**РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА**

**ЛИТЕРАТУРА**

***г***

***у***



***ь***

**о**

**CD**

**/**

***w***

П I

***•* 4**



***\***



Профессиональное образование

Л i

*ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ*

**РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА. ЛИТЕРАТУРА**

**УЧЕБНИК**

В двух частях Часть 2

Под редакцией Г. А.ОБЕРНИХИНОЙ

*Рекомендовано*

*Федеральным государственным автономным учреждением*

*«Федеральный институт развития образования» (ФГАУ «ФИРО»)*

*в качестве учебника для использования в учебном процессе*

*образовательных учреждений СПО*

*на базе основного общего образования*

с *получением среднего общего образования*

*Регистрационный номер рецензии 397^ от 19 августа 2015 г. ФГАУ «ФИРО»* Г

ACADEMA

Москва

Издательский центр «Академия»

2015

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

Авторы:

*Обернихина Г. А.* (Особенности развития литературы и других видов искусства

в начале XX века; И. А. Бунин; А. И. Куприн; М. Горький; Серебряный век русской

поэзии; Творчество поэтов Серебряного века; А. А. Блок; В. В. Маяковский;

С.А.Есенин); *Емельянова Т. В.* (Б. Л.Пастернак; А.Т.Твардовский; Особенности

развития литературы 1950— 1980-х годов; Творчество писателей-прозаиков

в 1950— 1980-е годы; Творчество поэтов в 1950— 1980-е годы; Драматургия

1950 — 1980-х годов; А. И. Солженицын; А. В. Вампилов; Русское литературное

зарубежье 1920— 1990-х годов (три волны эмиграции); Особенности развития

литературы конца 1980—2000-х годов); *Мацыяка Е.В.* (Особенности развития

литературы 1920-х годов; А.А.Фадеев; Особенности развития литературы

1930-х — начала 1940-х годов; А.П.Платонов; И.Э.Бабель; М.А.Булгаков;

М. А. Шолохов; А. Н.Толстой; Особенности развития литературы периода

Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет; А.А.Ахматова);

*Савченко К.В.* (М. И. Цветаева; О. Э. Мандельштам)

Рецензент —

преподаватель русского языка и литературы высшей квалификационной

категории ГБОУ СПО Колледжа легкой промышленности № 5

*Е.Ю.Иванова*

**Русский** язык и литература. Литература : учебник для Л642студ. учреждений сред. проф. образования : в 2 ч. Ч. 2 / [Г. А. Обернихина, Т. В. Емельянова, Е. В. Мацыяка, К. В. Сав­ченко] ; под ред. Г. А.Обернихиной. — М. : Издательский центр «Академия», 2015. — **400** с, ил.

ISBN 978-5-4468-2628-5

Учебник разработан с учетом требований федеральных государ­ственных образовательных стандартов среднего общего и среднего профессионального образования, а также профиля профессионально­го образования.

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

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

Для студентов профессиональных образовательных организа­ций, осваивающих профессии и специальности среднего профессио­нального образования.

УДК 82(075.32) ББК 83.3(2Рос=Рус)я723

*Оригинал-макет данного издания является собственностью*

*Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым*

*способом без согласия правообладателя запрещается*

© Обернихина Г. А., Емельянова Т.В., Мацыяка Е. В.,  
Савченко К. В., 2015  
ISBN 978-5-4468-2628-5 (Ч. 2) © Образовательно-издательский центр «Академия», 2015  
ISBN 978-5-4468-2626-1 © Оформление. Издательский центр «Академия», 2015

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

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

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

*«Богоискатели»* не принимали капиталистический путь раз­вития России, так как считали его торжеством бездуховного праг­матизма1; в то же время и социализм они находили неприемле-

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

**4**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века*

мым для России, видели в нем продолжение капитализма, отсут­ствие свободы и творчества. «Богоискатели» выступали и с кри­тикой официального православия, развивали учение о новом «ре­лигиозном» сознании. Они предлагали перестроить современные формы жизни на основе обновления христианства, пытались сфор­мулировать универсальный закон для поддержания мира и по­рядка.

Их мировоззренческой основой стало учение Вл. Соловьева о «Всеединстве». Главное в его учении — образ жены, облачен­ной в Солнце, являющейся воплощением Истины, Добра и Кра­соты, дарующей миру нового Бога. Учение о всеединстве Вл. Со­ловьева соотносили с представлениями о Софии — премудрости Божьей. Его систему воспринимали как соединение религии, фи­лософии и науки. Свои философские идеи Вл. Соловьев реализо-вывал в собственном поэтическом творчестве, они были воспри­няты поэтами-символистами (А. Блок, А. Белый и др.), которые считали Вл. Соловьева своим наставником и «духовным от­цом».

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

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

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

Все эти философские теории способствовали богоотступни­честву1 в России, провоцировали разные формы этого явления, но в то же время оказывали сильное воздействие на развитие со-

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

знания и творчества деятелей науки и искусства и бесспорно по­влияли на развитие русской литературы.

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

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

Искусство рубежа XIX — XX веков. В этот период наблюда­ется интенсивное развитие всех видов искусства, это время стало благоприятным для раскрытия многогранных талантов деятелей культуры.

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

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

При Московском Художественном театре был организован Но­ваторский театр-студия под руководством В.С.Мейерхольда при участии поэта В. Брюсова. Эта студия представляла собой первый, хотя и незавершенный, опыт создания в России символистского (метафорического) театра. *Символистский театр* — это «театр

**6**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века*

молчания», задача которого — выявление бытийного в повседнев­ном, будничном быте. На сцене театра-студии Мейерхольд поста­вил две пьесы Л.Андреева: «К звездам» (1906) и «Савва» (1907).

В 1904 году в Петербурге возник театр В. Ф. Комиссаржев-ской, в его репертуаре были пьесы Горького, Чехова и других, отражавшие устремления демократической интеллигенции. Уче­ник Станиславского Е.Б.Вахтангов создал в Москве 3-ю студию МХТ, позднее преобразованную в театр его имени.

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

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

Пору расцвета переживал *балет* (А. К. Глазунов, И. Ф. Стра­винский, С. С. Прокофьев). Реформаторами балетного театра в те годы называли балетмейстера М. М. Фокина и балерину А. П. Пав­лову.

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

Архитектура, изобразительное искусство, музыка развива­лись в соответствии со своей спецификой, но вместе с тем и во взаимодействии друг с другом. Промышленный прогресс на ру­беже XIX — XX веков произвел подлинный переворот в градо­строительстве. Появление новых строительных материалов (же­лезобетона, металлоконструкций) и совершенствование строи­тельной техники позволили использовать конструктивные и ху­дожественные приемы. В *архитектуре* активно развивался стиль модерн1.

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



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

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

Жанровая живопись перестала быть ведущей. Художников в равной мере интересовала тема раскола крестьянской общины («На миру» С.А.Коровина), проза отупляющего труда («Прачки» А. Е. Архипова) и революционные события («Манифестация 17 ок­тября 1905 года» И. Е. Репина). Размывание жанровых границ в исторической живописи привело на рубеже веков к развитию историко-бытового жанра. Ученик А. К. Саврасова И. И. Левитан, продолжая лирическое направление в пейзаже, подошел к им­прессионизму («Березовая роща») и явился создателем «концеп-ционного пейзажа», или «пейзажа настроения», которому при­сущ богатый спектр переживаний: от радостной приподнятости («Март», «Озеро») до философских размышлений о бренности всего земного («Над вечным покоем»).

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

Возникшее в конце 1890-х годов художественное объедине­ние «Мир искусства» (В.М.Васнецов, М.В.Якунчикова, худож­ники абрамцевского кружка) пропагандировало «русский нацио­нальный стиль» и новое западное искусство. «Мир искусства»

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

Особенности *развития литературы и других видов искусства в начале XX вена*

явился своеобразным ответом российской творческой интелли­генции на всеобщую политизацию культуры в конце XIX — начале XX века и чрезмерную публицистичность изобразительного ис­кусства. Художники объединения «Бубновый валет», обратив­шись к эстетике постимпрессионизма, а также приемам русского лубка и народной игрушки, решили проблемы выявления мате­риальности натуры, построения формы цветов.

К 1910-м годам относятся первые эксперименты русских ху­дожников в области *абстрактного искусства1*. Его главными представителями стали В.В.Кандинский («Импровизация 7», «Импровизация 11», «Композиция VI», «Импровизация холод­ных форм»), К. С. Малевич («Черный квадрат» и др.). В абстракт­ном искусстве нет человека, но есть особая форма воздействия на него при помощи цвета, геометрических фигур.

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

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

Размышляя о судьбе критического реализма в конце XIX — начале XX века, надо помнить о том, что еще жили и творили та­кие его великие представители, как Л. Н. Толстой и А. П. Чехов. Их творчество в этот период претерпело существенные измене­ния, отражая новую историческую эпоху. Когда В.И.Ленин на­звал Толстого «зеркалом русской революции» — зеркалом на­строения крестьянских масс, он имел в виду в основном его по­следние произведения, особенно роман «Воскресение». Такая оценка В.И.Ленина связана с тем, что начиная с 1880-х годов в мировоззрении *Л.Н. Толстого* произошли резкие изменения. Если в предыдущих его произведениях звучали ноты неудовлетворен-

ности социальным устройством общества, то теперь этот протест стал острым и непримиримым. В публицистических трактатах1 («Исповедь», «Так что же нам делать?») Толстой выразил свои идеи непротивления злу насилием. Писатель отошел от своего круга, семьи, близких. «Со мной случился переворот, который давно готовился во мне и задатки которого всегда были во мне. Со мной случилось то, что жизнь нашего круга — богатых, уче­ных — не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл. <...> Действия же трудящегося народа, творящего жизнь, представи­лись мне единым настоящим делом, <.„> Я отрекся от жизни на­шего круга», — писал Толстой. Он выступал против официальной Церкви (не против религии), пытался создать собственное учение («толстовство»). Став учителем для многих, Л.Н.Толстой часто сомневался в собственной правоте. В одном он был уверен — на­род является хранителем высшей правды. В последние годы жиз­ни он все чаще размышлял о том, что обществу важно не столько искусство, сколько освоение нравственных истин. Соблюдая про­стые нравственные правила, люди смогли бы ответить на суще­ствующие «проклятые вопросы». В произведениях Толстого ге­рои-дворяне переживают духовный кризис, осознают никчем­ность своей прежней жизни: роман «Воскресение» (1899), повесть «Хаджи-Мурат» (1891 — 1904), рассказы «После бала» (1903), «За что?» (1906), драма «Живой труп» (1900).

Говоря об эволюции реализма, следует обратиться к творче­ству *А.П. Чехова.* Именно в 1890-е годы он совершил те художе­ственные открытия, которые поставили его наряду с Л.Н.Тол­стым во главе русской и мировой литературы. Чехов отказался от признания полной зависимости личности от среды. На смену «маленькому человеку» в произведения Чехова пришел человек «средний». Это новый тип личности — человек честный, но огра­ниченный условностями, он свято верит в силу социального «про­гресса» и судит о жизни шаблонами из периодической печати, исповедует «теорию малых дел» (Лида из рассказа «Дом с мезо­нином» и др.).

Нельзя забывать о том, что на рубеже веков продолжалась творческая деятельность писателей-реалистов старшего поколе­ния, таких, как В. Г. Короленко, Д. Н. Мамин-Сибиряк и др. В кон­це 1880-х — начале 1890-х годов реалистическая литература по­полнилась новым поколением художников слова — В. В. Вереса-

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

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

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX вена*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

явил себя в новых, отличных от реализма идеях, формах и спо­собах изображения действительности. В русской поэзии появи­лись такие направления модернизма, как символизм, акмеизм, футуризм. Импрессионизм и экспрессионизм оказали влияние на развитие русской прозы.

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

Литературные течения, противостоящие реализму, долгие десятилетия после 1917 года именовались «упадническими», де­кадентскими.

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

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

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

Можно выделить следующие характеристики модернизма: активность, динамизм, энтузиазм, страсть к движению, непри­миримость; настоятельную потребность действовать против чего-или кого-либо; способность преодолевать традиционные прегра­ды, презирать общепринятые ценности; культ молодости и но­визны, устремленность в будущее; склонность к эпатажу2 и рево­люционному радикализму3 в искусстве.

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

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

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

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

Особенности *развития литературы и других видов искусства в начале XX вена*

Философско-мировоззренческой основой модернизма стали идеи Ф. Ницше, 3. Фрейда, А. Шопенгауэра и других филосо­фов.

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

Значение модернизма состоит в том, что он стал особой фор­мой самопознания культуры, предопределил пути развития ис­кусства, раскрепостив художественное сознание, изменил отно­шение общества к искусству и пробудил глубокий интерес к бес­сознательному в языке и сознании.

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

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

В раннем творчестве *А.С.Серафимовича* характерно транс­формировалась1 тематика литературы 1870-х годов. Жанровые

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

Ранняя марксистская критика в лице Г. В. Плеханова, В. В. Во­ровского, А. В. Луначарского намечала пути дальнейшего разви­тия литературы, вела борьбу с выступлениями инакомыслящих идеологов. В конце XIX — начале XX века в обществе шла насто­ящая борьба, в первую очередь при участии революционных пи­сателей, поэтов, партийных деятелей, за утверждение своей иде­ологии. Задачи пролетарской литературы формулировали А.В.Луначарский («Задачи социал-демократического художе­ственного творчества»), Г.В.Плеханов («К психологии рабочего движения»). Главным теоретиком партийной литературы высту­пал В.И.Ленин. Споры о литературе и искусстве велись резко, подчас воинственно. В статье «Партийная организация и партий­ная литература» В.И.Ленин сформулировал основные идеи но­вой, партийной литературы и будущего метода социалистическо­го реализма. Важнейшими идеологическими критериями зарож­дающегося метода назывались народность, партийность и социа­листический гуманизм.

В.Я.Брюсов не принял идей В.И.Ленина и, возражая ему, написал статью «Свобода слова», в которой выдвинул требование абсолютной автономности творчества: «...Коран социал-демокра­тии столь же чужд нам, как и Коран самодержавия...» Эта уста­новка с афористической1 точностью выражена в стихотворной строке: «Быть может, все в жизни лишь средство | Для ярко-пе­вучих стихов...»

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

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

**16**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

Особенности развития *литературы и других видов искусства в начале XX вена*

**17**

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

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

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

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

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

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

В 1914 году Аверченко (под псевдонимом Фома Опискин) вы­пустил книгу *«Сорные травы»,* где высмеивал произвол санов­ных усмирителей России, дикий разгул бюрократизма, варвар-

ство черносотенцев1, лакейскую угодливость октябристов2. Авер­ченко сопроводил книгу предисловием — «биографией» Фомы Степановича Опискина, уверяя, что лучшие его вещи — «Грозное местоимение», «Виктор Поликарпович», «Новые правила» — войдут в хрестоматию « нашей общественной и политической жиз­ни». «Грозное местоимение» было навеяно Ленскими событиями, а сановный герой рассказа имел в качестве своего прототипа экс-министра торговли и промышленности Тимирязева, который выразил возмущение тем, что рабочие осмелились предъявить свои требования хозяевам.

Ненавистью к политической реакции был порожден еще один сатирический образ Аверченко — октябрист Симеон Плюмажев. Это ретроград3, ханжа и лицемер, лакейски угодничающий перед правительством. Раскрывая его настоящее лицо, писатель напе­чатал ироническую похвальную речь — «биографию» Симеона Плюмажева, кандидата в члены Государственной Думы. Много­численные сатирические маски писателя (Фома Опискин, Симе­он Плюмажев, Медуза Горгона, Фальстаф и др.), напоминая «не­забвенного» Козьму Пруткова, свидетельствовали о тесной связи Аверченко с демократической сатирой XIX века.

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

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

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

*Октябристы* — члены или сторонники русской правобуржуазной мо­нархической партии «Союз 17-го октября» (названной так по дате пер­вого манифеста Николая II о конституции в 1905 году), представлявшей интересы помещиков и крупной торгова-прОмышленной буржуазии. *Ретроград* — человек реакционных взглядов, убеждений.

7.У

**18**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

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

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

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

«Мы нищие — для нас ли будет день! | Мы гордые — для нас ли упованья! | И если черная над нами встала тень — | Мы смехом заглушим свои стенанья», — горестно признавалась Тэффи.

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

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

Ноты пессимизма и скептицизма1 особенно сильны в сборнике *«И* ***стало так»*** (1912), где преобладает бытовая сатира. Трагедия тусклого будничного существования — без идеалов и стремлений — раскрыта писательницей с большой силой. Один из рассказов на-

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

*Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX вена* -Lc7

зывается загадочно — «А-ля Сарданапал1»: это пышное название писательница нашла в ресторанном меню, но оказалось, что блюдо «бомб а-ля Сарданапал» — обыкновенный... картофель. Сатириче­ский прием «узнавания» Тэффи переносит и в область морали. За различными крикливыми этикетками буржуазно-мещанского ми­ра она всюду обнаруживает ужасающие пустоту, ложь, лицемерие. Ее ненависть к пошлости, бездуховности беспредельна. «О, как жутко!» — подтекст большинства юмористических произведений писательницы, внешне забавных, внутренне глубоко трагичных.

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

Февральскую революцию она приняла, а после Октябрь­ской — эмигрировала в Париж. На протяжении всей жизни Тэф­фи опубликовала около 30 книг, примерно половину из них — в эмиграции. Сборники ее прозаических произведений издавались в Шанхае, Стокгольме, Берлине, Праге, Белграде, Нью-Йорке. Судьба книг Тэффи складывалась непросто. В течение многих де­сятилетий они почти не были известны на родине.

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

Выразителен сатирический портрет ренегата, протрубивше­го «отбой» революции:

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

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

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

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

**20**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

Особенности *развития литературы и других видов искусства в начале XX вена*

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

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

Когда поэт, описывая даму,

Начнет: «Я шла по улице! В бока впился корсет», —

Здесь «я» не понимай, конечно, прямо —

Что, мол, под дамою скрывается поэт.

Я истину тебе по-дружески открою.

Поэт — мужчина. Даже с бородою.

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

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

Подчеркнуто вызывающие, грубые образы, которые создал Саша Черный, бичуя обывательщину («Навстречу шел бифштекс в нарядном женском платье» и т.п.), предвосхитили сатириче­ские приемы В. В. Маяковского. Образ многомордого, но безли­кого человеческого «мяса» вызывает у поэта яростную ненависть: «Как наполненные ведра, | Растопыренные бюсты | Проплывают без конца — | И опять зады и бедра... | Но над ними — будь им пу­сто! — | Ни единого лица!»

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

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

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

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

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

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

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

**22**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века*

**23**

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

Книгоиздательство и наука о литературе. В эти годы бурно развивались издательское дело и журналистика. Были созданы издательства «Шиповник», «Мусагет», «Ученое слово». В объ­единении писателей-реалистов важную роль сыграло издатель­ство «Знамя», к работе в котором М. Горький привлек известных передовыми устремлениями писателей: Л.Андреева, В.Вересае­ва, Скитальца, А. Серафимовича, Н. Телешова. Следует назвать журнал «Летопись», который издавался М.Горьким, правда, на протяжении всего двух лет (1915 — 1917).

Наряду с изданием классики и современных авторов боль­шое внимание уделялось фольклору.

Следует отметить развитие науки о литературе — много было сделано в области текстологии и комментирования, т. е. научного издания классиков; совершенствовались приемы филологическо­го изучения древних текстов (этим занимались А.А.Шахматов, В. М. Истрин, М. Н. Сперанский и др.). В научный оборот было вве­дено множество новых текстовых материалов (повести и романы XVIII века, творчество декабристов, русская повесть и роман 1820 — 1840-х годов). Была предпринята попытка обновить куль­турно-исторический метод, т.е. объяснить литературные направ­ления психологией эпохи, а творчество писателей — психофизио­логическими качествами их личности (эти принципы разрабаты­вали Н. А. Котляровский, Д. Н. Овсянико-Куликовский и др.).

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

*Медресе* — мусульманское учебное заведение

Вопросы и задания

1. Проанализируйте факты синхронистической таблицы (см. прак­тикум). Охарактеризуйте особенности развития русской куль­туры конца XIX — начала XX века. Составьте план ответа.

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

\*3. Охарактеризуйте основные философские направления в Рос­сии конца XIX — начала XX века и отметьте их влияние на литературу. Составьте план ответа.

4. Каковы основные пути развития русской литературы в конце

XIX — начале XX века?

5. Каковы особенности творчества Л. Н. Толстого и А. П. Чехова  
в конце XIX — начале XX века?

\*6. Охарактеризуйте особенности развития сатиры рубежа веков.

7. Составьте понятийный словарь по теме «Особенности развития

литературы и других видов искусства в конце XIX — начале

XX века».

**а**

Исследовательские задания

Познакомьтесь с творчеством И.Шмелева, Б.Зайцева, Л. Андреева, А. Серафимовича (по вашему выбору) и напиши­те исследовательскую работу.

Для любознательных

1. Прочитайте фрагменты статей В. И. Ленина «Партийная орга­низация и партийная литература», В.Я.Брюсова «Свобода слова». В чем суть их полемики?
2. Подготовьте сообщение о творчестве татарского поэта Габдул-лы Тукая. Выучите, прочитайте и прокомментируйте одно-два сатирических стихотворения поэта.

Рекомендуемая литература

*Основная*

Загладин Н.В.,Семенко И. С. Отечественная культура XX — начала XXI века. — М., 2005.

Русская литература XX века / под ред. В.А.Келдыша. — М., 2001. Энциклопедия российской монархии. — М., 2002.

*Дополнительная*

Бурышкин П. Москва купеческая. — М., 2002. Московский Парнас: Кружки, салоны, журфиксы Серебряного века (1890—1922) / сост. Т.Ф.Прокопова. — М., 2006.

*Иван Алексеевич Бунин*

**25**



**ИВАН**

**АЛЕКСЕЕВИЧ**

**БУНИН**

**(1870 — 1953)**

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

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

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

Я происхожу из старинного дворянского рода, — писал он, — дав­шего России немало видных деятелей как на поприще государственном, так и в области искусства, где особенно известны два поэта начала про­шлого века: Анна Бунина и Василий Жуковский, один из корифеев рус­ской литературы, сын Афанасия Бунина и пленной турчанки Сальмы.

Все предки мои всегда были связаны с народом и с землей, были по­мещиками. Помещиками были и деды и отцы мои, владевшие имениями в средней России, в том плодородном подстепье, где древние московские цари, в целях защиты государства от набегов южных татар, создавали заслоны из поселенцев различных русских областей, где благодаря этому образовался богатейший русский язык и откуда вышли чуть ли не все величайшие русские писатели во главе с Тургеневым и Толстым.

Гордость И. А. Бунина своим происхождением, порой демон­стративная, уживалась с противоположными началами: «Я же чуть не с отрочества был "вольнодумец", вполне равнодушный не только к своей голубой крови, но и к полной утрате всего того, что было связано с нею...» Материально семья жила трудно. В рас­сказе «Антоновские яблоки» Бунин описал печальное житье, об­нищавший дворянский быт.

В 1874 году семья переехала из Воронежа в наследственное поместье Бутырка Орловской губернии. Читать Бунин выучился рано, начальное образование и воспитание получил от домашне­го учителя, «студента талантливого — ив живописи, и в музыке, и в литературе...». «Вероятно, его увлекательные рассказы в зим­ние вечера... и то, что первыми моими книгами для чтения были "Английские поэты" (изд. Н. В. Гербеля) и "Одиссея" Гомера, про­будили во мне страсть к стихотворчеству...» — размышлял Бунин в 1885 году. Близкие отмечали присущие Бунину с детства ред­кое воображение и впечатлительность. Первое стихотворение он написал в семь лет. Рано обнаружились и его артистические спо­собности, которые в дальнейшем определили репутацию Бунина как превосходного чтеца собственных сочинений.

И.А.Бунин вспоминал, что «детство его было связано с по­лем, с мужицкими избами и обитателями их ». Места, где прошли детство и отрочество писателя, оказали важное влияние на его творческую судьбу: прежде всего органическим приобщением к жизни и быту народа; к красоте природы, к стихиям живого на­ционального языка. От матери, отца, дворовых крестьян Иван Алексеевич слышал многие песни, сказки, предания, истории. В своем творчестве он активно использовал апокрифические1, бы­линные, сказочные, песенные мотивы. Словесное мастерство И.А.Бунина питалось этими источниками и непримиримо про­тивостояло как модернизму, так и «изобразителям сусальной Руси», сочиняющим «никогда не бывалый, утрированно-русский и потому необыкновенно противный и неудобочитаемый язык», — отмечал он в своих автобиографических произведениях.

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

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

**26**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

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

В Харькове он сблизился с народниками, но внутренне остал­ся чужд их среде. В романе «Жизнь Арсеньева» Иван Алексеевич саркастически описал представителей этого круга, возмущаясь их духовной и эстетической глухотой, книжным отношением к жизни и нуждам народа.

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

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

В 1893—1894 годах И.А.Бунин находился под сильным влиянием нравственно-религиозных произведений Л.Н.Толсто­го (посещал колонии толстовцев на Украине, пытался опростить­ся, для чего хотел заняться бондарским1 ремеслом), но по настоя­нию Толстого эту идею оставил. Бунин считал Толстого «основ­ной темой» жизни, для него Толстой явился «полубогом», выс­шим воплощением художественной мощи и нравственного досто­инства. В 1937 году в Париже вышел трактат И. А. Бунина «Осво­бождение Толстого». Размышляя об эволюции своих идейно-по-

*Бдндарь* — мастер по изготовлению бочек из дерева.

**27**

*Иван Алексеевич Бунин*

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

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

Для развития поэтики И. А. Бунина важным стало его сбли­жение в Одессе с членами «Товарищества южно-русских худож­ников» Е.И.Буковицким, В.П.Куровским, П.А.Нилусом. Ху­дожники высоко оценили творчество писателя. П. Нилус писал: «...Принципы живописи решительно прививаются им в литера­туре... Ни один еще писатель не доходил до такого чисто живо­писного рельефа изображения в слове». Эти свойства стиля и по­этики у Ивана Алексеевича с годами достигли совершенства как в стихах, так и в прозе. В эпоху творческих поисков и идеологи­ческих споров Бунин продолжил в литературе традиции русской классики. Доказательством тому стал первый сборник рассказов И.Бунина «На край света», опубликованный в 1897 году.

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

*«Антоновские яблоки»* (1900). Появление рассказа «Ан­тоновские яблоки» дало критике повод говорить о роли И. А. Бу­нина в современной русской литературе. Запах антоновских яблок — символ неповторимости национального бытия, изоби­лия природы и человеческих чувств. Он напоминал читателю о том Отечестве, которое реально уходило в прошлое. Повествова­ние в рассказе идет от первого лица, он наполнен воспоминания­ми о поре детства и юности. Бунин останавливается на привлека­тельных сторонах прежнего помещичьего быта: близости дворян и крестьян, слиянии жизни человека с природой, ее естественно­сти. В «Антоновских яблоках» автор щедро дает описания проч-

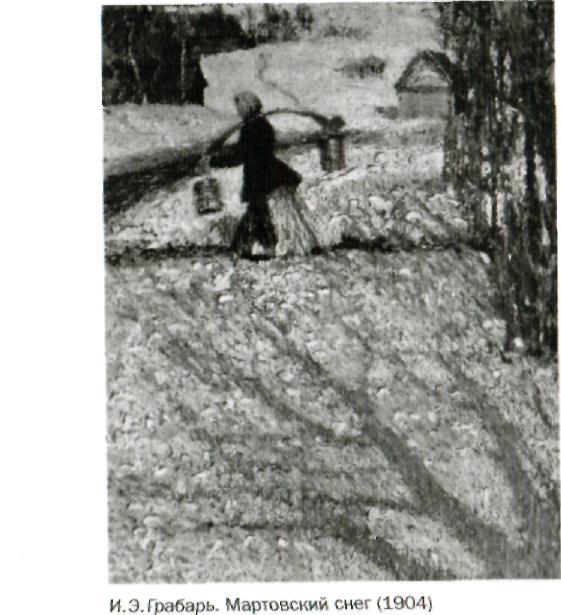
**28**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Иван Алексеевич Бунин*

ных изб, садов, домашнего уюта, сцен охоты, разгульных пиру­шек, крестьянского труда, трепетного приобщения к редкостным книгам, любования старинной мебелью, неистощимыми обедами, гостеприимством. Патриархальная жизнь предстает в идилличе­ском свете, в очевидной ее эстетизации и поэтизации. Автор де­лает основной акцент на раскрытии красоты, гармонии жизни, мирного ее течения в прошлом и прозаическом настоящем, где выветривается запах антоновских яблок, где «нет троек, нет вер­ховых "киргизов", нет гончих и борзых собак, нет дворни и нет самого обладателя всего этого — помещика-охотника...». Очевид­ны перемены в действительности: кладбище заброшено, уходят из жизни выселковские1 обитатели. Все это рождает грусть про­щания, напоминает эпитафию ушедшей жизни, родственную тур­геневским страницам о запустении «дворянских гнезд» и полном их уничтожении у Чехова.

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



В целом интонация рассказа «Антоновские яблоки» элеги­ческая. Начало рассказа полно радостной бодрости: «Как холод­но, росисто и как хорошо жить на свете!» Постепенно интонации меняются, появляются ностальгические1 ноты: «За последние годы одно поддерживало угасающий дух помещиков — охота». В конце, в описании поздней осени, звучит откровенная грусть.

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

Современники оценивали Бунина как даровитейшего худож­ника слова, мастера психологического портрета, новеллиста. Люди выдающиеся, истинные таланты, угадывали в Бунине да­рование и сближались с ним, еще когда имя его было мало из-

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

*Ностальгйя* — тоска по родине, по прошлому.

**30**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Иван Алексеевич Бунин*

**31**

вестно. Большого художника с редкой памятью и зорким глазом угадал в Бунине А. П. Чехов. В дальнейшем в творчестве Бунина проявилось влияние Чехова, у которого Бунин учился краткости, лаконичности выражения.

Тема деревни стала одной из главных в творчестве Бунина. По словам М.Горького, «так глубоко, так исторически деревню никто не брал». Бунин затрагивал разнообразные аспекты дере­венской жизни: разорение класса дворян и помещиков, из кото­рого вышел сам, мастерски писал о крестьянах. Он знал и тяже­лую жизнь крестьян, их нищету. Страшные картины деревенско­го быта показал он в одном из ранних рассказов «Танька».

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

Повесть «Суходол» представляет собой хронику вырождения усадебного дворянства.

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

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

И. А. Бунин пережил много исторических событий (три рус­ские революции, войны, эмиграцию), которые, бесспорно, повли­яли на его личную жизнь и творчество. В оценке этих событий Бунин был подчас противоречив. В период революции 1905 — 1907 годов писатель, с одной стороны, отдал дань мотивам про-

теста, продолжал сотрудничать со «знаньевцами1», которые пред­ставляли демократические силы. В сборниках издательства, воз­главляемого М. Горьким, Бунин опубликовал проникнутое рево­люционным пафосом стихотворение «Джордано Бруно» и другие произведения, в которых звучали ноты нарастания напряжения в обществе. С другой стороны, Бунин в переломный момент исто­рии уехал путешествовать и признавался, что счастлив, потому что находится «за 3000 верст от родины». Впоследствии Иван Алексеевич вспоминал: «Меня влекли все некрополи, кладбища мира! Это надо заметить и распутать». По мнению литературове­да С. Джимбинова, «разгадка» этого феномена «лежит в особом бунинском чувстве времени, в ощущении им бренности и тлен­ности окружающего. В Египте и Ливане Бунин видел нечто окон­чательное и в своем роде нетленное: то, что не смогли победить тысячелетия. Пирамиды и развалины Баальбека — это человече­ская культура, ставшая вечной, как пейзаж. Лишнее столетие или два ничего здесь не изменят. Кстати, не в этом ли ключ и к особому бунинскому чувству природы, пейзажа? Бунин ощущал вечность всей этой красоты: "небесной синевы и зелени лесов". Путешествия обогатили мировоззрение писателя, расширили те­матику и проблематику его произведений, развили особое внима­ние ко всему "отечественному"».

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

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

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

Иван Алексеевич *Бунин*

**33**

ходе путешествий «познать тоску всех времен». Такая позиция позволила писателю по-новому взглянуть и на события начала века в России.

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

Сан-Франциско».

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

Известие о смерти миллионера, приехавшего на Капри и оста­новившегося в одной из гостиниц, легло в основу рассказа. Пер­воначальное его название — «Смерть на Капри». Изменив назва­ние, И. А. Бунин подчеркнул, что в центре внимания оказывает­ся фигура безымянного миллионера пятидесяти восьми лет, ко­торый отправился из Сан-Франциско на отдых в благословенную Италию. Став «дряхлым», «сухим», нездоровым, он решил про­вести время среди себе подобных. Американский город Сан-Фран­циско был назван в честь христианского святого Франциска Ас­сизского, который проповедовал крайнюю бедность, аскетизм, отказ от любой собственности. Образ жизни и миропонимание ге­роя рассказа И. А. Бунина противоположны учению святого Фран­циска: он посвятил жизнь безудержному накоплению богатств, ни разу не позволил себе расслабления и отдыха. Он трудился «не покладая рук». Что это был за «труд», отлично знали китай­цы, «которых он выписывал к себе на работы целыми тысячами». Ему казалось, замечает И.А.Бунин, что он «только что присту­пил к жизни». Писатель умело подбирает детали (эпизод с запон­кой) и пользуется приемом контраста, чтобы противопоставить внешнюю респектабельность господина из Сан-Франциско его внутренней пустоте и убожеству. Он подчеркивает мертвенность героя, сравнивает его голову со «старой слоновой костью». Тури­сты заняты едой, питьем коньяков и ликеров и плаванием «в вол­нах пряного дыма». И.А.Бунин вновь использует контраст, со­поставляя их беспечное, беззаботно-праздничное прожигание

жизни с адски напряженным трудом вахтенных и рабочих. Все это происходит на огромном океанском пароходе «Атлантида». Создавая эту своеобразную модель буржуазного общества, Бунин оперирует рядом великолепных символов: уподобляет подводную «утробу» судна «девятому кругу ада»; говорит о «раскаленных зевах» исполинских топок, заставляет появиться капитана, «ры­жего человека чудовищной величины», похожего «на огромного идола», а затем — Дьявола на скалах Гибралтара1. Богатейшая символика, ритм повторов, система намеков, кольцевая компо­зиция, сгущение тропов, сложнейший синтаксис с многочислен­ными периодами — все говорит о возможности, приближении, наконец, неминуемой гибели героя.

Со смертью миллионера возникает новая точка отсчета вре­мени и событий. Смерть как бы рассекает повествование на две части. Этим определяется своеобразие композиции. Резко меня­ется отношение к умершему и его жене. Мгновенно хозяин отеля и коридорный Луиджи становятся равнодушно-черствыми. По­сле смерти господина из Сан-Франциско мир словно почувство­вал облегчение — уже на следующий день «озолотилось» утрен­нее голубое небо, «на острове снова водворились мир и покой», на улицы высыпал простой люд, на городском рынке появился красавец Лоренцо, который служит моделью многим живопис­цам Италии и как бы символизирует ее красоты; с горных высот спускаются абруццские2 горцы...

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

**Послереволюционное** творчество. В сознании Бунина боро­лись две правды: с одной стороны, «жизнь несказанно прекрас­на», а с другой — она «мыслима лишь для сумасшедших». Од­нако победила третья: в которой страдание и счастье слились в самоценности каждого явления. Постепенно лирическое начало,

1 *Гибралтар* — заморская территория Великобритании на юге Пиреней­  
ского полуострова.

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

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

Иван *Алексеевич Бунин*

**35**

которое долгое время было определяющим в поэтике Бунина, стало второстепенным, на первый план выступили четкий сю­жет, обилие красок. По выражению Чехова, произведения И. А. Бунина напоминают «сгущенный бульон». Эта густота ма­териала особенно видна в дневниковых записях 1918— 1919 го­дов, названных при публикации «Окаянные дни». Книга эта о революции и гражданской войне, она наполнена бунинским гне­вом, яростью, протестом и неприятием революции, как февраль­ской, так и октябрьской. Бунин, будучи по убеждениям монар­хистом, считал, что гражданская война стала величайшей тра­гедией народа России, — такова одна из главных мыслей «Ока­янных дней».

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

Творчество 1920— 1940-х годов. И.А.Бунин создавал рас­сказы — преимущественно о русской жизни, исполненные глу­бокого психологизма, тонкой лирики, отмеченные печатью все­возрастающего мастерства. Эти рассказы он объединил в сборни­ки «Митина любовь» (1924), «Солнечный удар» (1927), «Тень птицы» (1931); все чаще разрабатывал жанр философской и пси­хологической новеллы. Повесть *«Митина любовь»* (1924) по­строена на воспоминаниях о невозвратно ушедших годах жизни в прекрасных дворянских имениях. В 1927 —1933 годах И.Бу­нин создал автобиографический роман «Жизнь Арсеньева», по­вествующий о юноше, живущем в условиях русской действитель­ности конца XIX — начала XX столетия. Герой мучительно ищет идеал, обретает и вновь теряет свой Дом.

Сборник *«Темные аллеи»* (1944). Тридцать восемь новелл о любви, которые составили этот сборник, критики назвали эн­циклопедией любви. «Я написал лучшую свою книгу», — гово­рил Бунин.

Занятая разрешением социальных, нравственных, религи­озно-философских проблем, русская литература долгое время стыдилась уделять пристальное внимание любви или даже вооб­ще отвергала ее как недостойный «соблазн» (как это было у позд­него Л. Н. Толстого). Бунин бросил вызов этой традиции.

Для И.А.Бунина чувство, возникшее между попутчиками на пароходе, оказывается столь же бесценным, как и любовь, при­чем любовь пьяняще самозабвенная, подобная ослепительной

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

*«Чистый понедельник1»* (1944). Это один из центральных рассказов книги «Темные аллеи». «Благодарю Бога, что дал мне возможность написать "Чистый понедельник"», — писал Бу­нин.

Уже в начале рассказа отмечается «странная любовь». Герои живут обеспеченной жизнью. Их интересуют Художественный театр, постановки капустников2, лекции Андрея Белого, модные писатели венской школы «модерн» (Г.Гофмансталь и А. Шниц-лер), произведения польских декадентов (С.Пшибышевского и К.Тетмайера), произведения Л.Андреева, концерт Ф.Шаляпи­на... Что они имеют? Все, кроме счастья. «Счастье наше, дружок, как вода в бредне: тянешь — надулось, а вытащишь — ничего нету». Эти слова принадлежат герою Л.Н.Толстого — Платону Каратаеву, но героиня Бунина приняла каратаевскую филосо­фию, а герой «махнул рукой» в ответ на эту фразу. При упомина­нии о том, что возлюбленная может уйти в монастырь, он, «за­бывшись от волнения», закуривает и думает, что способен заре­зать кого-нибудь или тоже уйти в монастырь. После известия, что возлюбленная пошла «на послушание», он сначала опускается, начинает пить, а затем «оправляется», но живет «равнодушно, безнадежно».

Рассказ «Чистый понедельник» — образец прозы позднего Бунина, его отличают художественная краткость, лаконизм, кон­центрация внешней изобразительности, цветовая символика (красный, черный, белый цвета); мотив пространственного рубе­жа (образ ворот): герой движется «от Красных ворот к Храму Христа Спасителя» и обратно; реминисценции из фольклорных

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

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

**36**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Ишш Алексеевич Бунин*

**37**

сюжетов и из церковно-житийной литературы («Повесть о Петре и Февронии Муромских», «ЧудоСвятого Георгия о змие»). Основ­ная мысль рассказа — о неслучайности всего происходящего в жизни человека, о наличии «логики судьбы», доступной для по­нимания духовно развитого человека.

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

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

Лирический герой в ранних стихах Бунина ощущает радость бытия, гармонию с миром: И, упиваясь красотой, | Лишь в ней дыша полней и шире, | Я знаю, — все живое в мире | Живет в одной любви со мной («Оттепель»).

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

Седое небо надо мной И лес раскрытый, обнаженный. Внизу, вдоль просеки лесной, Чернеет грязь в листве лимонной.

Вверху идет холодный шум, Внизу молчанье увяданья... Вся молодость моя — скитанья Да радость одиноких дум!

(«Седое небо надо мной...», 1889)

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

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

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

Мотив тишины звучит и в стихотворении *«На проселке»* (1895). Правда, теперь Бунина увлекает не столько покой, сколь­ко динамика увиденного. Если нечетные стихи первой строфы начинаются с глаголов («веет», «заросла»), то аналогичные стро­ки второго четверостишия ими завершаются («утопают», «зацве­тают»). То же происходит и в последних двух строфах, хотя и в и ной последовательности. Ведущим мотивом стихотворения ста­новится бесконечная протяженность, а образ полевой дороги — организующим: «Весел мирный проселочный путь, | Хороши вы, степные дороги!»

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

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

**38**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

Иван *Алексеевич Бунин*

**39**

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

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

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

(«Родине», 1891)

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

***«Листопад»* (1900).** Тяготение Бунина к многоплановой описательности, своеобразной «эпической лирике» и символике обнаруживается в поэме «Листопад», в которой говорится об осе­ни, времени листопада, картине мира. Красота этого произведе­ния осознается читателем, так как он не может остаться безучаст­ным к поэтической панораме леса в пору его увядания. Краски осени на глазах меняются, и природа претерпевает свое неизбеж­ное изменение, ощущается тесная сращенность нарисованных картин с образами народных сказок и поверий. Лес напоминает огромный расписной терем со стенами, оконцами и чудесной на­родной резьбой. Лес прекрасен, но с грустной очевидностью ме­няется, пустеет, как родной дом; гибнет, как весь сложившийся годами уклад жизни. Как человек все более отчуждается от при­роды, так и лирический герой вынужден рвать нити, связываю­щие его с отчим домом, прошлым. Подтекст лежит в основе поэ­мы и формирует символический образ Осени. Слово «Осень» пи­шется с большой буквы. Время года сравнивается с угасающей вдовой. Этим сравнением определяются символико-философский

характер поэмы, своеобразие ее нравственно-эстетической про­блематики и особенности ее жанра.

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

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

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

Сонет ***«Вечер»*** (1909) утверждает необъятность счастья, при­сутствие его всюду вопреки усталости и невзгодам и связывает счастье с процессом познания, подобным взгляду в «открытое окно». Эта мысль лаконично выражена в бунинском афоризме: «...Мы мало видим, мало знаем, | А счастье только знающим дано». Словно пушкинский пророк, лирический герой «Вечера» обрета­ет божественный дар видеть, слышать, переживать, способность вобрать в себя все шумы и краски бытия, а потому чувствовать себя счастливым.

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

**40**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Иван Алексеевич Бунин*

**41**

в пророка, та ценность, которая «в дни злобы и страданья» «на мировом погосте» оставляет людям надежду на спасение-Концентрированно, емко, удивительно пронзительно гово­рит лирический герой о своем восприятии жизни, любви к тому, что его окружает, огромной благодарности Богу за это дарован­ное счастье.

Срок настанет — господь сына блудного спросит: «Был ли счастлив ты в жизни земной?» И забуду я все — вспомню только вот эти Полевые пути меж колосьев и трав — И от сладостных слез не успею ответить, К милосердным коленам припав.

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

Много позже другой поэт, А.Т.Твардовский, так отзовется о поэзии И.А.Бунина: «Основное настроение стихотворной ли­рики Бунина — элегичность, созерцательность, грусть как при­вычное душевное состояние. И пусть, по Бунину, это чувство гру­сти не что иное, как желание радости, естественное, здоровое чув­ство, но у него любая, самая радостная картина мира неизменно вызывает такое состояние души». Характеризуя лирического ге­роя, А.Т.Твардовский отметил в нем «неотступное чувство воз­раста...».

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

Понимание мира и своего места в нем Бунин выразил в ха­рактерной записи, относящейся к тому времени:

И идут дни за днями — и не оставляет тайная боль неуклонной по­тери их — неуклонной и бессмысленной, ибо идут в бездействии, все только в ожидании действия и — чего-то еще... И идут дни и ночи, и эта боль, и все неопределенные чувства и мысли, и неопределенное сознание

себя и всего окружающего и есть моя жизнь, не понимаемая мной. <...> Мы живем тем, чем живем, лишь в той мере, в какой постигаем цену того, чем живем. Обычно эта цена очень мала: возвышается она лишь в минуты восторга — восторга счастья или несчастья, яркого сознания приобретения или памяти.

