтому он и бросает винтовку в реку, полагая, что она ему больше не понадобится. Этот эпизод имеет символический смысл. Григорий — земледелец, созидатель, а не разрушитель. Но впереди его ждет разоренный мелеховский хутор, позади бесконечная череда потерь, и единственное, что удерживает его в жизни, — это сын Мишатка, передавший посмертный привет от жены Натальи.

Большая творческая смелость и гражданское мужество потребовались М.Шолохову, чтобы так неординарно закончить главное произведение своей жизни в то время, когда набирала силу так называемая «теория бесконфликтности», торжествовал социалистический реализм, требовавший от писателя под знаком исторической правды показывать обязательную и окончательную победу социалистических идей в жизни и сознании героев.

Одним из важнейших достижений романа является образ Григория Мелехова. Это открытие нового характера, нового типа личности не только в русской, но и в мировой литературе. Впервые образ крестьянина, земледельца по уровню сложности и глубины

чувств стал вровень с так называемыми «общечеловеческими типами». Характер его раскрывается многопланово: и в общественном отношении, и в личных, глубоко интимных переживаниях, связанных с его искренней, глубокой, трагической и противоречивой любовью к Аксинье, жене соседа Степана Астахова. Личная судьба Григория показана в сложной и многообразной связи с общественно-политическими процессами, происходившими на Дону в годы 1-й мировой войны и революции.

Григорий как личность наиболее полно может реализовать себя в привычной, традиционной ситуации — в труде, в семье, в любви. Но жизнь заставляет его постоянно делать выбор в ситуации, в которой ему разобраться сложно, поэтому и мечется он между белыми и красными, не найдя правды ни у одних, ни у других. И те, и другие, ожесточенные в своей борьбе, разрушают привычный ему мир, заливая кровью Донщину. Художественная смелость и объективность писателя состояла в том, что он сам никому не отдает предпочтения, справедливо показывая ожесточение и омертвление личности, попрание ею общечеловеческих законов, если выбор сделан и борьба идет до конца, на примере Михаила Кошевого, Анны Погудко, Бунчука со стороны красных, и Алешки Шамиля, казаков, каздивших экспедицию Подтелкова, Изварина, Листницкого и Митьки Коршунова — со стороны белых. Честный, горячий человек, не находя правды ни в одном лагере и не видя выхода из создавшегося положения, Мелехов не снимает с себя ответственности за все происходящее: «Неправильный у жизни ход, и, может быть, и я в этом виноватый...» Трагедия Григория Мелехова, не нашего места в жизни, четко разделенной на два враждебных лагеря, в каждом из которых есть у него близкие и родные люди, — это трагедия мужественного и бескомпромиссного человека, не умеющего идти на сделки с совестью, не умеющего лгать и кривить душой. Если такие люди не востребованы новым обществом, очевидно, есть в этом обществе серьезные изъяны, немного у него перспектив. Что больше мог сказать Шолохов в эпоху «развернутого строительства социализма!»

Художественная система романа тоже весьма примечательна. С первых же строк обращает на себя внимание динамика фразы, живописность картин природы и быта, яркая, включающая в разумном пределе диалектизмы речь персонажей. Особенно впечатляют картины природы: замшелые в прозелени меловые горы, «звонкая стеклянная стынь холодеющего неба», Дон, «взлхмаченный вет-

ром» и др. Природа не только оттеняет чувства людей, она отзывается на них... В первой книге, когда Григорий только вступает в жизнь, мир для него полон радостных запахов и многоцветен. В финале романа, когда он, похоронив Аксинью, поднимает седую голову, то видит над собой «черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца».

Шолохов широко пользуется фольклорными приемами выразительности: вводит в повествование старинные казачьи песни, поговорки и пословицы («Вот вам хомут и дуга, а я вам больше не слуга», «И петь не поет, и спать не дает» и др.), прямой и обратный параллелизм («Не лазоревым алым цветом, а дурнопьяном придорожным цветет поздняя бабья любовь»).

Творчество М.Шолохова оказало влияние как на современников писателя, так и на литературу последующих периодов, в первую очередь, на писателей-деревенщиков В.Белова, В.Распутина, Б.Можаяева, рассказавших о судьбах русского крестьянства Севера, Поволжья, Сибири и других регионов России.

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Выделить основные этапы жизненного пути Григория Мелехова.
2. Что общего в женских характерах «Тихого Дона» (Наталья Коршунова, Ильинична, Дарья и Дуняшка Мелеховы) и чем они отличаются друг от друга.
3. Почему Шолохов уделяет большое внимание пейзажу? Какими словами описывает Дон и степь? Как в описании природы у Шолохова использованы традиции Тургенева (живописность, точность деталей), Толстого (психологизм), Чехова (лаконизм).
4. Роль и особенности диалектизмов в романе?

Александр Трифонович ТВАРДОВСКИЙ (1910–1971)

Творческий путь А.Т.Твардовского начался в 30-е годы в полном согласии с линией ВКПб и правительства на коллективизацию, индустриализацию и ужесточение так называемой «борьбы с врагами народа». Он писал стихи и поэмы, прославляющие социализм, коллективизацию, несмотря на то, что необоснованным репрессиям подверглась семья его отца на Смоленщине (поэмы «Путь к социализму», «Страна Муравия»).

Твардовский принимал участие в войне с Финляндией в 1940-м году, в Великой Отечественной войне, был фронтовым корреспондентом. Созданная в 1941 — 1945 гг. поэма «Василий Теркин» стала одним из популярнейших произведений о войне.

После войны А. Твардовский, возвращаясь к впечатлениям военных лет и незатухающей скорби о погибших, пишет проникновенные стихотворения «Я убит подо Ржевом» и «Я знаю, никакой моей вины, / В том, что другие не пришли с войны...» Первое стихотворение построено как монолог безымянного солдата, погибшего в первый же год войны, защищая Москву: «И у мертвых, безгласных / Есть отрада одна: / Мы за Родину пали, / Но она спасена». Стихотворения «Я знаю, никакой моей вины...», написанное в 1966 году, говорит о том, как глубоко в сердце поэта лежит ответственность перед погибшими.

Поэмы «За далью — даль» и «По праву памяти» содержат лирическую исповедь поэта, пережившего потрясение в связи с переоценкой происшедшего со страной и с ним самим.

Основой сюжета поэмы «За далью — даль» является путешествие поэта в поезде «Москва — Владивосток» через всю страну и одновременно осмысление пережитого страной за последние годы. Это путешествие в пространстве и во времени (10 лет и 10 тысяч верст).

Поэма «По праву памяти», посвященная памяти отца, репрессированного в годы коллективизации, говорит о пересмотре позиции автора по отношению к политике партии большевиков в 1930 — 1940-е годы. Поэма, написанная в 60-е годы, была запрещена даже достаточно либеральной в те годы цензурой и увидела свет только в 80-е годы.