Таким «поэтическим преображением прошлого в памяти» и предстает творчество Бунина эмигрантского периода, в нем пи­сатель ищет спасения от беспредельного чувства одиночества.

И.А.Бунин достиг всемирной славы. В 1933 году первым среди русских писателей он был удостоен Нобелевской премии «за правдивый артистический талант, с которым он воссоздал в художественной прозе типичный русский характер» (такова была формулировка Нобелевского комитета).

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

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

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

Вопросы и задания

\*1. Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве И.А.Бунина. Составьте таблицу «Хроника жизни и творче­ства И.А.Бунина». 2. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1890— 1917) (см. практикум). Какие исторические события пережил И. А. Бу­нин? Как развивалась культура в этот период?

\*3. Как вы понимаете слова И. А. Бунина: «Я поэт, и больше поэт, чем писатель. Я главным образом поэт»?

\*4. На примере прочитанных вами стихотворений И. А. Бунина докажите (или опровергните) правомерность следующих суж­дений А. Т. Твардовского:

* «Основное настроение стихотворной лирики Бунина — эле­гичность, созерцательность, грусть как привычное душев­ное состояние...»;
* «...Поэзии Бунина в высшей степени присуще постоянное стремление найти в мире "сочетанье прекрасного и вечно­го..."»;

**42**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Иван Алексеевич Бунин*

**43**

• «Смерть и любовь — почти неизменные мотивы бунинской

поэзии в стихах и прозе». Составьте план ответа. 5. Прочитайте стихотворение И. А.Бунина «Одиночество» (1903). Раскройте суть его названия. Каким настроением проникнута первая строфа стихотворения? Какие слова создают это на­строение? Отметьте использованные художественные средства. Сопоставьте ваше впечатление с мнением исследователя А. Е. Го­релова: «В первой строфе — привычная для творческой мане­ры позднего Бунина экспозиция1 природы, ее соотнесенность с предстоящей драматической коллизией...»

\*6. Прочитайте стихотворение И.А.Бунина «Слово» (1915). Ка­кое настроение поэзии И. А. Бунина проявилось в этом стихо­творении? Отметьте тропы, которые использует Бунин. Как они помогают передать настроение поэта? Какой дар воспева­ет Бунин в этом стихотворении? Выучите стихотворение.

\*7. Прочитайте сонет И.А.Бунина «Вечер» и проанализируйте развитие темы. В чем своеобразие этого сонета? 8. Прочитайте стихотворение Бунина «И цветы, и шмели, и тра­ва, и колосья...». Какие философские мотивы можно выделить в этом стихотворении? Перекликаются ли они с философски­ми мотивами бунинского сонета «Вечер»? Выучите стихотво­рение.

\*9. Какие темы и образы, традиционные для русской классики XIX века, развивал И.А.Бунин в своем творчестве?

1. Прокомментируйте смысл названия рассказа «Антоновские яблоки». Почему рассказ имел подзаголовок «Картины из кни­ги "Эпитафии"»? Какова основная интонация рассказа «Ан­тоновские яблоки»? Меняется ли она на протяжении расска­за? Как и когда?
2. В чем смысл названия рассказа И.А.Бунина «Господин из Сан-Франциско»? Какие философские проблемы поднимает и осмысляет И.А.Бунин? Как называется корабль, на котором совершали плавание главный герой и его семья? Как вы объ­ясните смысл этого названия? Почему главный герой расска­за «Господин из Сан-Франциско» лишен имени? Как его на­зывает автор? Почему?
3. Объясните смысл названия рассказа «Чистый понедельник». Чем стал Чистый понедельник в жизни героев рассказа?

\*13. Прочитайте фрагменты критических статей В. Брюсова, Ю. Ай-хенвальда, 3. Шаховской, О. Михайлова о творчестве И. А. Бу­нина (см. практикум). Выполните задания к ним. 14. Составьте понятийный словарь по теме «И. А. Бунин».

Исследовательские задания

Используя дополнительную литературу и ресурсы Интернета, подготовьте заочную экскурсию в один из музеев И. А. Бунина (музей в Орле, литературно-мемориальный музей в Ельце, дом-музей в Ефремове).

Письменные работы

1. Напишите сочинение на одну из тем:

* «Тема "дворянского гнезда" в рассказе И. А. Бунина "Анто­новские яблоки"»;
* «Тема любви в творчестве И.А. Бунина».

2. Проанализируйте одно из стихотворений И.А. Бунина (по ва­  
шему выбору).

Для любознательных

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

Рекомендуемая литература

*Основная*

Михайлов О.Н. Жизнь Бунина. Лишь слову жизнь дана. — М., 2001.

Рощин М.М.Иван Бунин. — М., 2000. — (Сер. «ЖЗЛ»).

*Дополнительная*

Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. — М., 2001.

*Экспозиция* — часть произведения, предшествующая завязке сюжета.

*Александр Иванович Куприн*

**45**



**АЛЕКСАНДР**

**ИВАНОВИЧ**

**КУПРИН**

**(1870 — 1938)**

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

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

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

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

В повести «Кадеты» (1900) Куприн изобразил быт и нравы кадетского корпуса, где господствовали сила и жестокость. Маль­чик испытывал постоянную тоску по дому, семье. В **1904** году в очерке «Памяти Чехова» он написал:

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

Бывало в раннем детстве вернешься после долгих летних каникул в пансион. Все серо, казарменно, пахнет свежей масляной краской и ма­стикой, товарищи грубы, начальство недоброжелательно. Пока день — еще крепишься кое-как... Но когда настанет вечер, и возня в полутемной спальне уляжется, — о, какая нестерпимая скорбь, какое отчаяние овла­девают маленькой душой! Грызешь подушку, подавляя рыдания, шеп­чешь милые имена и плачешь, плачешь жаркими слезами, и знаешь, что никогда не насытишь ими своего горя.

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

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

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

**46**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Александр Иванович Куприн*

**47**

*«Олеся»* **(1898).** В 1897 году А. И. Куприн служил управля­ющим имением в Ровненском уезде Волынской губернии. Писа­телю открылись изумительная природа полесского края и драма­тические судьбы его жителей. На основе увиденного он создал особый «Полесский цикл», в который вошла и повесть «Олеся». А. И. Куприн рисовал лесной край, далекий от цивилизации и промышленного прогресса, которые воспроизводились в «Моло­хе». Место действия выбрано неслучайно. «Олеся», несмотря на ее трагический финал, — поэма о природе и любви. Яркое и не­обычайное событие в жизни героя повести, Ивана Тимофеевича, подготавливается постепенно. Лесной пейзаж способствует осо­бому состоянию духа, торжественное безмолвие подчеркивает как бы отрешенность от мира.

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

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

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

Избранник героини, Иван Тимофеевич, по-своему гуманный и добрый, образованный и интеллигентный человек, наделен «ле­нивым» сердцем. Он оказывается нерешительным и безвольным, боязливо-робким и скованным, часто подверженным рефлексии, и его слабость бросается в глаза Олесе. Гадая своему суженому, она говорит: «Доброта ваша не хорошая, не сердечная. Слову вы

своему не господин. Над людьми любите верх брать, а сами им хотя и не хотите, но подчиняетесь». Эти разные люди полюбили друг друга. Эпизод первого признания в любви, когда они опья­нены и покорены своей «наивной, очаровательной сказкой» бла­женства, — подлинный гимн возвышенной любви.

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

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

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

Петербургский период. Самые значительные годы почти тридцатилетней литературной деятельности А. И. Куприна в Рос­сии связаны с Петербургом — Петроградом, где он провел 15 лет. Сюда он приехал в ноябре 1901 года уже известным писателем — автором фельетонов, очерков, рассказов в киевской и одесской печати. В Петербурге А. И. Куприн сотрудничал в «Журнале для

**48**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Александр Иванович Куприн*

всех», сблизился с горьковским издательством «Знание», прочно вошел в круг писателей- «знаньевцев», в литературную среду вид­нейших писателей — М. Горького, Л. Н. Андреева, И. А. Бунина, В. Г. Короленко, Д. Н. Мамина-Сибиряка и др. Начался наиболее яркий и плодотворный период его творческой жизни, совпавший со временем общественной активности в России.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В 1907 году Куприн расстался с женой и через два года офор­мил брак с Елизаветой Морицевной Гейнрих. В 1911 году семья поселилась в Гатчине, под Петроградом. Войну 1914 года Куприн воспринял как освободительную со стороны России и стремился стать ее участником. Он вернулся в армию, занялся обучением новобранцев, но уже весной 1915 года демобилизовался по состоя­нию здоровья.

*Ш*

**50**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Александр Иванович Куприн*

**51**

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

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

Вера Николаевна Шеина — княгиня, жена предводителя дворянства. Внешне она царственно спокойна, со всеми «холодно и свысока любезная», «с холодным и гордым лицом», но это че­ловек чувствующий, деликатный, самоотверженный. Она делает все возможное, чтобы помочь мужу «сводить концы с концами», соблюдая приличия, экономить, так как «жить приходилось выше средств». Она любит свою младшую сестру, с «чувством прочной, верной, истинной дружбы» относится к мужу, ласкова и нежна со старым генералом Аносовым, другом ее отца. Все в семье Веры Николаевны выглядит тихо и пристойно. В день именин княги­ни Веры собираются гости. Она получает подарки, дорогие и с любовью выбранные. Только один подарок Желткова выглядит безвкусной безделушкой — «золотой, низкопробный, очень тол­стый, но дутый и с наружной стороны весь сплошь покрытый не­большими старинными, плохо отшлифованными гранатами» брас­лет. Желтков дарит самое ценное, что у него было — фамильную драгоценность. Кто же таков Желтков, безнадежно влюбленный в княгиню? «Маленький человек», чиновник, тихий и незамет­ный телеграфист, который силой своей любви возвышается над мелочами жизни, приличиями. Единственным смыслом его жиз­ни стала любовь к княгине Вере. И никакие «решительные меры» и «обращение к властям» не могут заставить Желткова разлюбить княгиню Веру. Желтков уходит из жизни, благословляя возлюб­ленную: «Да святится имя Твое»1. Княгиня Вера после смерти Желткова словно проснулась, ей стала понятна та «большая лю­бовь, которая повторяется раз в тысячу лет». Желтков и Вера «лю­били друг друга только одно мгновение, но навеки».

А. И. Куприн не делает резкого акцента на «неравенстве со­стояний», не развертывает суровой критики общества, к которо­му принадлежит княгиня Вера, однако люди из ее окружения позволяют себе насмешки над письмами мелкого чиновника, из­девательства над его чувствами, негодование в связи с его беско­рыстным подарком, угрозы в его адрес и бесцеремонное вторже-

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

ние в его душевный мир. Они готовы даже признать чиновника сумасшедшим, растоптать плебея, посягнувшего на недоступное ему. Рисуя аристократов в более светлых тонах, писатель вскрыл их духовную нищету, которая проявилась перед лицом большой и чистой любви. Особую силу «Гранатовому браслету» придает то, что в этой повести любовь существует как нежданный пода­рок, поэтический и озаряющий жизнь. Великая любовь поража­ет самого обыкновенного человека, простого служащего, мелкого чиновника. Любовь, переданная в повести, идеальна, возвышен­на, чиста, и сам автор подчеркнул это, сказав, что «ничего более целомудренного» он еще не писал.

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

Исследователь творчества А. И. Куприна Л. А. Качаева писа­ла: «Музыка очень значима в творчестве Куприна. <...> Когда после смерти Желткова пианистка Женни Рейтер играет для Веры Николаевны бессмертную бетховенскую сонату, мысли княгини возникают под влиянием музыки, в уме ее слагаются слова "Да святится имя Твое", которые помогают ей — вместе с музыкой — все понять и почувствовать себя прощенной».

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

**52**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале **XX века**

*Александр Иванович Куприн*

**53**

числе беженцев свою жену и дочь и через Финляндию добрался до Парижа. Когда в Петербурге стало известно, что Куприн ушел из Гатчины вместе с белой армией, многие были изумлены.

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

Автобиографический роман «Юнкера» посвящен периоду обучения А. И. Куприна в Александровском юнкерском училище и является продолжением автобиографической повести «Каде­ты». Это своеобразное завещание писателя.

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

Вопросы и задания

1. Вспомните известные вам произведения А.И.Куприна. Что вы знаете о жизни и творчестве писателя?

\*2. Прочитайте дополнительную литературу о жизни и творчестве А. И. Куприна. Составьте таблицу «Хроника жизни и творче­ства А. И. Куприна ».

\*3. Каким традициям А. П. Чехова и Л. Н. Толстого следовал А. И. Куприн? Свои суждения подтвердите примерами из про­изведений писателя.

\*4. Исследователи творчества А.И.Куприна отмечали богатство и красоту русской речи в его творчестве. Подтвердите это утверждение примерами из произведений писателя.

\*5. Выделите основные проблемы в повести А. И. Куприна «Оле­ся» . Каков сюжет повести? В чем особенности ее композиции? Прочитайте и прокомментируйте главу X повести. Какова роль этой главы в раскрытии характера Олеси? Прочитайте послед­ние два абзаца повести. Прокомментируйте ее финал.

\*6. Объясните смысл названия повести А. И. Куприна «Поединок». Каковы ее основные проблемы?

1. Прочитайте эпиграф к повести «Гранатовый браслет». Какова его роль в раскрытии основной темы повести? Прочитайте по­следнюю фразу произведения. Как вы ее понимаете? Проком­ментируйте последнее письмо Желткова к княгине Вере?
2. Прочитайте фрагменты критических статей М. Горького, Ю. Айхенвальда, О. Михайлова о творчестве А. И. Куприна (см. практикум). Выполните задания к ним.
3. Составьте понятийный словарь по теме «А.И.Куприн».

Исследовательские задания

Используя дополнительную литературу и ресурсы Интернета, подготовьте заочную экскурсию в музей А. И. Куприна в горо­де Наровчате (Пензенская область).

Письменные работы

Составьте план и напишите сочинение на одну из тем:

* «Тема "маленького человека" в творчестве И.А.Куприна (на примере одного-двух произведений по выбору)»;
* «Тема любви в повестях А. И. Куприна "Олеся " и "Гранато­вый браслет"».

Для любознательных

Сопоставьте коллизию повести «Олеся» с конфликтом повести И.С. Тургенева «Ася». Что в них общего? Что их отличает?

Рекомендуемая литература

*Основная*

Михайлов О.Н. Жизнь А.И.Куприна. — М., 2001.

*Дополнительная*

Личность и творчество А. И. Куприна в контексте русской культу­ры XX — XXI веков // Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Пенза, 5 сентября 2013 г. — Пенза, 2013.

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |
|  |  |
|  |  |
|  |  |
|  |  |

*Серебряный* век *русской поэзии*

**55**

**СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК РУССКОЙ ПОЭЗИИ**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Поэты-символисты ограничивались намеками и внушения­ми. Самое простое явление для них имело помимо обычного и высший таинственный смысл. Символическое истолкование по­лучили форма, фраза, стих; большое значение символисты при­давали музыкальности стиха, цвету. Ключевым понятием сим­волизма стал символ, т.е. многозначное иносказание, в противо­вес аллегории — иносказанию однозначному.

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

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

Символисты считали этот сонет прообразом новой поэзии.

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Серебряный* век *русской поэзии*

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

В стихах символистов встречаются *образы* и *метафоры, ал­легории* и *символы* из Апокалипсиса («И се конь блед | И сидящий на нем, имя ему Смерть» — у А. Белого). Поэты и читатели вос­принимали их скорее как жутковатую, но захватывающую игру в одиночество, мистерию-пророчество, которое едва ли когда-ни­будь сбудется. Нельзя же было всерьез относиться к тому, что К.Д.Бальмонт с веселым самодовольством заявлял: «Я ненави­жу человечество...», утверждал, что он славит чуму, тьму, убий­ство и беду, Гоморру и Содом, что он, автор, приветствует, как брата, Нерона1, жестокого тирана-позера.

Одновременно символисты декларировали прорыв в другой мир, «от реальностей к более реальному», от земных корней к мистически прозреваемой сущности, к соответствиям и аналогам. В творческой практике это вело к лирико-стихотворному иллю­зионизму2.

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

Символисты стремились существовать в двух планах — ре­альном и мистическом. Тема двойственного восприятия действи-

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

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



*В.В.Кандинский.* Смутное (1917)

тельности (двоемирия) была задана философом и поэтом **Влади­миром Сергеевичем Соловьевым (1853 — 1900):**

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

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

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

Символисты выражали идеи посредством символов; в их по­эзии присутствовали метафоричность, иносказательность. По словам В.Брюсова, это была «поэзия намеков». Критерием по-

**58**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Серебряный* век *русской поэзии*

**59**

знания символисты считали внутренний духовный культ «впе­чатления» (импрессионизм), он замыкал человека в самом себе; ценным и реальным становилось то, что мимолетно, неуловимо, недосказано, загадочно. Как пример можно привести стихотво­рение 3. Гиппиус:

Мне мило отвлеченное: Им жизнь я создаю... Я все уединенное, Неявное люблю.

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

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

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

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

В 1900-е годы символизм вступил в новую стадию развития. В литературу пришло младшее поколение — «младосимволисты» (Вяч.Иванов, А.Белый, А.Блок, С.Соловьев и др.). «Младосим­волисты» стремились преодолеть индивидуалистическую замкну­тость старших. В центре внимания «младосимволистов» оказа­лась судьба России, народной жизни, революции. После 1910 года

стал наблюдаться кризис символизма. Поэтов уже не объединяла общая эстетико-философская платформа, не было общности взгля­дов. Произошел раскол в самом «сердце» символизма: В. Брюсов настаивал на том, что символизм — исключительно литератур­ная школа; Вяч. Иванов утверждал, что символизм может пре­тендовать на роль философской школы и даже новой религии.

Постепенно утратили популярность и закрылись журналы, в которых сотрудничали символисты. Молодые поэты уже не при­мыкали к этому направлению, а читатели потеряли к нему инте­рес, поскольку степень сложности текстов возросла — они стали элитарными, замкнутыми в себе. Ж. Нива отмечал, что русский символизм, «в течение всего своего существования живший уто­пической мечтой о синтезе — синтезе искусств, синтезе слова и бытия, синтезе поэта и республики», пришел к Октябрьской ре­волюции раздробленным и «с радостью окунулся в этот апока­липсический источник молодости». Конец символизма многие исследователи соотносят с годом смерти А. Блока (1921).

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

Акмеизм.Само слово «акмеизм» производное от греческого *акте*— «цвет», «цветущая сила», «высшая степень». На первых порах это направление называли также «кларизмом» (прекрас­ной ясностью), «адамизмом», связывая представление о муже­ственном и ясном, твердом и непосредственном взгляде на жизнь с библейским Адамом. Формируя эстетическую программу ново­го направления, акмеисты в качестве главной своей задачи виде­ли преодоление символизма.

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

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

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

1910-е годы были названы А.Ахматовой «самым проникно­венным периодом в истории русской поэзии». Период существова­ния акмеизма пришелся на время расцвета Серебряного века и со­впал с началом «не календарного, настоящего Двадцатого Века».

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Серебряный век русской поэзии*

День рождения акмеизма можно определить по позднейшим воспоминаниям А. Ахматовой: «12 марта 1912 года на одном за­седании Цеха поэтов акмеизм был решен». Осип Мандельштам на вопрос «Что такое акмеизм?» дал краткий и точный ответ: «Акмеизм — это былая тоска по мировой культуре».

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

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

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

По замыслу акмеистов, новое направление должно было ре­формировать символизм, погрязший в мистике, стать «достой­ным сыном достойного отца». Они призывали полюбить «этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время» (С. Го­родецкий). Акмеисты считали необходимым упразднить прису­щую символистам многозначность и текучесть образов, услож­ненность многочисленными метафорами, а поэзии и слову при­дать «прекрасную ясность», земную, материально-чувственную предметность художественного образа и языка. Акмеистическая поэзия должна была отличаться *конкретностью, строгим соот несением формы и содержания, точностью и красотой эпите тов, полновесностью слова в плотной, литой строфе.* «Будьте прекрасными зодчими как в мелочах, так и в целом», — призы­вал М.Кузмин.

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

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

вать прекрасный, условный, «галантный» мир XVIII века, позд­нюю античность, ампирную Москву. Это придавало их поэзии манерность и искусственность.

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

Любовь в поэзии акмеистов изображалась как жеманная игра. В связи с этим они развивали и соответствующие жанры — пасторали1 и мадригалы2. В их поэзии присутствовала театрали­зация жизни, что сближало акмеистов (например, М. Кузмина) с творчеством художников (таких, как К.Сомов, А.Бенуа) и дру­гих представителей «Мира искусства».

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

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

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

Футуризм. Еще одно направление модернизма — футуризм (от лат. *futurum* — «будущее») возникло в Италии.

В **1909** году поэт **Ф. Маринетти** написал свой знаменитый «африканский роман» под названием «Футурист Мафарка» и успешно опубликовал его во Франции. Это роман о рождении но­вого бессмертного механического сверхчеловека, свободного от прошлого и способного летать, история создания новой футури­стической вселенной, содержащая все основные положения и по-

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

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

3 *Конквистадор* (точнее — *конкистадор)* — участник Конкисты — ис­  
панских завоевательных походов в Центральную и Южную Америку  
конца XV—начала XVI века; у Н.С.Гумилева часто — искатель при­  
ключений.

**62**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Серебряный век русской поэзии*

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

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

Безусловная близость русского и итальянского движений не стирала, однако, существенных различий. Приезд Маринетти в Россию и вполне естественная для него поза диктатора от футу­ризма вызвали бурный протест среди *будетлян1* (или *кубофуту-ристов).* Скандалы на официальных приемах, устроенных в честь гостя, не удовлетворили русских футуристов, и они разослали в газеты декларации протеста, объясняя свое неприятие иностран­ного «учителя».

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

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

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

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

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

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



*М. Шагал.* Прогулка (1918)

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

***W\*>***

**64**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Серебряный вен русской поэзии*

составляли Б.Пастернак, Н.Асеев, С.Бобров, И.Аксенов и др. Наиболее активными и близкими к европейскому футуризму бы­ли кубофутуристы, или будетляне: А. Крученых, братья Давид и Николай Бурлюки, В. Хлебников, В. Маяковский, В.Каменский

**и** др.

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

ных задач.

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

Прошлое тесно...»

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

(А. Крученых).

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

наших душ» и др.).

Футуристы ощущали «неизбежность крушения старья» (В.Маяковский). Они предчувствовали «мировой переворот» и рождение «нового человечества». Определяя роль художника, творца, называли его «самотворцом», который создает «новый

мир сегодняшний, железный...» (В.Малевич). «Для поэта важно не что, а как», — заявлял В.Маяковский.

Первым этапом перестройки реальности футуристы видели «слом» языка, традиционных изобразительных средств; в проти­вовес они культивировали «самовитое» слово, слово «вне быта и жизненных польз» (В. Хлебников), или слово-неологизм. Вот не­которые примеры словесных экспериментов: *творянин* — дворя­нин, *Волеполк* — Святополк (В. Хлебников). В изобретении «вне-словесного» языка футуристы видели поэтическую самоцель и призывали к любованию словом вне зависимости от смысла. «Сло­во прекрасно само по себе», — считал один из создателей русско­го футуризма Давид Бурлюк и призывал не увлекаться созданием слов-образов, а «барахтаться в баюкающих, скачущих волнах гласных». В стихах поэтов этого направления часто наблюдается набор гласных. Например, слово «лилия» безобразно, по поня­тию футуристов, потому что его истрепали. Придумывается новое слово «еуы» — и лилия вновь чиста и прекрасна. Вот пример «сло­вотворчества» Крученых **(1913):**

Дыр бул щил убещур скум вы со бу р л эз

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

**Велимир Хлебников** (1885 — 1922) считал: «Слова особенно сильны, когда они имеют два смысла, когда они живые глаза для тайны и через слюду обыденного смысла просвечивает второй смысл...»

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

Бобоэби пелись губы, Вээоми пелись взоры,

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Серебряный век русской поэзии*

**67**

Пиээо пелись брови,

Лиэээй — пелся облик,

Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.

Так на холсте каких-то соответствий

Вне протяжения жило Лицо.

Что должен увидеть читатель в этом портрете? Чувственные губы, глаз со зрачком (звук «в» обозначает в теории Хлебникова «круг с точкой в центре»); прямые густые брови (звук «п» — пря­мая линия между двумя точками); гармонию, красоту (обилие гласных); цепь состоит из крупных звеньев (звук «г» — наиболь­шее колебание, направленное в стороны от центра); цепь сверка­ет («а» и «з», по Хлебникову, означают отражение света на твер­дой поверхности). В. Хлебников отмечал в стихотворении «Бобо-эби пелись губы...»: «Б, или ярко-красный цвет, а потому губы — бобоэби, вээоми — синий... Пиээо — черное». Читатель должен представить женское лицо, красивое, с крупными губами, глаза­ми, густыми бровями, цепь состоит из крупных колец драгоцен­ного металла.

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

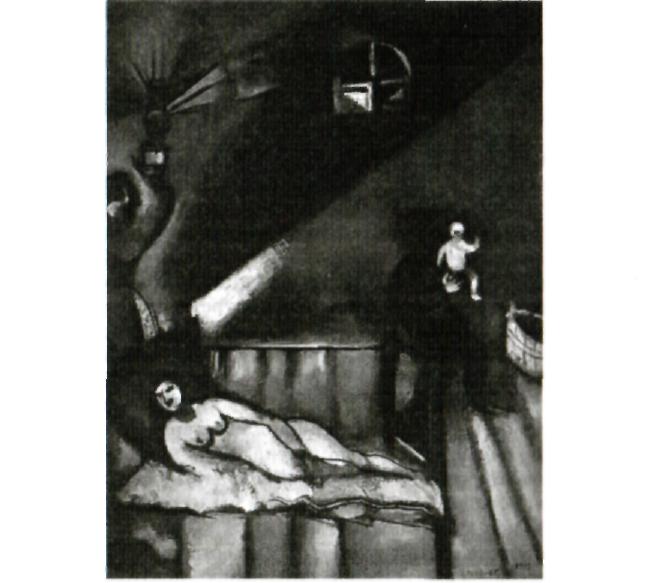
По свидетельству литературоведа А.Л.Григорьева: «Вели-мир Хлебников... впервые обратил на себя внимание стихотворе­нием "Заклятие смехом", напечатанным в альманахе "Студия импрессионистов" (1910). Оно состояло из слов, произведенных поэтом от корня "смех", и хотя эти неологизмы оказались нежиз­ненными,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

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

Поэты-футуристы много выступали перед аудиторией, часто очень большой (нередко их выступления были скандальными). Поэтический манифест кубофутуристов в исполнении Д. Бурлю-ка звучал так: «...Душа — кабак, и небо — рвань, | Поэзия — ис­трепанная девка, | А красота — кощунственная дрянь».

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

Они считали, что поэзия должна вырываться из темницы книги и звучать на площадях, поэтому не читали, а выкрикива­ли стихи. Отсюда развиваются новые эстетические возможности



*М. Шагал.* Рождение (1911)

поэзии — новые ритмы, более причудливые рифмы, форсирован­ная инструментовка. С этим связана и жанровая особенность по­эзии футуристов. В стихи они «вводили» частушки, рекламы, фольклорные заговоры и т.д.

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

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

**68**

Особенности развития литературы и дру| их видов искусства в начале хх века

***Серебряный вен русской поэзии***

**69**

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

Новокрестьянская поэзия. Ядром группы новокрестьянских поэтов были Н. А. Клюев (1884 — 1937), С. А. Есенин (1885 — 1925), П.В.Орешин (1887—1938), С. А.Клычков (1889—1937). Еще в группу входили П. Карпов, А. Ширяевец, А. Ганин, П. Ра-димов, В. Наседкин, И. Приблудный. При всем различии творче­ских индивидуальностей их сближало крестьянское происхожде­ние, неприятие городской жизни и интеллигенции, идеализация деревни, старины, патриархального уклада жизни, стремление «освежить» русский язык на фольклорной основе. С.Есенин и Н. Клюев предпринимали попытку объединиться с «городскими» писателями, которые, по их мнению, сочувственно относились к «народной» литературе (А. М.Ремизовым, И.И.Ясинским и др.). Созданные ими в 1915 году литературно-художественные обще­ства «Краса», затем «Страда» просуществовали несколько меся­цев. После революции большинство новокрестьянских поэтов оказались невостребованными в жизни и литературе со своей по­этизацией неразрывной связи человека с миром живой природы, им пришлось стать свидетелями ломки традиционных крестьян­ских устоев. Клюев, Клычков, Орешин были репрессированы и расстреляны как кулацкие поэты.

«Новокрестьянская группа» просуществовала недолго, рас­палась она вскоре после Октябрьской революции. Поэты родом из деревни — С. Клычков, Н. Клюев, С. Есенин и др. — писали о сво­ей малой родине с любовью и болью, пытались повернуть всех к милому их сердцу патриархальному деревенскому укладу.

Исследователи отмечают созвучие настроений в творчестве Клычкова и Есенина, при этом С. Клычкова считают предшествен­ником С. Есенина.

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

***С\* Вопросы и задания**

1. Охарактеризуйте основные направления поэзии Серебряного века (символизм, акмеизм, футуризм). Назовите их лидеров.

\*2. Каковы различия и сходство в теории и практике символизма, акмеизма и футуризма?

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

1. Расскажите о манифестах акмеистов.
2. Расскажите о программе и деятельности футуристов.

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

\*7. Рассмотрите репродукцию картины В. В. Кандинского «Смут­ное». Прокомментируйте ее. Как вы думаете, правомерно ли ее место в данной главе? 8. Составьте понятийный словарь по теме «Серебряный век рус­ской поэзии».

**Исследовательские задания**

Подготовьте сообщение на одну из тем:

* «Творчество бельгийского драматурга Мориса Метерлин­ка»;
* «"Технический манифест футуристической литературы" Ф.Маринетти».

**Для любознательных**

Прочитайте стихотворения французских символистов (Поля Верлена, Жана Моресса и др.). Выучите одно-два наизусть. Прокомментируйте их.

***Ъ?***

**Рекомендуемая литература**

*Основ пая*

Биккулова И.А. Феномен русской культуры Серебряного века: учеб. пособие. — М., 2010.

Литературные манифесты от символизма до наших дней. — М., 2000.

Русская литература конца XIX — начала XX вв. Серебряный век / под ред. В. В. Агеносова. — М., 2004.

Серебряный век: Литературная энциклопедия терминов и понятий / глав. ред. и сост. А. Н. Николюкин. — М., 2001.

*Дополнительная*

Воскресенская М.А.Символизм какмировидениеСеребряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX—XX веков. — М., 2005.

Ге н и с А. Модернизм как стиль XX века // Звезда. — 2000. — № 11.

*Творчество поэтов Серебряного вена*

**71**

**ТВОРЧЕСТВО ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

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

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

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

Брюсов предпринял попытку создать школу символистской поэзии, что помогло бы «выразить тонкие, едва уловимые настрое­ния», «рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя» — так писал он в предисловии к сборнику. Символизм («поэзия оттенков») должен был сделать шаг вперед по отноше­нию к «прежней поэзии красок». Стремясь удивить традицион­ные литературные вкусы скандальной выходкой, В. Брюсов в сборнике «Русские символисты» опубликовал однострочное сти­хотворение «О, закрой свои бледные ноги...». Цели своей он до­бился. Это стихотворение принесло поэту всероссийскую скан­дальную известность и стало прологом к другим скандалам. Как

пишет литературовед М.Латышев, «все тридцать лет, которые Валерий Брюсов работал в литературе, они [скандалы] сопрово­ждали его. Пожалуй, до Брюсова таких скандалезных поэтов в русской поэзии не было». В 1896 году вышел в свет сборник «Ше­девры». В стихах этого сборника В. Брюсов подчеркивал эгоцен­тризм, обращался к экзотическим образам и сюжетам, к теме го­рода с его контрастами и «демонизмом». Пафос важнейших про­изведений Брюсова — это пафос гордого уединения, выработки волевых качеств личности, сильного характера.

В. Брюсов занимался философией и пришел к убеждению о возможности существования в мире множества истин, даже вза­имоисключающих, что стало для него основой жизни и творче­ства. Эти идеи, а также эстетические теории Л.Н.Толстого и

A. Шопенгауэра нашли отражение в работе Брюсова *«Об искус­  
стве»* (1899). В этой статье он определил творчество как духов­  
ное прозрение, объявил искусство самоценным. Теоретические  
идеи нашли отражение в его стихах *«Творчество», «Отре­  
ченье», «Юному поэту»* и др.

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

(«Юному поэту», 1896)

Как считают исследователи, Брюсов соблюдал эти заветы в жизни и творчестве. Особенно тщательно следовал второму.

B. Брюсов изучал жизнь и творчество русских поэтов: А. С. Пуш­  
кина, Е.А.Баратынского, Ф.И.Тютчева, готовил к публикации  
историко-литературные труды («Письма Пушкина и к Пушкину.  
Новые материалы», «Лицейские стихи Пушкина, по рукописям  
Московского Румянцевского музея и другим источникам»).

Во второй половине 1890-х годов Брюсов вошел в круг поэ­тов-символистов, особенно сблизился с К.Бальмонтом. «Вечера и ночи, проведенные мною с Бальмонтом... останутся навсегда в числе самых значительных событий моей жизни », «...через Баль­монта мне открылась тайна музыки стиха», — писал он в авто­биографии. В.Брюсов стал одним из инициаторов и руководите­лей издательства «Скорпион», вокруг которого объединились

*Ш*

**72**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Творчество поэтов Серебряного вена*

**73**

сторонники «нового» искусства. В **1900** году в «Скорпионе» вы­шла книга стихов В. Брюсова «Третья стража», в ней чувствова­лись отход от декадентского эгоцентризма и расширение образов и тематики. Его лекция «Ключи тайн», прочитанная 27 марта **1903** года, в поэтических кругах была оценена как манифест рус­ского символизма.

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

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

Отношение В. Брюсова к революции было противоречиво: он признавал правду революционного возмездия, но видел в рево­люции и разрушительную стихию, угрозу культуре. Эти идеи от­ражены в стихотворении «Грядущие гунны» и рассказе «Послед­ние мученики». Эпиграфом к стихотворению «Грядущие гунны» взяты строчки из стихотворения Вяч. Иванова «Топчи их рай, Аттила1». Восставший народ России В.Брюсов приравнивал к гуннам и призывал: «Сложите книги кострами, | Пляшите в их радостном свете, | Творите мерзость во храме, — | Вы во всем не­повинны, как дети!»

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

*Аттйла* (лат. *Attila,* от греч. *\xi^kaq,* ум. 453) — вождь гуннов с 434 по 453 год, объединивший под своей властью варварские племена от Рейна до Северного Причерноморья.

ние поэта к восстанию: «Но вас, кто меня уничтожит, | Встречаю приветственным гимном».

Другой пласт брюсовского творчества связан с образом горо­да ***(«Сумерки», «Люблю одно»).* В** отличие от других символи­стов он славил торжество человеческого разума и воли в борьбе с косной материей. Брюсова считают одним из первых русских по­этов-урбанистов: «Горят электричеством луны | На выгнутых, длинных стеблях; | Звенят телеграфные струны | В незримых и нежных руках...» («Сумерки», **1906).**

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

В моей стране — покой осенний, Дни отлетевших журавлей, И, словно строгий счет мгновений, Проходят облака над ней.

Безмолвно поле, лес безгласен, Один ручей, как прежде, скор. Но странно ясен и прекрасен Омытый холодом простор.

(«В моей стране», 1909)

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

Широко представлена в произведениях В. Брюсова и *тема любви.* Его ранние стихотворения о любви наполнены нежностью, проникнуты желанием служить любимой. Поэт считает, что лю­бовь надо принимать как дар Божий.

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

Любовь находит черной тучей. Молись, познав ее приход!

**74**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Творчество поэтов Серебряного вена*

**75**

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

(«Любовь», 1900)

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

Высшими достоинствами своих поэтических творений В. Я. Брюсов считал сжатость и силу, предоставляя, как он писал, нежность и певучесть Бальмонту. С этим связано его пристрастие к классическим силлабо-тоническим размерам. Выразительно охарактеризовал ритмику Брюсова его современник М. Волошин: «Ритм брюсовского стиха — это... алгебраические формулы, в ко­торые ложатся покорные слова».

Брюсов пользовался звукописью гораздо осмотрительнее и скупее, чем Бальмонт. Вместе с тем использование Брюсовым ас­сонансов и аллитераций всегда выверено, всегда уместно, всегда отвечает решаемой задаче («...заслышал я заветный зов трубы...»; «Как прежде, пробежал по этой верной стали»).

В историю русской литературы В. Я. Брюсов вошел как один из созидателей поэтической культуры начала XX века, соединив­ший в своем творчестве символистские прозрения с идеями рус­ских классиков. Его творчество не исчерпывается лирикой. В 1900-е годы вышел сборник прозы *«Земная ось»* и романы *«Огненный ангел»* и *«Алтарь победы».*

В конце XIX века В. Я. Брюсов практически подошел к зага­дочной неизведанной области человеческого духа. Душа суще­ствовала как бы сама по себе; в физической картине мира в его философском, научном осмыслении ей не находилось места. В то же время вопрос о человеческой душе оставался весьма важным для многих русских мыслителей XIX века. Русский мистицизм того времени подходил к этому вопросу с большим вниманием. Творчество В. Одоевского, Н. Гоголя, Ф. Достоевского было сосре­доточено вокруг вопросов философии духа, совершенства челове­ческой души. Следуя в русле этой традиции, В.Брюсов подпал под влияние философии Вл. Соловьева, приближающей писателя к истинам бытийного мира. Мир и место человека в этом мире

изобразил В. Брюсов в своих прозаических произведениях. Рома­ны Брюсова остались в истории русского символизма образцом виртуозного мастерства, памятником философских исканий кон­ца XIX — начала XX века.

Известен Брюсов как переводчик, литературный критик. Не­случайно многие поэты начала XX века считали Брюсова своим учителем. Он был прекрасным организатором. Не без иронии об его организаторской страсти вспоминал В. Ходасевич: «Он страст­ною, неестественною любовью любил заседать, в особенности — председательствовать. Заседая — священнодействовал. Резолю­ция, поправка, голосование, устав, пункт, программа — эти сло­ва нежили его слух».

В 1910-е годы произошло сближение В.Брюсова с М.Горь­ким, началось их сотрудничество в горьковском журнале «Лето­пись». После октябрьских событий 1917 года Брюсов участвовал в деятельности множества культурных и общественно-просвети­тельских организаций. В 1920 году он даже вступил в коммуни­стическую партию. Умер В. Брюсов в 1924 году в Москве.

Бальмонт Константин Дмитриевич (1867—1942). Он при­надлежал к «старшим символистам». Будучи поэтом, прозаиком, переводчиком, он открыл для русского читателя Шелли, перевел поэму «Витязь в тигровой шкуре» грузинского поэта Шота Ру­ставели, создал поэтическую версию «Слова о полку Игореве».

К.Д.Бальмонт родился 3(15) июня 1867 года в деревне Гум-нищи Шуйского уезда Владимирской области. Отец — Дмитрий Константинович — был земским деятелем. Мать — Вера Нико­лаевна — женщина широких культурных интересов, оказала большое влияние на развитие творческих способностей сына. Об этом в будущем он напишет в автобиографических произведени­ях «На заре» и «Под новым серпом». Окончив гимназию во Вла­димире, Бальмонт поступил в Московский университет, но был исключен за участие в студенческих волнениях. Он пытался про­должить образование в университете и лицее города Ярославля, но бросил учебу. Первые публикации К. Бальмонта появились в печати в 1885 году. В этом же году он познакомился с В. Г. Коро­ленко, который принял участие в его судьбе. Сборник 1894 года «Под северным небом» еще во многом обладал чертами подража­тельности. Общий тон сборника — жалобы на серую, беспредель­ную жизнь с символистско-романтической окраской: неприятие мира, меланхолия и скорбь, томление по смерти; одновременное возвеличивание любви, природы. Стихотворение *«Кинжальные слова»* стало программным для Бальмонта-символиста.

**76**

Особен ю< ги развития литературы и других видов искусства в начале XX века

***Творчество поэтов Серебряного вена***

**77**

Начиная со сборника *«В безбрежности»* (1895) в творче­стве К. Бальмонта стало ощутимо особое внимание к звуковой стороне стиха, к музыкальности. В его поэзии постоянно при­сутствует еле уловимый «миг красоты», смешиваются различ­ные впечатления; образы в поэзии К.Бальмонта мимолетны, неустойчивы, для него важны не предметы изображения, а остро­та ощущений, многоцветье впечатлений. В лирике Бальмонта исследователи отмечают музыкальность, «магию слов», куль­тивирование1 неустойчивой композиции стихотворения и от­дельной строфы.

В **1906** году В.Я.Брюсов написал: «В течение десятилетия Бальмонт нераздельно царил над русской поэзией». Его действи­тельно называли « королем поэтов». Свою жизнь и творчество сам Бальмонт воспринимал как единое целое: «Из жизни бедной и случайной | Я сделал трепет без конца».

Бальмонт — поэт-романтик. Свои поэтические строки он на­зывал «солнечной пряжей». В его стихотворениях о любви звучат тончайшие мелодии. Вот отрывок из раннего произведения поэта: «О, женщина, дитя, привыкшее играть | И взором нежных глаз, и лаской поцелуя, | Я должен бы тебя всем сердцем презирать, | А я тебя люблю, волнуясь и тоскуя!»

Для лирического героя К. Бальмонта характерны непостоян­ство, изменчивость настроений. Поэтическая манера в этот пери­од ближе всего к импрессионизму; язык становится условно-сим­волическим, состоящим из намеков, расплывчатых определений. В 1894 году Бальмонт познакомился с В. Я. Брюсовым, у них сло­жились дружеские отношения. «Мы три года были друзьями-братьями, — писал он в автобиографическом очерке «На заре», — но впоследствии разошлись из-за разногласий по проблемам ис­кусства». Сблизился он с петербургскими и московскими симво­листами. Основанное С. А. Поляковым и В. Я. Брюсовым изда­тельство «Скорпион» стало центром русского символизма, и К.Бальмонт считал себя «поэтом "Скорпиона"».

**В 1900** году вышел новый сборник поэта ***«Горящие здания. Лирика современной души».*** Изменилась тональность поэзии К. Бальмонта: в ней появилось светлое, радостное, жизнеутверж­дающее мироощущение; гимн бытию; яркие, слепящие краски. «Усталый» герой ранних стихов превратился в вольнолюбивую личность, стремящуюся к «свету», «огню», «солнцу». Излюблен­ный образ этого сборника — сильный и «вечно свободный альба-

*Культивйровать* — поощрять, насаждать, вводить в обычай.

трос». Лирический герой цикла любуется своей «многогран­ностью», стремится приобщиться к культуре всех времен, быть первым во всем: «...Я хочу быть первым в мире, на земле и на воде, | Я хочу цветов багряных, мною созданных везде» («Как ис­панец»).

В 1903 году вышли новые сборники ***«Будем, как Солнце»* и *«Только любовь. Семицветник»***, которые упрочили славу Бальмонта, как одного из ведущих поэтов символического на­правления. Призыв К.Бальмонта «Будем как Солнце», миф о сверхчеловеке захватывал и воображение, мечты о сильной лич­ности возбуждали молодое стремление к поиску чего-то нового. Огонь, Вода, Земля, Воздух (в первую очередь Огонь) — эти об­разы прошли через творчество поэта. «Огонь очистительный, | Огонь роковой, | Красивый, властительный, | Блестящий, живой!» («Гимн огню»).

Поэт умышленно стремился к выявлению многозначности слов, мелодичности, особой выразительности стиха. Трудно най­ти поэтический размер, который бы не пробовал К. Бальмонт: «Я — внезапный излом, | Я — играющий гром, | Я — прозрачный ручей, | Я — для всех и ничей».

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

Вечер. Взморье. Вздохи ветра. Величавый возглас волн. Близко буря. В берег бьется Чуждый чарам черный челн.

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

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

i мости развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Творчество поэтов Серебряного вена*

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

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

Музыкальность стихам придают и лексические повторы (в рамках одного стиха слово повторяется два или три раза либо появляется через несколько стихов). В стихотворении «Фанта­зия» повторяются слова «пенье», «сиянье», «луна», «трепещут», «вещах», «дремлют», «внемлют», «стон».