С 1958 года Твардовский возглавляет журнал «Новый мир» и делает этот журнал центром, вокруг которого группировались силы, стремящиеся к честному изображению действительности, пути, пройденного страной после Октября 1917 года. Твардовский-редактор поддерживает многих начинающих писателей. В журнале «Новый мир» при его непосредственном участии в 1962 году была опубликована повесть А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», открывшая читателям новое имя, нового писателя, которому суждена такая уникальная роль в развитии литературного процесса второй половины XX века; произведения В. Белова, Б. Можаяева и других писателей-деревенщиков, первыми попытавшихся сказать правду о бедственном положении русского крестьянства, разоренного и наполовину уничтоженного коллективизацией. Были подготовлены к публикации, но запрещены романы Б. Пастернака «Доктор Живаго»,

А.Солженицына «Раковый корпус», «В круге первом». А.Твардовский был бескомпромиссен в своей переоценке прошлого и борьбе на подлинную свободу творчества. В 1970 г., в период начинающегося так называемого «застоя», был отстранен от руководства журналом, что ускорило его безвременную кончину.

«Василий Теркин»

Вопросы.

1. Жанровое новаторство поэмы.
2. Величие и простота подвига советского солдата.
3. Героика и юмор в поэме.
4. Реализм и фантастика в главе «Смерть и воин».
5. Автор и герой.

Поэма «Василий Теркин» — произведение подлинно новаторское по своим жанрово-стилевым и сюжетно-композиционным особенностям. В ней находят творческое отражение традиции таких произведений, как роман Пушкина «Евгений Онегин» и поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Поэма Твардовского имеет так называемый «свободный сюжет», позволяющий включать или выключать, а так же переставлять главы без особого ущерба для смысла: «Эта книга про бойца/Без начала, без конца» — так характеризует свое произведение Твардовский в стихотворном вступлении «от автора»:

Почему так — без начала?
Потому что сроку мало
Начинать ее сначала.
Почему же без конца?
Просто жалко молодца.

Первая глава — «На привале» — начинается с шутового монолога героя, насыщенного шутками-прибаутками, показывающего умение героя приспособиться к любой ситуации, расположить к себе окружающих, поднять настроение в трудную минуту. Затем Теркин рисуется в деле — главы «Перед боем», «Переправа», «О войне», «Теркин ранен» и т.д. Жизнь как бы сама подсказывала темы «беседы» автора с фронтовым читателем. Так рождается структурный принцип внутренней завершенности каждой беседы-главы: фронтовой читатель мог не знать предшествующей главы или не дожидаться последующей, погибнув или получив ранение в ближайшем бою, перед которым и попала ему в руки фронтовая многотиражка с очередной главой. Но целостное представление о рассказанном и эстетическое удовольствие он все равно получал.

Законченность поэме придают объективно-исторические хронологические рамки — все события, описанные в ней, происходят в период сурового времени Великой Отечественной войны, и факты, известные каждому читателю, чувства, сопережитые всеми, способствуют более глубокому эмоциональному восприятию поэмы в целом и каждой отдельной ее части. Рассказ о герое то и дело прерывается авторскими отступлениями, напрямую обращенными к читателю. В этих отступлениях автор говорит о своем отношении к герою, о единстве мыслей и чувств всего народа, вставшего насмерть против врага:

И скажу тебе, не скрою, —
В этой книге там ли, сям
То, что молвить бы герою,
Говорю я лично сам.
И заметь, коль не заметил,
Что и Теркин, мой герой,
За меня гласит порой.

Над поэмой Твардовский работал на протяжении всей войны. По мере работы образ героя укрупнялся, типизировался. Первоначально Теркин — недотепа и балагур, пустомеля, считающий, что лучшее место в армии — это «повара в пехоте», затем — эпический воин, ведущий бой, «смертный бой не ради славы — ради жизни на земле», перенявший эстафету борьбы от старого русского солдата времен Первой мировой (глава «Два бойца»), вступающий в бой не только с конкретным врагом, но и с самой Смертью (глава «Смерть и воин»). Поэма обращена к конкретному адресату: «Чтоб от выдумки моей / На войне живущим людям / Стало, может быть, теплей».

От главы к главе образ Василия Теркина все более приобретает черты обобщенные, почти символические. Герой воплощает собой весь воюющий народ: «В бой идет, в огонь кромешный, / Он идет, святой и грешный / Русский чудо-человек». При всем при том он не теряет конкретности и определенности первоначальных своих качеств — простоты и достоинства, умения вовремя скрасить шуткой отдых и не задумываясь встать в полный рост перед врагом (главы «Про солдата-сироту», «По дороге на Берлин», «В бане»).

Для поэмы «Василий Теркин» характерно стилевое многообразие: героика («Переправа», «Теркин ранен»), юмор («В бане» «На привале», «Гармонь»), фантастика («Смерть и воин»). Многие стихи поэмы стали пословицами: «Города сдают солдаты, Генералы их берут», «Зачем мне орден? Я согласен на медаль», «Пушки к бою едут задом», «Эй, славяне, что с Кубани, с Дона, с Волги, с Иртыша» и др.

Следуя традиции пушкинского «свободного романа» «Евгений Онегин», Твардовский часто включает в повествование лирические главы, в которых ведет прямой разговор с читателем «от первого лица» (гл. «О себе», «От автора», «О любви»). Твардовский обращается и к читателю, и к своему герою, как к живому, реально существующему человеку, вступает в непринужденный разговор на самые различные темы, посвящает в свои творческие замыслы: «Пусть читатель вероятный / Скажет с книгою в руке: / «Вот стихи, а все понятно, / Все на русском языке».

И содержание, и форма поэмы поистине народны. Поэтому и стала поэма одним из самых значительных произведений не только военной, но и всей русской литературы второй половины XX века.

Вопросы для самопроверки.

1. Какие качества являются определяющими для Василия Теркина?
2. Какими словами подчеркивает Твардовский типичность и народность характера своего героя?
3. Покажите многообразие стилевых приемов, используемых при создании характера русского человека. Приведите примеры патетики, героики, юмора, просторечия, лиризма. Найдите выражения, ставшие пословицами и афоризмами.
4. Выберите из поэмы наиболее понравившийся эпизод и проанализируйте его.
5. На какие традиции опирался А.Твардовский?