Бальмонт прибегает к повторению и грамматических кон­струкций; в рамках стиха или строфы благодаря грамматической однородности семантические различия слов ослабевают («дрем­лет — внемлет» и т. д.). Примером может служить стихотворение *«Безглаголъностъ»*.

В этом стихотворении присутствуют все основные особенно­сти поэтики К. Бальмонта. Создаваемые образы (косогор, бор, ка­мыш, осока и т.д.) словно утрачивают вещественность. Словес­но-звуковой поток стихотворения звучит как музыка, приобре­тает окраску баюкающей реки, свежих волн. Тишина рассвета подчеркивается безмолвием ночи, недвижностью камыша, де­ревьями « сумрачно-странно-безмолвными ».

Повторяются слова (сердце, безмолвная и др.) и группы слов («И сердцу так больно, и сердце не радо», «И сердцу так грустно, и сердце не радо»). И конечно же, повторяются звуки («Недвиж­ный камыш. Не трепещет осока, Глубокая тишь...»).

К. Бальмонта считали самым политически активным симво­листом. В 1901 году за антиправительственное стихотворение «Маленький султан» он был лишен права жить в столицах.

В 1905 — 1913 годах К. Бальмонт много путешествовал, осва­ивал различные культуры и цивилизации. Февральскую револю­цию встретил с воодушевлением, прославлял в стихах. Отноше­ние К. Бальмонта к Октябрьской революции и диктатуре проле­тариата нашло отражение в книге «Революционер я или нет?». В 1920 году он эмигрировал из России, так как не принял боль­шевистский режим. Умер К. Бальмонт в 1942 году в Париже.

Андрей Белый (1880— 1934) (Борис Николаевич Бугаев). Известен как поэт, прозаик, критик, литературовед, теоретик символизма («младший символист»).

Интересен словесный портрет А. Белого, созданный в год его смерти М. Цветаевой в эссе «Пленный дух»:

...Всегда обступленный, всегда свободный... в вечном сопроводи­тельном танце сюртучных фалд (пиджачных? все равно сюртучных!), старинный, изящный, изысканный, птичий — смесь магистра с фокус­ником, в двойном, тройном, четвертном танце: смыслов, слов, сюртуч­ных ласточкиных фалд, ног — о, не ног! всего тела, всей второй души, еще — души своего тела... О, таким ты останешься, пребудешь, легкий дух, одинокий друг!

Почему слово «танец» стало ключевым в этом портрете? Для М. Цветаевой и А. Белого танец являлся священнодействием или символическим движением тайного смысла бытия. Для А. Бело­го сам процесс творчества был связан с движением. Большую часть «Первой симфонии» он сочинял не в кабинете за столом, а верхом на лошади, в окрестностях имения Серебряный Колодезь: «Я вытаптываю и выкрикиваю свои ритмы в полях: с размахами рук, нащупывая связи между словами ногой, ухом, глазом, ру­кой...» — писал он в мемуарной книге «Начало века».

Родился Андрей Белый 14 (26) октября 1880 года в Москве, в семье известного ученого-математика, профессора Московского университета Николая Васильевича Бугаева. Мать, Александра Дмитриевна, московская красавица, которая позировала худож­нику К.Маковскому для картины «Боярская свадьба» (фигура «молодой»), была прекрасным музыкантом. Звуки музыки Бет­ховена и Шопена, стихи Гете, которые читала немка-бонна Раиса Ивановна, окружали Бориса в детстве. Летние месяцы семья про­водила в Подмосковье.

Учился Борис Бугаев на математическом факультете Москов­ского университета, зачитывался трудами философов. Семья Бу-

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Творчество поэтов Серебряного века*

гаевых дружила с Соловьевыми. В их доме Борис Николаевич встречался с философом Сергеем Николаевичем Трубецким, исто­риком Василием Осиповичем Ключевским, позже в этом же доме познакомился с В.Брюсовым, Д.Мережковским, З.Гиппиус. Здесь же были горячо поддержаны и первые литературные опы­ты Бориса Бугаева и совместно «сочинен» псевдоним — Андрей Белый. В последний год девятнадцатого века — 1900-й — роди­лось его решение стать писателем.

А. Белый оказался самым активным и последовательным сторонником символизма; при этом символизм им понимался шире, чем литературная школа или направление. В своих поэти­ческих, философских и эстетических исканиях А. Белый был до­вольно непоследователен. Увлекался философией Ницше, Шо­пенгауэра, Вл.Соловьева, был поклонником философа-мистика Рудольфа Штейнера. Символизм, по мнению А. Белого, вобрал в себя все достижения мировой культуры. Об этом его основные философско-эстетические работы 1910 года — *«Символизм», «Арабески».*

На поэзию А. Белого повлияло его мироощущение — идея мистического преображения жизни. Отсюда возник поиск новых форм в искусстве, которые, по мнению А. Белого, должны были стать «жизнетворчеством». Он говорил: «Творчество мое — бом­ба, которую я бросаю; жизнь, вне меня лежащая, — бомба, бро­шенная в меня; удар бомбы о бомбу — брызги осколков». Отсюда в его стихах много афоризмов, восклицаний, открытий.

Из всех искусств самым выразительным А. Белый считал музыку, которая, по его убеждению, определяет развитие поэзии. Эту идею Андрей Белый реализовал в *«Симфониях»*, появив­шихся под воздействием учения Вл. Соловьева. Сюжетами «Сим­фоний» послужили сказочные фантастические мотивы, средне­вековые легенды и сказания. Строились они на столкновении двух начал: высокого и низкого.

В этих произведениях А. Белый попытался выявить за обыч­ными бытовыми явлениями таинственный смысл, наполнить скучную жизнь содержанием. Он противопоставил земную суету неземному началу «Вечной женственности», что являлось осно­вой поэтического и философского творчества Вл. Соловьева. Поэт откровенно заявил об этой поэтической преемственности в сти­хотворении «Владимир Соловьев» (1903): «Тебя не поняли... Вон там сквозь сумрак шаткий, | пунцовый свет дрожит. | Спокойно почивай: огонь твоей лампадки | мне сумрак озарит».

Первый сборник стихов А. Белого *«Золото в лазури»* (1904) вышел одновременно со «стихами о Прекрасной Даме» А. Блока. Почему «Золото в лазури»? «Стоя посреди горбатых равнин и ища забвения, я часами изучал колориты полей; и о них слагал строч­ки; книгу же стихов назвал "Золото в лазури", "золото" — созрев­шие нивы; "лазурь" — воздух», — объяснял А.Белый. Сборник построен на иносказании — каждое слово имеет два значения. Например, в стихотворении «Маг», посвященном В.Брюсову, слово «весна» употребляется не только в прямом значении (вре­мя года), но и как эпоха в жизни человека: «застывший маг, сло­живший руки, пророк безвременной весны». Как и в «Симфони­ях», в стихах сборника «Золото в лазури» отмечается сплетение реального и мистического.

Основные идеи сборника раскрываются в образе лирическо­го героя, который опьянен своей силой и желанием проникнуть за грань реального. Символическим обозначением цели служит Солнце (как и у К. Бальмонта). Стихи этого сборника полны све­та, ярких красок, стремления и радости...

Солнце приобретает магическую силу, ему поклоняются, почти как языческому божеству: «Солнцем сердце зажжено | Солн­це — к вечному стремительность. | Солнце — вечное окно | в зо­лотую ослепительность».

Лирический герой А. Белого не испытывает нужды в обще­нии с людьми, находится «на горах». «Вот ко мне на утес | при­тащился горбун седовласый. | Мне в подарок принес | из подзем­ных теплиц ананасы». Он явно противопоставляет себя людям. Он — «пророк», «новый Христос». Отсюда его трагедия не про­сто человека, а пророка... Это важный мотив сборника и в целом поэзии Белого. «Хохотали они надо мной, | над безумно-смешным лжехристом. | Капля крови огнистой слезой | застывала, дрожа над челом».

Традиция библейской символики в русском символизме во многом берет начало в творчестве А. Белого, который любил бе­лый цвет — цвет апокалипсиса... Отсюда и его псевдоним. Белые камни, белый венок из фиалок, белые розы, белая мебель, белый хитон, снежно-льняная одежда Христа. «Белизною моей успокою ваш огненный грех», — восклицает Христос в стихотворении «Не тот» (1903). Мистическим символом в поэзии А. Белого является и образ розы (по-видимому, этот символ взят из католичества, где роза обозначает Богоматерь).

Стихи последнего раздела — «Прежде и теперь» — несколь­ко меняют свою окраску и интонации. В поэзию вторгается со­временность, все очевиднее появление реалий жизни.

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Творчество поэтов Серебряного вена*

1905 год стал безысходно-трагическим в судьбе поэта: его сразила любовь к жене А. Блока Любови Дмитриевне Менделее­вой. А.Белый, С.Соловьев «объявили» ее воплощением Вечной Женственности, Девой Радужных Ворот, Прекрасной Дамой. Од­нако удержаться только в рамках поклонения Прекрасной Даме А. Белый не смог. Отвергнутый ею, Белый тяжело переживал, был на грани нервного срыва. Уехав за границу, он пытался ис­целиться от перенесенного удара. Несмотря на тяжелые пережи­вания, А. Белый понимал, что его личная трагедия всего лишь капля в море того горя, которое настигло Россию в 1905 году. В этот период А. Белый увидел Россию не в свете мистического творчества Вл. Соловьева, а через мироощущение Н. А. Некрасо­ва, поэзией которого он тогда увлекся.

Революция **1905** — **1907** годов вызвала у А. Белого интерес к общественным проблемам. В сборниках **1909** года «Пепел», «Урна» он переоценил свои идеалы. Тему сборника ***«Пепел»*** А. Белый определил так: «...Все стихотворения "Пепла" периода 1904— 1908 годов — одна поэма, гласящая о глухих, непробуд­ных пространствах Земли Русской; в этой поэме одинаково пере­плетаются темы реакции **1907**— 1908 годов с темами разочаро­вания автора в достижении прежних, светлых путей». В первой книге, посвященной памяти Н. А. Некрасова, главным был цикл «Россия». Судьба России, трагедия деревенской Руси была важ­на для Белого, но рассматривал он ее на мифологической основе. Вместе с тем он обратился к традициям реалистической поэзии Н.А.Некрасова. В стихотворениях «На горах», «Отчаянье» Рос­сия предстает старой, пораженной болезнями, обреченной... Но поэт любит ее такой, ищет, но не видит выхода, не видит другой России. «Исчезни в пространство, исчезни | Россия, Россия моя!»

Сборник «Пепел» — очень личная, исповедальная книга по­эта, в которой опосредованно раскрывается внутреннее состояние лирического героя. Герои цикла — странники, беглецы, арестан­ты — «столь же реальны, сколь иносказательны», они — «сим­вол его собственной отверженности, неутоленной жажды свобо­ды», — отмечает исследователь Т. Ю. Хмельницкий.

Большинство стихотворений сборника ***«Урна»* (1905** — **1909),** посвященного В.Брюсову, носят элегический характер, хотя в сборнике нашли отражение и глубоко личные пережива­ния поэта о личной драме. А. Белый пытается уйти от прошлого и обращается к образу В. Брюсова — одинокого, повисшего в пу­стоте снов, очень напоминающего его изображение на портрете

М. Врубеля: «Грустен взор. Сюртук застегнут | Сух, серьезен, стро­ен, прям...» («Созидатель»). Лучшие стихи сборника написаны в развитие традиций русской поэзии XIX века, это «темы и вариа­ции», восходящие к творчеству А.С.Пушкина, Ф.И.Тютчева **и** др.

В **1909—1911** годах **А.**Белый создал немного поэтических произведений, в них можно почувствовать изменившееся миро­ощущение поэта: отойдя от пессимизма и «самосожжения», он приступил к поискам нового идеала, к эпохе «второй зари». Поз­же стихи этого периода А. Белый объединил в цикл ***«Королевна и рыцари»***. **В** них встречаются юношеские реминисценции «за-ревных» переживаний, но главное — звучит надежда, радость: «Как хорошо! И — блещущая высь!.. | И — над душой невидимые силы!..» («Вещий сон», **1909).**

Основной темой этого цикла стихов осталась тема России, но уже не в социальном аспекте, как в цикле «Пепел», а в истори­ко-философском. Между Востоком и Западом А. Белый искал для России свой путь... Эти же идеи он пытался художественно реа­лизовать в романах ***«Серебряный голубь»* (1910) и *«Петер­бург»* (1913).**

**В** основе тем, разрабатываемых в прозе А. Белого, — бытий-но-философская концепция, согласно которой человек из суще­ства, привязанного к земле, становится явлением космического масштаба. Человек и мир рассматриваются на грани двух уров­ней жизни — быта и бытия. В возможном соединении этих двух уровней — будущее Всеединство, идущее на смену миру разорван­ных связей (развитие идей Платона, Канта, Вл. Соловьева).

Проза А. Белого переполнена глубоко эмоциональными и в то же время философско-историческими раздумьями о России XX века.

Стремление найти путь к новому Всеединству не покидало писателя, поиски этого пути особенно очевидны в романе «Петер­бург», в котором одновременно проявился кризис эстетики сим­волизма: пути истории не ясны, в тайны Вечности проникнуть невозможно, человек живет лишь собственной «мозговой игрой», мир в результате становится все более хаотическим. Белый-про­заик, следуя символистским канонам, пытался преодолеть бес­цветность в литературе. В романе возникла яркая, по сути живо­писная наглядность, слово в тексте стало ощутимо передавать настроение, нести трагическое звучание. Исследователи считают, что такого необычного Петербурга не было даже в «Невском про­спекте» Н. В. Гоголя.

**84**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Творчество поэтов Серебряного вена*

**85**

В 1912— 1916 годах А. Белый жил за границей, но его не по­кидало предчувствие новых катастроф. Особенно оно обострилось в период Первой мировой войны, которую поэт воспринимал как величайшую катастрофу. Представление о всеобщей, мировой гибели, распаде прежних культурных ценностей А. Белый выра­зил в цикле стихов *«На перевале»* (и в цикле статей «Кризис жизни», «Кризис мысли», «Кризис культуры», «Кризис созна­ния», вышедших в 1918 году). Выход из создавшегося положе­ния А. Белый видел в революции. Отношение к революции ду­ховно объединило А. Белого с А. Блоком. В 1918 году А. Белый написал поэму *«Христос воскрес».* Поэт истолковал револю­цию в символическом и мистическом ключах, но пребывал в пол­ной уверенности, что она несет обновление мира.

После Октябрьской революции, в 1919— 1922 годах, А. Бе­лый включился в строительство новой культуры, издавал журнал «Записки мечтателей» (1918— 1922), вел занятия по теории по­эзии с молодыми поэтами Пролеткульта.

20 июня 1921 года А. Белый начал писать поэму *«Первое свидание»* — своеобразный реквием по своей молодости, по гиб­нущей русской культуре: «Взойди, звезда воспоминания: | Года, пережитые вновь. | Поэма — первое свидание, | Поэма — первая любовь».

В послереволюционные годы писал в основном прозу: авто­биографические повести *«Котик Летаев»* (1922), *«Крещеный китаец»* (1927) и т.д.

Как теоретик А. Белый разработал эстетику символизма (сборник статей *«Символизм»,* 1910) и теорию ритма в стихе и прозе, в которой впервые применил математические методы *(«Ритм как диалектика», «Медный всадник»*, 1919).

Интересны его мемуары «На рубеже двух столетий» (1930), «Начало века. Воспоминания» (1933), «Между двух революций» (1934).

Со смертью А. Белого в 1934 году завершился целый этап развития русской литературы. Актер М. А. Чехов отмечал: «Вре­мя в мире Белого было не тем, что у нас. Он мыслил эпохами».

Гумилев Николай Степанович (1886—1921). В первую оче­редь он известен как поэт, теоретик литературы, один из лидеров акмеизма, а также переводчик, критик.

Родился Н. С. Гумилев 3(15) апреля 1886 года в семье кора­бельного врача в Кронштадте близ Петербурга. Детство провел в Царском Селе, дома получил первоначальное образование. В 1895 году Гумилев поступил в Петербургскую гимназию Я. Г. Гу-

ревича, затем семья переехала в Тифлис, и будущий поэт продол­жил обучение в местной гимназии. Стихи он начал писать с две­надцати лет. С 1903 года семья Гумилевых поселилась в Царском Селе, и Николай поступил в 7-й класс Царскосельской гимназии, директором которой был поэт И.Ф. Анненский, который оказал серьезное влияние на формирование литературных вкусов Гуми­лева, приобщил его к работам Ф. Ницше и поэзии символистов. Гумилев «поверил в символизм, как люди верят в Бога», — пи­сала А. А. Ахматова.

В 1903 году Н.Гумилев познакомился с Анной Андреевной Горенко (Ахматовой). Женские образы его первого сборника «Путь конквистадоров» и многие последующие в большинстве своем «написаны» с нее. В 1910 году Анна Андреевна стала его женой, но брак был недолгим: уже в 1914 году он распался, а в 1918-м — был расторгнут.

Отцовская кровь и соленый морской ветер породили в нем страсть к путешествиям и желание стать первооткрывателем и первопроходцем. Еще мальчишкой он увлекся зоологией и гео­графией, завел дома разных животных: белку, морских свинок, белых мышей, птиц. Когда дома читали описание какого-нибудь путешествия, всегда следил по карте за маршрутом путешествен­ников. Он бредил «Музой Дальних Странствий». «Я люблю из­бранника свободы, | Мореплавателя и стрелка. | Ах, ему так звон­ко пели воды | И завидовали облака».

Первый сборник его стихов назывался *«Путь конквиста­доров»* (1905). Эпиграфом к сборнику он поставил слова Андре Жида: «Я стал кочевником, чтобы сладострастно | прикасаться ко всему, что кочует!» Здесь много стихов посвящено гимназист­ке А. Горенко.

Лирический герой Гумилева — одинокий завоеватель, конк­вистадор, противопоставляющий действительности свой мир, мир мечты, идущий навстречу опасностям, «наклоняясь к пропастям и безднам». Поэт-гимназист мечтал о подвиге и геройстве. Про­граммным в сборнике Н.С.Гумилев считал сонет «Я конквиста­дор в панцире железном...» (1905).

Уже с самого начала поэт уверенно и внушительно прослав­ляет путь конквистадора. Чтобы усилить значимость отождест­вления, фраза повторяется в шестой строке сонета. Местоимение «я» звучит девять раз. Лирический герой шагает «весело», «сме­ясь», воспевает смелый риск.

Еще одна важная деталь: позднее, в «Письмах о русской по­эзии», Н.С.Гумилев указывал, что относит к «конквистадорам»

**86**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Творчество поэтов Серебряного века*

завоевателей, «наполняющих сокровищницу поэзии золотыми слитками и алмазными диадемами». Это второе значение слова помогает почувствовать его поэтическое кредо — открывать но­вые поэтические материки, формулировать новые эстетические принципы, создавать новые формы.

Стихи этого сборника «только перепевы и подражания, не всегда удачные» — так откликнулся на выход первой книжки Гумилева В. Я. Брюсов, но в конце отметил: «...В книге есть и не­сколько прекрасных, действительно удачных образов. Предпо­ложим, что она только "путь" нового конквистадора и что его по­беды и завоевания впереди». Эта рецензия вдохновила Н.С.Гу­милева, стала поводом для их переписки. Молодой поэт называл Валерия Яковлевича своим Учителем (с большой буквы).

В **1906** году Н. Гумилев совершил свое первое путешествие в Париж. Учился в Сорбонне; часто бывал в Лувре; любовался го­тикой Собора Парижской Богоматери. Затем поехал в Италию, где посетил древние города-государства, сами названия которых звучат как музыка: Флоренцию, родину гениев, в том числе ве­ликого Данте; Равенну, где его могила; Болонью, Падую, нако­нец легендарный Рим: Капитолий, волчица — символ Вечного города (это она, по преданию, выкормила основателей Рима — близнецов Ромула и Рема). Далее поэт был в Греции, Константи­нополе, Швеции, Норвегии и, наконец, в любимой Африке. Он ловил акул в южных морях, бесстрашно углублялся в джунгли и пустыни, охотился на львов, переправлялся через реку с кро­кодилами, болел тропической лихорадкой. Цель всех своих по­ездок он сформулировал в письме В. Брюсову: «В новой обстанов­ке найти новые слова». И он нашел их: «Оглушенная ревом и то­потом, | Облеченная в пламя и дымы, | О тебе, моя Африка, ше­потом | В небесах говорят серафимы».

В **1908** году после путешествия вышла новая книга Н. С. Гу­милева ***«Романтические цветы»****,* где еще сохранились «пере­певы и подражания» в тематике, образах; немало красивостей, искусственных цветов («сады души», «тайны мгновений»). Из­менился тон стихов. Появились ноты, которые выражали силу и надежду. Лирический герой странствует «следом за Синдба­дом-Мореходом», ему видится «тайная пещера» Люцифера1, в которой находятся высокие гробницы. Современный серый мир противопоставляется миру прошлому — яркому и красочному.

1 *Люцифер* — в христианской мифологии: Сатана, повелитель зла.

В стихотворениях «Озеро Чад» и «Жираф» поэт поклоняет­ся «сокровищам немыслимых фантазий». ***«Озеро Чад»* (1907)** построено как исповедь обманутой женщины, которая у себя на родине была свободной и счастливой: «Я была жена могучего во­ждя, | Дочь любимая властительного Чада. | Я одна во время зим­него дождя | Совершала таинство обряда».

Любовь к европейцу изменила ее жизнь, она попадает в за­висимость, переживает унижения. «А теперь, как мертвая смо­ковница, | У которой листья облетели, | Я ненужно-скучная лю­бовница, | Точно вещь, я брошена в Марселе».

Поэт обличает жестокость цивилизации, сожалеет о разру­шающейся гармонии естественного человека под воздействием другой, европейской жизни.

В стихотворении ***«Жираф»* (1907)** чудесная и далекая Аф­рика описана ярко, цветисто, зримо. Рассказ об изысканном жи­рафе не выдумка, а воспоминания, лирический герой изобража­ет прекрасную реальность, употребляя красочные эпитеты («гра­циозная стройность», «волшебный узор» и др.), сравнения (жи­рафа — с цветными парусами корабля; бега этого животного — с радостным птичьим полетом и т. д.). Все эти сказочные описания нужны поэту для того, чтобы отвлечь любимую от грустных мыс­лей: «Веселые сказки таинственных стран — спасение от скуки пропитанных туманами и дождями городов России». Но послед­ние строки звучат почти безнадежно: «Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад | Изысканный бродит жираф».

**В 1910** году Н. Гумилев выпустил новый сборник ***«Жемчу­га»,*** затем сборники ***«Чужое небо»* (1912), *«Колчан»* (1916), *«Костер»* и *«Фарфоровый павильон»* (1918), *«Шатер», «Ог­ненный столп»* (1921).** Лирический герой цикла «Капитаны» (сборник «Жемчуга») — человек мужественный, с твердым, во­левым характером. Эту книгу исследователи называют рубежной, она свидетельствует о начале нового периода — перехода от уче­ничества к зрелости. В книге много исторических и библейских имен: Адам, потомки Каина, Одиссей, Беатриче и др., выделяют­ся циклы («Беатриче», «Возвращение Одиссея», «Капитаны»). В рецензии на сборник «Жемчуга» В.Я.Брюсов говорил уже «о стране Н. Гумилева, о движении поэта "к полному мастерству в области формы" ». Подчеркивая преемственность с предыдущи­ми книгами, Н.Гумилев ввел в новый сборник стихи и героев из ранних сборников: это по-прежнему дерзкий и неуемный, ски­тающийся в горах конквистадор («Старый конквистадор»), экзо­тические животные и птицы («Кенгуру», «Попугай»). Он сохра-

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Творчество поэтов Серебряного века*

**89**

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

Тетраптих1 «Капитаны» некоторые исследователи называли поэмой. На смену конквистадору пришли новые герои — капи­таны. «Золотое кружев», «розоватыебрабантские манжеты» за­вораживают и очаровывают, но эти волевые, мужественные «от­крыватели новых земель» идут навстречу риску: «Быстрокрылых ведут капитаны — | Открыватели новых земель, | Для кого не страшны ураганы, | Кто изведал мальстремы и мель».

В стихах цикла «Чужое небо» почти нет символов, но по-прежнему присутствуют романтические нотки, мечта проти­востоит реальности, сильные личности — обычным. Так, на при­мере стихотворения «У камина» видно, что Гумилев все меньше прибегает к изысканности языка, усиленной гиперболизации, яркости эпитетов. Он все чаще обращается к реалистическим об-разам(«Сон», «Маргарита»), славит красоту земного бытия: «За­кат. Как змеи, волны гнутся, | Уже без гневных гребешков, | Но не бегут они коснуться | Непобедимых берегов» («На море»).

В цикле «Абиссинские песни» происходят изменения в опи­сании экзотического мира — страна мечты упрощается до коло­ниальной бедной страны («Военная», «Пять быков», «Неволь­ничья»).

Во время Первой мировой войны Н. Гумилев добровольно ушел на фронт, был награжден двумя Георгиевскими крестами. Стихи о войне вошли в сборник «Колчан».

Н. С. Гумилева называли теоретиком и практиком акмеизма. Он сотрудничал в журналах «Весы», «Аполлон», создал «Обще­ство ревнителей художественного слова» («Академию стиха»), «Цех поэтов», вокруг которого объединились поэты-акмеисты, а сам стал их лидером. В статье «Наследие символизма и акмеизм» (1913) Гумилев сформулировал эстетические принципы акмеиз­ма. Позже, в «Письмах о русской поэзии», он развил идеи этого манифеста. Будучи поэтом, он на практике реализовал свои тео­ретические постулаты — в стихотворениях 1912—1914 годов «Пиза», «Вечер», «Болонья», «Осень» и др.

Однако Гумилев-поэт часто вступал в противоречия с Гуми­левым-теоретиком. В его стихах отсутствовала бытовая реальность, но присутствовала реальность экзотическая — природа и искус-

*Тетраптйх* — произведение искусства, имеющее четырехчастную ком­позицию.

ство Африки, реалии Первой мировой войны. Отвергая символизм, двоемирие, он создал загадочные сверхмиры («Индия духа»).

Акмеисты утверждали мажорный пафос, а в поэзии Гумиле­ва часто звучали ноты грустные, печальные, иногда трагические. Как акмеист Н. С. Гумилев искал в поэзии ясность и строгость, но придавал большое значение технике стихосложения; как симво­лист он наполнял стихи звуками, цветом, символическими обра­зами.

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

В более поздних сборниках («Шатер», 1921; «Огненный столп», 1921) нарастали размышления Н.С.Гумилева о вечном, жизни, смерти.

3 августа 1921 года Н.С.Гумилев был внезапно арестован, обвинен в контрреволюционном заговоре и вскоре расстрелян вблизи Петрограда.

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

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

**Игорь Северянин (1887—1941) (Игорь Васильевич Лотарев).**

Будучи оригинальным поэтом, он основал новое направление в литературе — «эгофутуризм». Корень «эго» означал «я» поэта, следовательно, цель творчества Северянин видел в открытом «са­мовозвеличивании». До наших дней дошли строки: «Я, гений Игорь Северянин...» — как пример авторского гиперболизма и самовлюбленности. Лирический герой поэта гордился тем, что «повсеграднооэкранен» и «повсесердноутвержден», создавал но­вый «литературный этикет». Он был популярен и любим. Однако

**90**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Творчество поэтов Серебряного вена*

**91**

любим не всеми... Изданные в 1909 году небольшие брошюры сти­хов И.Северянина привели в негодование Л. Н.Толстого.

Игорь Васильевич Лотарев родился 4 (16) мая 1887 года в Петербурге в семье военного инженера Василия Петровича Ло-тарева. Его мать, Наталия Сергеевна, происходила из дворянско­го рода Шеншиных. Детские годы поэт провел в Петербурге, а в 1896 году, когда родители расстались, переехал вместе с отцом в Череповецкий уезд Новгородской губернии, где жили родствен­ники отца.

Учился Северянин в Череповецком реальном училище, но не окончил его. На этом завершилось официальное образование. В 1903 году отец уехал на Квантун и взял с собой сына, но вскоре (в декабре 1903 года) Игорь вернулся в Петербург и поселился с матерью в Гатчине. Свои детские и отроческие годы Северянин описал в автобиографическом романе в стихах «Колокола собора чувств» (1925).

Первые опубликованные стихи подписаны настоящей фами­лией, а с 1905 года появился псевдоним Игорь-Северянин (через дефис), поэт подчеркивал этим связь с любимым им севером Рос­сии.

Первым Северянина заметил К. М. Фофанов, с которым поэт познакомился 20 ноября 1907 года. Эту встречу Северянин опи­сал в автобиографическом романе «Падучая стремнина» (1922). К. М.Феофанов не только по достоинству оценил творчество мо­лодого поэта, но и помог ему познакомиться с редакторами и из­дателями.

Поэтический успех пришел к И. Северянину с выходом сбор­ников *«Громокипящий кубок»* (1913), *«Златолира»* (1914), *«Ананасы в шампанском»* (1915), *«Тост безответный»* (1916). Он стал модным поэтом, но сам свою славу называл «дву­смысленной».

Северянин преодолевал классическую традицию через куль­тивирование манерно-изысканных приемов, нарушавших тради­ционные эстетические нормы.

Как элегантна осень в городе, Где в ратуше дух моды внедрен! Куда вы только ни посмотрите — Везде на клумбах рододендрон...

(«Городская осень», 1911)

Первоочередность поиска новых форм в поэзии отличала фу­туристов вообще и являлась частью программы И.Северянина.

Он поражал современников обилием иноязычных заимствований, изобретенных слов — неологизмов. Стиль поэта часто усложнял­ся поисками экзотики в городском пейзаже: «Теперь повсюду ди­рижабли | Летят, пропеллером ворча, | И ассонансы, точно сабли, | Рубнули рифму сгоряча».

Поэт не только любовался и восхищался, но и активно про­тестовал, бросал вызов, презирал:

Каждая строчка — пощечина. Голос мой —

сплошь издевательство. Рифмы слагаются в кукиши. Кажет язык ассонанс. Я презираю вас пламенно, тусклые ваши сиятельства. И, презирая, рассчитываю на мировой резонанс!

(«В блесткой тьме», 1913)

Поэт Г. Шенгели писал: «Игорь обладал самым демониче­ским умом, какой я только встречал, — это был Александр Раев­ский, ставший стихотворцем; и все его стихи — сплошное изде­вательство над всеми, и всем, и над собой...»

Северянин считал себя обновителем речи, ввел новое назва­ние стихотворения — «поэза».

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

Меня положат в гроб фарфоровый, На ткань снежинок Яблоновых, И похоронят... (...как Суворова...) Меня, новейшего из новых.

Всем будет весело и солнечно, Осветит лица милосердье... И светозарно, ореолочно Согреет всех мое бессмертье!

У Северянина появились последователи, ученики, он стал признанным главой эгофутуристов, «мэтром», как он сам себя счи­тал, но быстро охладел к своему детищу и уже в октябре 1912 года в стихотворении «Эпилог» заявил, что считает миссию эгофуту­ризма выполненной: «Я выполнил свою задачу, | Литературу по­корив».

Тогда же он написал: «Я желаю быть одиноким, считаю себя только поэтом, и поэтому я солнечно рад». И действительно, боль-

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Творчество поэтов Серебряного вена*

**93**

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

Во второй половине 1913 года произошло некоторое сближе­ние Северянина с кубофутуристами: 29 ноября он с В. В. Маяков­ским и А. Е.Крученых выступал в зале «Соляного городка», а в конце 1913 — начале 1914 года совершил с В.В.Маяковским и Д.Д.Бурлюком турне по югу России: Симферополю, Севастопо­лю, Керчи.

Слава Северянина росла. Он был одним из первых поэтов, кто стал читать свои стихи перед большой аудиторией. Еще в 1910 году поэт писал: «Позовите меня, | Я прочту вам себя, | Я про­чту вам себя, | Как никто не прочтет».

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

На стихи Северянина писали музыку С. Рахманинов и М.Якобсон, О.Строк и А.Вертинский. Всего было написано бо­лее 30 романсов. В 1930-е годы С. С. Прокофьев высказывал мне­ние, что у Северянина имелись «начатки» композиторского да­рования, а в его стихах «присутствует контрапункт1». Особенно восхищался он стихотворением «Квадрат квадратов».

В 1918 году 27 февраля на литературном празднике в Поли­техническом музее Игорь Северянин путем прямого и тайного го­лосования был избран «королем поэтов».

После выборов вышел сборник *«Поэзо-концерт»* (1918), обложка которого была украшена фотографией Северянина, его автографом и новым титулом. «Отныне плащ мой фиолетов, | Бе­рета бархат в серебре: | Я избран королем поэтов | На зависть нуд­ной мошкаре» («Рескрипт короля», 1918).

Надо сказать, что к своему титулу Северянин относился до­вольно серьезно и не раз использовал его во время выступлений в первые годы жизни в Эстонии.

В марте 1918 года Игорь Северянин навсегда покинул Рос­сию, поселившись в Тойле, небольшом рыбацком поселке на бе­регу Финского залива. Первые годы жизни в Эстонии поэт публи-

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

ковался в русскоязычных изданиях, занимался переводами эстон­ских поэтов, много гастролировал по Европе. В целом же он вел уединенный образ жизни. «...Всю весну, лето, осень неизменно ужу рыбу! Это такое ни с чем не сравнимое наслаждение! Приро­да, тишина, благость, стихи, форель!» — писал он в одном из пи­сем. Изменилась тематика и стиль его поэзии — стихи стали про­ще и лиричнее.

В 1922 —1925 годах И.Северянин создал романы в стихах *«Падучая стремнина»* (1922), *«Колокола собора чувств»* (1925). В его стихах все чаще звучали ноты тоски по России, меч­та о возвращении.

В этот период он написал целый цикл стихов о России. В 1931 году они вошли в последний его сборник *«Классические розы».*

Умер Игорь Северянин 20 декабря 1941 года. Его похорони­ли в Таллинне на Александро-Невском кладбище. На могильной плите высечены строки из его сборника «Классические розы»: «Как хороши, как свежи будут розы, | Моей страной мне брошен­ные в гроб!»

Клюев Николай Алексеевич (1884 — 1937). Он был наиболее зрелым поэтом в новокрестьянской группе. С. Есенин однажды сказал о Клюеве: «Он был лучшим выразителем той идеалисти­ческой системы, которую несли все мы».

Родился будущий поэт в крестьянской семье. Отец его слу­жил урядником, мать, Прасковья Дмитриевна, происходила из семьи старообрядцев. Она, «былинщица, песельница», обучала сына «грамоте, песенному складу и всякой словесной мудрости». Печататься Н.Клюев начал с 1904 года; с 1905 года приобщился к революционной деятельности, распространял прокламации Все­российского крестьянского союза в Московской и Олонецкой гу­берниях. Был арестован, после освобождения вновь вернулся к нелегальным занятиям. Революционные идеалы Н. Клюева были тесно связаны с идеями христианской жертвенности, жаждой страдания за «сестер» и «братьев» «с молчаливо-ласковым ли­цом».

В 1907 году началась переписка Н. Клюева с А. Блоком, ко­торый сыграл значительную роль в судьбе начинающего поэта. А. Блока занимали вопросы взаимоотношений интеллигенции и народа, очевидно, поэтому он с интересом отнесся к крестьянско­му поэту (как и к С. Есенину), познакомил его с современной ли­тературой, способствовал публикации его стихов в журналах «Зо­лотое руно», «Бодрое слово» и др. Н.А.Клюев изучил идеи тео-

**94**

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Творчество поэтов Серебряного* века

**95**

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

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

Выступая от лица народа, Николай Алексеевич клеймил ин­теллигенцию, предсказывал появление новых сил, идущих на смену разрушающейся культуре: «Вы — отгул глухой, гремучей, | Обессилевшей волны, | Мы — предутренние тучи, | Зори росные весны».

В стихах Н. А. Клюева главная тема — возвеличивание При­роды и обличение «железной цивилизации», «города» (как и в поэме С. Есенина «Сорокоуст») и «людей ненуждающихся и уче­ных» («Вы обещали нам сады»). Знаток и собиратель фольклора, Н. Клюев одним из первых предпринял попытку перейти в сти­хах на стилизованный язык народной поэзии, используя такие жанры, как песня, былина. Сборник Н. Клюева *«Лесные были»* (1913) состоял в основном из стилизаций народных песен («Сва­дебная», «Острожная», «Посадская» и др.). Вослед ему С.Есенин написал сборник «Радуница».

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

Весной 1917 года вместе с С. Есениным он выступал на рево­люционных митингах, собраниях. После Октябрьской революции Н. Клюев прославлял советскую власть, «мучеников и красноар­мейцев» и даже... красный террор: «Убийца красный — святей потира1...». Ему казалось, что революция свершилась в интере­сах крестьянства, что придет «мужицкий рай»: «И цвести над Русью новою | Будут гречневые гении».

В 1920-е годы поэт пребывал в растерянности... Он то воспевал, то оплакивал «погорелую», навсегда уходящую в прошлое «дерев­ню-сказку» (поэмы «Заозерье», «Деревня», «Погорелыцина»).

В поэме *«Погорелыцина»* изображена эпоха Андрея Рубле­ва, но в произведение проникли и современные Н. Клюеву ритмы, фразы. Лирический герой встречается как с историческими, так и с внеисторическими образами. В строках, посвященных совре­менной ему деревне, звучат боль и страдание: поэт отмечает утра­ту духовных ценностей, распад русской деревни:

Не стало кружевницы Прони... С коклюшек ускакали кони, Лишь златогривый горбунок, За печкой выискав клубок, Его брыкает в сутемёнки... А в горенке по самогонке Тальянка гиблая орет — Хозяев новых обиход.

В годы «великого перелома» эта поэма не была напечатана, и Клюев писал: «Я сгорел на своей "Погорелыцине", как некогда сгорел мой прадед протопоп Аввакум на костре пустозерском ».

В 1934 году Клюев был арестован, а в 1937-м расстрелян.

Клычков Сергей Антонович (1889—1937). Он родился в Тверской губернии в старообрядческой1 семье. С. Клычков был связан с революционной молодежью, в декабрьском восстании 1905 года выступал на стороне пролетариата. Первый поэтиче­ский успех ему принес сборник *«Потаенный сад»* (1913). Кри­тик Вяч. Полонский писал о С. Клычкове: «Прелестный и нежный поэт. У него безукоризненная рифма, певучая легкость стиха, не­принужденная песенность размеров». В его ранней поэзии отме­чаются романтическое мироощущение деревни и неприятие «ин­дустриальной» цивилизации. Прибежищем поэта становится ска­зочный «потаенный сад», время действия отнесено в далекое па­триархальное прошлое — в «золотой век». Образ деревни, кото­рый рисует поэт, неустойчив, реальность оборачивается фанта­зией: «Не видит никто и не слышит, | Что шепчет в тумане ковыль, | Как лес головою колышет, | И сказкой становится быль...»

Предчувствие перемен наполняет его стихи грустью. Клыч-кова называли певцом таинственного: природа у него одушевле­на, заселена русалками, лешими, колдуньями и другими сказоч­ными героями: «Лель цветами все поле украсил, | Все деревья

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

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

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Творчество поэтов Серебряного вена*

**97**

***Id,***

листами убрал, | Слышал я, как вчера он у прясел | За деревнею долго играл...»

Легко почувствовать связь поэзии С. Клычкова с народными песнями, особенно лирическими и обрядовыми. Рецензенты его первых книг сопоставляли творчество Клычкова с творчеством Н. Клюева. Однако мироощущение Клычкова было иным, поэто­му в его творчестве отсутствовали революционно-бунтарские на­строения; практически не встречалось резких нападок на «город», «интеллигенцию», что было характерно для новокрестьянской поэзии. Родина, Россия в поэзии Клычкова — светлая, сказоч­ная, романтическая.

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

Вопросы и задания

1. Выучите не менее трех стихотворений разных поэтов Сере­бряного века, с творчеством которых вы познакомились. По­пытайтесь объяснить, почему именно эти стихотворения вы выбрали.

\*2. Прочитайте стихотворения К. Бальмонта из сборника «Будем как солнце». Объясните символический смысл образов солн­ца, огня.

\*3. Прочитайте стихотворения А. Белого о родине, о России. Ка­ково отношение поэта к своей стране?

\*4. Прочитайте стихотворение В. Хлебникова «Заклятие смехом». Приведите примеры языковой теории Хлебникова в этом сти­хотворении.

\*5. Выучите одно-два стихотворения новокрестьянских поэтов. Расскажите об особенностях новокрестьянской поэзии на при­мере этих текстов. Письменно проанализируйте стихотворе­ние новокрестьянского поэта (по вашему выбору). Расскажите о вашем восприятии, истолковании, оценке произведения. 6. Составьте понятийный словарь по теме «Творчество поэтов Се­ребряного века».

* «Основные темы, идеи, образы в раннем творчестве Н. С. Гу­милева»;
* «Основные темы, идеи, образы в творчестве Н.Клюева»;
* «Основные темы, идеи, образы в творчестве С. Клычкова».

Письменные работы

1. Напишите эссе на одну из тем:

* «К.Бальмонт — "творец-ребенок"»;
* «Я, гений Игорь Северянин».

2. Письменно проанализируйте стихотворение поэта Серебряно­  
го века (по вашему выбору), упомянув о своем восприятии, ис­  
толковании, оценке этого произведения.

Рекомендуемая литература

*Основная*

К и х ней Л. Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. — М., 2001. Колобаева Л. А. Русский символизм. — М., 2000. Серебряный век: поэзия / сост. Т. А. Бек. — М., 2002.

*Дополнительная*

Биккулова И.А. Феномен русской культуры Серебряного века: учеб. пособие. — М., 2010.

Поэзия Серебряного века в школе / авт.-сост. Е.М.Болдырев, А. В. Леденев. — М., 2001.

Исследовательские задания

Подготовьте сообщение на одну из тем:

* «Особенности ранней поэзии В. Я. Брюсова»;
* «Образ лирического героя в ранней лирике А. Белого»;

*Алексей Максимович Горький*



**АЛЕКСЕЙ**

**МАКСИМОВИЧ**

**ГОРЬКИЙ**

**(1868 — 1936)**

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

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

*Десятник* — старший в группе рабочих.

Горьковские «университеты».Скитаясь по стране, А. М. Горь­кий жил среди босяков в ночлежке, перебивался случайной по­денщиной, был чернорабочим и грузчиком на пристани в Казани, устроился в булочную А. С. Деренкова, которая в жандармских документах называлась «местом подозрительных сборищ уча­щейся молодежи». Горький в этот период особенно активно за­нимался самообразованием, познакомился с марксистским уче­нием, читал работы Плеханова1. С 1889 по октябрь 1892 года он совершил два странствия по Руси. Юноша прошел весь юг: от Астрахани до Бессарабии, от Крыма до Кавказа. Опыт странствий нашел отражение в его ранних романтических произведениях, например в рассказе «Макар Чудра» (1892) и более позднем ци­кле рассказов «По Руси».

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

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

В рассказах «На соли», «Вывод», «Двадцать шесть и одна», «Супруги Орловы» и других писатель пытался правдиво запечат­леть «свинцовые мерзости жизни». Однако он замечал не только «мерзости жизни», но и людей сильных, гордых...

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

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

100

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Алексей Максимович Горький*

101

хотят возбуждающего, яркого, такого, знаете, чтобы не было по­хоже на жизнь, было выше ее, лучше, красивее». В творчестве писателя появились романтические рассказы, в центре кото­рых — исключительные характеры, сильные и гордые люди, у которых «солнце в крови», горящие сердца, а больше всего они любят свободу («Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе»).

Реалист **и** романтик. Современников поразила необычность художественного стиля Горького. В. Г. Короленко, прочитав ру­копись, с неодобрением отозвался о рассказе «Старуха Изергиль»: «Мне кажется, вы поете не своим голосом. Реалист вы, а не ро­мантик, реалист!» А о рассказе «Челкаш» он с удовлетворением заметил: «Я же говорил вам, что вы реалист!» Подумав и усмеха­ясь, он добавил: «Но в то же время — романтик!»

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

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

***«Макар Чудра»* (1892).** Это первое печатное произведение, подписанное псевдонимом «Горький». Это рассказ о жизни, люб­ви, свободе. Рассказывая историю любви и смерти Лойко Зобара и Радды, старый цыган Макар Чудра как бы иллюстрирует свои убеждения: молодые, гордые, красивые цыгане Лойко Зобар и Радда горячо полюбили друг друга. Но еще сильнее каждый из них любил свою свободу и боялся потерять ее. Не сумев решить это противоречие, Лойко убивает Радду, а Радда, умирая, благо­дарит Лойко за то, что он не покорился ей и остался на высоте идеала, достойного ее любви. Лойко ставит условия Радде: «Но смотри, воле моей не перечь — я свободный человек и буду жить так, как я хочу!» Радду тоже переполняет гордость: «Волю-то, Лойко, я люблю больше, чем тебя! А без тебя мне не жить, как не жить и тебе без меня. Так вот я хочу, чтоб ты был моим и душой

и телом, слышишь?» Лойко пронзает ножом сердце Радды, что­бы «попробовать, такое ли у Радды моей крепкое сердце, каким она мне его показывала», а сам умирает от руки отца Радды. Ма­кар Чудра восхищается Лойко и Раддой, ценившими свою волю выше жизни и любви, но не знает, как научить людей быть счаст­ливыми. Рассказ приводит к выводу, что свобода и счастье несо­вместимы, если один человек должен покоряться другому. Даже любовь, совершенно свободная от всяких условностей и расчетов, неизбежно налагает на человека обязанности. В данной истории столкнулись страсти, гордыня оказалась выше любви...

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

***«Маленькая фея и молодой чабан1»* (1895).** Маленькая фея Майя полюбила молодого чабана, который пел ей красивые удалые песни. Ради него Майя позабыла мать и сестер, но счастье их было недолгим: когда влюбленные привыкли друг к другу, им стало скучно. Они уже не знали, хорошо или плохо сделали, по­любив друг друга.

Когда пасмурным осенним утром Майя сказала чабану, что она умирает, в глазах его вместе с горем блеснула радость. Горь­кое осуждение чабана звучит в последних словах умирающей Майи: «Теперь ты снова свободен, как орел; но зачем тебе это? Спрашивал ли ты себя?.. Прощай!»

***«Старуха Изергиль»* (1895).** Это одно из наиболее слож­ных романтических произведений Горького. Небольшой рассказ поражает богатством и глубиной заключенных в нем мыслей: про­славление радости и красоты жизни, гимн свободе, стремление к подвигам, величие самопожертвования и неизменность эгоизма. Это важнейшие вопросы, раскрывающие смысл человеческой жизни.

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

1 *Чабан* — в южной России: пастух овец.

**Особенности развития литературы и других** видов искусства в начале XX века

Алексей *Максимович Горький*

Изергиль» — резкая контрастность, противопоставление хоро­шего и плохого, доброго и злого, светлого и темного.

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

Действие рассказа происходит на берегу моря вечером. Пар­тия молдаван, закончив работу, шла к морю. «Они шли, пели и смеялись; мужчины — бронзовые, с пышными, черными усами и густыми кудрями до плеч, в коротких куртках и широких ша­роварах; женщины и девушки — веселые, гибкие, с темно-сини­ми глазами, тоже бронзовые. Их волосы, шелковые и черные, были распущены, ветер, теплый и легкий, играя ими, звякал мо­нетами, вплетенными в них». Кажется, что это видение из ка­кой-то сказочной жизни, где нет нищеты, эксплуатации и непо­сильного труда. Нет, действие происходит в той же суровой дей­ствительности, которая окружала писателя.

Две легенды, включенные Изергиль в рассказ о своей жиз­ни, раскрывают смысл ее существования. Закон, которым руко­водствуется в жизни Изергиль, — подчинение своим страстям. Во имя этого она способна убить человека, не испытывая при этом ни жалости, ни раскаяния (например, убийство часового). В ее рассказе звучит еще одна важная тема — любовь к подвигам. «В жизни, знаешь ли ты, всегда есть место подвигам», — говорит Изергиль.

Ларра — сын женщины и орла, представляет жизнь как са­моутверждение своих желаний, а Данко самоотверженно любит людей, готов служить им и вывести их из непроходимого леса, где они уже гибнут «в ядовитом смраде болота». Ларра «был ло­вок, хищен, силен, жесток», он презирал людей и думал, что мо­жет обойтись без них. Однако даже для него одиночество оказа­лось невыносимым: отвергнутый всеми, он стал искать смерти и мечтал о ней, как об избавлении от мук. Одиночество страшнее смерти; это самое жестокое наказание для человека.

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

В образе Данко Горький выразил свою мечту о человеке. Охваченный чувством великой жалости и любви к людям, кото­рые ожесточались, потому что путь их был труден, и даже нача­ли грозить ему смертью, Данко «разорвал руками себе грудь и вырвал из нее свое сердце и высоко поднял его над головой ». Серд­це Данко, как «факел великой любви к людям», осветило лес, и Данко «бросился вперед на свое место, высоко держа горящее сердце и освещая им путь людям». Он вывел людей из страшного леса, «кинул... радостный взор на свободную землю и засмеялся гордо. А потом упал и — умер!» Спасенные им люди этого не за­метили. «Только один осторожный человек заметил это и, боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой... И вот оно, рассыпав­шись в искры, угасло...»

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

В противопоставлении Ларры и Данко заключена основная идея рассказа. Оба они — гордые, смелые, сильные и красивые, но эти качества еще не определяют величия человека. Главное значение имеет отношение человека к людям. Ларру они не ин­тересуют. Судившие его люди «увидели, что он считает себя пер­вым на земле и, кроме себя, не видит ничего. Всем даже страшно стало, когда поняли, на какое одиночество он обрекал себя».

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

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

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

104

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Алексей Максимович Горький*

105

сознания, которые писатель хотел противопоставить собственнической морали буржуазного общества. Такой подход к теме позволил Горькому наделить босяков чертами, которые писатель искал в человеке из наро­да, — свободолюбием, независимостью. Однако босяки представляли для писателя не реальную, но абстрактную ценность, как носители идеи про­теста. Горький уже в ранних своих «босяцких» рассказах показал, что босяк отравлен ядом буржуазного общества — анархизмом, социальным скепсисом, что декларируемая им «свобода» на «дне» иллюзорна.

В статье «О том, как я учился писать» у М. Горького есть фра­за: «Босяки явились для меня "необыкновенными людьми". <...> Я видел, что хотя они живут хуже "обыкновенных людей", но чувствуют и осознают себя лучше их, и это потому, что они не жадны, не душат друг друга, не копят денег». «Свинцовые мер­зости жизни» обостряли его восприятие действительности и ин­терес к людям, сохранившим свое «я» и чувство человеческого достоинства.

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

***«Фома Гордеев»* (1899).** Этот роман Горького был подго­товлен развитием русского реализма второй половины XIX века. В нем затрагивается тема внутреннего разложения буржуазного класса, исторической обреченности миропорядка. Среди «хозяев жизни», первонакопителей, особое, возможно, важнейшее место занимают буржуа новой формации, такие, как Яков Маякин («идеолог» нового купечества). Однако роман называется «Фома Гордеев». По мысли М. Горького, «эта повесть <...> должна быть широкой, содержательной картиной современности, и в то же время на фоне ее должен бешено биться энергичный, здоровый человек, ищущий дела по силам, ищущий простора своей энер­гии». Фома несовместим с миром собственников и должен «вы­ломиться» из него. Этот образ явно романтизирован Горьким.

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

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

тически лишил их романтического ореола. По словам Л. Андрее­ва, «берет Горький все тех же своих босяков и бывших людей, но есть нечто совершенно новое в сильно изменившемся и в, я бы сказал, просветленном взгляде автора».

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

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

Д. С. Мережковский в книге «Чехов и Горький» назвал Горь­кого и его героя Луку антиподами обновленной религии.

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

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

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

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

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

106

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Алексей Максимович Горький*

107

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

Перед читателем разыгрывается сразу несколько драм, и нет среди участников этих драм ни одного человека, которому мож­но было бы дать однолинейную, однозначную характеристику. Все ночлежники осознают свое существование как ненормальное, и перед каждым стоит задача выбраться со дна жизни. Между окружающей жизнью и героями пьесы во многом оборваны важ­нейшие связи: социальные, общественные, духовные, семейные, профессиональные. В то же время ничто не связывает между со­бой и самих ночлежников. Перед читателем как бы «обнажен­ный» человек, лишенный тех внешних наслоений, которые он неизбежно приобретает, живя в человеческом обществе. Как по­ведут себя эти люди? Как они будут строить свою жизнь? Кто и как им может помочь?

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

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

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

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

бы узаконивает это: «Никого нельзя зря бить... бьют — для по­рядку... »

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

Литературовед Ю. Айхенвальд комментирует пьесу так:

...Если, по ремарке автора, жители «дна» населяют подвал, «похо­жий на пещеру», то это — пещера Платона. Они все — философы. Их у Горького целая академия. Большинство из них, бродяги, странники, бе­глецы, — философы-перипатетики1. Они идут по миру, — во всяком смысле, и в продолжение своих странствий решают мировые вопросы, от своей личной судьбы и страданий все время приходят к обобщениям, в монотонной беседе отвлеченно-этического характера только и говорят, что о правде, о душе, о совести.

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

Литературовед В. Ю. Троицкий отметил, что: «...Все ночлеж­ники живут "без солнца", без истинной веры, без Бога. И это ка­тастрофическое безверие усугубляет безысходность их положе­ния ».

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

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

108

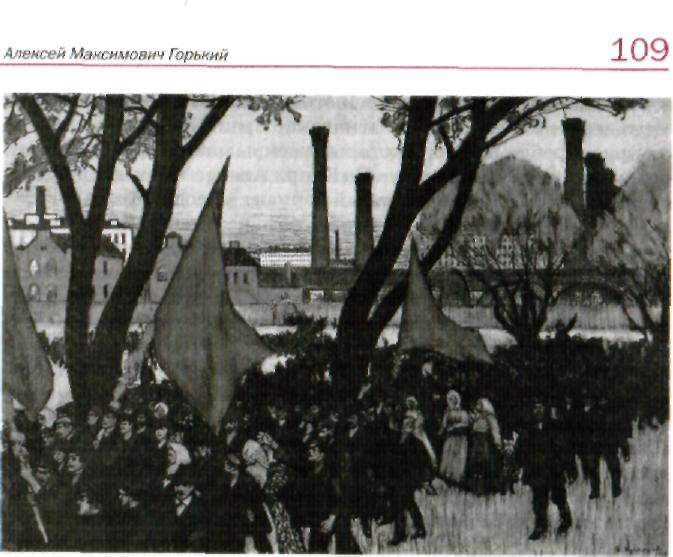
Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

Главные «философы» в пьесе — Сатин и Лука. Сатин, катор­жанин в прошлом, говорит о правде, отвергает ложь как *«рели­гию рабов и хозяев»,* дает краткую, но меткую характеристику босякам: «тупы, как кирпичи», «скоты». Сатин лучше других понимает Луку, часто в суждениях он близок ему. Соглашается с Лукой, что люди «для лучшего живут», что правда связана с представлениями о человеке, которого нельзя принижать и оби­жать. ВIV акте в своем монологе (в начале) защищает и одобряет Луку, но во второй части монолога вступает с ним в спор — ис­ключает жалость к человеку; провозглашает гимн людям силь­ным, гордым; отвергает ложь...

Литературоведы по-разному оценивают образ Луки, но дол­гое время было принято называть его утешителем, лицемером. В пьесе все сложнее. Луке принадлежит существенная компози­ционная и сюжетная роль: он призван выявить сущность каждо­го, пробудить в нем лучшее, стать «дрожжами» для многих. «Бу­дучи добрым, мягким человеком, он искренне хочет помочь стра­дальцам, ободрить, обласкать, укрепить их мечты и надежды», — пишет ученый Е. С. Роговер.

Своеобразием художественного мира пьесы являются: пере­плетение нескольких сюжетных линий (Василиса — Костылев — Пепел — Наташа; Барон — Настя; Клещ — Анна; Медведев — Квашня); особенности диалогов (действие происходит на разных участках сцены, и диалоги усиливаются репликами из других углов сцены; эпическое начало сочетается с драматизмом). Накал страстей концентрируется в **III** акте, а острота ситуаций — в IV, когда тема пробуждения людей объединяется с темой гибели на­дежд.

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



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

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

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

В письме к поверенному по издательским делам Морису Хилквиту Горький писал о романе «Мать»: это будет «хроника роста революционного социализма среди рабочих фабрики».

110

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

Алексей *Максимович Горький*

111

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

Отношение М. Горького к Октябрьской революции.Октябрь-скую революцию 1917 года М.Горький оценивал неоднозначно, отмечая ее гуманистический пафос в социальной сфере, опасаясь искажения ее идеалов. Видя результаты «революционной свобо­ды» (сцены самосудов, уничтожение памятников культуры рево­люционными массами), Горький делал пессимистические выво­ды о революции. По свидетельству художника Ю. П. Анненкова, он считал, что большевики приносят «всю ничтожную количе­ственно, героическую качественно рать политически воспитан­ных рабочих и всю интеллигенцию в жертву русскому крестьян­ству». Горький был полон сомнений. Жестокость, сопровождав­шая «бескровный» переворот, глубоко его потрясла. Бомбарди­ровка Кремля подняла в Горьком бурю противоречивых чувств. Пробоину в куполе собора Василия Блаженного он ощутил как рану в собственном теле. В эти трагические дни он был далеко не один в таком состоянии среди большевиков и их спутников. «Я ви­дел Анатолия Луначарского, — писал впоследствии Ю. П. Аннен­ков, — только что назначенного народным комиссаром просве­щения, дошедшим до истерики и пославшим в партию отказ от какой-либо политической деятельности. Ленин с трудом отгово­рил его от этого решения...»

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

*«Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре»* (1918). В цикле статей «Несвоевременные мысли. Заметки о революции и культуре», опубликованном в газете «Но­вая жизнь», Горький осмысливал три проблемы: пути револю­ции; жизнь народа в условиях завоеванной свободы; судьбы куль­туры. В «Несвоевременных мыслях» он стремился предупредить людей, которые взялись делать революцию, о грозящей опасно-

сти. Более всего его волновали большевики, которые пытались озлобить массы. «Наши социальных дел мастера затеяли постро­ение храма новой жизни, имея довольно точное представление о материальных условиях бытия народа, но совершенно не обладая знанием духовной среды, духовных свойств материала», — писал Горький. «Несвоевременные мысли» давали представление о М. Горьком-мыслителе. Он критиковал В. И. Ленина, обличал ре­волюцию, диктатуру большевиков, предсказывал народные бед­ствия. Первая статья цикла называлась «Нельзя молчать!» (у Л. Н. Толстого — «Не могу молчать»).

Далее, в статье «К демократии», Горький констатировал: «Ленин, Троцкий и сопутствующие им уже отравились гнилым ядом власти, о чем свидетельствует их позорное отношение к сво­боде слова, личности и ко всей сумме тех прав, за торжество ко­торых боролась демократия. <...>

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

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

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

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

Обострение туберкулеза стало предлогом, а не причиной отъ­езда Горького за границу. Причина же — обострившиеся отноше­ния с Зиновьевым и Лениным. Горький жил на курортах Герма­нии, Чехословакии, Италии (в Сорренто и Неаполе). В это время он создал третью часть автобиографической повести — «Мои уни­верситеты» , роман «Дело Артамоновых», начал работать над эпо­пеей «Жизнь Клима Самгина». Последний роман не был закон-

112

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Аленсей Максимович Горький*

113

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

В 1931 году М.Горький вернулся в СССР. В Москве ему вы­делили особняк, принадлежавший до революции меценату Рябу-шинскому, «отвели роль» официального советского писателя. В 1934 году он стал председателем Союза писателей СССР. Ча­стым гостем в доме Горького был И.В.Сталин. Они много гово­рили о литературе, искусстве. В этот период были сформулиро­ваны и обоснованы принципы метода «социалистический реа­лизм». Принял ли этот художественный метод Горький? Одно­значного ответа нет. Так, Ю.П.Анненков писал:

Теперь мы часто читаем... что Горький является «предтечей и осно­воположником социалистического реализма». Это совершенно неверно, и я восстаю против подобной клеветы. Я помню одно издательское со­брание, руководимое Горьким, спустя несколько месяцев после Октябрь­ской революции. Обсуждался вопрос о книжных иллюстрациях. Горь­кий, рассматривая имена художников, был категоричен:

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

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

Сверхчувствительного Горького захлестнули эмоции. Потонув в буре народных оваций, в волнах любви своей страны, окруженный гвар­дией политических друзей, членов сталинского правительства, захва­ленный и осыпанный знаками внимания самого Сталина <...> став при жизни святым покровителем своего родного города, переименованного в его честь, выдвинутый без всяких оговорок на роль чрезвычайного ко­миссара культуры СССР, он захмелел от затянувшей его круговерти об­щественной жизни...

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

Он позволил запереть себя в собственном доме... поддаваясь чрез­мерно деятельному усердию своего секретаря Крючкова, которому уда­лось нейтрализовать его. Ведь, несмотря на реальную помощь Крючко­ва, мне приходится с сожалением признать, что установленная им бло­када прискорбна. Крючков сделался единственным посредником всех связей Горького с внешним миром: письма, визиты (вернее, просьбы по-

сетить Горького) перехватываются им, одному ему дано судить о том, кому можно, а кому нельзя видеть Горького (вдобавок Горький, не чи­тающий ни на каком иностранном языке, находится всецело во власти переводчиков). <...> Надо быть таким слабовольным, как Горький, что­бы подчиниться ежесекундному контролю и опеке. <...>

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

А.М.Горький умер 18 июня 1936 года, похоронен 20 июня на Красной площади.

Вопросы и задания

1. Вспомните известные вам произведения М. Горького. Охарак­теризуйте личность писателя. Составьте план ответа. \*2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества М. Горького». 3. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1876— 1917) (см. практикум). Отметьте исторические события, вехи раз­вития культуры и искусства. Как эти события повлияли на формирование мировоззрения М. Горького? \*4. Приведите примеры из ранних рассказов М.Горького, кото­рые раскрывают следующие аспекты его творчества:

* типологиюгорьковскихперсонажей: «строптивцы», «греш­ники», «веселые», «гордые духом»;
* психологические характеристики горьковских героев;
* поэтизацию гордых и сильных людей в творчестве М. Горь­кого;
* проблемы истинной и ложной свободы в раннем творчестве М. Горького;

|  |  |
| --- | --- |
|  | **\*5** |
|  |  |
|  |  |
|  |  |
|  | **\*6** |

• пейзаж романтических произведений М. Горького.  
А.И.Герцен, Л.Н.Толстой, В.Г.Короленко, Н.Г.Гарин-Ми­  
хайловский обращались к автобиографическому жанру. Какие  
автобиографические произведения этих авторов вы читали?  
Чем отличается автобиографическая трилогия Горького («Дет­  
ство», «В людях», «Мои университеты»)от известных вам про­  
изведений автобиографического жанра.

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

\*7. Прочитайте приведенные ниже суждения Л.Н.Андреева, А. А.Блока, В.Г.Короленко о романтизме и романтических произведениях Горького.

• В.Г.Короленко о рукописи рассказа «Старуха Изергиль»  
сказал М.Горькому: «Странная какая-то вещь. Это роман-

114

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Алексей Максимович Горький*

115

тизм, а он давно скончался... Реалист вы, а не романтик, реалист!» После рассказа «Челкаш» он воскликнул: «Я же говорил, что вы реалист», но затем усмехнулся и добавил: ♦ Но в то же время романтик».

* «...Вкус свободы, чего-то вольного, широкого, смелого» (Л.Н.Андреев о ранних романтических произведениях М.Горького).
* «Романтизм есть стремление жить удесятеренной жизнью, стремление создать такую жизнь» (А. А. Блок).

Вспомните основные черты романтизма (воспользуйтесь сло­варем) и соотнесите их с этими суждениями. Согласны ли вы с приведенными высказываниями? Подтвер­дите примерами из текстов. 8. В чем смысл названия драмы М.Горького «На дне»? Какой основной вопрос ставит М. Горький в пьесе? Расскажите исто­рию жизни каждого ночлежника до того, как он оказался на «дне»? Составьте план ответа. Охарактеризуйте спор о назна­чении человека в пьесе М.Горького «На дне», авторскую по­зицию в пьесе «На дне» и способы ее выражения. Как закан­чивается пьеса «На дне»? Почему?

\*9. Прочитайте фрагменты критических статей А. Луначарского, В.Ходасевича, Ю. Анненского о творчестве М.Горького (см. практикум). Выполните задания к ним.

10. Составьте понятийный словарь по теме «М. Горький».

Исследовательские задания

1. Подготовьте сообщение на одну из тем:

* «"Свинцовые мерзости жизни" в ранних рассказах М. Горь­кого»;
* «Горький-драматург»;
* «История создания романа "Мать"»;
* «Проблемы, поставленные М.Горьким в цикле статей "Несвоевременные мысли"»;
* «Романтические мотивы в творчестве М. Горького».

2. Используя дополнительную литературу и ресурсы Интернета,  
подготовьте заочную экскурсию в один из музеев М. Горького  
(литературно-мемориальные музеи в Нижнем Новгороде и Ка­  
зани, музей-квартиру в Москве).

Для любознательных

1. Используя дополнительную литературу и ресурсы Интернета, подготовьте заочную экскурсию в один из музеев М. Горького (литературно-мемориальные музеи в Нижнем Новгороде и Ка­зани, музей-квартиру в Москве).
2. Подготовьте сообщение на одну из тем:

* «Романтические мотивы в творчестве А. М. Горького»;
* «История создания романа "Мать"»;
* «Проблемы, поставленные А. М. Горьким в цикле статей "Несвоевременные мысли"».

Рекомендуемая литература

*Основная*

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

Спиридонова Л.М. Настоящий Горький: Мифы и реаль­ность. — М., 2013.

*Дополнительная*

Быков Д. Был ли Горький? - М., 2008.

Литературные места России и зарубежья: сборник диктантов и из­ложений: пособие для учителя / авт.-сост. Г. А.Обернихина. — М., 2008.

Письменные работы

Проанализируйте один из рассказов М.Горького (по вашему выбору).

*Александр Александрович Блок*

117



**АЛЕКСАНДР**

**АЛЕКСАНДРОВИЧ**

**БЛОК**

**(1880—1921)**

Анна Ахматова называла А. Блока — великого русского по­эта эпохи Серебряного века — «памятником началу века». Свой творческий путь А. Блок начал как символист, в последующем творчестве отразил важнейшие социальные проблемы, поэтика символизма присутствовала в его творчестве всегда.

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

Раннее детство А. Блок провел в семье деда А. Н. Бекетова, в «благоуханной глуши», в имении Бекетовых Шахматове (Клин-ский уезд Московской губернии). «...Мои собственные воспоми­нания о деде — очень хорошие, — писал Блок в автобиографии, — мы часами бродили с ним по лугам, болотам и дебрям; иногда делали десятки верст, заблудившись в лесу; выкапывали с кор­нями травы и злаки для ботанической коллекции; при этом он называл растения и, определяя их, учил меня начаткам ботани­ки, так что я помню и теперь много ботанических названий...» В бекетовском доме господствовали идеалы «народолюбия»; у каждого члена семьи были свои научные и литературные инте­ресы. Почти все Бекетовы занимались переводами. Мать, Алек­сандра Андреевна, стала одним из первых в России переводчи­ков французского поэта Шарля Бодлера. Стихотворение тетки поэта, Екатерины Андреевны Бекетовой, «Сирень» положил на музыку С. Рахманинов. Следует обратить внимание и на близкое окружение семьи Бекетовых — они дружили с Боткиными, Ба­куниными, Тютчевыми, дед с юности был знаком с Ф. М. Досто-

евским, дружен с М. Е. Салтыковым-Щедриным. В зрелые годы А. Блок называл семейные отношения, в которых прошло его детство, «музыкой». Родители Блока разошлись вскоре после его рождения, и он глубоко переживал трагедию «безотцовщи­ны». Блок был единственным и горячо любимым ребенком в семье. «Дворянское баловство» (как скажет А. Блок позже) при­вело его к житейской непрактичности, отсутствию «жизненных опытов». Став взрослым, Александр Александрович пытался преодолеть черты «сентиментального воспитания», но связь с «высоким идеализмом» семьи Бекетовых, матерью (самым близ­ким для него человеком в детстве и юности) сохранил навсегда. Стихи Блок начал сочинять в 5 — 7 лет; в 1894 — 1897 годах из­давал домашний рукописный журнал «Вестник», в котором по­мещал стихи, переводы, прозу. Образование А. Блок получил во Введенской гимназии и Петербургском университете. Сначала учился на юридическом факультете, затем перевелся на истори­ко-филологический факультет и окончил его славяно-русское отделение.

Пылкая юношеская любовь к К. М. Садовой, посвящение ей стихов «в изрядном количестве» выявили в его мироощущении разлад «между идеалом возвышенной любви и его земным вопло­щением»; этот разлад был ощутим в судьбе Блока и вносил тра­гические нотки и в дальнейшем в его любовную лирику. В 1898 го­ду Блок познакомился со своей будущей женой — Любовью Дми­триевной Менделеевой. Вместе с ней он участвовал в постановке драмы В.Шекспира «Гамлет» на сцене домашнего театра в име­нии Менделеевых. Блок готовился стать профессиональным ак­тером, посещал драматические курсы, участвовал в любительских постановках.

Роман Блока с Менделеевой иногда называют мистическим. Блок видел в ней олицетворение Вечной Женственности, Пре­красной Дамы. Он посвятил ей 687 стихотворений! Однако во многих из них увидеть реальную женщину, Любовь Дмитриевну Менделееву, трудно — это Небесная невеста, «жена, облаченная в Солнце».

В автобиографии Блок отмечал: «Семейные традиции и моя замкнутая жизнь способствовали тому, что ни строки так назы­ваемой "новой поэзии" я не знал до первых курсов университета. Здесь, в связи с острыми мистическими и романтическими пере­живаниями, всем существом моим овладела поэзия Владимира Соловьева». Речь идет о поэзии символистов. В русле символист­ской традиции его интересовал поиск всеобщей гармонии. От

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Александр Александрович Блок*

119

Д. Мережковского, 3. Гиппиус, В. Брюсова А. Блок воспринял по­этику намеков, а от Вл. С. Соловьева — религиозные идеи, инте­рес к софиологии (вере в скорое пришествие Души Мира — Со­фии — Царицы Небесной, которое явит преображение всего су­щего).

Романтические переживания, религиозные искания, обра­щения к мистике — все это влияло на формирование личности поэта. Философия символизма для него выражалась в идее двое-мирия (реального и романтического). Блок создал свою систему символов, в основе которой лежала идея: рыцарь (инок, юноша, поэт) стремится к Прекрасной Даме. В его стихотворениях много разных символов: заря, звезда, солнце, белый цвет. Вот как не­которые из них объяснял сам поэт. Белый цвет служит отличи­тельным признаком посвятившего себя Вечной Женственности; размыкание кругов означало порыв к Ней; ветер был знаком Ее приближения; утро, весна символизировали надежду на встречу; зима, ночь — разлуку. Синий и лиловый цвета означали круше­ние идеала, отказ от веры в саму возможность встречи с Прекрас­ной Дамой: «жолтый» символизировал пошлость, обыденность (орфография А. Блока). Это небольшая часть символов в весьма упрощенной трактовке. В зависимости от контекста их значения менялись. Некоторые символы довольно неопределенны и труд­но поддаются расшифровке. Например, слово «чорный» (орфо­графия А. Блока) — символ грозного, опасного и мистически зна­чительного.

Особенности поэтического стиля А. Блока. Литературовед В. М. Жирмунский отмечал, что из всего ряда изобразительно-вы­разительных средств поэт предпочитает метафору, которая обо­гащается и усложняется: «Метафизическое восприятие мира он сам признает за основное свойство истинного поэта, для которого романтическое преображение мира с помощью метафоры — не произвольная поэтическая игра, а подлинное прозрение в таин­ственную сущность жизни».

При этом метафора у А. Блока часто не изображает предмет, а передает его эмоциональное состояние. Нередко такая метафо­ра переходит в символ. В стихотворении «Река раскинулась...» наряду с реальными образами появляется символический образ степной кобылицы.

В. М. Жирмунский заметил, что А. Блок освободил стих «от принципа счета слогов по стопам», уничтожил требования Тредиаковского и Ломоносова, касающиеся «упорядочения чис-

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

Возникают в его поэтике «неточные» рифмы (ветер — вечер, шлагбаумами — дамами), особую красоту приобретает звукопись: «И каждый вечер в час назначенный | (Иль это только снится мне?), | Девичий стан, шелками схваченный, | В туманном дви­жется окне».

Свое первое «Собрание стихотворений» Блок назвал «Трило­гия вочеловечения». Оно состояло из трех книг, каждую из кото­рых поэт выстроил как эстетическое и идейное единство: *«Сти­хотворения. Книга первая* **(1898—1904)»** включает циклы «ANTE LUCEM» («Досвета»), «Стихи о Прекрасной Даме», «Рас­путья»; *«Стихотворения. Книга вторая* **(1904—1908)»** — циклы «Пузыриземли», «Ночнаяфиалка», «Разныестихотворе­ния», «Город», «Снежная маска», «Фаина», «Вольные мысли»; *«Стихотворения. Книга третья* **(1907**—**1916)»** — циклы «Страшный мир», «Возмездие», «Ямбы», «Итальянскиестихи», «Разные стихи», «Арфы и скрипки», «Кармен», «Соловьиный сад», «Родина», «О чем поет ветер». Сам Блок считал, что «каж­дая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать — "роман в стихах"». Исследователь Л. Гинзбург, характеризуя эти три тома, отмечала наличие мистических устремлений в первой книге; декадентский индивидуализм и символику обыденного — во второй; конкретность и «классичность» — в третьей.

Творчество А. Блока **1898**—**1904** годов. В цикл *«Стихи о Прекрасной Даме»* (название циклу придумал В. Я. Брюсов) вошли лучшие произведения 1901 — 1902 годов, посвященные Л. Д. Менделеевой. Эта книга наиболее яркое явление «младшего символизма», в ней сильно ощущалось влияние философии Вл. Со­ловьева, но вместе с тем мировые и русские поэтические тради­ции Тютчева, Полонского.

«Стихи о Прекрасной Даме» имеют отпечаток глубоких ми­стических прозрений. В дневнике Блок записал, что стихи — это

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

**■**

120

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Аленсандр Александрович Блок*

молитва, поэт — апостол, слагающий их в «божественном экста­зе», а вдохновение сродни вере. Три облика и три плана лириче­ской героини отмечают исследователи этого цикла: космиче­ский — в котором обитает Душа Мира; религиозный — где пра­вит Царица Небесная; бытовой — представляющий нежную, но немного надменную девушку. Стихотворения раскрывают взаи­моотношения с подругой, невестой, женой — Любовью Дмитри­евной Менделеевой, в которой поэт увидел воплощение Вечной Женственности, христианский символ: «Я в лучах твоей туман­ности | Понял юного Христа». Появляются образы храмов, собо­ров, церковных врат. «Вхожу я в темные храмы, | Совершаю бед­ный обряд, | Там жду я Прекрасной Дамы | В мерцаньи красных лампад».

В третьей строке вместо винительного употреблен родитель­ный падеж. Он придает строке особый смысл, превозносит, воз­вышает образ, уводит от бытового уровня и передает молитвен­но-возвышенное состояние души человека, ожидающего Ее. Пре­красная Дама предстает в туманном облике: «А в лицо мне глядит озаренным | Только образ, лишь сон о Ней».

Оба мира — земной и символический — присутствуют по­всюду. Звуки и голоса слегка слышны, господствует белый цвет, потому что события происходят «После света» (Post Lucem). Бе­лый цвет — основной тон героини. Лирический герой цикла стре­мится в «мир иной», настроение его очень переменчиво, его одо­левают надежды и сомнения. Эпитеты «таинственный», «неведо­мый», «нездешний» подчеркивают непрочность земной жизни, стремление в иной, дальний мир. Противопоставление лириче­ского героя и Прекрасной Дамы чувствуется постоянно. Появля­ется тема рыцарского поклонения и служения даме сердца, ко­торые доходят до крайности... Лирический герой подчеркивает свое ничтожество перед ее «глубинами», называет себя «тварью дрожащей », чтобы возвысить Прекрасную Даму. Не только к сим­волической любви стремится лирический герой, но и одновремен­но к земной, реальной женщине: «Я и молод, и свеж, и влюблен, | <...> | Неизменно склоненный к тебе». Их встреча реальна, образ­ный ряд конкретен. Правда, в нем присутствуют характерные для романтиков и символистов черты, пейзажный и эмоциональ­ный настрой: «Теплый ветер пройдет по листам — | Задрожат от молитвы стволы, | На лице, обращенном к звездам, — | Аромат­ные слезы хвалы».

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

ный страж, — хранил огонь лампад...», в котором лирический герой, уверенный в себе, называется «пророком», «мудрым ца­рем». Уже во втором стихотворении звучат иные ноты — «Стою у власти, душой одинок...», в песнях Офелии — предчувствие раз­луки («Он ушел по той же тропинке, | Куда уходило вчерашнее — | уходило вчерашнее...»). Лирический герой все больше расходит­ся с дьявольским миром, намечается разлад в отношениях с Пре­красной Дамой, вместо пути появляются «перекрестки», развил­ки, сильнее проступает реалистическое изображение. Правда, Блок от символизма окончательно не отошел. В цикле «Распутья» появляются новые темы, новые образы — тема города, тема со­циальной несправедливости, образ нищих рабочих («Фабрика»). Однако лирический герой пока еще стоит над происходящим («...Я слышу все с моей вершины...»). Здесь же намечается еще одна тема в творчестве А. Блока — народ и интеллигенция. «Вот они далеко, | Весело плывут. | Только нас с тобою, | Верно, не возь­мут!» («Барка жизни встала...», 1904)

Наряду с белым в текстах все чаще появляется желтый, се­рый, черный цвета: «По городу бегал черный человек»; «Желтые полоски вечерних фонарей»; «В соседнем доме окна жолты...» (орфография А. Блока).

Прекрасная Дама становится «Несравненной», затем «Яс­ной» и исчезает... Завершается цикл стихотворением «Вот он — ряд гробовых ступеней...», в котором новые образы — «гробовые ступени», «белый гроб», «светлая смерть», «окрай неизвестных дорог», «ненастная ночь».

**Творчество А. Блока 1904**—**1908** годов. Образ Незнакомки. Прекрасную Даму в творчестве Блока постепенно вытесняла Не­знакомка. В жизни А. Блока в этот период произошли перемены. Личная драма — Любовь Дмитриевна увлеклась Андреем Белым; равнодушие А. Блока к общественной ситуации сменилось напря­женным вниманием к жизни. Поэт участвовал в демонстрации 1905 года, посещал митинги, изучал жизнь рабочих окраин.

Поэт начал поиск своего пути в искусстве, в результате чего отошел от С. Соловьева и А. Белого, на некоторое время почти прекратил общение с Мережковским, сблизился с участниками «сред» Вяч. Иванова и стал посещать «субботы» в театре Комис-саржевской. А. Блок с большим вниманием относился к демокра­тической литературе, написал большое количество литературо­ведческих, критических и публицистических работ, например статью «О реалистах», и сблизился с новокрестьянскими поэта­ми, особенно с Н. А. Клюевым.

122

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Александр Александрович Блок*

123

В статье «Вопросы, вопросы и вопросы» (1908) он уже откро­венно критиковал символизм. А. Блок все больше ощущал отрыв современной ему культуры от национальных корней. Его глав­ными литературными пристрастиями стали Н. Гоголь и Ф. Досто­евский.

В 1908 году вышла новая книга стихов, в которой отразились реалии современной жизни; вместо прежней гармонии воцарил­ся хаос, зазвучали веселые, бодрые ритмы, как в балагане («Ба­лаганчик», «Балаган»). Революционные события Блок воспри­нимал как борьбу людей с социальной несправедливостью, наси­лием и пошлостью. Идеалом поэту служила Дева-Свобода («О, Дева, иду за тобой!..»). В это время все больше красного (тре­вожного) цвета наполняло его стихи. Все явственнее звучит тема родины; вырисовывается образ Петербурга, города сытых и го­лодных, «веселых и пьяных», который населен нищими, рабочи­ми, блудницами, где лирическому герою видится Незнакомка, уже не символ гармонии, а, скорее, символ падения лирического героя; углубляется тема «народ и интеллигенция».

В цикле ***«Город\**** (1904 — 1908) отразились перемены в ми­ровоззрении поэта («Холодный день», «Воктябре», «Окнаводвор», «На чердаке», «Незнакомка», «Сытые» и др.). Между городом на Неве и лирическим героем Блока существует очевидная связь: «Ранним утром, когда люди ленились шевелиться, | Серый сон предчувствуя последних дней зимы, | Пробудились в комнате муж­чина и блудница, | Медленно очнулись среди угарной тьмы ».

Названия стихотворений «Окнаводвор», «На чердаке» под­черкивают обстановку, в которой живет лирический герой. «В ка­баках, в переулках, в извивах, | В электрическом сне наяву...», «Улица, улица... | Тени беззвучно спешащих | Тело продать, | И заб­венье купить, | И опять погрузиться | В сонное озеро города — зим­него холода...» — так проходит жизнь героя. В стихотворении *«Твое лицо бледней, чем было...»* (1906) выражается трагедия лирического героя, осмысление собственного падения: «Мы зна­ли знаньем несказанным | Одну и ту же высоту | И вместе пали за туманом, | Чертя уклонную черту». За этим стихотворением в сборнике следует ***«Незнакомка»*** (1906). Лирический герой в трактирном угарном мире встречает Незнакомку: «...Всегда без спутников, одна, | Дыша духами и туманами, | Она садится у окна». Это стихотворение родилось из посещений пригородов Петербур­га, из впечатлений от поездки в дачный поселок Озерки.

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

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

Вторая часть стихотворения передает смиренное отчаяние, одиночество лирического героя («И каждый вечер друг единствен­ный, | В моем стакане отражен...»). «Друг единственный» — вто­рое «я» поэта. Во второй части появляется Незнакомка. Это глав­ный образ стихотворения. Она лишена реалистических черт, ис­полнена романтической прелести, отделена от реальной жизни возвышенным восприятием лирического героя. Незнакомка — воплощенная Поэзия, Женственность. «И веют древними по­верьями | Ее упругие шелка, | И шляпа с траурными перьями, | И в кольцах узкая рука».

Одиночество героев (она тоже «...всегда без спутников, одна») выделяет их из толпы, притягивает друг к другу («И странной близостью закованный, | Смотрю за темную вуаль, | И вижу берег очарованный | И очарованную даль»).

В душе лирического героя происходит переворот; угаданная тайна, открывшая возможность другой жизни «на дальнем бере­гу», вдали от пошлой обыденности, воспринимается им как об­ретенное сокровище. Красота, истина и поэзия оказываются в тесном единстве. «В моей душе лежит сокровище, | И ключ пору­чен только мне! | Ты право, пьяное чудовище! | Я знаю: истина в вине».

Впоследствии А. Блок объяснил, что видел свою Незнаком­ку на картинах М. Врубеля:

...Предо мною возникло, наконец, то, что я (лично) называю «Не­знакомкой»: красавица кукла, синий признак, земное чудо... Незнаком­ка — это вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это — дьявольский сплав из многих миров, преимуществен­но синего и лилового. Если бы я обладал средствами Врубеля, я бы соз­дал Демона, но всякий делает то, что ему назначено...

Тема Незнакомки развивается А. Блоком в других стихотво­рениях («Там дамы щеголяют модами...», «Твое лицо бледней, чем было...», «В ресторане»).

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

124

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Александр Александрович Блок*

125



*М.М.Врубель.* Царевна-Лебедь (1900)

место, герои. Повторяется многое из описания «Незнакомки» — шелка, духи: «И вздохнули духи, задремали ресницы, | Зашеп­тались тревожно шелка». Однако эта внешняя общность не зат­мевает и различия. В «Незнакомке» — «духи и туманы», «и стран­ной близостью закованный, | Смотрю за темную вуаль...», а в бо­лее позднем тексте уже отсутствует элемент загадочности, таин­ственности — только «духи...»; вместо восхищения, ощущения близости — игра: «Ты взглянула, я встретил смущенно и дерзко | Взор надменный и отдал поклон. | Обратясь к кавалеру, намерен­но резко | Ты сказала: "И этот влюблен"».

В героине отсутствует гармоничное начало, в ее душе та же хаотичность, что и в атмосфере ресторана («...пели смычки о люб­ви», «...грянули струны», «монисто бренчало, цыганка плясала | И визжала заре о любви»).

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

колаевне Волоховой. Она была молода. Многие запомнили ее яр­кую, победную улыбку и «крылатые глаза» (слова Блока). К тому же она была талантливой актрисой. В первой постановке «Бала­ганчика» Волохова играла одну из масок и стала героиней бло-ковского цикла «Снежная маска», прообразом его Снежной Девы.



*В.Э.Борисов-Мусатов.* Водоем (1902)

В ту снежную, вьюжную зиму они часто подолгу бродили по вечернему Петербургу, и Блок знакомил Волохову со «своим», как он говорил, городом. Они шли через пустынное поле, подни­мались на высокий мост, вглядывались в цепь электрических фо­нарей, уходивших далеко в ночную мглу. Спутница Блока не­вольно видела окружающее его глазами: «даль земная», и в бес­конечности пылали костры ночных фонарей. Блок показывал своей спутнице места, где происходили события его пьесы «Не­знакомка». Они бродили по городским окраинам, шли по набе­режным вдоль каналов, поднимались на тот мост, где явилась Незнакомка — падшая с неба «звезда Мария», проходили длин­ную заснеженную аллею, где скрывалась, уходя, Незнакомка, заглядывали в тот кабачок, что служил местом действия «перво­го видения» пьесы.

126

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Аленсандр Александрович Блок*

127

В циклах *«Снежная маска»* и *«Фаина»*, драме *«Песня судьбы»* А. Блок воспевал земную женщину и любовные страсти, погружался в «вихри снежные», в «снежный мрак очей», во имя любви готов был сгореть «на снежном костре». В этой новой «встречной» героине А. Блок находил проявление «Души Мира», он пытался разглядеть ее во мгле крутящегося снежного вихря. Однако стихия воспринималась как дисгармония, лишала покоя, рождала страх, неуверенность: «И вновь, сверкнув из чаши вин­ной, | Ты поселила в сердце страх | Своей улыбкою невинной | В тяжелозмейных волосах»; «Снежная мгла извилась»; «И на дальнем храме безрадостно | Догорел последний крест»; «Вьюга пела. | И кололи снежные иглы. | И душа леденела. | Ты меня на­стигла».

Помимо главного образа возникают и второстепенные — об­разы огня, костра, вьюги, хаоса, масок как символы утраты.

В цикле «Снежная маска» черты героини романтически условны («неизбежные глаза», «очи девы чародейной», «улыбка струится», «легкий шаг», «снежная кровь»). В соответствии с за­мыслом поэта происходит борьба белого и синего цветов, которые ассоциируются со снегом, но имеют символическое значение: «На снежносинем покрывале | Читаю твой условный знак » («Не надо»); «И смотришь в печали, | И снег синей...» («Снежная вязь»).

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

Творчество А. Блока **1908**—**1916** годов. **Мир** действитель­ности в поэзии А. Блока. Циклом *«Страшный мир»* открыва­ется третья книга, куда вошли стихотворения 1907 — 1916 годов. «Страшный мир» для Блока — это и противоречия буржуазного мира, и реакция после революции 1905 года, и мещанское боло­то, предельное опустошение души, отсутствие воли к жизни — все, что разрушает нравственные ценности. В «страшный мир» попадает лирический герой. Он страдает от своей греховности и безверия («Черная кровь», «Демон», «Двойник», «Жизнь моего приятеля»). «Песнь ада» повторяет тему Данте, правда, герой Блока не просто наблюдает за мучениями грешников в аду, он и сам мученик и в аду встречает самого себя. «Все к пропасти стре­мятся безнадежной, | И я вослед...» Все чаще и острее звучит идея о повторяемости жизни по кругу, ее безысходности: ***«Ночь, ули­ца,*** *фонарь, аптека...»* (1912).