Александр Исаевич СОЛЖЕНИЦЫН (род. в 1918)

Знаменитый немецкий писатель Генрих Белль писал, что гражданская и литературная деятельность Солженицына произвела «переворот в сознании, переворот всемирного значения, который нашел отклик во всех концах света». Солженицын — самый значительный писатель и человек нашего времени. Его судьба, которую он никогда не рассматривал как частное явление, и его творчество крепко спаяны идеей «жизни не по лжи». Характернейшая черта Солженицына — острота и критичность мысли, рождающей недоверие к принятым политическим и общественным установкам и догмам. В юности искренне принимающий советскую действительность и романтизирующий революцию (характерно, что замысел юношеского романа о первой мировой войне получает название «Люби революцию»), он в конце войны, капитаном, фронтовым ко-

мандиром с боевыми наградами, видит окружающий мир уже по-другому (не сомневаясь еще в основах большевизма, он считает, что Сталин отошел от ленинских заветов) и делится своими «политическими негодованиями» в письмах к другу, воевавшему на другом фронте. Он был арестован «за антисоветскую агитацию» и приговорен к 8 годам лагерей. Значение этих лет, проведенных в заключении (под Москвой, в московской спецтюрьме, в Рыбинске, а потом в Казахстане, в Экибастузе) огромно: они определили всю его будущую писательскую жизнь. «Страшно подумать, что б я стал за писатель, если б меня не посадили», — пишет Солженицын в книге «Бодался теленок с дубом» (ср. с тем значением, которое имела каторга для Достоевского). Потом «вечное ссыльнопоселение» в Средней Азии, а после реабилитации в 1956 он работает учителем в сельской школе, а потом в Рязани. Но главное его дело — писательство. Он осознает его как духовную миссию — нести слово правды (не ограниченной рамками разоблачения культа личности) о жизни русского народа в XX веке. В 1962 г., в эпоху хрущевской «оттепели», Твардовский печатает в «Новом мире» «Один день Ивана Денисовича» (первоначальное название «Щ-854 (Один день одного зэка)»). Повесть принесла автору всемирную известность. Но романы «В круге первом» и «Раковый корпус» опубликовать не удалось — они распространялись в самиздате. К концу 1960-х атмосфера вокруг Солженицына становится все более враждебной: его исключают из Союза писателей, в 1974 лишают гражданства и насильственно высылают из страны и только в результате перестройки в 1989 г. восстанавливают в Союзе писателей, начинают широко печатать его произведения, с публичными извинениями возвращают гражданство, и в 1894, после двадцати лет жизни за границей, Солженицын возвращается в Россию. Эти двадцать лет (в Цюрихе, потом в Вермонте) были годами колоссального труда — работы над эпопеей «Красное колесо».

Писательские интересы Солженицына необычайной широки — по сути это вся трагическая история жизни русского народа от первой мировой войны до наших дней; жанровый диапазон очень велик — от рассказа до огромной эпопеи. Особую роль в его творчестве играет лагерная тема, центральное произведение которой «Архипелаг ГУЛАГ» — по авторскому определению, «художественное исследование», соединяющее литературу с документальным свидетельством, художественное начало с публицистическим. Это не только история репрессий в нашем государстве с 1918 года, это огромный памятник всем, кто прошел лагерный путь.

«Один день Ивана Денисовича» (1959)

Вопросы.

1. Образ мира в рассказе.
2. Проблематика рассказа.
3. Система персонажей в рассказе.

В самом названии «Один день Ивана Денисовича» заложена некая особенность, характерная для художественного мышления Солженицына: это сгущение времени и пространства (один день, лагерь). День становится единицей измерения лагерной жизни героя. Весь рассказ композиционно введен в рамки дня: начало совпадает с началом дня («В пять часов утра, как всегда, пробило подъем...»), конец — с вечерним отбоем. В первой фразе слова «как всегда» указывают на неизменное постоянство лагерной жизни, в финальной дается непредставимое для человека количество дней, из которых складывается срок Ивана Денисовича: «Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три.

Из-за високосных годов — три дня лишних набавлялось...» И это уважительное выделение в специальный, да к тому же последний абзац всего лишь трех дней — такой малости по сравнению с тремя тысячами — определяет отношение к дню как концентрации целой жизни.

Что представляет собой образ мира в «Одном дне...»? В каком пространстве и времени существуют его герои? Солженицын охотно пользуется приемом антитезы, и пространство и время этого мира проявляют свою особенность, вернее дают осознать себя в контрастном сопоставлении с другим или другими мирами. Так, главные свойства лагерного пространства — его отгороженность, закрытость и обозримость (стоящий на вышке часовой видит все) — противопоставлены открытости и беспредельности природного пространства — степи. Самая характерная и необходимая черта лагерного пространства — заграждение, в рассказе подробно даются детали его устройства: сплошной забор, заостренные столбы с фонарями, двойные ворота, проволока, ближние и дальние вышки. При освоении нового объекта, замечает Иван Денисович, «прежде чем что там делать, надо ямы копать, столбы ставить и колючую проволоку от себя самих натягивать — чтоб не убежать». Структура этой фразы точно воспроизводит порядок и значение образа пространства: сначала мир описывается как закрытый, потом — как несвободный, причем именно на вторую часть (тире — знак инто-

национного выделения) падает основное ударение. Перед нами возникает, казалось бы, четкая оппозиция лагерного мира с набором присущих ему признаков (закрытый, обозримый, несвободный) и мира внешнего с его признаками открытости, беспределности и — следовательно — свободы, и называют лагерь «зоной», а большой мир «волей». Но на деле подобной симметрии нет. «Свистит над голой степью ветер — летом суховейный, зимой морозный. Отроду в степи той ничего не росло, а меж проволоками четырьмя — и по-давно». Степь (в русской культуре образ-символ воли, усиленный столь же традиционным и то же значащим образом ветра) оказывается приравнена к несвободному, заключенному пространству зоны: и здесь и там жизни нет — «отроду ничего не росло». Более того: внешний мир наделяется свойствами лагерного: «Из рассказов вольных шоферов и экскаваторщиков видит Шухов, что прямую дорогу людям загородили <...>». И, напротив, лагерный мир неожиданно обретает чужие и парадоксальные свойства: «Чем в каторжном лагере хорошо — свободы здесь *от пуза*» (курсив А. Солженицына. — Т. В.). Речь здесь идет о свободе слова — праве, которое перестает быть общественно-политической абстракцией и становится естественной необходимостью для человека говорить как хочет и что хочет, свободно и беззапретно: «А в комнате орут:

— Пожалее-ет вас батька усатый! Он брату родному не поверит, не то что вам, лопухам!»

Слова, немыслимые на «воле».

Противостояние большого мира и мира лагерного оказывается мнимым.

Что представляет собой система персонажей в рассказе? Анти-теза, основной художественный принцип в «Одном дне...», определяет и систему противопоставлений в мире людей. Прежде всего это наиболее предсказуемое и естественное противостояние зэков и тех, кто отряжен распоряжаться их жизнью, — от начальника лагеря до надзирателей, охранников и конвоиров (иерархия не слишком важна — для зэков любой из них «гражданин начальник»). Противостояние этих миров, социально-политических по своей природе, усилено тем, что дано на уровне природно-биологическом. Не случайны постоянные сравнения охранников с волками и собаками: лейтенант Волковой («Бог шельму метит», — скажет Иван Денисович) «иначе, как волк, не смотрит»; надзиратели «зарьялись, кинулись, как звери», «только и высматривай, чтоб на горло тебе не кинулись», «вот собаки, опять считать!»