Две половины этого знаменитого стихотворения напомина­ют отражение ночного города в воде канала: второе четверости-

шие по отношению к первому словно перевернуто. Применяется кольцевая композиция, используются эпитеты, усиливающие идею: жизнь бессмысленна и смерть бессмысленна. Один из слу­шателей стихотворения пошутил: он его не забудет, потому что и возле его дома на углу есть аптека. Блок сказал серьезно: «Око­ло каждого дома есть аптека». Для Блока аптека также служит символом перехода из жизни в небытие.

Тему «страшного мира» продолжили циклы *«Возмездие»* (1908 — 1913) и *«Ямбы»* (1907 — 1914). Возмездие, наказание за содеянное, происходит, если человек соприкасается с миром зла. По Блоку, возмездие — это суд собственной совести за содеянное. В чем вина лирического героя? В первую очередь он виноват в из­мене, лжи, предательстве высоких идеалов, погружении в мир хмеля и страстей, что привело к разрушению семейного очага. В личной жизни А. Блока также произошел ряд трагедий: смерть ребенка, разлад в семье, утрата мечты и веры. Его настигла рас­плата — душевная усталость и пустота. Этот мотив звучит во всех произведениях цикла.

Открывается цикл «Возмездие» стихотворением «О *добле­стях, о подвигах,* ***о*** *славе»* (1908), в основу которого положена любовь А. Блока и Л. Д. Блок. Философская тема полноты и гар­монии жизни, тема принятия земных испытаний звучала во мно­гих произведениях А. Блока («О, весна без конца и без краю...»), а в любовной лирике она приняла иную окраску. Это благодар­ность за ушедшую любовь, любовь неверную. Лирический герой прощает все. Интересна форма стихотворения — исповедальный1 монолог, обращенный к покинувшей его женщине, рядом с кото­рой герой забывал «о доблестях, о подвигах, о славе». Героиня олицетворяла его любовь, молодость («Уж не мечтать о нежно­сти, о славе, | Все миновалось, молодость прошла!»). Ушли и юно­шеские романтические иллюзии символиста («Ты в синий плащ печально завернулась, | В сырую ночь ты из дому ушла...»). По­сле измены любимой лирический герой пытается найти смысл жизни в другом («Вино и страсть терзали жизнь мою...»), вернуть ее любовь, затем понимает, что возвратить прошлое нельзя.

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

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

128

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Александр Александрович Блок*

129

вищ, | Мне врученных, не храня, | Был я царь и страж случайный. | Сонмы лютые чудовищ | Налетели на меня».

В цикле «Ямбы» тема возмездия трансформируется. Возмез­дие грозит не отдельному человеку, а миру. Вместе с тем в на­строении лирического героя присутствует желание обрести силы для общественного служения, звучат вера и оптимизм: «О, я хочу безумно жить...» Задача поэзии — «Все сущее увековечить, | Без­личное — вочеловечить, | Несбывшееся — воплотить!» Лириче­ский герой, проживая свою «трилогию вочеловечения», теперь не только певец спасительного женского начала, он готов жить заботами своего времени, брать на себя заботы эпохи. От симво­лов Красоты, Вечной Женственности он переходит к «вочелове­чению», к земному счастью, к земным идеалам. Вновь возникает тема полноты и гармонии жизни. Доминирующее слово — «пусть» («Пусть душит жизни сон тяжелый, | Пусть задыхаюсь в этом сне...»), но при этом он видит себя; он весь — «дитя добра и све­та», он весь — «свободы торжество».

Образ Кармен. В 1914 году Александр Александрович по­знакомился с певицей Л. А. Андреевой-Дельмас, которую увидел в роли Кармен в опере Бизе. Своей новой возлюбленной Блок по­святил цикл ***«Кармен»*** и многие стихи цикла «Арфы и скрип­ки», поэму «Соловьиный сад».

В описании Кармен отмечаются черты, привычки Л.Дель-мас: ее «нежные плечи», духи, «пугающая чуткость» «нервных рук и плеч», нечто львиное — «в движеньях гордой головы». Цы­ганская стихия, любовь, музыка, печаль и радость переплелись в стихах. Блоковская Кармен — и героиня оперы, в которой ки­пит «И злость, и ревность, что не к Вам | Идет влюбленный Эска-мильо...», и современная поэту женщина, которая близка и до­рога ему: «И песня Ваших нежных плеч | Уже до ужаса знако­ма...»

«Сколько счастья было у меня с этой женщиной», — запи­шет он позже. Это была последняя любовь Блока, а цикл «Кар­мен» — его последний цикл о любви...

Тема родины в творчестве А. Блока. А. Блок в 1906 году пи­сал К.С.Станиславскому: «Стоит передо мною моя тема, тема России... Этой теме я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь...» Блок создал свой многоликий образ России — народ­ной, разбойной, кроткой, вольной... В его восприятии родины пе­реливаются интонации А. Пушкина, М.Лермонтова, Н. Гоголя. В ранней лирике тема родины звучит наряду с другими. Это описание русских пейзажей, обращение к фольклору, народной

культуре: «Есть в дикой роще, у оврага, | Зеленый холм. Там веч­но тень. | Вокруг — ручья живая влага | Журчаньем нагоняет лень. | Цветы и травы покрывают | Зеленый холм, и никогда | Сюда лучи не проникают, | Лишь тихо катится вода» (1898). Блок ро­мантизировал патриархальную Россию, создавал сказочный об­раз волшебной страны, которая опоясана реками, где водятся ру­салки и колдуньи («Русь, опоясана реками...»).

В стихотворении «Осенняя воля» поэт продолжал традиции М.Лермонтова («Родина», «Выхожу один я на дорогу...»). В на­чале стихотворения А. Блока: «Выхожу я в путь, открытый взо­рам, | Ветер гнет упругие кусты, | Битый камень лег по косогорам, | Желтой глины скудные пласты» — доминируют интонации оди­ночества, ощущение печальных просторов родной земли. Они родственны мироощущению М.Лермонтова. Наблюдается сход­ство с лермонтовским «Выхожу один я на дорогу...» в лексике и размере стиха.

Блок создает образ нищей, богомольной, неизменной России, сохраняющейся, несмотря на многочисленные исторические бури: «Идут века, шумит война. | Встает мятеж, горят деревни, | А ты все та ж, моя страна, | В красе заплаканной и древней» («Кор­шун», 1916).

Стихотворение ***«Русь»*** (1906) навеяно фольклорными обра­зами и народными поверьями: «Где ведуны с ворожеями | Чаруют злаки на полях, | И ведьмы тешатся с чертями | В дорожных сне­говых столбах». За этой сказочной картиной робко проступают реалии жизни, жизни бедной и нищей: «утлое жилье», «вихрь в голых прутьях»...

**Цикл *«Родина».*** Понятие «родина» для Блока было широ­ким и многоаспектным, что и определило разнообразие тематики цикла («Посещение», «Дым от костраструеюсизой...», «Грешить иль маяться?»).

В стихотворении ***«Россия»*** (1908) социальные мотивы обо­стрятся, зазвучат во весь голос: «Россия, нищая Россия, | Мне избы серые твои, | Твои мне песни ветровые, — | Как слезы пер­вые любви!»

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

130

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

Александр *Александрович Блок*

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

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

Любовь к родине у Блока — интимное, глубоко личное чув­ство: «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться? | Царь, да Сибирь, да Ермак, да тюрьма!» В цикл вошло и стихотворение *«На железной дороге»* (1910). В нем раскрывается будничная драма девушки — «Лежит и смотрит, как живая, | В цветном платке, на косы брошенном, | Красивая и молодая». Мимо «ваго­ны шли привычной линией...» Поезд выступает как символ же­стокого равнодушия, проносящегося мимо счастья, этим текст перекликается со стихотворением Н.А.Некрасова «Тройка» («Что ты жадно глядишь на дорогу...»), с фрагментом из романа Л. Н. Толстого «Воскресение». Во всех этих произведениях пока­заны различные грани женской доли, трагической любви.

*«На поле Куликовом»* (1908). А. Блок написал пять сти­хотворений «На поле Куликовом», которые вошли в цикл «Ро­дина» — это размышления поэта о прошлом, настоящем и буду­щем страны. Куликовская битва в XIV веке стала важным этапом в освобождении России от кочевников. Однако поэта интересова­ла связь Куликовской битвы и современной ему ситуации. В статье «Народ и интеллигенция» он писал: «Над городами стоит гул, какой стоял над татарским станом в ночь перед Куликовской бит­вой, как говорит сказание». Таким образом, А. Блок предчувство­вал и воспринимал грядущие события российской истории как позитивные изменения.

Открывается цикл замечательной картиной — изображением родины и любви к ней древнерусского воина: «Река раскинулась. Течет, грустит лениво | И моет берега. | Над скудной глиной жел­того обрыва | В степи грустят стога. | О, Русь моя! Жена моя!..»

Поэт не описывает само Куликовское сражение. Есть только предчувствие жестокой битвы: «И вдали, вдали о стремя билась, | Голосила мать»; «Орлий клекот над татарским станом | Угрожал бедой...». Драматичность событий подчеркивается некоторой от­рывочностью повествования, резкостью ощущений и афористич­ностью. Воин готов к битве, к смерти, он молится о спасении Рос-



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

сии: «Я — не первый воин, не последний, | Долго будет родина боль­на. | Помяни ж за раннею обедней | Мила друга, светлая жена!»

Сила, стойкость России, по мнению А. Блока, — в ее неуспо­коенности: «И вечный бой! Покой нам только снится...» Образ «степной кобылицы», в котором угадывается Русь, усиливает ди­намику стиха, вновь напоминает птицу-тройку Н. В. Гоголя.

Символом связи времен у Блока стал образ лебедей: «За Не-прядвой лебеди кричали, | И опять, опять они кричат...» Россия Блока воплощает в себе женское начало: «О, Русь моя! Жена моя!..» В «Осеннем дне», говоря о нищей стране, лирический ге­рой обращается к ней: «О, бедная моя жена». В стихотворениях цикла «На поле Куликовом» отмечается единство времени и про­странства. Лирический герой объединяет в себе и древнего воина, и современника поэта.

Цикл «Родина» завершается стихотворением *«Коршун».* Поэт сосредоточил в нем основные мотивы цикла: русский пей­заж («...Над сонным лугом коршун кружит | И смотрит на пу­стынный луг»); идею безысходности судьбы («Расти, покорствуй, крест неси»); неизменность российской истории («Идут века, шу­мит война...»). Завершается стихотворение двумя риторически-

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Александр Александрович* Блок

ми вопросами: «Доколе матери тужить? Доколе коршуну кру­жить?», за которыми угадывается беспокойство автора о буду­щем страны.

Весной **1916** года у А. Блока отмечалось снижение творче­ской активности. Поэт чувствовал это и пытался объяснить: «На днях я подумал о том, что стихи писать мне не нужно, потому что я слишком умею это делать. Надо еще измениться (или — чтобы вокруг изменилось), чтобы вновь получить возможность преодо­левать материал».

**Послереволюционный этап творчества А. Блока.** Под впе­чатлением от революционных событий Блок написал поэмы «Две­надцать» **и** «Скифы», публицистическую статью «Интеллигенция и революция». Поэт активно участвовал в строительстве новой жизни (работал в Государственной комиссии по изданию класси­ков русской литературы, в репертуарной секции Театрального отдела Наркомпроса, сотрудничал в издательстве «Всемирная литература» и т.д.). А.Блок сблизился с М. Горьким.

Благодаря романтическому настрою А. Блок воспринял ре­волюцию как очистительную силу, способную ликвидировать многовековые противоречия общества. В статье ***«Интеллиген­ция и революция»*** поэт выразил свое понимание революции: «России суждено пережить муки, унижения, разделения; но она выйдет из этих унижений новой и — по-новому — великой». Ху­дожественным воплощением его взглядов стала поэма «Двенад­цать». Дореволюционная российская история, мировая война представлялась А. Блоку «как долгая, бессонная, наполненная призраками ночь». Поэт видел замыслы революции в том, чтобы переделать все, изменить жизнь: «Они сродни природе... Револю­ция, как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное». В революционной буре происходит много того, что «не нравится образованным людям»: «Что же вы думали?., что так "бескровно" и так "безболезненно" и разрешится вековая распря между "черной" и "белой" костью, между "образованны­ми" и "необразованными", между интеллигенцией и народом?» По Блоку, обязанность художника заключается в том, чтобы «ви­деть то, что задумано, слушать ту музыку, которой гремит разо­рванный ветром воздух».

***«Двенадцать»* (1918)** — непосредственный отклик поэта на Октябрьскую революцию. Завершив поэму, Блок написал в своем дневнике: «Сегодня я гений».

Это произведение резко отличается по стилю, по языку от его предыдущих. В соответствии со своим восприятием револю-

ции как неудержимой стихии поэт центральным символическим образом «Двенадцати» делает метель: «Ветер, ветер | На всем Божьем свете». На улицах Петербурга «пылит пурга». Метельное начало пронизывает и существование людей (лихач «несется вскачь», на лихаче «Ванька с Катькою летит» и т. д.). Стихийная безудержность замыслов видна в обещаниях двенадцати носите­лей новой идеи: «Мы на горе всем буржуям | Мировой пожар раз­дуем». Стихия страстей бушует и в человеке, разгораясь неудер­жимо. Тема революции возникает в поэме с появлением отряда гвардейцев. В их поступи слышна музыка рождающегося мира. Собирательный образ двенадцати достаточно противоречив. С одной стороны, это бывшие бродяги в примятых картузах и рва­ных пальтишечках, «голытьба», хозяева улиц, которым «ничего не жаль». С другой стороны, это дозор, устанавливающий поря­док, идущий «державным шагом». Позади, в прошлом, остается голодный пес старого мира; в будущем — рай на земле, образ ко­торого теперь понимается по-новому: «Впереди — с кровавым флагом, | И за вьюгой невидим, | И от пули невредим, | Нежной поступью надвьюжной, | Снежной россыпью жемчужной, | В бе­лом венчике из роз — | Впереди — Исус Христос».

Высшее выражение метельной стихии в человеческом созна­нии — «свобода без креста» двенадцати дозорных. Она понима­ется как беспредельная свобода, разрешающая нарушать еван­гельские заповеди, убивать, блудить, приводящая к ощущению полной безнаказанности: «Пальнем-ка пулей в Святую Русь — | В кондовую, | В избяную, | В толстозадую!»

Революционеры готовы проливать кровь, будь то кровь не­верной возлюбленной или буржуя: «Ты лети, буржуй, воробыш­ком! | Выпью кровушку | За зазнобушку | Чернобровушку...»

Особенность композиции поэмы «Двенадцать» — наличие двух планов изображения: плана *символического («*Ветер, ветер — на всем белом свете!») и плана *конкретно-предметного* (красно­гвардейский патруль из двенадцати человек идет по ночному го­роду). В поэме наблюдается *перебивка* этих планов.

Тема напрасной крови в период революционных бурь рас­крыта через любовную интригу. Катька — предательница, но она не просто изменила Петрухе, она гуляла и с офицером, и с «юн­керьем», а теперь гуляет с Ванькой, который стал «буржуем». Конфликт любовный перерастает в конфликт социальный. Убий­ство Катьки двенадцатью воспринимается как возмездие преда­телю Ваньке, как акт революционной воли.

134

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Александр Александрович Блок*

135

Блок верил в близость христианских и революционных иде­алов. Преображение мира Исусом (орфография А. Блока) Христом и революционные катаклизмы казались ему родственными. Од­нако апостолы новой революционной веры — двенадцать дозор­ных — безбожники, грешники: «...И идут без имени святого | Все двенадцать — вдаль. | Ко всему готовы, | Ничего не жаль...»

В финале поэмы появляется Исус Христос во главе красно­гвардейцев, далеких от Бога. Исус, шествующий перед безбож­никами, — это не только олицетворение веры Блока в святость революции, оправдание злобы народа, но и воплощение идеи ис­купления Христом человеческого греха, в том числе и греха убий­ства, и надежда поэта на то, что переступившие через кровь при­дут к идеалам любви. Поэт верил в свободу, равенство, братство, которые, по его мнению, принесет революция. Исус не с бойца­ми, а впереди них — он воплощает высшую сущность революции, которая пока еще недоступна членам революционного отряда. Их число — двенадцать — совпадает с числом апостолов, учеников Христа, несших людям новую веру.

Старый мир в поэме представлен в образе голодного пса, бре­дущего за дозорными: «Стоит буржуй, как пес голодный, | Стоит безмолвный, как вопрос. | А старый мир, как пес безродный, | Сто­ит за ним, поджавши хвост».

В изображении старого мира Блок использует элементы са­тиры, за счет которой образы приобретают обобщающее значение: барынька в каракуле; длинноволосый вития, певший под дудку властей. Новый мир надвигается, двенадцать упорно идут вперед, преодолевая метель. Те же, кто относится к старому миру, не­устойчивы: один скользит, другой не держится на ногах. Ветер уносит плакат «Вся власть Учредительному Собранию». Стихия революции сносит прочь все, что отжило.

Революционная Россия в поэме — это расколотый надвое мир, изображенный с помощью двух красок: черной и белой. В дневнике Блок записал: «В России все опять черно и будет чер­нее прежнего? » Поэт надеялся на преображение России черной в Россию белую путем революционного очищения. Символика цве­та выражает противостояние между злобой старого мира и белым, Христовым, его состоянием. Присутствует в поэме и еще один цвет — кроваво-красный — цвет крови, цвет преступления. Это цвет флага, который «в очи бьется», простреленной головы Кать­ки. Блок не видел в 1918 году торжества святых идеалов, кото­рые несет революция, но он понимал, что от черного прошлого переход к олицетворяемому Христом светлому будущему не мо-

жет быть безболезненным, поэтому настоящее в его поэме пред­ставлено в смешении всех трех красок.

Ритмика поэмы «Двенадцать» нетрадиционна и не характерна для поэзии Блока. В пределах одной стопы соединяются разные раз­меры (например, хорей с анапестом). В текст введены ритмы ча­стушки, романса, плясовой, марша, молитвы, раешника. Стиль тоже неоднороден, лексическая полифония достигается за счет сме­шения политических понятий, жаргона, балагурства в балаганном духе. Есть и непривычные для произведений утонченного Блока бо­сяцкие и даже уголовные интонации («Отмыкайте етажи, | Нынче будут грабежи!»), которые объясняются господством анархии, раз­умом страстей пролетариата. Гигантское «смещение целого» при­вело к смещению всех сторон жизни, это смещение выражено при помощи стилистической и ритмической неоднородности поэмы.

Последние годы жизни А. Блока. Блок стремился увидеть «октябрьское величие» за «октябрьскими гримасами». Однако в поздней лирике поэта появились мотивы, говорящие о его неудо­влетворенности происходящим, о разочаровании. 18 апреля 1921 года он записал в дневнике: «...Вошь победила весь свет, это уже совершившееся дело, и всё теперь будет меняться только в дру­гую сторону, а не в ту, которой жили мы, которую любили мы».

Переход А. Блока к большевикам его единомышленниками и друзьями оценивался негативно. Старые знакомые не подавали ему руки, шептали вслед: «Изменник!» Но революционная эйфо­рия Блока прошла быстро. Гражданская война воспринималась поэтом как спад «революционной войны». Его разочарование в происшедшем совершенно ясно прозвучало в последнем стихо­творении «Пушкинскому дому».

Ю. Анненков вспоминал, что в последний год жизни разоча­рование А. Блока результатами революции было особенно откры­тым. «Я задыхаюсь, задыхаюсь! — повторял он. — И не я один: вы тоже! Мы задыхаемся, мы задохнемся все. Мировая револю­ция превращается в мировую грудную жабу!»

Сложные отношения были и в семье поэта. Все это повлияло на его здоровье. Блок почти не писал новых стихов, пребывал в депрессии, ощущал острый разлад с действительностью. Попыт­ки вывезти его за границу для лечения были безуспешны. Ему не дали разрешения на выезд.

Умер А. Блок 7 августа 1921 года, а 10 августа, в день Смо­ленской иконы Божьей Матери, он был похоронен на Смоленском кладбище в Петрограде. В 1944 году прах поэта был перезахоро­нен на Волковом кладбище.

136

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века

*Александр Александрович Блок*

137

«Скончался Александр Александрович Блок, первый поэт современности; смолк — первый голос; оборвалась песня песен; в созвездии (Пушкин, Некрасов, Баратынский, Тютчев, Жуков­ский, Державин и Лермонтов) вспыхнуло: Александр Блок» — так отозвался на уход из жизни поэта Андрей Белый.

Не менее прочувствованный отклик опубликовал В. В. Мая­ковский:

Умер Александр Блок.

Творчество Александра Блока — целая поэтическая эпоха, эпоха недавнего прошлого.

Славнейший мастер-символист Блок оказал огромное влияние на всю современную поэзию.<...>

Блок честно и восторженно подошел к нашей великой революции, но тонким, изящным словам символиста не под силу было выдержать и под­нять ее тяжелые реальнейшие, грубейшие образы. В своей знаменитой, переведенной на многие языки поэме «Двенадцать» Блок надорвался.

Помню, в первые дни революции проходил я мимо худой, согнутой солдатской фигуры, греющейся у разложенного перед Зимним костра. Меня окликнули. Это был Блок. Мы дошли до Детского подъезда. Спра­шиваю: «Нравится?» — «Хорошо, — сказал Блок, а потом прибавил: У меня в деревне библиотеку сожгли».

Вот это «хорошо» и это «библиотеку сожгли» было два ощущения революции, фантастически связанные в его поэме «Двенадцать». Одни прочли в этой поэме сатиру на революцию, другие — славу ей. <...>

Я слушал его в мае этого года в Москве: в полупустом зале, молчав­шем кладбищем, он тихо и грустно читал старые строки о цыганском пении, о любви, о прекрасной даме, — дальше не было. Дальше смерть. И она пришла.

*СЪ* Вопросы и задания

1. Вспомните известные вам произведения А. Блока. \*2. Составьте таблицу «Краткая хроника жизни и творчества А. Блока».

3. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1880— 1921) (см. практикум), отметьте, кто входил в окружение поэта. Ка­кие исторические, экономические и культурные события мог­ли повлиять на мировоззрение А. Блока? \*4. Определите, как в ранних стихах А. Блока проявились черты поэзии «младших символистов» (на примере прочитанных стихотворений).

5. Прочитайте (выучите) стихотворение из цикла «Стихи о Пре­красной Даме». Примерами подтвердите влияние философ­ских идей Вл. Соловьева на мировоззрение поэта. Охаракте­ризуйте лирическую героиню цикла «Стихи о Прекрасной

Даме» (отметьте ее лики, имена, сопровождающие ее, «цвета», «звуки»).

\*6. Какие темы и образы характерны для второй книги стихов А.Блока? 7. Прочитайте (выучите) стихотворение А. Блока «Незнакомка». Отметьте реалии Петербурга, символические образы; приве­дите примеры «двоемирия».

\*8. Проанализируйте картины первой и второй частей стихотво­рения. Какой прием композиции можно отметить? Рассмотри­те противопоставление этих частей по следующим направле­ниям: музыкальность — антимузыкальность; ассонанс (созву­чие) — аллитерация (повтор согласных или группы согласных); обыденность жизни — высокое, прекрасное. 9. Обратите внимание, что в стихотворении «Незнакомка» вы­ражение «и каждый вечер» повторяется. Какую тональность придают эти повторения? Что вносит в мироощущение лири­ческого героя третий повтор?

10. Охарактеризуйте лирического героя стихотворения. \*11. Прочитайте на с. 123 слова А. Блока о впечатлении от картины М.Врубеля. Рассмотрите репродукцию с картины М.Врубеля «Царевна-Лебедь». Соотнесите со своими впечатлениями.

1. Почему стихотворение «На железной дороге» А. Блок поме­стил в цикл «Родина»?
2. Как раскрывается тема родины в творчестве А. Блока? Про­анализируйте стихотворения «Россия», «Река раскинулась. Течет, грустит лениво...» (из цикла «На поле Куликовом»). Передайте свое восприятие каждого стихотворения.

\*14. Прочитайте стихотворения А. Блока «О, весна без конца и без краю...», «О, я хочу безумно жить...». Передайте свое воспри­ятие каждого стихотворения. Какие противоречия в жизни отмечает поэт в стихотворении «О, весна без конца и без краю...»? Как он их оценивает? Как к ним относится? Можно ли говорить о мажорности тона этого стихотворения?

1. Какова основная идея стихотворения «Ночь, улица, фонарь, аптека...»? Соотнесите начало и конец стихотворения. Какова роль композиции стихотворения в реализации его идеи?
2. Как вы думаете, почему поэма названа «Двенадцать»? Обо­снуйте свою точку зрения.

\*17. Как бы вы определили пафос поэмы А.Блока «Двенадцать»: сатирический, восторженный или иной? Докажите свою точ­ку зрения, опираясь на текст поэмы.

\*18. Что символизирует собой метель в идейно-художественной структуре поэмы «Двенадцать»? Вспомните повесть А.С.Пуш­кина «Метель». Какова символика метели в этом произведе­нии? Что общего и чем различаются образы метели в поэме А. Блока и повести А. С. Пушкина?

138

Особенности развития литературы и других видов искусства в начале XX века



\*19. Каковы особенности жанра (лирический, лиро-эпический) и композиции поэмы? Дайте письменный ответ на этот вопрос.

1. Изменяются ли образы двенадцати красногвардейцев от нача­ла к концу поэмы? Если да, то каким образом? Подтвердите свой ответ примерами из текста.
2. Как тема двенадцати апостолов решается в поэме и соотносит­ся с ее революционным содержанием?

\*22. Составьте понятийный словарь по теме «А. Блок».

Исследовательские задания

1. Проведите исследование по одной из тем:

* «Тема России в русской поэзии (М. Лермонтов, Н. Некрасов, А. Блок)»;
* «Традиции русского любовного романа в цикле А. Блока "Стихи о Прекрасной Даме"».

2. Используя дополнительную литературу и материалы Интернета,  
подготовьте заочную экскурсию в один из музеев А. Блока (музей-  
квартиру в Петербурге, музей-заповедник в Шахматове).

Письменные работы

1. Напишите сочинение «Тема, образы, поэтика стихотворений А. Блока "Незнакомка" и "В ресторане"».
2. Письменно проанализируйте стихотворение А. Блока (по ва­шему выбору), упомянув о своем восприятии, истолковании, оценке этого произведения.

Для любознательных

Проведите исследования на тему:

• «Композиция, лирический сюжет, изобразительный ряд  
стихотворений А. С. Пушкина "Я помню чудное мгновенье"»  
и А. Блока "О доблестях, о подвигах, о славе...": общее и раз­  
личное в стихотворениях».

Рекомендуемая литература

*Основная*

Баевский В. С. История русской литературы XX века. Компеди-ум. — М., 2003.

Иванова Е. Александр Блок: Последние годы жизни. — СПб., 2012.

Новиков В. Александр Блок. — М., 2010. — (Сер. «ЖЗЛ». — Вып. 1258).

*Дополнительная*

Литературные места России и зарубежья: сборник диктантов и изло­жений: пособие для учителя / авт.-сост. Г. А.Обернихина. — М., 2008.

Особенности развития литературы 1920-х годов

После Октябрьской революции казалось, что началось раз­рушение государства, нации, культуры. Значительная часть твор­ческой элиты России довольно противоречиво отнеслась к проис­ходящим событиям. Многие, как это ни парадоксально, поняли революцию как начало нового культурного этапа.

Революционный взрыв был воспринят как возможность реа­лизовать футуристические представления о назначении искус­ства. Первые декреты диктатуры пролетариата объявили «старую культуру» враждебной рабочему классу. Пропагандировались новые принципы искусства.

В постреволюционной стране существовало и действовало огромное количество различных групп и ассоциаций деятелей культуры. В начале 1920-х годов насчитывалось около тридцати объединений в области литературы. Все они стремились найти новые формы и методы литературного творчества. Многие пред­ставители этих групп утверждали независимость искусства от политики и занимались поисками в области формы.

Молодые писатели, входившие в группу ***«Серапионовы бра­тья»*** (по названию кружка друзей в одноименном романе немец­кого писателя-романтика Э.Т. А.Гофмана), пытались осваивать технологию искусства в самом широком диапазоне: от русского психологического романа до остросюжетной прозы Запада. Они

**1 ЛП**

Особенности развития литературы 1920-х годов

*Особенности развития литературы 1920-х годов*

*К.С.Малевич.* Черный квадрат (1914)

экспериментировали, стремясь к художественному воплощению современности. В эту группу входили М. М. Зощенко, В. А. Каве­рин, Л.Н.Лунц, М.Л.Слонимский, Н.С.Тихонов, К.А.Федин и др.

*Конструктивисты* (К. Л. Зелинский, И. Л. Сельвинский, А.Н.Чичерин, В. А. Луговской, В.М.Инбер и др.) основными эстетическими принципами объявили в прозе ориентацию на «конструкцию материалов» вместо интуитивно найденного сти­ля, монтаж или «кинематографичность»; в поэзии — освоение приемов прозы, особых пластов лексики (профессионализмов, жаргона и т.д.), отказ от «слякоти лирических эмоций», стрем­ление к фабульности.

В поисках новых форм, способных отразить изменившееся общественное и индивидуальное сознание, представители разных групп и отдельные писатели обращались и к сюжету, и к языку. Поэты группы *«Кузница»* широко использовали поэтику сим­волистов и церковно-славянскую лексику; писатель Артем Весе­лый — доходящую иногда до зауми звукопись прозы; К.Федин, В.Каверин — сюжетные и композиционные сдвиги; Б.Лавренев занимался поиском «сенсационных» жизненных ситуаций; мно­гие создавали произведения в духе грубого натурализма.

Однако не все писатели входили в какие бы то ни было объ­единения, и реальный литературный процесс был богаче, шире и разнообразнее, чем это определялось рамками литературных группировок.

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

В первые годы после революции сформировалась линия ре­волюционного художественного авангарда. Всех объединяла идея революционного преображения действительности, которая до­полнялась идеей массового характера искусства. Предполагалось, что новое искусство станет способом создания нового человека и вообще всего будущего сообщества людей. «Новый человек» дол­жен был стать носителем моральных качеств строителя грядуще­го, коммунистического общества. Организацией, ставившей целью осуществление таких лозунгов, как уничтожение старой культуры вместе со старым миром, создание новой, исключитель­но пролетарской культуры, творцом которой может быть только пролетариат, был *Пролеткульт1*.

После Октябрьской революции Россию покинуло от полуто­ра до двух миллионов человек. Они составили русскую эмигра­цию за границей, которая являлась уникальным сообществом. Часть известных писателей также эмигрировала: И.А.Бунин, М. И. Цветаева, А. Т. Аверченко и многие другие. В среде русской эмиграции культурное развитие было иным, чем в советской Рос­сии: были перенесены элементы культуры Серебряного века, ко­торые соединились с нарочитой «русскостью». Начала формиро­ваться так называемая литература русского зарубежья.

В 1920-е годы в советской литературе небывалого расцвета достигла политическая, бытовая, литературная сатира. В области сатиры присутствовали самые разные жанры — от комического романа до эпиграммы. Число выходивших тогда сатирических журналов достигало нескольких сотен. Ведущей тенденцией ста­ла демократизация сатиры. «Язык улицы» хлынул в изящную словесность. Сатирические произведения наиболее значительных

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

142

Особенности развития литературы 1920-х годов

Особенности *развития литературы 1920-х годов*

новеллистов эпохи — М. Зощенко, П. Романова, В. Катаева, И. Иль­фа и Е.Петрова, М.Кольцова — печатались в журналах «Беге­мот», «Смехач», издательстве «Земля и фабрика» (ЗИФ).

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

Очень сильны были тенденции пролетарского искусства. В поэзии пролеткультовские настроения выражала группа «Куз­ница», созданная в 1920 году В. Д. Александровским, М. П. Гера­симовым, В. В. Казиным, С. А. Обрадовичем и др. В произведени­ях ее представителей односторонне-романтически и обезличенно выражался революционный пафос. А.Гастев говорил о «норма­лизованной» психологии пролетариата, причиной которой была связь его с машинным производством, и отрицал индивидуаль­ность как предмет художественного внимания. В произведениях поэтов «Кузницы» преобладали космические образы, романтиче­ские порывы. Характерны для них пренебрежение «единицей» и преклонение перед массой:

Мы — Поступь, Мы — Дыхание иных Веков

Прекрасных...

Мы — сердце, мозг трудящихся, их лучшие

цветы...

(И.Садофьев. «Пролетарским поэтам»)

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

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

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

Близким по духу многим российским поэтам, особенно поэ­там-эмигрантам, в частности Марине Ивановне Цветаевой, был один из крупнейших австрийских поэтов **Райнер Мария Рильке** (1875— 1926). Творчество Рильке находилось в тесной связи с группой немецких модернистов, возглавлявшейся Ст. Георге: бли­зость эта проявлялась в своеобразном лирическом индивидуализ­ме, утонченном самоуглублении, пренебрежении самоценностью реального мира, пренебрежении тематикой конкретной жизни человечества и в связи с этим в тяготении к примитивному, пра-историческому. Очень важная роль в произведениях Рильке при­надлежит двум тематическим комплексам — «вещам» и «Богу». Под «вещью» поэт понимает и явления природы (камни, горы, деревья), и предметы, созданные человеком (башни, дома, сарко­фаги, витражи собора), которые являются в его изображении жи­выми и одушевленными. В своей лирике Рильке дает ряд мастер­ских образов «вещи». Другой тематический комплекс лирики Рильке — Бог — тесно связан с первым: Бог для Рильке — это «волна, проходящая через все вещи». Вся *«Книга* ***часов»*** — луч­ший сборник Рильке — посвящена такому взаимопроникновению Бога и вещей. В связи с утонченным субъективизмом Рильке стро­ится и художественная форма его стихов. Он культивировал воз­можности ритмической интонации, выразительность синтаксиса, богатство рифмы.

В начале 1920-х годов драматургия как таковая почти не раз­вивалась. На сцене МХТ, Малого театра, Театра им. Вахтангова, Театра им. МГСПС (ныне Театр им. Моссовета) либо ставились классические пьесы, либо перерабатывались прозаические про­изведения нового времени: «Барсуки» Л.Леонова, «Бронепо­езд 14-69» Вс. Иванова, «Мятеж» Дм. Фурманова и др. На теа­тральной сцене ставились в основном произведения русской и мировой классической драматургии: пьесы А.Н.Островского, «Ревизор» Н.В.Гоголя, «На дне» М.Горького, «Разбойники», «Коварство и любовь» Ф.Шиллера. Предпринимались попытки

**144**

Особенности развития литературы 1920-х годов

косвенного отражения в театральном искусстве современной об­становки. Советские пьесы начали создаваться лишь со второй половины 1920-х годов: «ЛюбовьЯровая» К. Тренева(1926), «Раз­лом» Б. Лавренева (1927), «Шторм» В.Билль-Белоцерковского (1926) и др.

Вопросы и задания

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

Исследовательские задания

Проведите исследование по одной из тем:

* «Изображение революции в русской литературе 1920-х го­дов»;
* «Особенности развития русской поэзии в 1920-е годы»;
* «Тема "нового человека" в русской литературе 1920-х го­дов».

Для любознательных

Прочитайте одно из стихотворений Р. М. Рильке. Какое впе­чатление оно произвело на вас? Проанализируйте стихотворе­ние.

Рекомендуемая литература *Основная*

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

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

*Дополнительная*

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



**ВЛАДИМИР**

**ВЛАДИМИРОВИЧ**

**МАЯКОВСКИЙ**

**(1893 — 1930)**

Владимир Владимирович Маяковский один из тех поэтов, чье творчество характерно для своего времени, но трудно воспри­нимаемо из другой эпохи. «Какая радость, что существует и не выдуман Маяковский: талант, по праву переставший считаться с тем, как пишут у нас нынче... Артист такого типа и калибра, как Маяковский, не может не стать поэтом», — писал Б. Пастер­нак.

Однако и для своего времени Маяковский был далеко не всем понятен. М.И. Цветаева после его смерти написала: «Боюсь, что несмотря на народные похороны, на весь почет ему, весь плач по нем Москвы и России, Россия и до сих пор не поняла, кто ей был дан в лице Маяковского».

**Детство и юность поэта.** «Был абсолютно как все до тошно­ты одинаков — день моего сошествия к вам» — так Маяковский написал о дне своего рождения. Он появился на свет 7 (19) июля 1893 года, в селе Багдади Кутаисской губернии. Отец, Владимир Константинович, происходил из дворянского рода, служил в Баг­дадском лесничестве, предки по отцу — из казаков Запорожской Сечи; мать, Александра Алексеевна, — из кубанских казаков. Круг семейного общения был довольно широк, состоял из либе­рально-демократической русской и грузинской интеллигенции. Маяковский учился в Кутаисской гимназии, принимал участие в гимназических и студенческих манифестациях.

После смерти отца в 1906 году семья переехала в Москву. Снимали квартиру и сдавали комнаты студентам. Сестра Людми­ла изготавливала художественные изделия на продажу, Володя ей помогал. Еще была пенсия отца. Это — основной доход семьи. Жили материально тяжело.

146

Особенности развития литературы 1920-х годов

*Владимир Владимирович Маяковский*

Среди жильцов Маяковских были студенты-революционеры, к которым приходили друзья. Володя часто присутствовал на этих встречах, вскоре и ему стали давать некоторые поручения.

В 1906 — 1908 годах Маяковский учился в Пятой московской гимназии. Учился слабо, четвертый класс закончил с переэкза­меновкой. В 1908 году был исключен: «Юношеству занятий мас­са. | Грамматикам учим дурней и дур мы. | Меня ж | Из 5-го вы­шибли класса. | Пошли швырять в московские тюрьмы».

В 1908 году будущий поэт был принят в подготовительный класс Строгановского1 училища, в это же время вступил в РСДРП(б)2. Это был период поражения революции, и многие от­ходили от марксизма, от партии, но романтик-подросток В. Мая­ковский все видел иначе. Затем последовали три ареста, нависла угроза ссылки в Сибирь. Проведя 11 месяцев в Бутырской тюрь­ме, Маяковский говорил: «Важнейшее для меня время». В авто­биографии поэт вспоминал о поэтических увлечениях молодо­сти:

После трех лет теории и практики — бросился на беллетристику. Перечитал все новейшее. Символисты — Белый, Бальмонт. Разобрала формальная новизна. Но было чуждо... Попробовал сам писать так же хорошо, но про другое. Оказалось, *так же про другое* — нельзя. Вышло ходульно и ревплаксиво. Что-то вроде: «В золото, в пурпур леса одева­лись, | Солнце играло на главах церквей. | Ждал я: но в месяцах дни по­терялись, | Сотни томительных дней».

Исписал таким целую тетрадку. Спасибо надзирателям — при вы­ходе отобрали. А то б еще напечатал!

Отчитав современность, обрушился на классиков. Байрон, Шек­спир, Толстой.

Деятельность в партии после выхода из тюрьмы Маяковский не возобновлял. Оценивая увлечение марксизмом, его биографы отмечают, что оно носило стихийно-романтический характер, хотя обостренное отношение к социальной несправедливости, по свидетельству поэта (в автобиографии «Я сам»), сформировалось рано.

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

1 *Строгановское училище* — одно из старейших художественных учеб­  
ных заведений в области промышленного, монументально-декоратив­  
ного и прикладного искусства и искусства интерьера.

2 *РСДРЩб)* — российская социал-демократическая рабочая партия боль­  
шевиков.

периоде: «Я зашел к товарищу по партии Медведеву. Хочу делать социалистическое искусство. Сережа долго смеялся. Я сел учить­ся». В 1911 году Маяковский был принят в училище живописи, ваяния и зодчества. Происходит знакомство с лидерами футуриз­ма в России — Д. Бурлюком, В. Хлебниковым, А. Крученых. Бунт футуристов не выходил за рамки искусства, приобретал характер эстетического, направленного против основ современной и про­шлой культуры. Маяковский занимал среди футуристов особую позицию. Его внимание привлекали общественные вопросы. Он выражал протест против буржуазного искусства, неприятие ка­питалистического города, бесчеловечности буржуазного мира. Оценивая литературный процесс 1913 — 1914 годов, В.Я.Брюсов отметил: «Справедливость заставляет нас, однако, говорить то, на что мы уже указывали раньше: больше всего счастливых ис­ключений мы находим в стихах, подписанных "В. Маяковский". У г. Маяковского много от нашего "крайнего" футуризма, но есть и свое восприятие действительности, есть воображение и есть уме­ние изображать».

В декабре 1912 года вышел альманах «Пощечина обществен­ному вкусу», в котором был опубликован манифест футуристов с одноименным названием за подписями В. Хлебникова, Д. Бур-люка, А. Крученых, В. Маяковского. В манифесте провозглашал­ся разрыв с традициями русской классической литературы: пре­возносилось словотворчество, адекватное эпохе технических нов­шеств, футуризм объявлялся «лицом нашего времени». Посколь­ку «Прошлое тесно», следует «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности». Досталось многим: «Всем этим Максимам Горьким, Куприным, Блокам, Со­логубам, Ремизовым, Аверченкам, Черным, Кузминым, Буни­ным и проч. и проч. нужна лишь дача на реке. Такую награду дает судьба портным».

Собственное место в литературном процессе было куда за­метнее: «С высоты небоскребов мы взираем на их ничтоже­ство!»

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

***т\****

149

-\*-^Q Особенности развития литературы 1920-х годов

«Уже в самых ранних стихах Маяковского отмечается уста­новка поэта на обращение к аудитории, причем слушатель — оп­понент...» — писал исследователь Р.Якобсон.

Маяковский разъезжал по стране, вщступал с докладом «О новейшей русской поэзии», читал стихи. Обращение к ауди­тории не всегда было удачным. Лирический герой раннего Мая­ковского конфликтовал с буржуазным миром. Чаще его не пони­мали. Отсюда образ «грубого гунна», варвара, который выбрал В. Маяковский в этот период. Аудиторию раздражала желтая кофта Маяковского, его разрисованное лицо и даже монокль1 од­ноглазого Бурлюка. Раздражали их манеры. Об этом вспоминал писатель Л. Кассиль:

Владим Владимыч, Василь Васильич, Давид Давидыч. Но даже это невинное и совершенно случайное совпадение — "звуковые повторы" в именах и отчествах поэтов — кажется скандальным, нарочитым, застав­ляет настораживаться губернаторов и полицейских приставов. <...> В партере свистят, на галерке аплодируют.

* Почему вы одеты в желтую кофту? — кричат Маяковскому. Он отвечает спокойно:
* Чтобы не походить на вас. <...>

Но за этой дразнящей, нарочито грубой, вызывающей на скандал дерзостью в Маяковском зреет уже с трудом сдерживаемая ненависть ко всему старому миру, к рабскому существованию человека, к сытому спо­койствию их хозяев.

Несмотря на создаваемый образ, Владимир Владимирович оставался человеком тонким и ранимым. Это верно отметил М. Горький. «Зря разоряется по пустякам! <...> Такой талантли­вый! Грубоват? Это от застенчивости. Знаю по себе. Надо бы с ним познакомиться поближе».

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

**Художественные особенности поэзии Маяковского.** Важно помнить, что поэтика Маяковского сформировалась на основе идей и принципов футуристов. Кубофутуристы стремились, во-первых, к единению живописи и поэзии; во-вторых, к «самовитому» сло-

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

*Владимир Владимирович Маяковский*

ву. Отсюда в стихах поэта присутствует яркая цветовая гамма; мир пересоздается с помощью геометрических фигур.

Словотворчество также важнейшая составляющая поэзии Маяковского. В его ранних стихах есть звукоподражания, язык улицы, появляются неологизмы1.

Стих Маяковского — ораторский, направленный на выступ­ление перед большой аудиторией. Чаще всего он далек от клас­сического. Поэт много писал тоническим стихом: строка делилась не на стопы, а на ритмико-смысловые доли, выделяемые интона­ционно и логически. Паузы отделяли доли друг от друга.

Маяковский отказался от эстетики символистов, но в обла­сти поэтики он сохранил многие их достижения, прежде всего новации А. Белого, который проводил разбивку стиха «в стол­бик» по интонационным отрезкам, — именно это наблюдается в его раннем творчестве (разбивку стиха на интонационные отрез­ки с внутренней рифмовкой — «лесенку» — Маяковский ввел в 1923 году).

У-лица;

Лица

У

догов годов рез­че че­рез

железных коней с окон бегущих домов прыгнули первые кубы.

Стих Маяковского — *свободный, тонический,* т.е. в нем нет деления на стопы, нет одинакового количества ударений в сти­хотворной строке; иногда в нем может появиться стопа, харак­терная для силлабо-тонической системы. (Основной единицей ритма в тоническом стихе является стихотворная строка.)

Важную роль в ритмико-смысловой организации стиха Мая­ковского играет *пауза,* которая отделяет одну ритмическую еди-

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

150

Особенности развития литературы 1920-х годов

*Владимир Владимирович Маяковский*

151

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

Большое значение Маяковский уделял *рифме.* Ударное сло­во он ставил в конец строки. Рифма Маяковского часто бывает неточная: он рифмует не только концы строк, но и середины, се­редины и конец. Важно, чтобы совпадали гласные, а совпадение согласных не обязательно. Главная особенность лирики Маяков­ского состоит в том, что это всегда ораторская речь.

**Основные темы и проблемы в раннем творчестве Маяков­ского.** Основными мотивами раннего творчества поэта были «гро­мада-ненависть» и «громада-любовь». Своей любовью Маяков­ский стремился спасти все человечество, в то время как мир го­тов был взгромоздиться на «бабочку поэтиного сердца». Лириче­ское «я» поэта вступало в конфликт с окружающей действитель­ностью.

Дореволюционное творчество Маяковского разножанровое — стихи, поэмы: «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Вой­на и мир», «Человек», трагедия «Владимир Маяковский», сати­рические стихотворения. Разнообразны темы ранней лирики Ма­яковского: мир большого города («Ночь», **1912;** «Утро», 1912; «Адище города», **1913);** антивоенные темы («Война объявлена», **1914;** «Мама и убитый немцами вечер», **1914; «Я** и Наполеон», **1915);** тема «поэт и толпа» («Нате!», **1913;** «Скрипка и немножко нервно», **1914;** «Хорошее отношение к лошадям», **1918;** «Послу­шайте», **1914);** тема любви («Лиличка!», **1916).** Уже в ранних произведениях вырисовывается облик лирического героя — в основном трагичного, одинокого, с обнаженными чувствами, не понятого толпой, которая еще и издевается над ним. Об этом го­ворят их названия: «Нате!» (1913), «Послушайте» **(1914),** «Скрип­ка и немножко нервно» **(1914), «А** вы могли бы?» **(1913),** «На­доело» (1916).

Современные литературоведы называют раннего Маяковско­го «поэтом обиды и жалобы» (Ю. Карабчиевский) или видят в нем страдающего поэта (А. Михайлов), но большинство исследовате­лей отмечают не обиду и жалобу, а тоску невостребованной люб­ви (поэма «Флейта-позвоночник», **1915).** Лирический герой Ма­яковского — бунтарь, который постоянно конфликтует с буржу­азной идеологией.

В стихотворении ***«Скрипка и немножко нервно»* (1914)** раскрывается важная для всего творчества Маяковского тема — поэта и толпы. Она представлена в виде ссоры в оркестре: «Ор-

кестр чужо смотрел, как | выплакивалась скрипка...» Только поэт, который почувствовал духовную близость, похожесть, «шатаясь, полез через ноты, | сгибающиеся под ужасом пюпитры, | зачем-то крикнул: | "Боже!", | бросился на деревянную шею: | "Знаете что, скрипка? | Мы ужасно похожи: | я вот тоже | ору — | а доказать ничего не умею!"».

Его не задевают насмешки «оркестрантов»: «Влип как! [При­шел к деревянной невесте!» Стихотворение завершается вопросом: «Знаете что, скрипка? | Давайте — | будем жить вместе! | А?»

В ранних стихах В. Маяковского много бравады и деклара­тивного преувеличения личности поэта («Себе, любимому, посвя­щает эти строки автор», **1916).** Вместе с тем поэт ощущает и свою невостребованность, ненужность в современном мире:

Пройду,

любовищу мою волоча,

В какой ночи,

бредовой,

недужной,

какими Голиафами я зачат —

такой большой

и такой ненужный *1*

В творчестве раннего Маяковского отмечается и мессианская1 жертвенность, и анархическое, и нигилистическое отрицание прошлого, и утопичность идеала (финал поэмы «Война и мир», **1916).**

Осознание социальных проблем определяет нарастание тра­гического начала в творчестве («Флейта-позвоночник», 1915; «Человек», 1917) и неиссякаемой любви к людям.

Маяковский не только поэт, но и художник. Он видит мир в красках, в плоти. Отсюда яркие метафоры, в которых соединяет­ся подчас несоединимое: «Багровый и белый отброшен и скомкан, | в зеленый бросали горстями дукаты, | а черным ладоням сбежав­шихся окон | раздали горящие желтые карты» («Ночь», 1912).

Стихи молодого поэта поражали не только новизной содер­жания, но и поэтической формой.

Я сразу смазал карту будня, плеснувши краску из стакана; я показал на блюде студня косые скулы океана.

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

152

Особенности развития литературы 1920-х годов

*Владимир Владимирович Маяковский*

153

На чешуе жестяной рыбы

прочел я зовы новых губ.

А вы

ноктюрн сыграть

могли бы

на флейте водосточных труб?

(«А вы могли бы?», 1913)

Вновь чувствуется Маяковский-художник. Яркая лексика — «смазал», «сдвинул», «плеснувши краску из стакана» — на пер­вый взгляд усложняет восприятие. Вместо крыши — «чешуя же­стяной рыбы», «флейта водосточных труб». Между тем метафо­рическая осложненность образов лишь углубляет истинный смысл стихотворения.

В каждом произведении Маяковского важно увидеть и осмыс­лить ключевые слова и понятия, так как они содержат явную или скрытую антитезу либо аналогию. В этом стихотворении главной фразой является: «Я сразу смазал карту будня...» Для чего? От­вет скрыт в антитезе «я показал на блюде студня | косые скулы океана».

Уход от будней предполагает встречу с возвышенным, пре­красным. Например, «ноктюрн сыграть... на флейте водосточных труб». Это стихотворение — образец философской лирики.

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

Лирический герой в творчестве раннего Маяковского испы­тывает боль и страдание (трагедия «Владимир Маяковский», по­эмы «Человек», «Облако в штанах»).

Один из источников страдания для него — любовь («Послу­шайте!», «Флейта-позвоночник», «Люблю»).

Послушайте!

Ведь, если звезды зажигают —

значит это кому-нибудь нужно?

Значит — кто-то хочет, чтобы они были?

Значит — кто-то называет эти плевбчки

жемчужиной? («Послушайте!», 1914)

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

лишь «плевочки», но есть те, для кого они «жемчужины» (анти­теза «плевочки» — «жемчужина»). Вот для этих, возможно, не­многих, поэт и «врывается к богу, | боится, что опоздал, | плачет, | целует ему жилистую руку, | просит, — | чтоб обязательно была звезда!» Для чего эти звезды? Чтобы этому «кому-то» было «не страшно».

Свет прогоняет страх: «Значит — это необходимо, | чтобы каждый вечер | над крышами | загоралась хоть одна звезда?!» Поэт не утверждает, а спрашивает.

Первая мировая война вызвала у Маяковского чувство па­триотизма, углубила понимание несостоятельности буржуазного мира. Маяковский пытался записаться добровольцем на фронт, но его не взяли: не было уверенности в его благонадежности. Мо­тив страданий человека, ставшего невольной жертвой войны, зву­чит во многих его произведениях: «Война и мир», «Я и Наполе­он», «Мама и убитый немцами вечер».

Боль за человечество, картина всемирного горя стала еще бо­лее ощутимой, когда в нее влились переживания каждой матери.

Оставьте!

О нем это,

об убитом телеграмма.

Ах, закройте,

закройте глаза газет!

(« Мама и убитый немцами вечер», 1914)

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

**Лиля Брик в жизни Маяковского. В 1915** году Маяковский познакомился с супругами Лилей и Осипом Брик. Лиля Брик ста­ла его поэтической музой. Ей посвящена большая часть стихо­творений Маяковского. Эта любовь была трагична по своей сути («Лиличка!»). В стихах Маяковский неоднократно рассуждал об особенностях своего чувства: «...любовь моя — | тяжкая гиря ведь — | висит на тебе, | куда ни бежала б». Вместе с тем и жизни без любимой нет: «Кроме любви твоей, | мне | нету моря»; «Кроме любви твоей, | мне | нету солнца».

154

Особенности развития литературы 1920-х годов

Владимир *Владимирович Маяковский*

155

*«Облако в штанах»* **(1915).** Во время турне по России груп­па футуристов посетила Одессу. Маяковский познакомился с Ма­шей Денисовой, влюбился, но любовь осталась безответной. В по­езде, уезжая из Одессы, Маяковский читал друзьям фрагменты поэмы «Облако в штанах»: «Вы думаете, это бредит малярия? | Это было | было в Одессе...»

Поэма была завершена с посвящением Лиле Брик «Тебе, Лиля». Первоначальное название поэмы — «Тринадцатый апо­стол» цензурой было воспринято как кощунство над христиан­ством, кроме этого, указывалось, что в поэме Маяковский соеди­нил «лирику и большую грубость». Поэт предлагает «...хотите | буду безукоризненно нежный, | не мужчина, а — облако в шта­нах». Эта фраза послужила основой нового названия. В издании 1915 года был подзаголовок — тетраптих (произведение в 4-х ча­стях). Каждая часть выражала отрицание: «Долой вашу любовь!», «Долой ваше искусство!», «Долой ваш строй!», «Долой вашу ре­лигию!».

Поэму «Облако в штанах» исследователи называют верши­ной дореволюционного творчества Маяковского, в котором тема любви сочетается с темами значения поэта и поэзии в обществе, отношения к искусству, религии. В поэме отмечаются лириче­ские и сатирические ноты, что придает ей драматическое звуча­ние. Во вступлении подчеркиваются мотивы лирики и причины трагедии Маяковского (противопоставленность лирического ге­роя толпе, «жирным»). «Мною опять славословятся | мужчины, залежанные, как больница, | и женщины, истрепанные, как по­словица».

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

Первая часть поэмы — крик недовольства: «Долой *вашу* лю­бовь!» Лирический герой ждет встречи с Марией, но ее нет и нет. Сердце в тоске и тревоге, выражается это через видение окружа­ющего мира: вечер «уходит», сменяясь мраком ночи; канделябры «хохочут и ржут» в спину уходящего вечера; «городской прибой» «обрызгивает» своим громом; «ляскают» двери, полночь «режет» ножом; гримасничают «дождинки», «как будто воют химеры Со­бора Парижской Богоматери». Все это представляется в увели­ченных размерах, а лирический герой — «жилистая громадина», «глыба». Глаголы передают отчаянное страдание лирического героя («стонет, корчится», «скоро криком издерется рот»). Фра-

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

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

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

В третьей части поэмы поэт отрицает господствующий строй, который порождает искаженную любовь и псевдоискусство. На­встречу сильным выходит лирический герой с лозунгом «Долой *ваш* строй!».

В четвертой части — «Долой *вашу* религию!» — поэт явно богохульствует, вводит богоборческие мотивы. И снова, как в на­чале поэмы, он обращается к Марии. Это и мольбы, и упреки. А в итоге остается с кровоточащим сердцем.

**Петроградский** период.С 1915 по 1919 год Маяковский жил в Петрограде. В журнале «Новый Сатирикон» (до 1918 года) он опубликовал стихотворения «Гимн судье», «Гимн ученому», «Гимн обеду» и другие произведения, в которых углубляется тема социального протеста против «мерзости жизни». Главное произ­ведение этого периода — поэма «Война и мир». Война показана как всемирная трагедия, названы и виновники этой трагедии. При всем ужасе, описанном в поэме, звучат и оптимистические нотки: «Вселенная расцветет еще, радостна, нова».

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

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

156

Особенности развития литературы 1920-х годов

*Владимир Владимирович Маяковский*



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

Революционные события дали импульс и возрождению футу­ристической эстетики, возникла концепция «коммунистического футуризма» («комфута»). Так, в поэме «Левый марш» отмечается типичная для футуризма конкретно-социальная образность в во­площении темы будущего («Ваше слово, товарищ маузер»).

Основные темы и проблемы послеоктябрьского творчества Маяковского. «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось», — писал поэт в автобиографии «Я сам». Первыми поэтическими строками Маяковского, адресованными уходящему миру, стали: «Ешь ананасы, рябчиков жуй, | День твой последний приходит, буржуй» (1917).

Революцию Маяковский горячо приветствовал, потому что видел в ней средство разрешения конфликта между «громадой-не­навистью» и «громадой-любовью». Он стал певцом революции, будучи по природе своей бунтарем: «Граждане! | Сегодня рушит­ся тысячелетнее "Прежде". | Сегодня пересматривается миров основа. | Сегодня | до последней пуговицы в одежде | жизнь пере­делаем снова» («Революция», 1917).

В стихотворении «Ода революции» (1918) поэт говорит о «двуликости» революции, которая являет собой смесь жестоко­сти и гуманизма, созидания и разрушения. Способность отвер­гнуть традиционные моральные ценности становится для него умением подняться над обывательским взглядом на вещи.

Левый фронт (искусства) — ЛЕФ. Поэт явился одним из ор­ганизаторов и руководителей нового художественного объедине­ния — ЛЕФа. Три новых принципа искусства, выдвигаемые ле-фовцами, гласили: художник должен понять необходимость пи­сать на ту тему, которая наиболее актуальна для общества в дан­ный момент *(принцип социального заказа);* материалом для твор­чества должен стать не вымысел, а факт *(принцип литературы факта);* задача искусства — напрямую вторгаться в жизнь, при­ближая будущее *(принцип искусства жизнестроения).*

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

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

ванной энергии личности в бездуховном обществе. Если в доре­волюционном творчестве поэт предлагал новое видение мира, то теперь эту роль он уступил партии и пролетариату, определив себя как глашатая их воли. В его послереволюционном художе­ственном мире образ лирического героя меняется. Началом транс­формации, ее поворотной вехой стало стихотворение ***«Поэт ра­бочий»*** (1918). Поэт, сняв маску «грубого гунна», отказавшись от позы гордого трагического одиночества, протягивает руку дру­гому с предложением о союзе. Этим другим оказывается рабочий, основа союза поэта и рабочего — в сходстве их труда. Маяковский был готов слышать и слушать голоса других людей:

Мы равные,

Товарищи в рабочей массе,

Пролетарии тела и духа.

Лишь вместе

вселенную мы разукрасим

и маршами пустим ухать!

(<< Поэт рабочий », 1918)

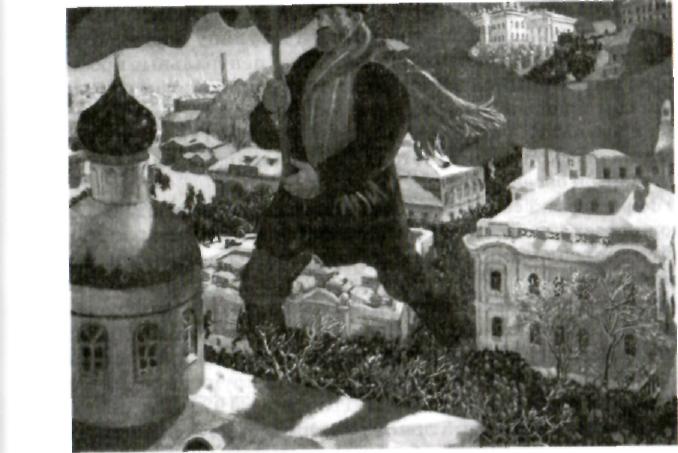
Лирический герой Маяковского переживает то, что не вхо­дит в понятие интимных переживаний, и при этом публично го­ворит о том, что считается интимным. Если раньше он был замк-

158

Особенности развития литературы 1920-х годов

*Владимир Владимирович Маяковский*

159



нут в своем мире, не понятый толпой, то теперь активно ищет общения. В послереволюционной поэзии Маяковского появляют­ся жанры «писем», «посланий», «разговоров».

В идеале человека-гражданина поэт сконцентрировал мечты и упования тех людей, которые поверили в революцию. Его герой при всем стремлении к единению с «другими» не растворен в массе.

**Работа Маяковского в «Окнах РОСТА».** С октября 1919 по февраль 1922 года Маяковский сотрудничал в РОСТА (Россий­ское телеграфное агентство). Художники из газетных сообщений отбирали самые важные, делали рисунки к ним, а рифмованные подписи сочинял Маяковский. Для поэта работа в РОСТА стала лабораторией, где он освобождал стих «от поэтической шелухи на темах, не допускающих многословия». Она способствовала развитию у Маяковского таланта сатирика: он сам называл свое творчество для «Окон РОСТА»: «грозный смех». Часто это были частушки, рекламные стихи, лозунги для оформления витрин и улиц, киносценарии. Маяковский нередко обращался к образу Антанты. Вот несколько примеров из надписей к плакату РОСТА № 175 (каждой из подписей соответствовал рисунок):

1. Рабочий, не смотри Антанте в рот.
2. Ртом Антанта, наверное, только врет.
3. Вырви язык, чтоб не лила елей.
4. Посмотри на руки лучше ей.
5. Нанесет тебе этими руками смерть.
6. Если будешь без дела Антанте верить.
7. Ты пану покажи, каков ты в драке.
8. Врангелю покажи, где зимуют раки.

Увлекшись кинематографом, Маяковский в 1918 году сам снялся в фильмах («Не для денег родившийся», «Барышня и ху­лиган», «Закованная фильмой»).

В дореволюционной поэзии Маяковского не было так назы­ваемого ролевого героя, теперь одним из героев поэта стал чело­век из народной массы. Испытывая интерес к его духовной жиз­ни, поэт помогал своему герою облечь переживания в слова. По­явился жанр «рассказа». Интересна речь этого героя: с одной сто­роны, она полна просторечия («промежду лопаток»), граммати­ческих неправильностей («в рубаху влазь»), с другой — желания выражаться изысканно («Чтобы суше пяткам — | пол | стелется, | извиняюсь за выражение, | пробковым матом»).

Постепенно происходил процесс слияния лирического героя Маяковского с персонажами его произведений. Поэт как бы стре­мился найти себя в массе, из «я» стать частью «мы» («Рассказ

*Б.М.Кустодиев.* Большевик (1919)

литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру», 1928). Со временем пролетарский колорит в стихотворениях Маяков­ского превратился в пролетарский жаргон, иногда на грани меж­ду литературным и ненормативным речевыми стилями. Чаще всего это стиль брани: «Посылаю к чертям свинячьим | все дол­лары | всех держав» («Вызов»); «К любым | чертям с матерями | катись | любая бумажка...» («Стихи о советском паспорте»). В сти­хотворении «Моя речь на показательном процессе по случаю воз­можного скандала с лекциями профессора Шенгели» поэт дает объяснение такому поведению своего героя: «Но ругань моя — | не озорство, | а долг, | товарищ судья». Лирический герой Мая­ковского погружается в роль пролетария, и все его поведение строится как поведение рабочего, малообразованного, но предан­ного революции. Чем дальше продвигался этот процесс, тем боль­ше герой Маяковского приобретал черты люмпена1. Грубость и раньше была приметой стиля Маяковского. Тогда это было вы­ражением вызова старому миру. Грубость героя лирики послере­волюционного периода стала выражением уверенной силы, права

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

160

Особенности развития литературы 1920-х годов

*Владимир Владимирович Маяковский*

161

быть верховным судьей. В статье «Как делать стихи?» Маяков­ский заявил: «...Революция выбросила на улицу корявый говор миллионов, жаргон окраин полился через центральные проспек­ты; расслабленный интеллигентский язычишко... все эти речи, шепотком произносимые в ресторанах, — смяты. Это — новая стихия языка. Как его сделать поэтическим?» Такова формули­ровка творческой задачи, которую он выполнил, сделав люмпен­ский жаргон своей речью.

Маяковский создал образ рабочего как высшего идеала, сре­доточия всех ценностей. Лирический герой его поэзии, стремив­шийся к преодолению одиночества, пришел к обезличенному «одному из» многих братьев по классу. Образ поэта-рабочего за­думывался как модель человека будущего, но оказался несовме­стимым с общечеловеческими духовными ценностями. Противо­речие между духовными ценностями и избранной им системой нравственных ориентиров стало причиной крушения всей худо­жественной системы поэта. Ю.Н.Тынянов в 1924 году отмечал: «Его верный поэтический прицел — это связь двух планов — вы­сокого и низкого, а они все больше распадаются: низкий уходит в сатиру ("Маяковская галерея"), высокий — в оду ("Рабочим Курска"). В голой сатире, как и в голой оде, исчезает острота, ис­чезает двуплановость Маяковского». Противоречивость художе­ственного мира в послереволюционной поэзии Маяковского мож­но проследить на примере его творчества 1924 — 1930 годов (по­эмы *«Владимир Ильич Ленин»,* 1924; *«Хорошо!»,* 1927; *«Во весь голос»,* 1930).

Поэмы Маяковского о любви. Тема любви по-прежнему за­нимала важное место в творчестве Маяковского. Взаимоотноше­ния с Л и лей Брик были драматичными, и все же ей посвятил поэт свое самое светлое произведение о любви — поэму *«Люблю»* (1922): «Пришла — | деловито, | за рыком, | за ростом, | взглянув, | разглядела просто мальчика. | Взяла, | отобрала сердце | и просто | пошла играть — | как девочка мячиком».

Лирический герой любит искренне и преданно, он уверен в своих чувствах: «Не смоют любовь | ни ссоры, | ни версты. | Про­думана, | выверена, | проверена».

Этот период в жизни поэта и в его творчестве самый светлый и радостный.

Поэма *«Про это»* (1923) написана в период окончательного разрыва с Л. Брик, разочарования в любви. Вступление к поэме начинается с вопроса: «Про что — про это?» А затем речь идет о теме:

В этой теме,

и личной

и мелкой, перепетой не раз

и не пять, я кружил поэтической белкой и хочу кружиться опять.

Слово «любовь» не звучит во вступлении. Но все же в его кон­це поэт подводит читателя к ответу:

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

Поэт четко определил тему поэмы, «написал поэму... по лич­ным мотивам об общем быте», т.е. жанр этого произведения — лиро-эпическая поэма, в которой факт биографии послужил лишь мотивом творчества.

Быт, реальная обстановка сковывают человеческие взаимо­отношения, как стены тюрьмы (первая часть поэмы названа «Бал­лада Редингской тюрьмы»). Во второй части («Ночь под Рожде­ство») лирический герой, ряженый в шкуру медведя, мечется по городу и понимает, что стал «безлюбым». Лирический герой не приемлет «любви цыплячей», «любви наседок». Последняя часть поэмы («Прошение на имя»), в особенности названия ее подзаго­ловков, говорит о многом — «Вера», «Надежда», «Любовь». Борь­ба за идеальную любовь, раскаяние в содеянном — основные мо­тивы поэмы.

«О месте поэта...». В стихотворении *«Разговор с финин­спектором о поэзии»* (1926) Маяковский размышляет о месте поэта и роли поэзии в обществе. Избрана форма «разговора», при­чем с человеком, далеким от поэзии. «Разговор» должен убедить этого непосвященного в трудности поэтического творчества:

Поэзия —

та же добыча радия. В грамм добыча,

в год труды. Изводишь

единого слова ради

162

Особенности развития литературы 1920-х годов

*Владимир Владимирович Маяковский*

тысячи тонн

словесной руды.

Маяковский говорит о неразрывной связи поэта с народом:

...я

народа водитель и одновременно —

народный слуга?

Работая над поэмой *«Во весь голос»* (1930), Маяковский, как показало изучение его черновиков, создавал одновременно первое вступление в поэму (то, что принято считать собственно неокон­ченной поэмой «Во весь голос») и фрагменты, которые печатают­ся под названием «Неоконченное». Скорее всего, эта поэма долж­на была состоять из двух контрастных частей: написанного в ора­торской манере вступления (что и реализовано в первом вступле­нии в поэму) и основного текста, имеющего характер задушевной беседы. Это была попытка уравнять, гармонизировать общее и личное, восстановить полноту мировосприятия.

Поэма «Во весь голос» задумывалась автором как творческий манифест. Поэт формулирует приоритеты своей поэзии:

И все

поверх зубов вооруженные войска, что двадцать лет в победах

пролетали, до самого

последнего листка

я отдаю тебе,

планеты пролетарий.

Задача поэта — служить обществу, выполнять любую рабо­ту, рассказать потомкам «о времени и о себе». Продолжая тради­ционную для русской литературы тему поэта и поэзии, Маяков­ский вслед за Пушкиным говорит о жизни своей поэзии в ве­ках:

Мой стих дойдет,

но он дойдет не так, — не как стрела

в амурно-лировой охоте, не как доходит

к нумизмату стершийся пятак и не как свет умерших звезд доходит.

Прозвучало и то, что составляло трагедию всей послеоктябрь­ской поэзии Маяковского:

И мне

агитпроп

в зубах навяз, и мне бы

строчить

романсы на вас — доходней оно

и прелестней. Ноя

себя смирял,

становясь на горло

собственной песне.

Насилие над собственной творческой личностью ставилось Маяковским в заслугу поэту «горлану-главарю».

В «Неоконченном» перед читателем предстает совсем другой Маяковский. Это лирик, обращающийся к любимой женщине. И в любви, и в поэзии он отказывается от благоразумия: «...Пу­скай седины обнаруживает стрижка и бритье. | Пусть серебро го­дов вызванивает | уймою, | надеюсь, верую вовеки не придет | ко мне позорное благоразумие».

Главным для всей поэзии Маяковского остается одно — го­товность к жертве, к полной самоотдаче. Однако по-прежнему его чувства никем не были востребованы, его порыв остался без от­вета.

Соединить две части поэмы в единый лирический сюжет ав­тору не удалось.

Татьяне Яковлевой посвящается... В 1928 году в Париже Маяковский познакомился с Татьяной Алексеевной Яковлевой, русской эмигранткой, влюбился в нее. Вторая встреча состоялась весной 1929 года. Маяковский предполагал приехать в Париж осенью 1929 года, но не получил выездную визу. Татьяна вышла замуж. Ей посвящены стихотворения *«Письмо товарищу Ко-строву из Парижа о сущности любви»* (1928), *«Письмо Татьяне Яковлевой»* (1928). В них Маяковский вновь пред­стает влюбленным романтиком, который объясняет красоту и тонкость бессмертного чувства — любви. С одной стороны, чув­ство любви, всегда так ярко раскрываемое поэтом, переводится в чувство классовой солидарности:

164

Особенности развития литературы 1920-х годов

*Владимир Владимирович Маяковский*

В поцелуе рук ли,

губ ли, в дрожи тела

близких мне красный

цвет

моих республик тоже

должен

пламенеть.

(«Письмо Татьяне Яковлевой», 1928)

С другой стороны, поэт передает чувство тоски, любви, неж­ности:

Иди сюда,

иди на перекресток моих больших

и неуклюжих рук.

Любовь для него невозможна в сочетании с бытом, она имеет космические масштабы, вселенскую значимость. Свести свою лю­бовь к воспеванию цвета красного флага у лирического героя Ма­яковского не получается. В «Письме товарищу Кострову из Па­рижа о сущности любви» Маяковский подразделял чувство на три разновидности, противопоставляя возвышенное человеческое чувство «прохожей паре чувств» и грубой «озверевшей страсти». Любовная искренность лирического героя делала его по-прежне­му открытым и беззащитным.

Эксперимент поэта на себе самом и на своем творчестве не удался: нельзя «наступать на горло собственной песне» и остаться цельной личностью, чье «сплошное сердце гудит повсеместно».

Сатира Маяковского. Во вступлении в поэму «Во весь голос» поэт характеризует особенности сатиры:

Оружия

любимейшего

род, готовая

рвануться в гике, застыла

кавалерия острот, поднявши рифм

отточенные пики.

При помощи сатирических образов до революции он сражал­ся с миром «сытых». Теперь он ищет новый объект сатиры. Стре­мясь к воплощению идеалов революции, создавая образ рабочего, Маяковский чувствовал несовпадение своего идеала общества и человека с тем, что видел вокруг. Самым страшным врагом рево­люции для Маяковского был тот, кто не понимал ее вселенских задач и потихоньку пользовался ее достижениями, — «советский» мещанин. «Совмещении», по мнению поэта, имитировал граж­данственность, подменяя ее трескучими словами и бытовыми удобствами.

Написанное в конце гражданской войны стихотворение *«О дряни\** (1921) рисует нового чиновника. Оценки поэта без­жалостны: мещанин — «дрянь», «мразь», «мурло». Предмет­но-бытовая детализация (пианино, самовар, «тихоокеанские га-лифища», платье с серпом и молотом) подчеркивает опошление революции теми, кто «засели во все учреждения». Фантастиче­ский прием оживления портрета Маркса указывает на авторскую позицию предельно четко.

Мещанин, попадающий из уютной комнаты в кабинет чи­новника, остается мещанином. Подмена гражданской позиции словами идет на всех уровнях. На службе производительный труд подменен заседаниями *(«Прозаседавшиеся»*, 1922). Гипербо­лизация, фантастический гротеск, используемые Маяковским в этом произведении, предельно обостренно показывают абсурд­ность чиновничьих занятий. Противоречие между предметом за­седаний и их количеством раздувается до предела. Расхожая фра­за «столько дел, хоть разорвись» реализуется буквально.

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

166

Особенности развития литературы 1920-х годов

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

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

Как говорят —

«...инцидент исчерпан», любовная лодка

разбилась о быт. Я с жизнью в расчете

и не к чему перечень взаимных болей,

бед

и обид.

Официальная пресса опубликовала статью «Памяти Маяков­ского», в которой были искажены его творчество и личность. Че­рез пять лет И. В. Сталин произнес: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи...» Сра­зу изменилось отношение к творчеству Маяковского — его стали обожествлять. Создание из поэта «классика советской литерату­ры» тоже не способствовало объективному восприятию его лич­ности и творчества. Тем не менее в строках его произведений со­хранился образ удивительного поэта — « горлана-главаря », кото­рый пережил все драматические послереволюционные события, остался идеалистом, романтиком революции, не предал ее идеа­лов, но усомнился в правильности режима власти.

***Владимир Владимирович Маяковский* 167**

Вопросы и задания

1. Вспомните известные вам произведения Маяковского. Оха­рактеризуйте личность поэта. Составьте план ответа.

\*2. Составьте таблицу « Хроника жизни и творчества Маяковско­го».

\*3. Сформулируйте основные положения программы футуристов. Приведите примеры «новой эстетики» из произведений Мая­ковского. 4. Какую литературную группу возглавлял Маяковский? Чем ее программа отличалась от других программ футуристов?

\*5. Исследователи творчества Маяковского отмечали, что стрем­ление поэта ввести в свои произведения словарь улицы отра­жало традиции русской классики. Подтвердите (или опроверг­ните) это суждение, иллюстрируя свои соображения примера­ми из русской классики.

1. Прочитайте стихотворения Маяковского «Ночь» (1912), «Нате!» (1913), «Скрипка и немножко нервно» (1914), «А вы могли бы?» (1913), «Лиличка!» (1916).
2. Охарактеризуйте раннее творчество Маяковского (с опорой на прочитанные произведения).

\*8. Отметьте поэтическую новизну ранней лирики Маяковского (необычное содержание, гиперболичность и пластика образов, яркость метафор, контрасты и противоречия). Выучите одно-два ранних стихотворения Маяковского (по вашему усмотре­нию). Рассмотрите плакаты «Окна РОСТА» и выполните за­дания к ним (см. практикум).

\*9. Как вы понимаете суждение Ю.Н.Тынянова, который отме­чал, что стих Маяковского «породил особую систему стихово­го смысла. Слово занимало целый стих, слово выделялось, и поэтому фраза (тоже занимающая целый стих) была прирав­нена к слову, сжималась»?

10. Каковы основные темы и проблемы послеоктябрьской лирики Маяковского? \*11. Как раскрывается тема любви в лирике Маяковского (на при­мере стихотворений «Письмо Татьяне Яковлевой», «Письмо товарищу Кострову о сущности любви »)? Охарактеризуйте ли­рического героя в стихах о любви.

12. Как Маяковский понимал роль поэта? Как он раскрывает эту тему во вступлении в поэму «Во весь голос», в стихотворе­ниях «Разговор с фининспектором о поэзии», «Юбилей­ное»?

\*13. Опишите обличение мещанства и «новообращенных» в сати­рических произведениях Маяковского (на примере прочитан­ных вами стихотворений и пьес). 14. Составьте понятийный словарь по теме «В. В. Маяковский».

**168**

Особенности развития литературы 1920-х годов

Исследовательские задания

1. Составьте план и подготовьте сообщение на тему «Особенности поэтики В. В. Маяковского».
2. Проведите исследование по теме «Традиции А.С.Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова и новаторство в раскрытии темы поэта и поэзии В.В.Маяковским».
3. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, подготовьте заочную экскурсию в литературно-мемо­риальный музей Маяковского в Москве.

Письменные работы

1. Письменно проанализируйте одно из стихотворений В. В. Мая­ковского, охарактеризовав лирического героя и отметив худо­жественные особенности стихотворения.
2. Напишите сочинение на одну из тем:

* «Я хотел бы жить и умереть в Париже, если б не было такой земли — Москва...»;
* «В.В.Маяковский о сущности любви».

Для любознательных

Рассмотрите иллюстрации к главе. Как вы объясните их связь с творчеством Маяковского?

Рекомендуемая литература

*Основная*

Д я д и ч е в В. Н. В. В. Маяковский в жизни и творчестве. — М., 2005.

Кацис Л. Ф. Владимир Маяковский: Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. — 2-е изд., доп. — М., 2004.

Михайлов А. Жизнь В. Маяковского. — М., 2003.

С а р н о в Б. М. Путеводитель по Маяковскому. — М., 2012.

*Дополнительная*

«В том, что умираю, не вините никого»?.. Следственное дело В.В.Маяковского. Документы. Воспоминания современников / вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. С.Е.Стрижнёвой; науч. ред. А.П. Зименкова; Государственный музей В.В.Маяковского. — М., 2005.

Литературные места России и зарубежья: Сборник диктантов и из­ложений: пособие для учителя / авт.-сост. Г. А. Обернихина. — М., 2008.

Россомахин А. Магические квадраты русского авангарда: Слу­чай Маяковского (с приложением полного иллюстрированного каталога прижизненных книг В.В.Маяковского). — СПб., 2012.



**СЕРГЕЙ**

**АЛЕКСАНДРОВИЧ**

**ЕСЕНИН**

**(1895—1925)**

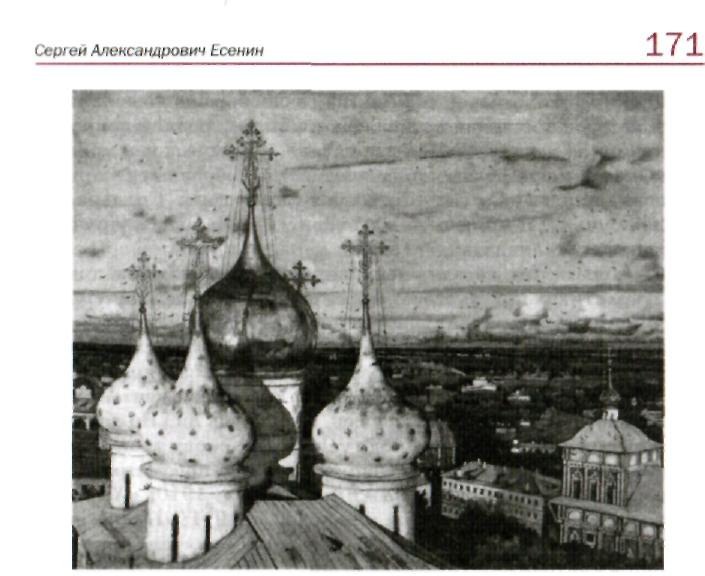
Широкий интерес к жизни и творчеству Есенина поражает отечественных и зарубежных исследователей. «Его знают даже те люди, которые никогда есенинских стихов не читали, да и во­обще никаких стихов не читают... Короткая, бурная и печальная жизнь Есенина многих поразила, и об этой жизни стали слагать­ся легенды», — писал в 1929 году поэт русского зарубежья Г. Ада­мович.

Некоторые легенды Есенин «сочинял» сам. «Сначала — роль "херувима", "пастушка", "Леля", природного дитяти <...>; пять лет спустя — "хулигана". Окрестив себя "хулиганом", принима­ется хулиганить в реальности и, как с иронией отмечает его со­перник по литературному хулиганству Маяковский, "шумит в участке"».

«Фамилия Есенина — русская — коренная, в ней звучат язы­ческие корни, — писал А. Н.Толстой, — Овсень, Таусень, Осень, Ясень, — связанные с плодородием, с дарами земли, с осенними праздниками... Сам Сергей Есенин действительно деревенский, русый, кудреватый, голубоглазый, с задорным носом...»

Детство и юность. С. Есенин родился 21 сентября (3 октября) 1895 года «в Рязанской губернии, Рязанского уезда, Кузьминской волости, в селе Константинове...» — как написал он сам в автобио­графии. Здесь прошло его детство, сюда он многократно приезжал, став известным поэтом. Название села «Константинове» не встре­чается в его произведениях, но когда он пишет: «Вспомнил я де­ревенское детство, | вспомнил я деревенскую синь...», сразу понят­но, о каком месте на земле идет речь.

Его отец, Александр Никитич, служил в Москве в лавке, дома бывал только наездами. Раннее детство Есенина прошло



170

Особенности развития литературы 1920-х годов

у деда и бабки по материнской линии. По воспоминаниям поэта, детство было беззаботным, не отягощенным крестьянским тру­дом. В автобиографии 1924 года он писал: «Часто собирались у нас дома слепцы, странствующие по селам, пели духовные сти­хи...» Поэзией Есенин заинтересовался уже в детстве: «Пробуж­дение творческих дум началось по сознательной памяти до 8 лет... Стихи начал слагать рано. Толчки давала бабка, она рассказыва­ла сказки». Велика роль народного творчества в становлении бу­дущего поэта. «...Есенин любил пение матери. Уже в зрелые годы он с большой радостью слушал ее и в Константинове, где она по­стоянно жила, и в Москве, куда изредка наведывалась. ...Споет она, — вспоминала писательница Софья Виноградская, — а он говорит: "Вот это песня! Сестры так не умеют, это старая песня"». За работой, во время праздников пели рязанские крестьяне: «Сгре­бая сено на покосах, | Поют мне песню косари». «Ты прости — прощай, любезный друг, | И, родимая, ах да прощай, сторонуш­ка!» — такие песни с детства слышал С.Есенин, через них вос­принимал красоту окружающего мира.

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

В 1904 году Есенин поступил в земское четырехклассное учи­лище, затем окончил второклассную учительскую школу в селе Спас-Клепики. «Родные хотели, чтоб из меня вышел сельский учитель», — вспоминал поэт. К этому времени относятся его пер­вые сохранившиеся стихи. Лето Есенин проводил в Константи­нове, бывал в доме священника Ивана Попова, в котором собира­лась учащаяся молодежь; посещал имение помещицы Л.И.Ка-шиной, которая стала прототипом Анны Снегиной. Он был сер­дечно привязан к своей семье, любил младших сестер Екатерину и Александру, последняя позже отмечала у Есенина «чувство кровного родства»: «Он любил нас с сестрой, любил своих детей, всюду возил с собой их фотографии. Его всегда тянуло к своей се­мье, к домашнему очагу, к теплу родного дома».

Есенин часто бывал в Москве, там познакомился с творче­ской интеллигенцией, начал писать стихи.

**«И мне широкий путь лежит, но он заросший весь в бурья­не».** Весной **1912** года поэт приехал в Москву. «Есенин пришел из деревни не крестьянином, а в некотором роде деревенским ин­теллигентом» (А. В.Луначарский). Однако судьба уготовила ему службу в мясной лавке, конторе книгоиздательства «Культура», затем в типографии И. Д. Сытина. Есенин сблизился с революци-

*К.Ф.Юон.* Купола и ласточки (1921)

онно настроенными рабочими, начал интересоваться обществен­ными вопросами, встречаться с социал-демократами, участвовать в организации их собраний, распространять литературу. В пись­мах Сергея Александровича отразились его напряженные духов­ные искания. Он мечтал идти по пушкинским стопам. «Хочу пи­сать "Пророка", в котором буду клеймить позором слепую, увяз­шую в пороках толпу... Отныне даю тебе клятву, буду следовать своему "Поэту". Пусть меня ждут унижения, презрения и ссыл­ки», — писал он в письме другу, земляку Г. А. Панфилову. Одно­временно проявлялись его религиозные настроения: «В настоя­щее время я читаю Евангелие и нахожу очень много для меня нового... Христос для меня совершенство», — сообщал он Панфи­лову. С. Есенин учился на историко-философском отделении На­родного университета им. А.Л.Шанявского; пытался публико­вать свои стихи в московских журналах...

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

172

Особенности развития литературы 1920-х годов

*Сергей Александрович Есенин*

173

Ранние стихотворения Есенина разнообразны по тонально­сти и настроению, в них изображен яркий мир родной природы. В его лирике переплетаются два начала — языческое и христи­анское. Есенин разделял **и** идеи пантеизма1. Обращаясь к приро­де, поэт общался с Богом: «Позабыв людское горе, | Сплю на вы-рублях сучья, | Я молюсь на алы зори, | Причащаюсь у ручья» («Я пастух; мои палаты...», **1914).**

Так поэт отождествлял церковную службу с жизнью приро­ды. В его стихах присутствует много церковной лексики: «И под плач панихид, под кадильный канон, | Все мне чудился тихий раскованный звон» («Подражанье песне», **1910);** «Троицыноутро, утренний канон, | В роще по березкам белый перезвон...» **(1914).**

Лирический герой настроен романтически, он мечтает о чи­стой и светлой любви: «Залюбуюсь, загляжусь ли | На девичью красоту, | А пойду плясать под гусли, | Так сорву твою фату». Здесь, как и в других произведениях Есенина, просматривается фольклорное начало ***(«Подражанье песне»,* 1910; *«Хороша была Танюша, краше не было в селе...»,* 1911; *«Песня ста­рика разбойника»****,* **1912; и** др.). Фольклорное начало ярко про­является в антонимах, самоименованиях субъекта: «Я последний поэт деревни...»; «Я пастух...»; «Я странник убогий...».

Лирический герой — восторженный наблюдатель природы, любящий Русь, все живое. **В 1910** году С. Есенин написал стихо­творение ***«Выткался на озере алый свет зари...».*** Необыч­ные метафоры первых строк стихотворения раскрывают яркую гамму переживаний лирического героя. Его любовь и радостное чувство находятся в определенной дисгармонии с природой: «Пла­чет где-то иволга, схоронясь в дупло. | Только мне не плачется — на душе светло». Этот свет души, хмельное безрассудство не ви­дит опасности, не думает о будущем: «Зацелую допьяна, изомну, как цвет, | Хмельному от радости пересуду нет».

В стихах С. Есенина рисуется деревенское приволье, неис­черпаемая в своей красоте жизнь природы. В них есть зарисовки, напоминающие лирические этюды **(«В *хате», «Пороша», «Бе­реза», «Сыплет черемуха снегом...»*** и **др.).**

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

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

ленях твоих стозвонных» **(1914);** «Край ты мой заброшенный, | Край ты мой, пустырь. | Сенокос некошеный, | Лес да монастырь» **(1914).**

Откуда берется это чувство и чем оно поддерживается, сам поэт сказать не может: «Но люблю тебя, родина кроткая! | А за что — разгадать не могу...» («Русь»).

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

Шел господь пытать людей в любови, Выходил он нищим на кулижку. Старый дед на пне сухом, в дуброве, Жамкал деснами зачерствелую пышку. Увидал дед нищего дорогой, На тропинке, с клюшкою железной, И подумал: «Вишь, какой убогой, — Знать, от голода качается, болезный». Подошел господь, скрывая скорбь и муку: Видно, мол, сердца их не разбудишь... И сказал старик, протягивая руку: «На, пожуй... маленько крепче будешь».

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

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

Стихотворение ***«Русь»* (1914),** пожалуй, самое драматичное, социальное произведение С. Есенина. Поэт изобразил империа­листическую войну через слезы и боль матерей, которые испы­тывали тяжесть войны. Народные приметы, обрядовые детали, лексика, психологические детали помогли поэту точно и ярко воспроизвести русскую деревню, погруженную «в сумерки мгли­стые».