Эки же — беззащитное стадо. Их пересчитывают по головам: «<...> хоть сзади, хоть спереди смотри: пять голов, пять спин, десять ног»; «— Стой! — шумит вахтер. — Как баранов стадо. Разберись по пять!»; о Гопчике говорят — «теленочек ласковый», «тонюсенький у него голосочек, как у козленка»; кавторанг Буйновский «припер носилки, как мерин добрый».

Эта оппозиция волков и овец легко накладывается в нашем сознании на привычное басенно-аллегорическое противопоставление силы и беззащитности («Волк и ягненок») или, как у Островского, расчетливой хитрости и простодушия, но здесь важнее другой, более древний и более общий смысловой пласт — связанная с образом овцы символика жертвы. Символ жертвы, соединяющий в себе противоположные смыслы смерти и жизни, гибели и спасения оказывается необычайно важным именно для лагерной темы, общий сюжет которой — жизнь в царстве нежизни и возможность (Солженицын) либо невозможность (Шаламов) для человека в этой нежизни спастись. Особенно существенно, что эта оппозиция не механическая, она связана со свободой человеческого выбора: принять ли для себя «закон волков», зависит от человека, и тот, кто принимает его, обретает свойства прислуживающих волчьему племени собак или шакалов (Дэр, «десятник из эзков, сволочь хорошая, своего брата эзка хуже собак гоняет», заключенный, заведующий столовой, вместе с надзирателем расшвыривающий людей, определяется единым с надзирателем словом: «Без надзирателей управляются, полканы»).

Эки превращаются в волков и собак не только когда подчиняются лагерному закону выживания сильных: «Кто кого сможет, тот того и гложет», не только когда, предавая своих, прислуживаются к лагерному начальству, но и когда отказываются от своей личности, становясь толпой, — это самый трудный для человека случай, и никто не гарантирован здесь от превращения. В разъяренную толпу, готовую убить виновного — заснувшего молдаванина, проспавшего проверку, — превращаются ждущие на морозе пересчета эки: «Сейчас он <Шухов> зяб со всеми, и лютел со всеми, и еще бы, кажется, полчаса поддержки их этот молдован, да отдал бы его конвой толпе — разодрали б, как волки теленка!» (для молдаванина — жертвы — остается прежнее имя «теленочек»). Вопль, которым толпа встречает молдаванина — волчий вой: «А-а-а! — завопили эки! У-у-у!».

Другая система отношений — между заключенными. С одной стороны, это иерархия, и лагерная терминология — «придурки»,

«шестерки», «доходяги» — ясно определяет место каждого разряда. «Снаружи бригада вся в одних черных бушлатах и в номерах одинаковых, а внутри шибко неравно — ступеньками идет. Буйновского не посадишь с миской сидеть, а и Шухов не всякую работу возьмет, есть пониже».

Другой случай — выделение стукачей, которые противопоставлены всем лагерникам как *не совсем люди*, как некие отдельные органы-функции, без которых не может обойтись начальство. Потому и убийства стукачей, о которых несколько раз упоминается, не вызывают нравственного протеста.

И, наконец, третий и, возможно, наиболее трагически-важный для Солженицына случай внутренней оппозиции — противопоставление народа и интеллигенции. Эта проблема, кардинальная для всего девятнадцатого века — от Грибоедова до Чехова, отнюдь не снимается в веке двадцатом, но мало кто ставил ее с такой остротой, как Солженицын. Его угол зрения — вина той части интеллигенции, которой народ *не вижен*. Говоря о страшном потоке арестов крестьян в 1929 — 1930 гг., который почти не заметила либеральная советская интеллигенция шестидесятых, сосредоточившаяся на сталинском терроре 1934 — 1937 гг. — на уничтожении *своих*, он как приговор произносит: «А между тем не было у Сталина (и у нас с вами) преступления тяжелей». В «Одном дне...» Шухов видит интеллигентов («москвичей») как чужой народ: «И лопочут быстро-быстро, кто больше слов скажет. И когда так лопочут, так редко русские слова попадают, слушать их — все равно как латышей или румын». Резкость оппозиции особенно чувствуется потому, что традиционное национальное отчуждение у Солженицына практически снято: общность судьбы ведет к человеческой близости, и Ивану Денисовичу понятны и латыш Кильдигс, и эстонцы, и западный украинец Павло. Человеческое братство создается не вопреки, а скорее благодаря национальной отмеченности, которая дает полноту и яркость большой жизни.

«Образованный разговор» — спор об Эйзенштейне между Цезарем и стариком каторжанином X-123 (его слышит Шухов, принесший Цезарю кашу) — моделирует двойную оппозицию: во-первых, внутри интеллигенции: эстет-формалист Цезарь, формула которого «искусство — это не *что*, а *как*», противопоставлен стороннику этического осмысления искусства X-123, для которого «к чертовой матери ваше «как», если оно добрых чувств во мне не пробудит!», а «Иван Грозный» есть «гнуснейшая политическая идея — оправда-

ние единоличной тирании», и, во-вторых, оппозиция интеллигенции — народа, и в ней Цезарь и X-123 *равно* противопоставлены Ивану Денисовичу. На малом пространстве эпизода — всего страница книжного текста — автор трижды показывает — Цезарь не замечает Ивана Денисовича: «Цезарь трубку курит, у стола своего развалясь. К Шухову он спиной, не видит. <...> Цезарь оборотился, руку протянул за кашей, на Шухова и не посмотрел, будто каша сама приехала по воздуху <...>. <...> Цезарь совсем об нем не помнил, что он тут, за спиной». Но и «добрые чувства» старого каторжанина направлены только на своих — на память «трех поколений русской интеллигенции», и Иван Денисович ему незаметен.

Это непростительная слепота. Иван Денисович в рассказе Солженицына не просто главный герой — он обладает высшей авторитетностью повествователя, хотя по скромности своей вовсе не претендует на эту роль. Солженицын использует прием несобственно-прямой речи, которая позволяет нам видеть изображаемый мир глазами Шухова и понимать этот мир через его сознание. И потому центральная проблема рассказа, совпадающая с проблематикой всей новой (с начала XIX века) русской литературы, — обретение свободы — приходит к нам через проблему, которая осознается Иваном Денисовичем как главная для его жизни в лагере, — выживание.

Простейшая формула выживания: «свое» время + еда. Это мир, где «двести грамм жизнью правят», где черпак щей после работы занимает высшее место в иерархии ценностей («Этот черпак для него сейчас дороже воли, дороже жизни всей прошлой и всей будущей жизни»), где об ужине говорится: «Вот он миг короткий, для которого и живет ээк!» Пайку герой прячет около сердца. Время измеряется едой: «Самое сытное время лагернику — июнь: всякий овощ кончается, и заменяют крупой. Самое худое время — июль: крапиву в котел секут». Отношение к еде как к сверхценной идее, способность целиком сосредоточиться на ней определяют возможность выживания. «Кашу ест ртом бесчувственным, она ему не впрок», — говорится о старом интеллигенте-каторжанине. Шухов именно *чувствует* каждую ложку, каждый проглоченный кусок. Рассказ полон сведений о том, что такое магара, чем ценен овес, как спрятать пайку, как корочкой выедасть кашу и пр.

Жизнь — высшая ценность, человеческий долг — спасение себя, и потому перестает действовать традиционная система запретов и ограничений: сворованные Шуховым миски каши — не преступление, а заслуга, ээковская лихость, Гопчик свои посылки по ночам в одиночку ест — и здесь это норма, «правильный будет лагерник».

Поразительно другое: нравственные границы хоть изменяются, но продолжают существовать, и более того — служат гарантией человеческого спасения. Критерий прост: нельзя изменять — ни другим (как стукачи, сберегающие себя «на чужой крови»), ни себе. Неизживаемость нравственных привычек, будь то неспособность Шухова «шакалить» или давать взятки или «выканье» и обращение «по отечеству», от которого не могут отучить западных украинцев, — оказывается не внешней, легко смываемой условиями существования, а внутренней, природной устойчивостью человека. Эта устойчивость определяет меру человеческого достоинства как внутренней свободы в ситуации максимального внешнего отсутствия ее. И чуть ли не единственным средством, помогающим осуществить эту свободу и — следовательно — позволяющим человеку выжить, оказывается работа, труд. <...> Так *устроен* (курсив мой — Т.В.) Шухов по-дурацкому, и никак его отучить не могут: всякую вещь и труд всякий жалеет он, чтоб зря не гинули». Работа определяет людей: Буйновский, Фетюков, баптист Алешка оцениваются по тому, какие они в общем труде. Работа спасает от болезни: «Теперь, когда Шухову дали работу, вроде и ломать перестало». Работа превращает «казенное» время в «свое»: «Что, гадство, день рабочий такой короткий?» Работа разрушает иерархию: «<...> сейчас работой своей он с бригадиром сравнялся». И главное, она уничтожает страх: «<...> Шухов, хоть там его сейчас конвой псами травы, отбежал по площадке назад, глянул».

В «Одном дне Ивана Денисовича» свобода измеряется не высотой человеческого подвига, а простотой ежедневной рутины, но с тем большей убедительностью она осмысливается как главная жизненная необходимость.

Так в рассказе об одном дне жизни советского лагерника совершенно естественно смыкаются две большие темы русской классической литературы — искание свободы и святость народного труда.

Вопросы и задания для самопроверки.

1. В чем смысл названия рассказа Солженицына? Какую роль играет в нем образ дня? 2. Расскажите о свойствах лагерного мира. 3. Что позволяет Шухову не погибнуть в условиях лагеря? 4. Какую роль в системе персонажей играет Цезарь Маркович, кавторанг Буйновский?

Современная литература (60–80-е годы)

2–3 произведения по выбору абитуриента из следующего рекомендательного списка:

Ф.А.Абрамов. Деревянные кони. Алька. Пелагея. Братья и сестры.

В.П.Астафьев. Царь-рыба. Печальный детектив.

В.М.Шукшин. Сельские жители. Характеры. Беседы при ясной луне.

В.Г.Распутин. Последний срок. Прощание с Матерой.

Живи и помни.

Ю.В.Трифонов. Дом на набережной. Старик. Обмен. Другая жизнь.

В.В.Быков. Сотников. Обелиск. Волчья стая.

Вопросы.

1. Нравственные проблемы современной русской прозы.
2. Личность и общество в соврем. прозе.
3. Поиски положительного героя.
4. Тема преемственности поколений.
5. Осмысление пути, пройденного страной в XX веке.

Понятие «современная литература» охватывает достаточно большой и, главное, полный важными общественными и политическими событиями период, что, безусловно, оказало влияние на развитие литературного процесса. Внутри этого периода существуют свои достаточно ярко выраженные хронологические «срезы», качественно отличающиеся один от другого и в то же время взаимозависимые, развивающие общие проблемы на том или ином витке исторической спирали.

Вторая половина пятидесятых — начало шестидесятых получила название «оттепели», по одноименной повести И.Эренбурга. Образ оттепели как символ времени был, как говорится, на уме у многих, не случайно почти одновременно с повестью И.Эренбурга, даже несколько раньше, стихотворение Н.Заболоцкого с таким же названием было опубликовано в «Новом мире». Связано это с тем, что в стране после смерти Сталина (1953 г.) и особенно после XX съезда КПСС (1956 г.) несколько ослаблены жесткие рамки политической цензуры применительно к художественным произведениям, и в печати появились произведения, более правдиво отражающие жестокое и противоречивое прошлое и настоящее Отечества. В первую очередь пересмотру и переоценке во многом были подвергнуты такие проблемы, как изображение Великой Отечественной войны и состояние и судьба русской деревни. Временная дистанция, благотворные перемены в жизни общества создавали возможность для аналитического размышления о путях развития и исторических

судьбах России в XX веке. Рождалась новая военная проза, связанная с именами К.Симонова, Ю.Бондарева, Г.Бакланова, В.Быкова, В.Астафьева, В.Богомолова. К ним присоединилась набирающая силу тема сталинских репрессий. Зачастую эти темы переплетались воедино, образуя сплав, будоражащий умы общественности, активизирующий положение литературы в обществе. Это «Живые и мертвые» К.Симонова, «Битва в пути» Г.Николаевой, «Один день Ивана Денисовича» А.Солженицына, «Тишина» и «Последние залпы» Ю.Бондарева, «Привычное дело» В.Белова, «Ухабы» и «Ненястье» В.Тендрякова. Период «бесконфликтности» был отвергнут без сожалений. Литература возвращалась к прекрасным традициям классики, выдвигая «трудные вопросы» жизни, укрупняя и заостряя их в произведениях разных стилей и жанров. Все эти произведения в той или иной мере отмечены одним общим качеством: сюжет, как правило, строится на том, что вмешательство власти в судьбы героев приводит к драматическим, а порой и трагическим последствиям. Если в предыдущий период, отмеченный «бесконфликтностью», утверждалось единство власти и народа, партии и общества, то теперь намечается проблема противостояния власти и личности, давление на личность, унижение ее. Причем личностью осознают себя герои самых различных социальных групп, от военачальников и директоров производства («Живые и мертвые», «Битва в пути»), до малограмотного крестьянина (Б.Можаев «Из жизни Федора Кузькина»).