«Я, при всей своей любви к рязанским полям и к своим со­отечественникам, всегда резко относился к империалистической войне и воинствующему патриотизму. Этот патриотизм мне ор­ганически чужд. У меня даже были неприятности из-за того, что я не пишу патриотических стихов на тему "гром победы разда­вайся!"» — писал С.А.Есенин в «Воспоминаниях».

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

174

Особенности развития литературы 1920-х годов

*Сергей Александрович Есенин*

175

в литературную группу «Краса», участники которой стремились к возрождению национальной старины, обращались к мифоло­гии, поэзии, быту русской деревни. Он познакомился и сблизил­ся с Клюевым, уже известным поэтом. Позднее Есенин вспоминал об этом периоде своей жизни:

Стихи я начал писать рано, лет девяти, но сознательное творчество отношу к 16— 17 годам. Некоторые стихи этих лет помещены в «Раду­нице1» <...>.

Восемнадцати лет я был удивлен, разослав свои стихи по журна­лам, тем, что их не печатают, и поехал в Петербург. Там меня приняли весьма радушно. Первый, кого я увидел, был Блок, второй — Городец­кий. Когда я смотрел на Блока, с меня капал пот, потому что в первый раз я видел живого поэта, Городецкий меня свел с Клюевым, о котором я раньше не слыхал ни слова.

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

В 1915 году С. Есенин издал первый печатный сборник ***«Ра­дуница\*,*** в котором были разделы «Русь» и «Маковые побаски». Критика активно откликнулась на сборник поэта, подчеркивая, что «для Есенина нет ничего дороже Родины», что поэт любит ее и «находит для нее хорошие, ласковые слова»; также отмечали задушевность и естественность лирики Есенина. «...На всем его сборнике лежит прежде всего печать подкупающей юной непо­средственности... Он поет свои звонкие песни легко, просто, как поет жаворонок», — отмечала 3. Бухарова.

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

Современники поэта находили в его творчестве свежесть **и** лиризм, живое ощущение природы, образную яркость, метафо­ричность и узорчатость стиха, т. е. поиски в области формы, что позже привело поэта к имажинизму.

Одна из ранних поэм С.Есенина, «Русь», написана в разгар затяжной войны, народных бедствий. Поэт рисовал не только бес­сильную и нищую Россию, он предполагал, что ее ждет иное бу­дущее, и призывал: «О Русь, взмахни крылами...».

Служба в армии в Петрограде, в Царском Селе обогатила опыт поэта. В июле **1916** года на концерте для раненых в царско-

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

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

Среди стихотворений **1915** — **1916** годов уже есть подлинные лирические шедевры. Например, ***«Не бродить, не мять в ку­стах багряных...»*** (1916). Интонации, ритм, язык, инструмен­товка стиха передают оттенки внутреннего состояния героя, его душевную неленость.

В этот период Есенин создал стихотворение ***«Песнь о соба­ке»* (1915).** Начинается стихотворение светло и радостно: «Утром в ржаном закуте, | Где златятся рогожи в ряд, | Семерых ощенила сука, | Рыжих семерых щенят».

Однако радость собаки, которая «...их ласкала, | Причесывая языком», была недолгой: «...хозяин хмурый | Семерых всех по-клал в мешок». Поэт не описывает, как он бросил их в прорубь, только упомянутая деталь — расходящиеся круги на воде — го­ворит о случившемся. Горе собаки передается скупыми мазками, отдельными фразами, которые запоминаются навсегда: «И глу­хо, как от подачки, | Когда бросят ей камень в смех, | Покатились глаза собачьи | Золотыми звездами в снег».

В предреволюционной лирике поэта преобладает тема молит­венной, страннической Руси ***(«Тебе одной плету венок...», «Запели тесаные дроги...»).*** Осторожно, но уверенно просту­пают приметы другой России, по которой бредут «люди в канда­лах» ***(«В том, краю, где желтая крапива...», «Синее небо, цветная дуга...»).*** Лирический герой Сергея Есенина меняется от одного произведения к другому — то «нежный отрок», «сми­ренный инок», то «грешник», «бродяга и вор» ***(«Наша вера не погасла...», «Устал я жить в родном краю...»* и** др.).

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

В 1917 году С.Есенин обвенчался с Зинаидой Николаевной Райх, в браке с которой у него было двое детей — Татьяна и Кон­стантин. Семья распалась в 1920 году, Зинаида Николаевна поз­же вышла замуж за известного режиссера Вс. Мейерхольда.

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

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

ин

176

Особенности развития литературы 1920-х годов

поэтов и писателей, современников Есенина, — образы ветра, бури, вьюги, урагана...

Замечательно первое его стихотворение, написанное после Февральской революции: «Разбуди меня завтра рано, | Засвети в нашей горнице свет. | Говорят, что я скоро стану | Знаменитый русский поэт».

Октябрьскую революцию Есенин принял с «крестьянским уклоном», т.е. в упрощенной трактовке, «замешанной» на хри­стианских началах. В стихотворении *«Товарищ»* (1917) прояви­лось бунтарско-религиозное восприятие революции поэтом: Ии­сус Христос в строках стихотворения сражается в одних рядах с рабочими «за волю, за равенство, за труд», погибает, и вместе с другими жертвами революции его хоронят на Марсовом поле. Так Есенин переосмыслил Евангелие; образ Иисуса-товарища соот­носится с образом Христа в финале поэмы А. Блока «Двенад­цать».

В целом именно в этот период С.Есенин отверг все христи­анские заповеди, предрек появление новых святых, возникнове­ние «града Инонии», где «живет божество живых». Поэма *«Мио­пия»* (1918) вобрала в себя черты утопического мужицкого рая, тему которого первым поднял Клюев. Он говорил о светлой, ра­достной стране, омытой голубыми ливнями, освещенной ярким солнцем. Позже, в 1930-х годах, сказочную Муравию начал ис­кать герой поэмы А.Т.Твардовского «Страна Муравия» Никита Моргу нок.

Неокрестьянские поэты «революцию» и «свободу» рассма­тривали в религиозно-нравственном смысле, вот отчего у С. Есе­нина в произведениях этого периода (« Отчарь », « Преображение », «Инония», «Иорданская голубица») «тайный спор» с Богом пере­растал в бунт. В мечтах об Инонии Есенин отошел от своих преж­них идеалов, связанных с Русью: «Проклинаю тебя я, Радонеж, | Твои пятки и все следы!» В «Инонии» даже просматривается по­пытка поэта вообразить себя человекобогом.

Несколько раз С.Есенин приезжал в Константинове. «Еду посмотреть, что делается в деревне», — снова и снова слышали от него друзья и знакомые. Деревня бурлила, спорила, митинго­вала: начальные шаги по новому пути давались непросто. Поэту представлялось: вот они рядом — «злачные нивы с стадом була­ных коней», будни, словно ведра, наполненные молоком, «голу­бая, звездами вбитая высь...». В жизни оказалось иначе и гораздо трагичнее.

*Сергей Александрович Есенин* -L ' '

Стихи революционных лет вошли в сборник *«Голубень».* В 1920 году в письме Е. И. Лившицу С. Есенин описал эпизод, ко­торый стал основой для стихотворения «Сорокоуст »:

Ехали мы от Тихорецкой на Пятигорск, вдруг слышим крики, вы­глядываем в окно, и что же? Видим, за паровозом что есть силы скачет маленький жеребенок. Так скачет, что нам сразу стало ясно, что он по­чему-то вздумал обогнать его. Бежал он очень долго, но под конец стал уставать, и на какой-то станции его поймали. Эпизод для кого-нибудь незначительный, а для меня он говорит очень много. Конь стальной по­бедил коня живого. И этот маленький жеребенок был для меня нагляд­ным дорогим вымирающим образом деревни...

«Сорокоуст» звучит как панихида по погибшей деревянной Руси. «Только мне, как псаломщику, петь | Над родимой страной аллилуйя». Город наступает на мирную соломенную деревню и разрушает ее.

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

С. Есенин и имажинизм2. В 1919 году с изложением принци­пов нового литературного течения — имажинизма выступили С.Есенин, Р.Ивнев, А.Мариенгоф, В.Шершеневич и др.

Глубоких философских основ у этого течения не было. Усва­ивая крайности поэтики раннего футуризма, имажинисты вы­ступали против его политической нацеленности в послеоктябрь­ский период (в частности, допускали резкие выпады против Ма­яковского). Декларировали самоценность не связанного с реаль­ностью *слова-образа* (поэзия — «ритмика образов»), фатальное противостояние искусства государству. Особую позицию в груп­пе занимал Есенин, утверждавший необходимость связи поэзии с естественной образностью русского языка, со стихией народно­го творчества. В программной статье «Ключи Марии» он рассу­ждал о происхождении народного искусства, при этом принципы старой мифологической школы сочетал со взглядами новейшего символизма. В «Ключах Марии» трудно разграничить книжные и фольклорные источники. В статье много народных загадок, пе-

1 *Сорокоуст* — молитва по умершим на сороковой день после кончины.

2 *Имажинизм* (от англ. *image* — «образ») — литературное течение в Рос­  
сии 1920-х годов. Эстетическая концепция имажинистов опиралась на  
антиэстетизм с установкой на шокирующие образы, которые призна­  
вались самоценными.

***МШШ***

178

Особенности развития литературы 1920-х годов

*Сергей Александрович Есенин*

179

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

Имажинисты утверждали, что стихи нужно писать так, что­бы читать их было можно хоть с начала, хоть с конца... переби­рать образы и сравнения, как монахини перебирают четки. По инициативе В. Шершеневича, был утвержден Великий Орден Имажинистов. Они организовали издательство «Имажинисты», в котором выпускали одноименные сборники, а также журнал «Гостиница для путешествующих в прекрасном» (1922 — 1924). У них было свое кафе — «Стойло Пегаса». В этом кафе много раз **и** с большим успехом выступал Есенин.

Драматическая поэма Есенина ***«Пугачев»*** (1922) была опу­бликована в издательстве «Имажинисты». Образность поэмы, ее метафоричность некоторые исследователи соотносят с имажиниз­мом. Полностью отрицать этого нельзя, но образ у Есенина не са­моцель, в поэме через образ доносятся авторские мысли и чувства, сама поэма является живым организмом, где все взаимосвязано и целесообразно. Как отмечают исследователи, на основе истори­ческой правды поэт создал правду поэтическую, таким образом, историзм «Пугачева» — поэтический, а не научный.

С. Есенин постепенно отходит от имажинистов, даже публи­кует манифест о роспуске имажинистского ордена. Близость к имажинистам определенным образом повлияла на его лирику 1919 — 1920 годов. В его произведениях этого периода много вы­чурных образов и сравнений, мощно звучит мотив протеста про­тив города.

В стихотворении ***«Не*** *жалею, не* ***зову,*** *не плачу...»* (1921) подводится итог жизни лирического героя — трудной, полной со­бытий и тревог; он грустит о своей уходящей молодости: «Ты те­перь не так уж будешь биться, | Сердце, тронутое холодком, | И страна березового ситца | Не заманит шляться босиком». Эле­гические воспоминания не мешают лирическому герою прослав­лять радость и красоту бытия, думать о совершенстве жизни: «Все мы, все мы в этом мире тленны, | Тихо льется с кленов листьев медь... | Будь же ты вовек благословенно, | Что пришло процвесть и умереть».

**Есенин за границей.** Еще одна важная страница в жизни Сер­гея Александровича — отношения с Айседорой Дункан, всемир­но известной танцовщицей. «Не гляди на ее запястья | И с плечей ее льющийся шелк. | Я искал в этой женщине счастья, | А неча-

янно гибель нашел» («Пой же, пой. На проклятой гитаре...», 1922).

Айседора Дункан решила показать ему мир. За пятнадцать месяцев пребывания за границей Есенин многое увидел, многое переосмыслил. Из-за границы он писал: «Человека я пока еще не встречал и не знаю, где им пахнет. В страшной моде Господин доллар, **а** на искусство начхать... Пусть мы нищие, пусть у нас голод и холод и людоедство, зато у нас есть душа, которую здесь за ненадобностью сдали в аренду под смердяковщину ». Часть дра­матической поэмы ***«Страна Негодяев»*** (1923) написана в Аме­рике. Позиция героя поэмы, комиссара Рассветова, была близка в то время и поэту: «...Америка — жадная пасть, но Россия... вот эта глыба... Лишь бы только Советская власть!..» «Только за гра­ницей я понял совершенно ясно, как велика заслуга русской ре­волюции, спасшей мир от безнадежного мещанства», — искрен­не признавался С. Есенин.

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

Самое светлое и дорогое в жизни поэт связывал с родной де­ревней, домом и, конечно, с матерью. Ей он мог все рассказать, довериться, однако боялся ее огорчить; герой пытается утешить мать, сказать ей о своей любви. Это видно даже в обращениях к матери: «моя старушка», «родная».

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

Много дум я в тишине продумал, Много песен про себя сложил, И на этой на земле угрюмой Счастлив тем, что я дышал и жил.

Счастлив тем, что целовал я женщин, Мял цветы, валялся на траве И зверье, как братьев наших меньших, Никогда не бил по голове.

Философское осмысление жизни позволяет лирическому ге­рою оценить, увидеть счастье в простом и обыденном и грустить:

180

Особенности развития литературы 1920-х годов

Сергей *Александрович Есенин*

181

«Знаю я, что в той стране не будет | Этих нив, златящихся во мгле. | Оттого и дороги мне люди, | Что живут со мною на земле».

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

В стихотворении *«Спит ковыль. Равнина дорогая...»* (1925) многие темы раннего периода получили развитие, более глубокое философское осмысление. Поэт убежден, что «Никакая родина другая | Не вольет мне в грудь мою теплынь». В новой жиз­ни «Все равно остался я поэтом | Золотой бревенчатой избы...»

Говоря о родине, герой Есенина все чаще задумывается о сво­ем возрасте и скорой смерти:

По ночам, прижавшись к изголовью,

Вижу я, как сильного врага,

Как чужая юность брызжет новью

'На мои поляны и луга.

Но и все же, новью той теснимый,

Я могу прочувственно пропеть:

Дайте мне на родине любимой,

Все любя, спокойно умереть!

(«Спит ковыль. Равнина дорогая...»,

1925)

Есенинское «все любя» не означает, что поэт был в гармонии с жизнью, но родина, Русь всегда была им любима:

Но и тогда, Когда во всей планете Пройдет вражда племен, Исчезнет ложь и грусть, — Я буду воспевать Всем существом в поэте Шестую часть земли С названьем кратким «Русь». («Русь советская», 1924)

Вернувшись в родное село, герой стихотворения «Русь совет­ская» понимает: «Я никому здесь не знаком». Возникшая обида быстро проходит, он видит новую жизнь, новое поколение и го­ворит сам себе: «Уже ты стал немного отцветать, | Другие юноши поют другие песни. | Они, пожалуй, будут интересней — | Уж не село, а вся земля им мать».

Поэт преодолевает чувство одиночества, принимает все в этой новой жизни: «...Готов идти по выбитым следам. | Отдам всю душу октябрю и маю, | Но только лиры милой не отдам». Как ни груст­но осознавать, что «...Моя поэзия здесь больше не нужна, | Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен», поэт приветствует моло­дежь, понимает неизбежность смены поколений.

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

Любовная лирика Есенина. О любви юной, нежной, поэтич­ной Есенин писал и в самых ранних стихах — «Выткался на озе­ре алый свет зари...» (1910), «Чары» (1913 — 1915) и др. Тональ­ность любовной лирики резко изменилась в цикле стихов *«Мо­сква кабацкая»* (1923). Любовь низводится до животной потреб­ности, но звучит и раскаяние: «Дорогая, я плачу, | Прости... про­сти».

Цикл *«Любовь хулигана»* (1923) стал отречением от «ка­бацкого» прошлого, попыткой очиститься, спастись любовью. Лирический герой ощущал обновление: «Заметался пожар голу­бой, | Позабылись родимые дали. | В первый раз я запел про лю­бовь, | В первый раз отрекаюсь скандалить». Трагизм сменился задушевностью, лиризмом, попыткой вызвать откровенность: «Дорогая, сядем рядом, | Поглядим в глаза друг другу. | Я хочу под кротким взглядом | Слушать чувственную вьюгу». Лириче­ский герой Есенина мечтает о «чистой» любви.

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

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

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

182

Особенности развития литературы 1920-х годов

Сергей *Александрович Есенин*

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

***«Персидские мотивы»* (1925).** В Персии Есенин никогда не был, хотя неоднократно собирался. В этом цикле нашли от­ражение впечатления от Кавказа и воспоминания о Средней Азии.

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

Персия Есенина, отмечают ученые, — это Восток, «создан­ный» не только «с живого глаза»; это Восток и Корана («Магомет перехитрил в Коране...»), и арабских сказок («Где жила и пела Шахразада...»), и привлекательные имена и названия (Шаганэ, Лала, Босфор, Тегеран, Багдад), и традиционные народно-поэти­ческие представления, метафоры, образы («Красной розой поце­луи веют...»).

В «Персидских мотивах», не считая Магомета, есть еще три реальных исторических имени — поэты Саади, Хайям, Фирдоу­си. Они «живут» в «Персидских мотивах» среди своих историче­ских реалий и в символическом плане, наполняют собой мир Пер­сии и мир русского поэта, который сопоставляет «свою» Персию с их «голубой страной». Они всегда рядом с ним: «Ты сказала, что Саади | Целовал лишь только в грудь...»; «Спой мне песню, моя дорогая, | Ту, которую пел Хаям»; сравнение «нежность, как песни Саади»; имя-символ: «голубая родинаФирдуси» (орфогра­фия Есенина).

Диалог, который ведет Есенин с поэтами, строится «двухъ-ярусно». Вначале Есенин подчеркивает свое уважительное отно­шение к миропониманию восточных поэтов, а потом уже выяв­ляет сходство или различие между собой и поэтом Востока. Свое­образный ключ к «диалогу» — имя восточного поэта — включа­ется в повторяющуюся строку и проходит через всю строфу или стихотворение. «Голубая родина Фирдуси, | Ты не можешь, па­мятью простыв, | Позабыть о ласковом урусе | И глазах, задумчи­во простых, | Голубая родина Фирдуси».

Элементы образного строя восточной поэзии пронизывают стихи Есенина: передают реалии, быт, нравы, пейзаж Востока; используются художественные символы персидской лирики: со­ловей, роза, луна, флейта, пери, караван, кипарис... («Много роз цветет в твоем саду...»; «Обнимает розу соловей...»; «Только лишь флейта Гассана...»; «Соловей поет — ему не больно...»). Назида-

тельно-философская направленность «Персидских мотивов» сбли­жает лирического героя с восточными поэтами, которые делились своим опытом, мудростью в поучительных выводах и лукавых иносказаниях в рубай1 и газелях2.

«Персидские мотивы» противопоставлены «Москве кабац­кой» . «Улеглась моя былая рана — | Пьяный бред не гложет серд­це мне. | Синими цветами Тегерана | Я лечу их нынче в чай­хане».

Однако увлекаясь Востоком, поэт помнил свою «страну бе­резового ситца», и образ России присутствует в его стихах. В сти­хотворении «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» постоянно возникает сравнение Персии с Россией. Есенин подчеркивает связь лириче­ского героя с домом: «Я готов рассказать тебе поле, | Эти волосы взял я у ржи»; «Про волнистую рожь при луне | По кудрям ты моим догадайся». В стихотворении преобладает тема рязанских раздолий: «Как бы ни был красив Шираз, | Он не лучше рязан­ских раздолий». Помимо родной природы героя Есенина притя­гивает и девушка с севера: «Там, на севере, девушка тоже, | На тебя она страшно похожа, | Может, думает обо мне...» Стихотво­рение посвящено Шаганэ Нерсесовне Тальян, учительнице лите­ратуры в одной из школ Батума. В своих воспоминаниях Ш. Та­льян писала: «На третий день нашего знакомства он принес мне рукопись стихотворения "Шаганэ ты моя, Шаганэ!..", посвящен­ного мне. Поэт подарил мне также книгу стихов с автографом: "Дорогая моя Шаганэ, Вы приятны и милы мне. С. Есенин. 4/1 — 25. Батум"».

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

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

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

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

184

Особенности развития литературы 1920-х годов

зорение своего хозяйства, возмездие крестьян без жалоб, в душе ее нет ненависти. Высшие ценности для Анны Снегиной — лю­бовь к мужу, к Сергею. Будучи в Лондоне, она ходит смотреть «на красный советский флаг», сама не понимая до конца своего от­ношения к нему.

Есенин написал поэму о несостоявшейся любви эмигрантки, помещицы и воспитанного кулаком героя в ту пору, когда в обще­стве создавался образ классового врага. Автор верен гуманисти­ческой традиции русской литературы, которая не признавала классовой целесообразности как эстетического принципа. Он не ставит своего героя в такое положение, когда тот должен выби­рать между любовью к Анне и положением знаменитого поэта. Любовный сюжет развивается как цепь фрагментов, состояний, впечатлений, т. е. в импрессионистической манере. Такому пунк­тирному принципу построения сюжета соответствует проходящее лейтмотивом через всю поэму воспоминание о чувстве героя в шестнадцать лет.

Политика не является для автора определяющим моментом в жизненных решениях. Однако судьбы почти всех героев поэмы зависят от политической ситуации. Крестьяне не могут сами ре­шить важнейший для них вопрос — вопрос о земле. До револю­ции крестьян волновало, отойдут ли им без выкупа господские земли, после Октября появилась надежда на это, но «удел хлебо­роба гас». Крестьянам плохо и от деникинцев, и от налогов совет­ской власти.

Мужики не стали счастливее, когда исчезла государственная устойчивость. Конфликт криушан и радовцев, убийство старши­ны, по мнению поэта, — начало гибели деревни, прообраз войны мужиков хозяйственных и нищих. Революционно настроенный Прон Оглобин охарактеризован нелестно: «Булдыжник, драчун, грубиян. | Он вечно на всех озлоблен, | С утра по неделям пьян». Прон — это тип мятежника нового времени, родившийся в рево­люционную эпоху. В образе Лабути представлен еще один совре­менный тип, который живет «не мозоля рук».

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

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

*Сергей Александрович Есенин* j.v\_»^/

бенности речи крестьян, и свободный переход из одной языковой

стихии в другую.

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

***«Черный человек»* (1925).** С.Есенин признавался, что его «тянет все больше к Пушкину». Он принял активное участие в организации юбилея поэта, написал стихотворение «Пушкину», где сравнил свою судьбу с судьбой Пушкина и попытался проана­лизировать причины своей обреченности «на гоненье». В траги­ческой поэме «Черный человек» явно прослеживаются мотивы драмы А.С.Пушкина «Моцарт и Сальери». В частности, заим­ствован образ черного человека, предвестника гибели Моцарта: «Мне день и ночь покоя не дает | Мой черный человек. За мною всюду, | Как тень он гонится. Вот и теперь | Мне кажется, он с нами сам-третей | Сидит» (А.С.Пушкин. «Моцарт и Сальери»).

«Черный человек», который приходит и к Есенину, олице­творяет собой весь негатив извне и в самом мироощущении поэта. С горечью и иронией Есенин осуждает все дурное в своей жизни, пытаясь отделить от себя «черные» силы:

«Черный человек!

Ты прескверный гость.

Эта слава давно

Про тебя разносится».

Я взбешен, разъярен, И летит моя трость Прямо к морде его, В переносицу...

Поэма «Черный человек» была опубликована в 1926 году, уже после смерти С. Есенина. На нее было много откликов. М. Горь­кий в письме переводчику стихов Есенина писал: «Если бы Вы знали, друг мой, какие чудесные, искренние и трогательные сти­хи написал он перед смертью, как великолепна его поэма "Чер­ный человек"... Мы потеряли великого поэта».

Особенности творчества Есенина. Центром художественного мира Есенина являются образы Неба и Земли. Поэт объясняет это двуединство в статье «Ключи Марии» мифом о «браке земли с не­бом» . Природа в ранней лирике поэта — божественный храм. От­сюда звезды — «лампадки небесные», «хаты — в ризах образа», «поля, как святцы, рощи в венчиках иконных», «струятся звезд­ные псалмы». Пейзажная метафора в лирике Есенина о крестьян-

Особенности развития литературы 1920-х годов

ской России соединяется с фольклорными мотивами: «Снова вы­плыл из рощи | Синим лебедем мрак»; «У голубого водопоя | На шишкоперой лебеде»; «Ягненочек кудрявый — месяц | Гуляет в голубой траве».

Чтобы усилить значимость, праздничность образа, поэт «до­бавляет» малиновой, красной краски: «О Русь — малиновое поле и синь, упавшая в реку»; «Уже давно мне стала сниться | Полей малиновая ширь». Необычайная красочность, цветовое богатство лирики Есенина создаются благодаря живописности его эпите­тов. В целом мир его гармоничен, прекрасен, оригинальные об­разы сходятся в единую систему: «Покраснела рябина, | Посине­ла вода. | Месяц, всадник унылый, | Уронил повода».

В творчестве Есенина наблюдаются сквозные эпитеты, т. е. повторяющиеся на протяжении всего творчества. Общий колорит творчества поэта создает ощущение превосходства сине-голубых тонов (цвета неба), что, в свою очередь, порождает особое эмоци­ональное восприятие предмета, явления: «Вечером синим, вече­ром лунным | Был я когда-то красивым и юным»; «Сердце осты­ло, и выцвели очи... | Синее счастье! Лунные ночи».

Многообразен растительный и животный мир, представлен­ный в творчестве поэта. Ученые насчитали в его текстах образы более двадцати пород деревьев (береза, вяз, липа, черемуха, дуб и т. п.), около двадцати видов трав (ромашка, мак, колокольчик, василек и т.д.), злаков, упоминается около ста видов животных и птиц («По меже, на переметке, | Резеда и риза кашки. | И вы­званивают в четки | Ивы — кроткие монашки»).

В художественном мире поэта важны образы луны (месяца) и солнца. Образ луны (символа ночи) больше привлекал поэта, чем образ солнца (символа дня). Образ луны (месяца) встречается около 160 раз: «Месяц рогом облако бодает, | В голубой купается пыли»; «Небо сметаной обмазано, | Месяц как сырный кусок»; «На грядки серые капусты волноватой | Рожок луны по капле масло льет». В некоторых стихотворениях «Радуницы» мифы о небе, земле, солнце, луне, звездах используются Есениным для создания собственной системы знаков-символов.

В книге В.Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» приводится народное поверье: «...Месяц есть солнце русалок и утопленников; выходя из глубоких вод, они греют свои прозябшие члены при помощи бледных лучей; дневное же све­тило слишком для них жарко». Именно такую картину рисует Есенин в стихотворении «Месяц рогом облако бодает...». Иссле­дователи творчества Есенина находят и другие примеры из на-

*Сергей Александрович Есенин* -LO '

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

Природные явления у Есенина часто «очеловечиваются»: «...заря на крыше, | Как котенок, моет лапкой рот...»; ивы «тря­сут подолом». В стихах много олицетворений и сравнений явле­ний природы с жестами и поступками людей: «Отрок-ветер по самые плечи | Заголил на березке подол»; «Так и хочется руки сомкнуть | Над древесными бедрами ив».

Лирический герой ранних стихотворений Есенина принима­ет мир кротко и спокойно, таким, каков он есть. «Все встречаю, все приемлю, | Рад **и** счастлив душу вынуть. | Я пришел на эту землю, | Чтоб скорей ее покинуть».

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

**Уход из жизни.** Есенин покончил жизнь самоубийством в ночь на 28 декабря 1925 года в Ленинграде, в гостинице «Англе-тер». Точной причины этого поступка выяснить не удалось. Одна из версий — разлад с самим собой и действительностью, физиче­ские страдания (грудная жаба, туберкулез). Есенин был похоро­нен в Москве на Ваганьковском кладбище.

Последнее его стихотворение звучит как прощание:

До свиданья, друг мой, до свиданья.

Милый мой, ты у меня в груди.

Предназначенное расставанье

Обещает встречу впереди.

До свиданья, друг мой, без руки, без слова,

Не грусти и не печаль бровей, —

В этой жизни умирать не ново,

Но и жить, конечно, не новей.

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

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

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

***\****

188

Особенности развития литературы 1920-х годов

*Сергей Александрович Есенин*

189

Для веселия

планета наша

мало оборудована. Надо

вырвать

радость

у грядущих дней. В этой жизни

помереть

не трудно. Сделать жизнь

значительно трудней.

В 1927 году А.Вертинский создал романс «Последнее пись­мо» на стихи последнего стихотворения Есенина.

*СЛ* Вопросы и задания

1. Вспомните известные вам произведения Есенина. Какие из них положены на музыку? Охарактеризуйте личность поэта. Составьте план ответа.
2. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1895 — 1925) (см. практикум). Отметьте поэтическое «окружение» Есенина. Какие исторические, экономические и культурные события могли повлиять на развитие мировоззрения поэта?

\*3. Составьте краткую хронику жизни и творчества Есенина.

1. Прочитайте стихотворение «Я покинул родимый дом...». От­метьте особенности его поэтики.
2. Прочитайте (выучите) несколько стихотворений Есенина 1910— 1914 годов. Охарактеризуйте темы, идеи стихотворе­ний; отметьте эпитеты, метафоры, сравнения. Какова роль этих изобразительно-выразительных средств в раскрытии со­держания стихотворений? Охарактеризуйте лирического ге­роя Есенина этого периода.
3. Прочитайте (выучите) стихотворение «Гой ты, Русь, моя род­ная!..» (1914). Выпишите эпитеты, сравнения, метафоры, цер­ковную лексику; отметьте особенности интонации, ритма. Ка­ковы основная тема и идея? Прокомментируйте последние строки. Охарактеризуйте лирического героя.

\*7. Прочитайте (выучите) стихотворение «Не бродить, не мять в

кустах багряных...» (1916). О чем оно? Отметьте особенности

его поэтики. Охарактеризуйте лирического героя.

8. Прочитайте стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу...»

(1921). Проанализируйте художественный строй стихотворе-

ния. Выделите тропы, которые помогают почувствовать, понять мироощущение лирического героя в юности (см. практикум). \*9. Прочитайте (выучите) стихотворение Есенина «Мы теперь ухо­дим понемногу...» (1924). Какие мысли возникают у поэта? О чем он вспоминает? О чем грустит?

1. Прочитайте (выучите) стихотворение Есенина «Письмо мате­ри» (1924). Выпишите из стихотворения обращения к матери, пожелания ей, обещания, мечты, скорби и надежды лириче­ского героя. Проанализируйте эти наблюдения. Какие компо­зиционно-стилистические приемы применяет Есенин в сти­хотворении для раскрытия настроения? Сопоставьте вторую и последнюю строфы стихотворения «Письмо матери» («Что ты часто ходишь на дорогу...» и «Не ходи так часто на доро­гу...»). Какой эффект создает этот неточный повтор?
2. Прочитайте (выучите) стихотворение «Собаке Качалова». О чем оно? Отметьте особенности его поэтики, охарактеризуйте их.

\*12. Прочитайте стихотворение Есенина «Письмо к женщине». Прокомментируйте мироощущение лирического героя, опи­раясь на текст. Сопоставьте его с мироощущением в книге «Мо­сква кабацкая ».

\*13. Прочитайте стихотворение Есенина «Неуютная жидкая лун-ность...». О чем оно? Охарактеризуйте лирического героя.

1. Прочитайте (выучите) стихотворение «Русь советская» (Х924). Какова его основная тема? Какие мысли тревожат лирическо­го героя? Каким настроением проникнуто стихотворение?
2. Почему поэму «Анна Снегина» называют поэмой о судьбе че­ловека и родины? Раскройте лирическое и эпическое начала в поэме «Анна Снегина».

\*16. Составьте план ответа и подготовьте сообщение на одну из тем:

* «Темы, проблемы в послеоктябрьской лирике Есенина»;
* «"Персидские мотивы" Есенина»;
* «Поэма Есенина "Анна Снегина"».

1. Выучите стихотворение Есенина « Шаганэ ты моя, Шаганэ!..». Научитесь его выразительно читать.
2. Составьте понятийный словарь по теме «С. А. Есенин».

Исследовательские задания

1. Подготовьте сообщение на тему: «Есенин и революция».
2. Проведите исследование на одну из тем:

* «Тема "дворянских гнезд" в творчестве И.С.Тургенева, А.П.Чехова, И. А.Бунина, С. А.Есенина».
* «Русский бунт в произведениях А.С.Пушкина "Капитан­ская дочка" и С. А. Есенина "Анна Снегина"».

190

Особенности развития литературы 1920-х годов

3. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, подготовьте заочную экскурсию в один из музеев Есени­на (музей-заповедник в Константинове, музей в Москве, обще­ственный музей в Воронеже, частный музей в Вязьме, музей в Ташкенте).

Письменные работы

Составьте план и напишите сочинение на одну из тем:

* «Тема родины в лирике С. А. Есенина»;
* «"Дай, Джим, на счастье лапу мне..." (образы животных в лирике С. А. Есенина)».

Для любознательных

Дайте историко-культурный комментарий стихотворения «Письмо к женщине».

Рекомендуемая литература

*Основная*

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

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

Поликовская Л. В. Есенин. Русский поэт и хулиган. — М., 2014.

Потапов А.Н. Главная тайна Есенина: литературно-художест­венные очерки. — Рязань, 2015.

*Дополнительная*

Дункан А. Мой муж Сергей Есенин. — **М., 2014.**

Литературные места России и зарубежья: сборник диктантов и из­ложений: пособие для учителя / авт.-сост. Г. А.Обернихина. — М., 2008.



■ АЛЕКСАНДР

*Щ* АЛЕКСАНДРОВИЧ

*Щ* ФАДЕЕВ

**(1901 — 1956)**

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

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

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

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

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

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

192

Особенности развития литературы 1920-х годов

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

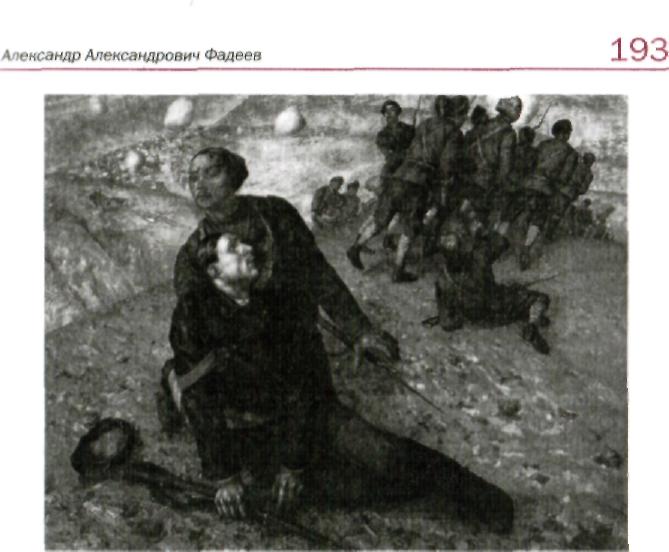
В 1920—1921 годах Фадеев работал по партийной линии в Приморье, оказываясь там, куда его направляли. В феврале 1921 года Александр Фадеев был выбран делегатом на X съезд партии от Народно-Революционной армии Дальневосточной ре­спублики. В числе делегатов этого съезда он участвовал в пода­влении мятежа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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

194

Особенности развития литературы 1920-х годов

*Александр Александрович Фадеев*

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

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

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

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

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

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

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

196

Особенности развития литературы 1920-х годов

*Аленсандр Александрович Фадеев*

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

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

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

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

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

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

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

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

198

Особенности развития литературы 1920-х годов

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

**в**

Вопросы и задания

\*1. Как в творческих установках Фадеева отразились характер­ные для его времени литературные процессы? 2. Роман назван «Разгром». Какие ассоциации перед прочтени­ем произведения вызвало у вас название? Оправдались ли ожи­дания, заявленные заглавием? В чем смысл названия романа? Как оно передает авторскую позицию?

\*3. Обратитесь к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и на­казание» . Что утверждал Раскольников в своей теории? В чем сходство теории Раскольникова и позиции Левинсона? Ответ аргументируйте.

\*4. Вспомните, как изображают революцию А. А. Блок в поэме «Двенадцать», В.В.Маяковский и др. Присутствует ли в ро­мане «Разгром» обращение к стихийному началу революции? Чем это объясняется? 5. Как изображал войну Л. Н. Толстой? В чем различие в изобра­жении войны Л.Н.Толстым и Фадеевым?

\*6. Обратите внимание на формулировку «человеческий матери­ал». Как вы понимаете это выражение? Почему именно так называет писатель людей, участвующих в революционных боях? Ответ аргументируйте. Подумайте, почему для демон­страции «отбракованного» революцией человеческого мате­риала автор романа «Разгром» избирает не врага-контррево­люционера, а человека, изначально сочувствующего револю­ции и пришедшего в отряд добровольно? Как это соотносится с авторскими задачами? Исходя из сформулированной выше авторской позиции, попробуйте выстроить систему образов романа. Можно ли отнести Мечика к какой-либо группе геро­ев? а Левинсона? Почему? 7. Проанализируйте авторские оценки Морозки: «В этой жизни Морозка не искал новых дорог, а шел старыми, уже выверен­ными тропами»; «Он все делал необдуманно: жизнь казалась ему простой, немудрящей, как кругленький муромский огу­рец с сучанских баштанов»; «Может быть, поэтому, забрав с собой жену, ушел он в восемнадцатом году защищать Советы». Как это характеризует Морозку? Что для него главное — раз­умный выбор или классовое чутье?

***Александр Александрович Фадеев* 199**

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

Исследовательские задания

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

* «А. А. Фадеев в жизни и творчестве»;
* «Взгляды А. А. Фадеева на литературу»;
* «Революция в творчестве А. А. Фадеева».

2. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­  
нета, подготовьте виртуальную экскурсию в литературный  
музей Фадеева в селе Чугуевка.

Рекомендуемая литература

*Основная*

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

*Дополнительная*

Таратута Е. Вышло на «правду». Воспоминания о Фадееве. — <http://www.scepsis.net/library/id_1324.html>

**■■**

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



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

С начала 1930-х годов в области культуры установилась поли­тика жесткой регламентации и контроля. Многообразие группиро­вок и направлений, поиски форм и методов отражения действитель­ности сменились единообразием. Создание в 1934 году Союза со­ветских писателей СССР окончательно превратило официальную литературу в одну из областей идеологии. Теперь в искусство про­никло чувство «социального оптимизма» и возникла устремлен­ность в «светлое будущее». Многие деятели искусства искренне верили в то, что наступила эпоха, требующая нового героя.

Главный метод. В развитии искусства 1930-х годов последо­вательно утверждались принципы ***социалистического реализ­ма.*** Сам термин «социалистический реализм» впервые появился в советской печати в 1932 году. Он возник в связи с необходи­мостью найти определение, отвечающее основному направлению развития советской литературы. Понятие реализма не отрицалось никем, но отмечалось, что в условиях социалистического обще­ства реализм не может быть прежним: иной общественный строй и «социалистическое миропонимание» советских писателей обу­словливают разницу между критическим реализмом XIX века и новым методом.

В августе 1934 года открылся Первый Всесоюзный съезд со­ветских писателей. Делегаты съезда признали основным методом

советской литературы метод социалистического реализма. Это было внесено в Устав Союза советских писателей СССР. Именно тогда этому методу было дано следующее определение: «Социа­листический реализм, являясь методом советской художествен­ной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действитель­ности в ее революционном развитии, при этом правдивость и исто­рическая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящих­ся людей в духе социализма.

Социалистический реализм обеспечивает художественному творчеству возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных форм, стилей и жанров».

Выступая на съезде, М. Горький охарактеризовал этот метод так: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценней­ших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле».

Философской основой нового творческого метода стало марк­систское утверждение роли революционно-преобразующей дея­тельности. Исходя из этого, идеологи социалистического реализ­ма сформулировали идею изображения действительности в ее ре­волюционном развитии. Важнейшим в соцреализме стал принцип партийности литературы. От художников требовалось соедине­ние глубины объективного1 познания действительности с субъ­ективной2 революционной активностью, что на практике означа­ло предвзятую трактовку фактов.

Еще одним основополагающим принципом литературы соц­реализма была народность. В советском обществе народность по­нималась в первую очередь как мера выражения в искусстве «идей и интересов трудящегося народа».

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

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

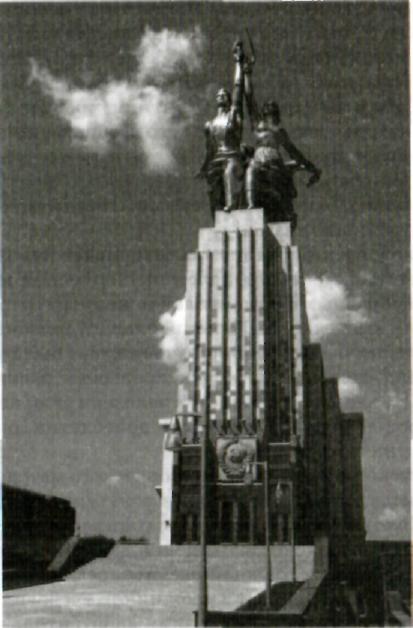
2 *Субъективный* — свойственный, присущий только данному лицу, субъ­  
екту.

Р

202

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

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



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

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

**Тема «потерянного поколения».** Однако создавались и худо­жественные произведения, противоречащие официальной доктри­не, которые не могли быть напечатаны и стали фактом литератур­ной и общественной жизни только в 1960-е годы. Среди их авто­ров: М. Булгаков, А.Ахматова, А. Платонов и многие другие.

Развитие европейской литературы этого периода отмечено появлением темы «потерянного поколения», которую связывают с именем немецкого писателя **Эриха Марии Ремарка** (1898 — 1970). В 1929 году появился роман этого писателя ***«На запад­ном фронте*** *без* ***перемен\*,*** который погружает читателя в об-

становку фронтового быта времен Первой мировой войны. Роман предваряют слова: «Эта книга не является ни обвинением, ни ис­поведью. Это только попытка рассказать о поколении, которое погубила война, о тех, кто стал ее жертвой, даже если спасся от снарядов». Главный герой романа, недоучившийся гимназист Пауль Боймер, записался добровольцем на эту войну, и несколь­ко его одноклассников оказались в окопах вместе с ним. Весь ро­ман — это история умирания души в 18-летних парнях: «Мы ста­ли черствыми, недоверчивыми, безжалостными, мстительными, грубыми — и хорошо, что стали такими: именно этих качеств нам и не хватало. Если бы нас послали в окопы, не дав нам пройти эту закалку, большинство из нас, наверное, сошло бы с ума». Герои Ремарка постепенно привыкают к реальности войны и боятся мирного будущего, в котором им нет места. Это поколение «по­теряно» для жизни. У них не было прошлого, а значит, не было и почвы под ногами. От их юношеских мечтаний ничего не оста­лось: «Мы беглецы. Мы бежим от самих себя. От своей жизни».

Господство малых форм, столь характерное для литературы начала 1920-х годов, сменилось обилием произведений «круп­ных» жанров. Таким жанром стал в первую очередь роман. Од­нако у советского романа есть несколько характерных особенно­стей. В соответствии с установками социалистического реализма главное внимание в художественном произведении должно уде­ляться социальным истокам действительности. Поэтому решаю­щим фактором в жизни человека в изображении советских рома­нистов стал общественный труд.

Советские романы всегда событийны, насыщены действием. Предъявляемое социалистическим реализмом требование соци­альной активности воплощалось в сюжетной динамике.

**Исторические романы и повести.** В 1930-е годы в литерату­ре обострился интерес к истории, увеличилось количество исто­рических романов и повестей. В советской литературе был «соз­дан роман, какого не было в литературе дореволюционной» (М.Горький). В исторических произведениях «Кюхля» и «Смерть Вазир-Мухтара» Ю.Н.Тынянова, «Разин Степан» А.П.Чапыги­на, «Одеты камнем» О.Д.Форш и других оценка событий про­шедших эпох давалась с позиций современности. Движущей си­лой истории считалась классовая борьба, а вся история человече­ства рассматривалась как смена общественно-экономических формаций. С этой точки зрения подходили к истории и писатели 1930-х годов. Героем исторических романов этого времени был народ как единое целое, народ — творец истории.