К концу 60-х годов цензура вновь ужесточается, знаменуя начало «застоя», как было названо это время пятнадцать лет спустя, на новом витке исторической спирали. Первыми под прицел критики попадают А.Солженицын, некоторые писатели-деревенщики (В.Белов, Б.Можаев), представители так называемого «молодежного» направления прозы (В.Аксенов, А.Гладилин, А.Кузнецов), вынужденные позднее эмигрировать, чтобы сохранить творческую свободу, а порой и политическую, о чем свидетельствуют ссылки А.Солженицына, И.Бродского, гонения на А.Твардовского как главного редактора «Нового мира», публиковавшего наиболее острые произведения тех лет. В 1970-е годы происходит, правда, слабая, попытка реабилитировать последствия «культы личности» Сталина, особенно роль его как Главнокомандующего в период Великой Отечественной войны. Литература снова, как и в 20 — 40-е гг., распадается на два потока — официальную, «секретарскую» (то есть писателей, которые занимали высокие должности в Союзе советских писате-

лей), и «самиздатовскую», распространявшую произведения либо вообще не публиковавшиеся, либо опубликованные за рубежом. Через «самиздат» прошли роман Б.Пастернака «Доктор Живаго», «Архипелаг Гулаг» и «Раковый корпус» А.Солженицына, стихи И.Бродского, публицистические заметки В.Солоухина «Читая Ленина», «Москва — Петушки» В.Ерофеева и целый ряд других произведений, опубликованных в конце 80 — начале 90-х годов и продолжающих публиковаться и поныне...

И тем не менее, живая, искренняя, талантливая литература продолжает существовать, даже несмотря на ужесточение цензуры. В 1970-е годы активизируется так называемая «деревенская проза», выходя на первый план по глубине проблематики, яркости конфликтов, выразительности и точности языка, при отсутствии особых стилистических и сюжетных «изысков». Писатели-деревенщики нового поколения (В.Распутин, В.Шукшин, Б.Можаев, С.Залыгин), переходят от социальных проблем русской деревни к проблемам философским, нравственным, онтологическим. Решается проблема воссоздания русского национального характера на переломе эпох, проблема взаимоотношения природы и цивилизации, проблема добра и зла, сиюминутного и вечного. Несмотря на то, что в этих произведениях острые политические проблемы, будоражащие общество, впрямую не затрагивались, они тем не менее производили впечатление оппозиционных; дискуссии о «деревенской» прозе, прошедшие на страницах «Литературной газеты» и журнала «Литературная учеба» в начале 80-х годов, буквально раскололи критику на «почвенников» и «западников», как сто лет назад.

К сожалению, последнее десятилетие не отмечено появлением столь же значительных произведений, как в предыдущие годы, но оно навсегда войдет в историю отечественной литературы небывалым обилием публикаций произведений, по цензурным соображениям не опубликованным ранее, начиная с 20-х годов, когда русская проза по сути и разделилась на два потока. Новый период русской литературы проходит под знаком бесцензурности и слияния русской литературы в единый поток, вне зависимости от того, где живет и где жил писатель, каковы его политические пристрастия и какова судьба. Опубликованы доселе неизвестные произведения А.Платонова «Котлован», «Ювенильное море», «Чевенгур», «Счастливая Москва», Е.Замятина «Мы», А.Ахматовой «Реквием», печатаются произведения В.Набокова и М.Алданова, возвращаются в русскую литературу писатели-эмигранты последней волны (70-х —

80-х г.): С.Довлатов, Э.Лимонов, В.Максимов, В.Синявский, И.Бродский; появляется возможность не понаслышке оценить произведения русского «андеграунда»: «куртуазных маньеристов», Валерия Попова, В.Ерофеева, Вик.Ерофеева, В.Коркия и др.

Подводя итоги данному периоду развития русской литературы, можно сделать вывод, что самым ярким достижением ее было творчество так называемых «писателей-деревенщиков», сумевших на материале жизни русского крестьянства в XX веке поставить глубокие нравственные, социальные, исторические и философские проблемы.

В романах и повестях С.Залыгина, В.Белова, Б.Можяева показано, как начинался процесс раскрестьянивания, глубоко затронувший не только экономику страны, но и ее духовную, нравственную основу. К чему все это привело, красноречиво свидетельствуют повести Ф.Абрамова и В.Распутина, рассказы В.Шукшина и др.

Ф.Абрамов (1920 – 1982) раскрывает трагедию русского крестьянства, за которой стоит трагедия всей страны, на примере северной русской деревни Пекашино, прототипом которой была родная деревня Ф.Абрамова Веркола. В тетралогии «Пряслины», куда входят романы «Две зимы и три лета», «Братья и сестры», «Пути-перепутья», «Дом», рассказывается о жизни обитателей Пекашина, вместе со всей страной прошедших трудные испытания предвоенных, военных и послевоенных лет, вплоть до семидесятых годов. Центральные характеры тетралогии — Михаил Пряслин, с 14 лет оставшийся не только за главу осиротевшего семейства, но и за главного мужика в колхозе, и его сестра Лиза. Несмотря на их поистине нечеловеческие усилия вырастить, поставить на ноги младших братьев и сестер, жизнь к ним оказалась неласкова: семья разобщена, распалась: кто попадает за решетку, кто навсегда растворяется в городе, кто погибает. Лишь Михаил и Лиза остаются в деревне.

В 4-й части Михаил, крепкий, кряжистый сорокалетний мужчина, которого прежде все уважали и слушались, оказывается невостребованным в связи с многочисленными реформами, разрушившими традиционный уклад северной русской деревни. Он конюх, Лиза тяжело болеет, дочери, за исключением младшей, поглядывают на город. Что ждет деревню? Будет ли она разрушена, как родительский дом, или вынесет все испытания, обрушившиеся на нее? Ф.Абрамов надеется на лучшее. Финал тетралогии, при всей ее трагичности, внушает надежду.

Очень интересны небольшие повести Ф.Абрамова «Деревянные кони», «Пелагея», «Алька», в которых на примере трех женских

судеб прослеживается далеко не обнадеживающая эволюция женского национального характера в сложное и переломное время. Повесть «Деревянные кони» представляет нам Василису Мелентьевну, женщину со сказочно-былинным именем и душой праведницы. От ее появления светлеет все вокруг, даже ее невестка Женя ждет-не дождется, когда Мелентьевна приедет их навестить. Мелентьевна — это человек, который в труде, каким бы он ни был, видит смысл и радость жизни. И теперь, старая и немощная, она хоть в ближний лес за грибами ходит, чтобы день был прожит не зря. Дочь ее Соня, в трудное послевоенное время оказавшаяся на лесозаготовках и обманутая своим любимым, кончает жизнь самоубийством не столько от стыда перед людьми, сколько от стыда и чувства вины перед своей матерью, которая не успела и не смогла ее предостеречь и остановить.

Это чувство непонятно Альке, современной деревенской девочке, которая порхает по жизни, как мотылек, то цепляясь всеми силами за городскую жизнь, за сомнительную долю официантки, то стремясь к роскошной, по ее мнению, жизни стюардессы. Со своим соблазнителем — заезжим офицером — она расправляется жестоко и решительно, добиваясь его увольнения из армии, что в те годы фактически означало гражданскую смерть, и получая таким образом паспорт (как известно, в 50 — 60-е годы крестьяне паспорта не имели, и чтобы переехать в город, надо было получить паспорт всеми правдами и неправдами). Через образ Альки Ф.Абрамов заострил внимание читателей на проблеме так называемого «маргинального» человека, то есть человека, только что переехавшего в город из деревни, растерявшего прежние духовные и нравственные ценности и не нашедшего новых, поменяв их на внешние приметы городского быта.

Проблемы «маргинальной» личности, полугородского-полудеревенского человека волновали и В.Шукшина (1929 — 1974), испытывавшего на своей собственной судьбе трудности вхождения «естественного» человека, выходца из алтайской деревни, в городскую жизнь, в среду творческой интеллигенции.

Но его творчество, в частности, новеллистика, значительно шире описания жизни русского крестьянства в переломную эпоху. Проблема, с которой пришел В.Шукшин в литературу 60-х годов, в сущности, осталась неизменной — это проблема осуществленности личности. Его герои, которые «выдумывают» себе другую жизнь (Моня Квасов «Упорный», Глеб Капустин «Срезал», Бронька Пуп-

ков «Миль пardon, мадам», Тимофей Худяков «Билет на второй сеанс»), жаждут осуществления хотя бы в том вымышленном мире. Необычайно остра эта проблематика у Шукшина именно потому, что за ярким, как будто от лица героя, повествованием мы чувствуем тревожное размышление автора о невозможности настоящей жизни, когда душа занята «не тем». В.Шукшин страстно утверждал серьезность этой проблемы, необходимость каждому человеку остановиться в раздумье о смысле своей жизни, о назначении своем на земле, о месте в обществе.

Одну из своих последних книг В.Шукшин назвал «Характеры». Но, по сути, все его творчество посвящено изображению ярких, необычных, неповторимых, оригинальных характеров, не вписывающихся в прозу жизни, в ее заурядные будни. По названию одного из его рассказов эти самобытные и неповторимые шукшинские характеры стали называться «чудиками». т.е. людьми, несущими в душе что-то свое, неповторимое, выделяющее их из массы однородных характеров-типов. Даже в обычном в основе своей характере Шукшина интересуют те моменты его жизни, когда в нем проявляется что-то особое, неповторимое, высвечивающее суть его личности. Таков в рассказе «Сапожки» Сергей Духавин, покупающий в городе безумно дорогие, изящные сапожки для своей жены доярки Клавы. Он осознает непрактичность и бессмысленность своего поступка, но почему-то не может поступить иначе, и читатель понимает, что в этом инстинктивно проявляется спрятанное за буднями чувство не остывшей за годы совместной жизни любви к жене. И этот психологически точно мотивированный поступок рождает ответную реакцию со стороны жены, столь же скупую выраженную, но столь же глубокую и искреннюю. Неприятная и странная история, рассказанная В.Шукшиным, создает светлое чувство взаимопонимания, гармонии «сложных простых» людей, которые порой забываются за обыденным и мелочным. У Клавы просыпается женское чувство кокетства, молодого задора, легкости, несмотря на то, что сапожки, разумеется, оказались малы и достались старшей дочери.

Уважая право человека быть самим собой, даже если осуществление этого права делает человека странным и нелепым, непохожим на других, В.Шукшин ненавидит тех, кто стремится унифицировать личность, подвести все под общий знаменатель, прикрываясь звонкими общественно-значимыми фразами, показывает, что часто за этой пустой и звонкой фразой скрывается зависть, мелоч-

ность, эгоизм («Мой зять украл машину дров», «Бессовестные»). В рассказе «Бессовестные» речь идет о трех стариках: Глухове, Ольге Сергеевне и Отавихе. Социально активная, энергичная и решительная Ольга Сергеевна в молодости предпочла скромного и тихого Глухова отчаянному комиссару, но, оставшись в конце концов одна, вернулась в родную деревню, поддерживая добрые и ровные отношения со своим состарившимся и тоже одиноким поклонником. Характер Ольги Сергеевны так никогда и не был бы разгадан, если бы старик Глухов не решил создать семью с одинокой Отавихой, что вызвало гнев и ревность Ольги Сергеевны. Она повела борьбу против стариков, всю используя фразеологию общественно-го осуждения, говоря о безнравственности и аморальности такого союза, делая упор на непозволительности интимных отношений в этом возрасте, хотя понятно, что речь в первую очередь шла о взаимной поддержке друг друга. И в результате вызвала у стариков стыд за порочность (несуществующую) своих мыслей о совместной жизни, страх за то, что Ольга Сергеевна расскажет эту историю на селе и тем самым вконец опозорит их. Но Ольга Сергеевна молчит, вполне удовлетворенная тем, что ей удалось унижить, растоптать людей, может быть, молчит до поры до времени. Рад чужому унижению и Глеб Капустин в рассказе «Срезал».

Любимые герои В.Шукшина — неординарно мыслящие, находящиеся в вечном поиске смысла жизни, зачастую люди с тонкой и ранимой душой, совершающие порой нелепые, но трогательные поступки.

В.Шукшин — мастер небольшого рассказа, в основе которого лежит яркая зарисовка «с натуры» и содержащееся в нем на основе этой зарисовки серьезное обобщение. Эти рассказы составляют основу сборников «Сельские жители», «Беседы при ясной луне», «Характеры». Но В.Шукшин — писатель универсального склада, создавший два романа: «Любавины» и «Я пришел дать вам волю», киносценарий «Калина красная», сатирические пьесы «А поутру они проснулись» и «До третьих петухов». Известность ему принесла и режиссерская работа, и актерская.

В.Распутин (р. 1938) — один из интереснейших писателей, принадлежащих к младшему поколению так называемых писателей-деревенщиков. Стал известен благодаря циклу повестей из жизни приангарской современной деревни: «Деньги для Марии», «Последний срок», «Живи и помни», «Прощание с Матерой», «Пожар». Повести отличаются конкретностью зарисовок жизни и быта сибирской деревни, яркостью и своеобразием характеров крестьян разных

поколений, философичностью, соединением социальной, экологической и нравственной проблематики, психологизмом, прекрасным чувством языка, поэтичностью стиля...

Среди характеров героев В.Распутина, принесших ему известность, в первую очередь надо выделить галерею образов, которые критики определили как «распутинские старухи» — его крестьянки, вынесшие на своих плечах все тяготы и невзгоды и не сломившиеся, сохранившие чистоту и порядочность, совесть, как определяет главное качество человека одна из его любимых героинь — старуха Дарья из «Прощания с Матерой». Это поистине праведницы, на которых земля держится. Анна Степановна из повести «Последний срок» самым большим грехом в своей жизни считает то, что во время коллективизации, когда всех коров согнали в общее стадо, она после колхозной дойки додаивала свою корову Зорьку, чтобы спасти от голодной смерти своих детишек. Однажды за этим занятием застала ее дочь: «До самой души прожгли меня глаза ее», — кается перед смертью Анна Степановна своей старинной подружке.

Дарья Пинигина из повести «Прощание с Матерой», пожалуй, самый яркий и по-хорошему декларативный образ старухи-праведницы из повестей В.Распутина. Сама повесть глубока, полифонична, проблемна. Матера — это огромный остров на Ангаре, прообраз сибирского рая. Есть на нем все, что необходимо для нормальной жизни: уютная деревенька с домами, украшенными чудесной деревянной резьбой, в силу чего чуть ли не на каждом доме прибита табличка: «охраняется государством», лес, пашня, кладбище, где похоронены предки, луга и покосы, выгон, река. Есть Царский Листвень, который, по преданию, прикрепляет остров к основной земле, следовательно, являющийся залогом прочности и нерушимости бытия. Есть хозяин острова — мифологическое существо, его оберег, покровитель. И все это должно навсегда погибнуть, уйти под воду в результате строительства очередной ГЭС. По-разному воспринимают жители перемену в их судьбе: молодые даже рады, среднее поколение примиряется с неизбежностью происходящего, некоторые даже досрочно сжигают свои дома, чтобы поскорее получить компенсацию и пропить ее. И лишь Дарья восстает против бездумного и скоротечного прощания с Матерой, провожая ее в неизбежное небытие неторопливо, достойно, обряжая и оплакивая свою избу, прибирая на кладбище могилы родителей, молясь за тех, кто своей бездумностью обидел ее и остров. Слабая старуха, бессловесное дерево, загадочный хозяин острова восстали против праг-

матизма и легкомыслия современных людей. Они не смогли коренным образом изменить ситуацию, но, встав на пути неизбежного затопления деревни, хоть на мгновение задержали разрушение, заставили задуматься и их антагонистов, среди которых — сын и внук Дарьи, и читателей. Поэтому так многозначно и по-библейски возвышенно звучит финал повести. Что ждет Матеру? Что ждет Человечество? В самой постановке этих вопросов таится протест и гнев.

В последние годы В.Распутин занимается публицистикой (книга очерков «Сибирь! Сибирь...») и общественно-политической деятельностью.

В 60–80-е годы достаточно громко и талантливо заявила о себе и так называемая «военная проза», по-новому осветившая будни и подвиги, «дни и ночи» Великой Отечественной войны. «Окопная правда», т.е. неприкрашенная правда бытия «человека на войне» становится основой для нравственных и философских раздумий, для решения экзистенциальной проблемы «выбора»: выбора между жизнью и смертью, честью и предательством, величественной целью и бесчисленными жертвами во имя ее. Эти проблемы лежат в основе произведений Г.Бакланова, Ю.Бондарева, В.Быкова.

Особенно драматично эта проблема выбора решается в повестях В.Быкова. В повести «Сотников» один из двух захваченных в плен партизан спасает свою жизнь, становясь палачом для другого. Но такая цена собственной жизни становится непомерно тяжела и для него, жизнь его теряет всякий смысл, превращаясь в бесконечное самообвинение и в конце концов приводит его к мысли о самоубийстве. В повести «Обелиск» поставлен вопрос о подвиге и жертвенности. Учитель Алесь Мороз добровольно сдается фашистам, чтобы быть рядом со своими учениками, взятыми в заложники. Вместе с ними он идет на смерть, чудом спасая лишь одного из своих учеников. Кто он — герой или анархист-одиночка, послушавшийся приказа командира партизанского отряда, запретившего ему этот поступок? Что важнее — активная борьба с фашистами в составе партизанского отряда или нравственная поддержка обреченных на смерть детей? В.Быков утверждает величие человеческого духа, нравственную бескомпромиссность перед лицом смерти. Право на это писатель заслужил собственной жизнью и судьбой, пройдя воином все долгие четыре года войны.

В конце 80-х — начале 90-х годов литература, как и общество в целом, переживает глубокий кризис. Так уж сложилась история русской литературы в XX веке, что наряду с эстетическими законо-

мерностями ее развитие определяли обстоятельства общественно-политического, исторического характера, далеко не всегда благотворные. Вот и теперь попытки преодолеть этот кризис путем документализма, стремящегося зачастую к натурализму («Дети Арбата» А.Рыбакова, «Непридуманное» Л.Разгона, «Колымские рассказы» В.Шаламова), или путем разрушения целостности мира, пристально-го вглядывания в серые будни серых, незаметных людей (Л.Петрушевская, В.Пьецух, Т.Толстая) не привели пока к значительным результатам. На данном этапе уловить какие-либо созидательные тенденции современного литературного процесса в России — дело достаточно сложное. Время все покажет и расставит по своим местам.

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Какие произведения из предложенного списка вам знакомы? Какие из них вы хотите выбрать для анализа?
2. Какой период отечественной истории отражают эти произведения?
3. К какому из течений современной прозы принадлежат эти произведения?
4. Какие нравственные проблемы в них решаются? Как?
5. Какие герои и почему вам кажутся особенно важными, значительными и необходимыми для решения поставленных проблем?
6. Какие художественные приемы использует автор для точной и яркой передачи характеров и обстоятельств?

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Учебное издание

**Сушила Ирина Константиновна
Щепакова Татьяна Алексеевна
Вознесенская Татьяна Ильинична**

Русская литература XIX–XX веков

Конспективное изложение программных тем

Печатается в авторской редакции.

Обложка художника *А.Б.Лопатиной*
Корректор *Н.И.Мелентьева*
Компьютерная верстка *Е.Н.Андроновой*

ЛР № 020232 от 20.08.97.

Тематический план 2000 г., позиция 31.

Подписано в печать 19.04.01. Формат 60×84/16. Бумага офсетная.

Гарнитура «BalticaС». Печать на ризографе. Усл. печ. л. 15,35.

Дополнительный тираж 500 экз. Заказ № 207.

Издательство МГУП.
127550, Москва, ул. Прянишникова, 2а.
Отпечатано в ИПК МГУП.