204

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

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

205

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

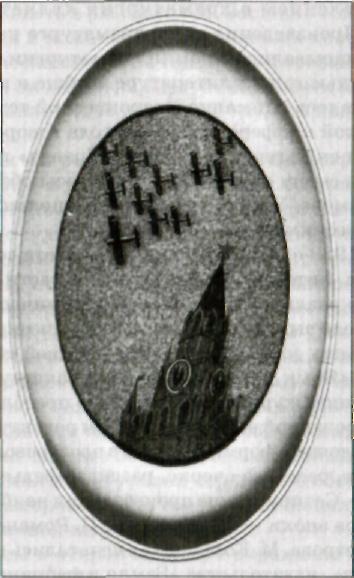
Публиковались в первую очередь те, кто славил револю­цию, — Демьян Бедный, Владимир Луговской, Николай Тихонов и др. Поэты, так же как и писатели, вынуждены были выполнять социальный заказ — создавать произведения о производственных достижениях (А. Жаров «Стихи и уголь», А. Безыменский «Сти­хи делают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

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

Драматургия. В 1930-е годы в развитии драматургии, как и всего советского искусства, преобладала тяга к монументально­сти. В рамках метода социалистического реализма в драматургии происходила дискуссия между двумя течениями: монументаль­ным реализмом, воплощенным в пьесах Вс. Вишневского («Пер­вая конная», «Оптимистическая трагедия» и др.), Н.Погодина («Поэма о топоре», «Падь серебряная» и др.), и камерным сти­лем, теоретики и практики которого говорили о показе большого мира социальной жизни через углубленное изображение малого круга явлений («Далекое», «Мать своих детей» А.Афиногенова, «Хлеб», «Большой день» В.Киршона).

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

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



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

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

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

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

206

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

208

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

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

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

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

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

Вопросы и задания

1. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1930 — 1941) (см. практикум). Какими событиями общественной и культур­ной жизни обусловлены процессы, происходившие в литера­турном развитии страны?

\*2. Вспомните основные отличительные особенности критическо­го реализма XIX века и реализма XX века. Отметьте специфи­ческие черты социалистического реализма. Ответ запишите в тетрадь.

\*3. Сформулируйте и тезисно запишите основные признаки со­ветского романа как жанра. 4. Какие общие особенности в развитии прозы и поэзии 1920 — 1930-х годов вы могли бы отметить? С чем это связано?

\*5. Как связано развитие драматургии с развитием эпоса в 1930-е го­ды? Ответ аргументируйте.

1. Как связано развитие сатирической литературы с развитием культуры 1930-х годов?
2. Составьте понятийный словарь по теме « Особенности развития литературы в 1930-е годы».

Исследовательские задания

Проведите исследование по одной из тем:

* «Развитие драматургии и киноискусства в 1930-е годы»;
* «Особенности развития советской прозы в 1930-е годы».

Письменные работы

1. Прочитайте один из рассказов М. Зощенко. Напишите рецен­зию на него.

*(~т\* Рекомендуемая литература

*Основная*

Баевский B.C. История русской литературы XX века. Компеди-ум. — М., 2003.

Голубков М.М. Русская литература XX в.: После раскола — М., 2002.

История русской литературы XX века (20 — 90-е годы): Основные имена: учеб. пособие для филологических факультетов университетов / отв. ред. С. И. Корми лов. — М., 2008.

Русская литература XIX — XX веков: учеб. пособие для поступаю­щих в МГУ имени М.В.Ломоносова / сост. и науч. ред. Б.С.Бугров, М.М.Голубков. — М., 2011.

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

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

*Дополнительная*

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

Текстологический временник. Русская литература XX века: вопро­сы текстологии и источниковедения. — Кн. 2 / отв. ред. Н.В.Корниен­ко. — М., 2012.

Яблоков Е.А. Хор солистов: Проблемы и герои русской литера­туры первой половины XX века. — СПб., 2014.

*Марина Ивановна Цветаева*

**211**



**МАРИНА ИВАНОВНА ЦВЕТАЕВА**

**(1892 — 1941)**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

212

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

*Марина Ивановна Цветаева*

213

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Эпистолярный* — в форме переписки (эпистолярный роман).

1 *Полифонизм* — многоголосие.

214

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

*Марина Ивановна Цветаева*

215

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

216

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

*Марина Ивановна Цветаева*

217

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

— Я этого не хотел.

Не этого. (Молча: слушай!

Хотеть — это дело тел,

А мы друг для друга — души

Отныне...)

— Смешок. Сквозь смех —  
Смерть. Жест. (Никаких хотений.  
Хотеть, это дело *тех,*

А мы друг для друга — тени Отныне...)

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

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

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

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

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

...Если б Орфей не сошел в Аид

Сам, а послал бы голос

Свой, только голос послал во тьму,

Сам у порога *лишним*

Встав, — Эвридика бы по нему

Как по канату вышла...

Как по канату и как на свет,

Слепо и без возврата.

Ибо раз *голос* тебе, поэт,

Дан, остальное — взято. («Есть счастливцы и счастливицы...»,

1934) Беспощадно строгая к себе, Цветаева так же строго требует жертвенности и самоотречения от всякого, кто дерзнул называть­ся поэтом. Мысль о том, что ради духовного прозрения надо чем-то жертвовать, чувство ответственности за приобретенное дорогой ценой у Цветаевой воплощены еще в одном мифологическом об­разе-символе — Сивилле1. «Вот эпиграф к одной из моих буду­щих книг (слова, вложенные Овидием2 в уста Сивиллы, привожу

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

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

218

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

*Марина Ивановна Цветаева*

219

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

220

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

*Марина Ивановна Цветаева*

221

**в**

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

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

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

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

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

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

*Этимология* — раздел лингвистики, изучающий происхождение слов.

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

Вопросы и задания

\*1. Составьте хронологическую таблицу «Жизнь и творчество М. И. Цветаевой ».

1. Проанализируйте синхронистическую таблицу (см. практи­кум) и сопоставьте события жизни и творчества М. И. Цветае­вой с историко-культурной ситуацией в России.
2. Прочитайте стихотворение «Моим стихам, написанным так рано...». Как поэт характеризует свои стихи? Какие сравнения говорят о стихийности, неподконтрольности поэтического творчества в понимании Цветаевой? Прочитайте стихотворе­ние «Стихи растут как звезды и как розы...». Что объединяет эти стихотворения? Как вы думаете, почему Цветаева убеж­дена, что ее стихам «как драгоценным винам, настанет свой черед»?

\*4. Прочитайте стихотворение «Генералам 12 года». Какой осо­бый смысл вносит в понимание стихотворения посвящение «Сергею»? Как вы думаете, почему Цветаева обращается к ге­роям войны 1812 года? Что они для нее символизируют? Ка­кие черты подчеркивает поэт в образах офицеров? Какие эпи­теты и сравнения способствуют созданию этих образов? Най­дите в тексте примеры гиперболы.

\*5. Воспользовавшись ресурсами Интернета, узнайте о личности и судьбе Тучкова-четвертого. Как вы думаете, почему именно он привлекает особое внимание поэта? 6. Прочитайте стихотворение «Кто создан из камня, кто создан из глины...». На какой антитезе оно построено? В чем смысл этой антитезы? Какие образы создают антонимические пары? Охарактеризуйте лирическую героиню. Можно ли считать, что в этом стихотворении поэт дает новое звучание романти­ческому конфликту художника с миром обывателей? Обоснуй­те свой ответ.

Прочитайте стихотворение «Я счастлива жить образцово и про­сто...». Что объединяет это стихотворение с предыдущим?

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

7. Обратитесь к стихотворению «Имя твое — птица в руке...», по­священному А. А. Блоку. Из дополнительной литературы и Ин­тернета узнайте об истории создания цикла «Стихи к Блоку». Как повлияли полученные сведения на ваше восприятие сти­хотворения? Как проявляется в этом стихотворении особое от­ношение Цветаевой к имени собственному? Что слышит и что чувствует лирическая героиня при звуке имени адресата? Как в стихотворении переданы значимые для Цветаевой черты по­этического мира самого Блока?

Прочитайте другие стихотворения из цикла «Стихи к Блоку». Какие мотивы их объединяют? Что для Цветаевой символи­зирует образ Блока? \*8. Обратитесь к стихотворению «Хвала богатым». Можно ли от­нести это стихотворение к сатирическим произведениям? Обо­снуйте свой ответ. Как автор противопоставляет себя миру бо­гатых? Как выражается в стихотворении авторская ирония? Найдите детали, сравнения и метафоры, которыми поэт ха­рактеризует «богатых». Какой образ «богатства» создается в стихотворении?

О какой «дурной басне» идет речь в стихотворении? Каков смысл ее упоминания в контексте этого стихотворения? Вспомните или прочитайте в литературоведческом словаре определение анафоры. Какой эффект достигается использова­нием анафоры в этом стихотворении? 9. Обратитесь к стихотворению «Тоска по Родине! Давно...». Ка­кое впечатление производит это стихотворение? Почему? Опре­делите основную тему стихотворения.

Как вы понимаете выражение «душа, родившаяся — где-то»? Какие образы подчеркивают одиночество лирической герои­ни? Как в стихотворении воплощено противопоставление ли­рической героини миру обывателей?

Какой смысл обретает в стихотворении слово «дом»? Что ему противопоставляется?

Как вы понимаете последние строки стихотворения? Почему оно обрывается многоточием? Какая мысль, на ваш взгляд, осталась невысказанной? Объясните особенности авторской пунктуации.

\*10. Выполните анализ стихотворения М. И. Цветаевой «Есть счаст­ливцы и счастливицы...» (см. практикум). 11. Выучите одно из стихотворений М. И. Цветаевой, подготовьте его выразительное чтение.

\* 12. Как вы понимаете слова Цветаевой, помещенные в начале раз­дела? Можно ли эти слова отнести к самой Цветаевой? Обо­снуйте свой ответ. 13. Составьте понятийный словарь по теме «М. И. Цветаева».

*Марина Ивановна Цветаева*

223

Исследовательские задания

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

* «М. И. Цветаева в воспоминаниях современников»;
* «М. И. Цветаева, Б. Л. Пастернак и Р. М. Рильке: диалог по­этов».

2. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­  
нета, подготовьте заочную экскурсию в один из музеев  
М. И. Цветаевой (дом-музей семьи Цветаевых в Тарусе, музей  
в Москве, музей-квартиру в Болшеве, дом-музей в Елабуге).

***ш***

Письменные работы

Прочитайте одно из эссе М. И. Цветаевой. Что вы можете ска­зать о своеобразии ее прозы? Напишите краткий отзыв о про­читанном.

Для любознательных

1. Подготовьте сообщение на одну из тем:

* «М.И.Цветаева и А. А. Ахматова»;
* «М.И.Цветаева — драматург».

2. Прочитайте одно из эссе М. И. Цветаевой. Что вы можете ска­  
зать о своеобразии ее прозы? Напишите краткий отзыв о про­  
читанном.

Рекомендуемая литература

*Основная*

К л и н г О. А. Поэтический мир Марины Цветаевой. — М., 2004.

Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой. — М., 2007. — (Сер. «ЖЗЛ»).

*Дополнительная*

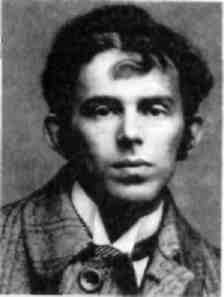
Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Рождение поэ­та. — М.,2002.

Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Годы эмигра­ции. — М., 2002.

Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Возвращение

на родину. — М., 2002.

*Осип Эмильевич Мандельштам*



**ОСИП**

**ЭМИЛЬЕВИЧ**

**МАНДЕЛЬШТАМ**

**(1891—1938)**

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

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

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

Раввин (от еврейск. *рабби —* «учитель») — духовный лидер еврейской общины, наставник, проповедник и блюститель религиозных законов. *Тенишевское училище* — реальное училище в Петербурге, основанное В.Н.Тенишевым, одно из лучших средних учебных учреждений в до­революционной России.

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

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

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

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

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

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

3 *Чуковский Николай Корнеевич* (1904 — 1965) — русский писатель, пе­  
реводчик, сын К. И. Чуковского. Посещал поэтические семинары Н. Гу­  
милева.

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

ШИП *Эмильевич Мандельштам*

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

Стихи поры войны и революции составили сборник *«Trie-На1» у* впервые изданный без участия автора в 1922 году и пере­изданный под названием «Вторая книга» в 1923 году в Москве. В 1926 году была издана его последняя книга — *«Стихотворе­ния»,* а также три книги стихотворений для детей.

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

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

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

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

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

Самоубийства. По ходатайству все того же Бухарина вскоре ему t Женой было разрешено поселиться в Воронеже.

Во время воронежской ссылки наступило резкое ухудшение коровья поэта: обострилась врожденная сердечная болезнь. Од-

- последний, воронежский период творчества был очень пло­дотворным. В ссылке поэта иногда навещали друзья, среди кото-■Ых была А. Ахматова.

Возвращение из ссылки в Москву не вызвало у Манделыпта-ми никаких иллюзий, он жил в постоянном ожидании новых бед, ■Очти ничего не писал. Предчувствия не обманули поэта: в мае

> года последовал новый арест. Мандельштам был осужден за • роцкизм1 и контрреволюционную деятельность и отправлен по ргнпу в один из лагерей на Дальнем Востоке. 27 декабря 1938 года и пересылочном лагере под Владивостоком поэт умер от острой Шфдсчной недостаточности и был похоронен в общей могиле.

ИИ году в новом районе Владивостока, на месте, где распола­гался лагерь, был открыт памятник О. Э. Мандельштаму.

Стихи Мандельштама, написанные после 1930 года, не пуб-

овались в советской печати. Они сохранились благодаря На-

це Яковлевне и некоторым друзьям поэта и увидели свет толь-

иустя несколько десятилетий после его гибели.

Идейно-тематические и художественные особенности поэзии Он)- Мандельшмама. В своих теоретических статьях *«О приро-ilv слова»* и *«Слово и культура»* О.Мандельштам развивал

iyio теорию поэтического слова. По убеждению поэта, литера-ш' может и не должна ограничиваться «сугубой вещностью,

кретностью, материальностью» слова: «Зачем отождествлять

ю с вещью, с предметом, который оно обозначает? Разве

нет,!. хозяин слова?»

(!лово в стихах Мандельштама всегда равнозначно образу со м его полнотой и многомерностью. Иногда слово-образ настоль-

i погозначно, что читателю не сразу становится понятен смысл

чей, строфы или даже целого стихотворения. «Стихотворение

ю внутренним образом, тем слепком формы, который предва-|мнт написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а сти-

и >| »ение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его ося-i е.чух поэта», — объяснял «бессмыслицу» своих произведений

н'.чыптам.

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

228

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

*Осип Эмильевич Мандельштам*

229

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

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

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

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

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

Эта особенность мироощущения Мандельштама воплотилась, в частности, в таких стихотворениях, как ***«Aua-София1*» (1912), *«Адмиралтейство»* (1913), *«На площадь выбежав, свобо­ден...»* (1914), *«NOTRE DAME2»* (1912).**

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

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

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

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

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

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

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

230

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

*Осип Эмильевич Мандельштам*

231

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

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

Мандельштаму было свойственно особенное чувство време­ни. В его стихах перед читателем проходит своего рода «мировое время », которое связывает все эпохи и культуры, как, например, в стихотворении ***«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»*** (1915). Отличительную особенность содержания стихотворения в кон­тексте творчества Мандельштама составляет то, что оно полностью посвящено чувствам поэта. Из реальности — только перечень ко­раблей, который растворяется и уходит на задний план под на­плывом размышлений автора, и звуки Черного моря, появляю­щиеся в последней строфе. Ощущение бессонницы великолепно передано строкой: «Я список кораблей прочел до середины...». Список кораблей греков, идущих походом на Трою, в «Илиаде» Гомера содержит 1186 названий кораблей с именами полковод­цев и описаниями на 366 строках. Бесконечность списка кораблей создает ощущение бесконечности ночи и неисчерпаемости того, о чем размышляет лирический герой. Ощущение усиливает и под­черкивает образ журавлиного клина, который одновременно яв­ляется и символическим мостом, связывающим пространство и время.

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

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

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

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

(«Европа», 1914)

Сознание лирического героя политических стихов Мандель­штама, написанных в годы войны и первые годы революции, раз­двоено: с одной стороны, он ощущает трепет и восторг от того, что является современником и свидетелем великих перемен; с другой стороны, предвидит трагические последствия происходящего для себя и всего, что ему дорого: «В ком сердце есть, тот должен слы­шать, время, | Как твой корабль ко дну идет...» Принимая собы­тия во всей их грандиозности, поэт готов добровольно присоеди­ниться к усилиям тех, кто пытается сдвинуть человечество в но­вом, неведомом направлении: «Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий, скрипучий поворот руля...» Но он знает, что насту­пили «сумерки свободы» и «мы будем помнить и в летейской2 стуже, что десяти небес нам стоила земля!». Литературовед П. Гро­мов высказал мнение о том, что, по Мандельштаму, история дви­жется «сама собой», «в единичных людях совершенно не нужда­ется и ими не интересуется».

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

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

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

*2 Лёта* — в греческой мифологии: источник и река забвения в подзем­  
ном царстве мертвых.

232

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

*Осип Эмильевич Мандельштам*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

234

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

*Осип Эмильевич Мандельштам*

pj Вопросы и задания

\*1. Составьте хронологическую таблицу «Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама».

1. Проанализируйте синхронистическую таблицу (см. практи­кум) и сопоставьте события жизни и творчества О. Э. Мандель­штама с историко-культурной ситуацией в России.
2. Прочитайте стихотворения О.Э.Мандельштама «Silentium», «NOTRE DAME», «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», «Зо­лотистого меда струя из бутылки текла...», «Ленинград» («Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»), «Квартира тиха, как бумага...», «За гремучую доблесть грядущих ве­ков...», «Рим» («Где лягушки фонтанов, расквакавшись...»), «Петербургские строфы», «Концерт на вокзале». Какое из них понравилось вам больше всего? Почему? Обратившись к сло­варям, объясните значение трудных для понимания слов и словосочетаний. Выучите понравившееся стихотворение и под­готовьте его выразительное чтение.

\*4. Как вы думаете, что дало О. Э. Мандельштаму основание ска­зать о себе: «Нет, никогда ничей я не был современник...»?

\*5. Обратитесь к стихотворению «Silentium». Что означает слово silentium? Вспомните, у кого из русских поэтов есть стихотво­рение с таким же названием? О ком или о чем поэт говорит: «Она еще не родилась, она и музыка, и слово...»? Согласны ли вы с утверждением, что в этом стихотворении поэт выражает мысль о том, что первоначальный замысел всегда глубже и та­лантливее его воплощения? Обоснуйте свой ответ. Как вы ду­маете, почему в последней строфе стихотворения возникает образ Афродиты? Обратите внимание на то, что глаголы в третьей строфе стихотворения употреблены в повелительном наклонении. Попробуйте объяснить это. 6. Обратитесь к стихотворению « NOTRE DAME ». Как в этом сти­хотворении воплотилась культурная философия Мандельшта­ма? Как вы думаете, почему это стихотворение стало одним из центральных в сборнике «Камень»?

\*7. Найдите в стихотворении примеры использования поэтом та­ких средств художественной изобразительности, как олице­творение, оксюморон, антитеза. Какой эффект создается ис­пользованием этих средств? Объясните, как вы понимаете по­следнюю строфу стихотворения. 8. Обратитесь к стихотворению «Бессонница. Гомер. Тугие па­руса...». Охарактеризуйте ритмическую организацию стихо­творения. Как она влияет на его восприятие? Проследите дви­жение лирического сюжета. В чем его особенность? Как вы понимаете строку «И море, и Гомер — все движется любо­вью...»?

9. Обратитесь к стихотворению «Ленинград» («Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»). Какие обстоятельства жизни по­эта нашли отражение в этом стихотворении? Охарактеризуй­те настроение этого стихотворения. Какие эмоции оно у вас вызывает, почему? Какие образы стихотворения способствуют созданию трагической картины? Расскажите, что значил Пе­тербург в жизни и творчестве Мандельштама. Почему со сло­вами «Я еще не хочу умирать» он обращается к городу? Обра­тите внимание на особенности употребления личных место­имений «я» и «ты» в стихотворении. Как вы можете это объ­яснить?

\*10. Обратитесь к стихотворению «Квартира тиха, как бумага...». Какие обстоятельства жизни поэта нашли отражение в этом стихотворении? Найдите в стихотворении образы-реалии, ри­сующие картину «московского злого жилья». Объясните эпи­тет «злой» в контексте стихотворения. Охарактеризуйте эмо­циональное состояние лирического героя стихотворения. Что вызывает у него гнев, а что — ужас? Как вы думаете, почему в стихотворении появляется образ Некрасова? Какую роль он играет для понимания смысла стихотворения? Найдите в сти­хотворении примеры специфических для Мандельштама «за­шифрованных» образов. 11. Обратитесь к стихотворению «За гремучую доблесть гряду­щих веков...». Как воплощено в стихотворении чувство вре­мени? Как вы понимаете слово «век» в контексте этого сти­хотворения? Почему век вступает в схватку с лирическим героем? Чувствует ли лирический герой себя жертвой? Обо­снуйте свой ответ. В одной из авторских редакций стихотво­рения есть вариант последней строки: «И во мне человек не умрет». Как вы думаете, почему Мандельштам отказался от этой строки?

\*12. Подумайте, какие особенности творческого мироощущения сближали Мандельштама с акмеистами, почему он стал одним из идеологов этого направления русской поэзии. 13. Составьте понятийный словарь по теме «О. Э. Мандельштам».

Исследовательские задания

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

* «О. Э. Мандельштам в воспоминаниях современников»;
* «Античные образы и сюжеты в творчестве О.Э.Мандель­штама»;
* «Поэзия архитектуры в творчестве О.Э. Мандельштама»;
* «Личность и судьба Н.Я. Мандельштам».

**236**

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



2. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, подготовьте виртуальную экскурсию по местам, связан­ным с именем О.Э.Мандельштама. Разработайте проект дома-музея поэта.

Письменные работы

1. Письменно выполните анализ стихотворения О.Э.Мандель­штама «Золотистого меда струя из бутылки текла...» (см. прак­тикум).
2. Письменно выполните сопоставительный анализ стихотворе­ний В.А.Жуковского, Ф.И.Тютчева и О.Э.Мандельштама (см. практикум).

**АНДРЕЙ**

**ПЛАТОНОВИЧ**

**ПЛАТОНОВ**

**(1899 — 1951)**

(ЗйР| Рекомендуемая литература

*Основная*

Лекманов О.А. Мандельштам. — М., 2004. — (Сер. «ЖЗЛ»). Р о н е н О. Поэтика Осипа Мандельштама. — СПб., 2002.

*Дополнительная*

Амелин Г.Г., Mo p д ерер В. Я. Миры и столкновения Осипа Мандельштама. — М., 2000.

Мандельштам Н.Я. Воспоминания: в 2 т. — М., 2006.

Андрей Платонович Платонов вошел в русскую литературу как писатель очень своеобразной творческой манеры. Его писа­тельское искусство производило на читателей разное впечатле­ние, но никого не могло оставить равнодушным.

Детство и юность писатели. Начало литературной деятель­ности. Андрей Платонович Климентов (Платонов — литератур­ный псевдоним) родился 20 августа (1 сентября) 1899 года в по­селке Ямская слобода под Воронежем. Его отец был слесарем же­лезнодорожных мастерских. С детства Платонов познал нищету, голод. После церковно-приходской школы Платонов занимался в городском училище (окончил четыре класса), а потом вновь ра­ботал (в 1917—1918 годах — на Воронежском паровозоремонт­ном заводе). Возможности получить образование у юноши не было, но очень рано в нем пробудилась страсть к сочинительству: он стал писать стихи.

В годы гражданской войны А. Платонов служил в Красной Армии (1919 —1920), был бойцом ЧОН1 и одновременно корре­спондентом газеты в городе Новохоперске. В 1918 году он посту­пил в Воронежский политехникум, а затем в Политехнический институт, который окончил в 1924 году и сразу включился в ра­боту по мелиорации и электрификации сельского хозяйства Во-

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

*^ттттттшшштшяшшшшшшштшшшшшшшшшшшшшшшшшшшшшшшштшшт*

238

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

*Андрей Плаюнович Платонов*

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

Он увлекался техникой и философией, участвовал в митин­гах, диспутах, литературных вечерах, печатал в газетах и жур­налах города статьи на самые разные темы, писал стихи и науч­но-фантастические рассказы. Вскоре его рассказы начали появ­ляться и в центральных изданиях: «Красная новь», «Кузница». Ему хотелось все познать и поучаствовать во всех процессах пере­делки мира на новых — нравственных, справедливых — нача­лах.

В 1920 году Платонов вступил в коммунистическую партию, но в 1921 году «самовольно» вышел из нее, не желая принимать привилегированное положение новоявленных советских чинов­ников, бюрократизм, уже царящий в новой жизни, нэп, который скукой быта опошлял революцию.

Эстетические воззрения молодого писателя были близки по­зиции Пролеткульта и «Кузницы», философские идеи он во мно­гом почерпнул у Н.Федорова (1828— 1903), философа-утописта1. Федоров верил в возможность бессмертия и даже «воскрешения отцов», если человечество будет напряженно работать для дости­жения этой цели. Он считал, что причина вражды между людь­ми — «смертоносная сила природы».

В 1921 году появилась публицистическая книга А. Платоно­ва «Электрификация». В 1922 году вышел сборник стихотворе­ний «Голубая глубина», который был замечен В. Брюсовым. В Мо­скве публиковались рассказы Платонова, в которых он изображал «маленьких людей», опираясь на традиции Гоголя («Шинель»), Достоевского («Бедные люди», «Белые ночи»).

В 1926 году Платонова перевели на работу в Москву, в ЦК профсоюза работников земли и леса, а затем командировали в Там­бов руководителем отдела в губернском земельном управлении. Эта должность требовала частых поездок по губернии, что давало писателю возможность увидеть становление новой жизни.

Литературное творчество. Вернувшись в Москву, он оставил службу и полностью отдался литературному творчеству. А. П. Кли­ментов взял псевдоним Платонов по имени отца — Платона Фир-совича Климентова. В 1927 году он создал историческую повесть

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

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

Основной темой произведений, написанных А. Платоновым на рубеже 1920— 1930-х годов, является тема новой страны, ко­торую люди создают с заветной мечтой о счастье всех обездолен­ных. Об этом повести *«Котлован»* (1930), *«Ювенильное море»* (1934), об этом и роман *«Чевенгур»* (1929). В то же время Пла­тонов создавал сатирические произведения: *«Город Градов»* (1926), *«Государственный житель»* (1929), *«Шарманка»*. В них существует абсурдный мир, в котором ненормальное счи­тается самым правильным, естественное — диким и безобраз­ным.

В 1929 году в журнале «Октябрь» был опубликован рассказ А.Платонова *«Усомнившийся Макар».* Оценку рассказу дал И.В.Сталин, назвав его «двусмысленным произведением». Это дало толчок критическим разносам Платонова.

Опала. В 1931 году А.Платонов опубликовал в журнале «Красная новь» повесть *«Впрок»,* которая рассказывала о жиз­ни колхозов в ироническом ключе, показывая разлад в колхоз­ном движении. Она призывала к трезвому, реальному взгляду на ситуацию, создавалась как предупреждение о вреде необду­манной ломки крестьянской жизни, перегибов и извращений в создании колхозов. Автор назвал ее «бедняцкой хроникой». Это произведение вызвало крайне негативную оценку Сталина. На журнальном тексте повести он написал: «Платонов — сволочь». Вслед за тем в «Красной нови» появилась статья А.Фадеева «Об одной кулацкой хронике», а за ней — множество разгром­ных отзывов: «Подмаской», «Клевета», «Пасквиль», «Порочная философия», «Клеветнический гуманизм» и т. п. После этой кам­пании Платонова больше не печатали. Его главные произведе­ния — «Котлован», «Чевенгур» — так и не дошли до современ­ного ему читателя.

В 1937— 1939 годах А.Платонов активно работал в литера­турных журналах, печатая критические статьи о русской клас­сике, современной русской и зарубежной литературе. Тогда поя­вились псевдонимы А.Фирсов, Ф. Человеков и другие, потому что иначе публиковаться писатель не мог. В это время оконча­тельно сложились черты самобытного стиля Платонова.

Художественный мир А. Платонова. Герои его произведе­ний. В произведениях А. Платонова герой выглядит очень «неге-

240

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

*Андрей Платонович Платонов*

241

роически». Это фантазер, чудак, искатель истины, романтик. Ге­рои Платонова, как правило, странствуют по Руси. Они не знают своих интересов, не ищут выгоды, это герои, «забывшие себя». «Сокровенных людей» Платонова нельзя назвать сильными: «за­думавшийся человек» вряд ли может быть сильным. Чаще всего они хрупкие, физически немощные. Но «тщетность существова­ния» их длится вопреки любому давлению и в результате преодо­левает силу того жестокого мира, который их окружает. Слабые персонажи Платонова в какие-то моменты жизни вдруг проявля­ют, казалось бы, несвойственные им качества: силу воли, способ­ность к самопожертвованию, духовную силу. Героиня рассказа «На заре туманной юности», слабая девушка, подставляет свой паровоз под отцепившийся состав, отлично понимая, что может погибнуть.

Как правило, герои Платонова не занимаются политикой. В художественном мире писателя никто не сомневается, что ре­волюция несет с собой благие перемены. Герои Платонова — *пре образователи мира.* Революция требует поистине вселенских преобразований. И силы природы, по мнению платоновских ге­роев, тоже должны быть подчинены человеку. Герои «Ювениль-ного моря» планируют пробурить землю «вольтовой дугой» и добраться до древних, ювенильных озер, чтобы принести в за­сушливую степь необходимую ей влагу. Именно такой масштаб планируемых перемен характерен для мира произведений Пла­тонова.

Жизнь, в которой все стронулось с насиженных мест, — вот основной предмет изображения в большинстве произведений пи­сателя. Характер жизни, когда все сдвинуто, определяет не толь­ко мотив странничества. Этим объясняется во многом и «сдвину-тость» всего художественного мира Платонова. В его произведе­ниях сосуществуют *фантастика,* причем зачастую весьма при­чудливая, и *реальность.* Фантастично превращение Макара и Петра, героев рассказа «Усомнившийся Макар», из правдоиска­телей, прошедших ад «института душевноболящих», в чиновни­ков. Один из героев романа «Чевенгур» странствует на коне Про­летарская Сила, чтобы найти, вырыть из могилы и оживить не­мецкую революционерку Розу Люксембург. Герои «Котлована» запасаются гробами для своей близкой смерти и живыми разме­щаются в них.

Революция у Платонова предстает не только как созидатель­ная, но и как *случайно действующая сила.* Вожак чевенгурцев Чепурный говорит: «Живешь всегда вперед и в темноте». Жизнь

«в темноте», «в пустоте» приводит к тому, что революция зача­стую становится силой разрушительной. Люди «научены полит­руком» счастью, но та модель, которую он предлагает, оказыва­ется слишком упрощенной. Фома Пухов («Сокровенный человек») утверждает: «Революция — простота...» Эта простота приводит к кровавым жертвам. Действительность сопротивляется надеж­дам и действиям людей. Герои «Котлована» строят «общепроле­тарский дом», но все их усилия приводят лишь к появлению огромного котлована, становящегося все глубже. Деятельность людей по построению нового общества оказывается разрушитель­ной, и в результате их искренних усилий происходит чудовищ­ное. Например, в «Чевенгуре» строители новой жизни гибнут от внезапного набега врагов, в «Ювенильном море» погибают дети, ради которых все и совершается.

При чтении произведений Андрея Платонова невозможно не обратить внимания на язык, которым они написаны. Это *непра­вильный язык.* Причем искаженная речь свойственна не только героям произведений, но и автору. Платонов постоянно отступа­ет от стилистической или грамматической нормы. Часто рядом оказываются слова, казалось бы, несовместимые по смыслу: «за­хохотал всем своим редким молчаливым голосом»; «она открыла опавшие свои, высохшие, как листья, смолкшие глаза»; «утоми­тельное пространство» и т. д. Политические и канцелярские штам­пы и просторечные слова и выражения сочетаются в одной фразе. Платонов причудливо строит фразы: «В бумаге сообщалось, что в систему мясосовхозов командируется инженер-электрик силь­ных токов товарищ Николай Вермо, который окончил, кроме того, музтехникум по классу народных инструментов, дотоле же он был ряд лет слесарем, часовым механиком, шофером и еще кое-чем, в порядке опробования профессий, что указывало на безысходную энергию тела этого человека, а теперь он мчится в действительность, заряженный природным талантом и политех­ническим образованием ». Выражения из профессиональной речи слесарей, механиков, строителей выступают в качестве метафор или сравнений: «Что-то сверкало в душе его, словно скрежетало сердце на обратном, непривычном ходу». Его фразы часто неу­клюжи, но необыкновенно философичны: «мать не вытерпела жить долго»; «лег на стол между покойными и лично умер»; «пусть существует теперь как предмет — на вечную память...». Причудливый язык произведений А. Платонова заставляет вни­мательно, почти мучительно вглядываться, вчитываться в каж­дое слово, что и является важнейшей задачей писателя.

242

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

*Андрей Платонович Платонов*

**Творчество в годы Великой Отечественной войны.** Во вре­мя Великой Отечественной войны Андрей Платонов в течение более трех лет находился в действующей армии в качестве кор­респондента «Красной звезды». Он был подо Ржевом, на Курской дуге, на Украине и в Белоруссии. В те же годы он создал аппа­рат для сжигания газового топлива, и это изобретение было за­секречено.

Первый военный рассказ Платонова был напечатан в «Крас­ной звезде» в сентябре 1942 года. Он назывался ***«Броня»*** и рас­сказывал о раненом моряке, занятом изобретением состава сверх­прочной брони. После гибели героя рассказа автор понимает, что броня — «новый металл», «твердый и вязкий, упругий и жест­кий» — это характер народа. За годы войны Платонов выпустил шесть книг прозаических произведений, в которых все внимание было уделено не сценам сражений, а нравственному духу людей и философскому содержанию событий.

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

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

**Последний период творчества. В 1946** году в журнале «Но­вый мир» был опубликован рассказ А.Платонова ***«Семья Ива­нова»*** (более позднее название — «Возвращение») о солдате, при­шедшем с войны. В нем писатель поведал о трагедии народа, **о**

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

Этот рассказ, ставший впоследствии классикой, был жесто­ко осужден. Автора обвиняли в клевете на действительность, **в** искажении образа воина. После уничтожающей критики расска­за имя Платонова было окончательно вычеркнуто из литературы. Его не печатали, он остался без средств к существованию. В кон­це 1940-х годов Платонов писал рассказы, переложения народ­ных сказок для детских журналов и издательств, пьесу о Пуш­кине. Он выпустил три сборника обработанных народных сказок: «Финист — ясный сокол», «Башкирские народные сказки», «Вол­шебное кольцо».

Период с **1946** по **1951** год был тягостным для писателя. Его почти не печатали. Смертельно больным вернулся из ссылки сын писателя и вскоре умер на руках отца от туберкулеза. Этой же болезнью заразился сам А.Платонов и в последние годы жизни был прикован **к** постели. Умер писатель практически забытым 5 января **1951** года.

Первый посмертный сборник произведений Андрея Платоно­ва вышел в **1958** году, через семь лет после его кончины. После этого началось постепенное возвращение Андрея Платонова к чи­тателю. В течение десяти лет были опубликованы еще два сборни­ка. Однако главные произведения А. Платонова впервые появились в печати только в годы «перестройки», **в** конце 1980-х годов.

*f7%* Вопросы и задания

**\*1.** Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. П.Плато­нова».

1. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1920— 1951) (см. практикум). Можно ли считать биографию А. П. Плато­нова типичной для того времени?
2. А.Платонов говорил о себе: «Я человек технический, проле­тариат — моя родина». Как это сказалось на его биографии и творчестве?

\*4. Вспомните поэму Н.А.Некрасова «Кому на Руси жить хоро­шо». С какой целью странствовали ее герои? Почему стран­ствуют герои А. П. Платонова?

\*5. Прочитайте один из рассказов А. П. Платонова: «Усомнивший­ся Макар», «Впрекрасном и яростном мире» (см. практикум),

244

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

«Сокровенный человек», «Возвращение». Какие черты, ха­рактерные для художественного мира писателя, отразились в прочитанном произведении? \*6. Проанализируйте языковые сособенности прочитанного вами произведения А. Платонова. Отметьте, что показалось вам не­обычным. Какие особенности языка делают прозу А. Платоно­ва непохожей на произведения других писателей?

1. Прочитайте повесть «Котлован» и проанализируйте ее (см. практикум).
2. Составьте понятийный словарь по теме «А. П. Платонов».

Исследовательские задания

Подготовьте сообщение на одну из тем:

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

*Г^\* Рекомендуемая литература

*Основная*

Корниенко Н.В. «Сказано русским языком». Андрей Платонов и Михаил Шолохов. — М., 2003.

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

*Дополнительная*

Архив А.П.Платонова / отв. ред. Н.В.Корниенко. — М., 2009. Яблоков Е. А. Путеводитель по роману А.П.Платонова «Чевен­гур». — М., 2012.



ИСААК

ЭММАНУИЛОВИЧ

БАБЕЛЬ

**(1894—1940)**

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

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

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

246

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

*Исаак Эммануилович Бабель*

247

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

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

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

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

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

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

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

248

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

*Исаак Эммануилович Бабель*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

250

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

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

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

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

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

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

*С\* Вопросы и задания

\*1. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества И.Э.Бабе­ля».

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

9R1

*Исаак Эммануилович Бабель* ^-ч^-t.

\*4. Отметьте особенности языка героев И. Э. Бабеля. 5. Составьте понятийный словарь по теме «И. Э. Бабель».

Исследовательские задания

Подготовьте сообщение на одну из тем:

* ♦ Стилистика рассказов И. Э. Бабеля »;
* « Изображение революции в "Конармии" И. Э. Бабеля и в ро­мане А. А.Фадеева "Разгром"».

*r~jp\* Письменные работы

Письменно проанализируйте одну из новелл сборника «Конар-

Рекомендуемая литература

*Основная*

Есаулов И. А. Культурные подтексты поэтики Исаака Бабеля. —

София, 2011.

Чудакова М.О. Литература советского прошлого. —М., 2001.

*Дополнительная*

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

*Михаил Афанасьевич Булгаков*



**МИХАИЛ**

**АФАНАСЬЕВИЧ**

**БУЛГАКОВ**

**(1891 — 1940)**

Михаил Афанасьевич Булгаков вошел в историю литерату­ры необычным путем. При жизни были опубликованы лишь очень немногие его произведения, писатель нуждался и не надеялся на то, что его творения увидят свет. Но они пришли к читателю и сразу завоевали невиданную популярность, правда, уже после смерти автора... Сейчас имя Михаила Афанасьевича Булгакова известно всем, и его, несомненно, можно назвать классиком рус­ской литературы.

Детство и юность писателя. Михаил Афанасьевич Булгаков родился 3 (15) мая 1891 года на Воздвиженской улице в городе Киеве. Отец его был профессором Киевской духовной академии. Семья Булгаковых относилась к числу интеллигентных киевских семей, в которых свято чтили традиции и воспитывали детей в духе уважения к культурному наследию.

Михаил рано осознал себя взрослым, самостоятельным че­ловеком. Выбором его стал медицинский факультет Киевского университета. Став студентом-медиком, Михаил отличался при­лежанием в учебе. Сестра Булгакова Надежда Афанасьевна вспо­минает, что в их доме во времена студенчества Михаила Афа­насьевича спорили о Дарвине и Ницше, которыми очень увлекал­ся Михаил. Любимыми писателями юного студента стали Гоголь и Салтыков-Щедрин. Сам Михаил Афанасьевич сочинять стал рано, еще без расчета печататься. Это были небольшие рассказы, драматические сценки, сатирические стихи. Уже тогда в нем от­мечали иронический склад ума. Кроме того, в юном студенте про­снулось увлечение театром. Он мечтал стать оперным певцом, знал наизусть оперы «Аида» и «Фауст», писал пьесы для домаш­него театра.

Однако начавшаяся Первая мировая война сломала налажен­ную жизнь. Ускоренным выпуском в 1916 году закончив универ­ситет Святого Владимира в Киеве, Михаил Булгаков доброволь­цем отправился работать в прифронтовых госпиталях. По болез­ни освобожденный от призыва, в сентябре 1916 года он приехал по назначению в земскую больницу Смоленской губернии. Впе­чатления этого времени отразились в автобиографических *«За­писках юного врача».* Это был невероятно тяжелый труд, не прекращавшийся ни в какое время суток.

Участие в революционных событиях и начало литературной деятельности. В 1918 году Михаил Булгаков возвратился в род­ной Киев. По его словам, с наступлением революции «внезапно и грозно наступила история». Он пытался заняться частной вра­чебной практикой в качестве врача-венеролога и одновременно пробовал себя как писатель. Однако возможности спокойно пи­сать почти не было. Позднее писатель вспоминал, что в Киеве той поры насчитал четырнадцать переворотов, десять из которых лич­но пережил. Его мобилизовывали петлюровцы, от которых писа­телю удалось сбежать, призывали и в Красную Армию. Также не по доброй воле попал Булгаков в качестве врача и в военные фор­мирования армии Деникина. С деникинцами он был отправлен эшелоном на Северный Кавказ. Первые опубликованные произ­ведения Булгакова относятся именно к концу 1919 — началу 1920 года. Публикации эти состоялись в газетах Грозного и Вла­дикавказа. Свой взгляд на пережитое он излагал в рассказах *«Красная корона»* (1922), *«Необыкновенные приключения доктора»* (1922), *«Китайская история»* (1923), *«Налет»* (1923).

Когда деникинцы стали отступать под ударами Красной Ар­мии, Булгаков остался во Владикавказе. Его вчерашние товари­щи бросили его заболевшего тифом в тяжелой форме. Это стало для писателя потрясением, подтолкнувшим его к сотрудничеству с советской властью. Он воспринимал работу в подотделе искусств не только как средство не погибнуть от голода, но и как неизбеж­ный поворот судьбы. На Кавказе, однако, Булгаков еще думал об эмиграции. Когда же оказалось, что путь через Константинополь в Париж для него невозможен, он примирился с жизнью в совет­ской России.

Литературная деятельность М. А. Булгакова. В конце 1921 го­да писатель отправился с Кавказа домой. Но «домой» для корен­ного киевлянина означало теперь — в Москву. В Москве он ока­зался без денег, без службы и без жилья. Писатель устроился се-

254

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

*Михаил Афанасьевич Булгаков*

255

кретарем Лито (литературного отдела Главполитпросвета при Наркомпросе). Однако век этого учреждения времен военного коммунизма был недолог. С наступлением нэпа Булгаков оказал­ся в условиях борьбы за существование. Он бегал по Москве в по­исках заработка, недоедал и не имел жилья, но твердо знал, чего хочет. В первую очередь он хотел «восстановить норму — квар­тиру, одежду и книги». Главным было желание стать писателем и написать роман. Когда терпение иссякло, он написал письмо В. И. Ленину и пошел с этим письмом в Наркомпрос к Н. К. Круп­ской. Она помогла Булгакову получить право на жилье в большой коммунальной квартире на Садовой. В поисках куска хлеба Бул­гакову пришлось поработать конферансье, инженером в Науч­но-техническом комитете, сочинять проект световой рекламы. Уже с 1922 года он стал московским журналистом. В 1923 году будущий писатель устроился в газету «Гудок» в качестве ее по­стоянного фельетониста. Позднее к своим фельетонам 1920-х го­дов Булгаков относился весьма скептически. Первое признание ему принесли очерки того времени. В «Гудке» он работал вместе с И. Бабелем, В. Катаевым, Ю. Олешей, И. Ильфом, Е. Петровым, К. Паустовским.

В печати появились его автобиографическая повесть *«Запи­ски па манжетах\**, сатирические повести *«Роковые яйца», «Дьяволиада».* Но повесть *«Собачье сердце»* (1925) напеча­тать уже не удалось.

*«Белая гвардия»* (1927). В этом романе изображен один эпизод гражданской войны — 1918 год в Киеве, время борьбы с петлюровцами. В «Белой гвардии» не показано противостояние красных и белых. Главное для его автора — ценность дома, семьи, простых человеческих радостей. Герои «Белой гвардии» теряют эти самые важные для них ценности, хотя отчаянно цепляются за них.

Булгаков — приверженец классики, сторонник «старой до­брой» жизни. В 1918 году на полях сражений гражданской войны оказались те же люди, что составляли дореволюционную армию, вообще российское общество. Герои Булгакова — это интелли­гентные русские люди, жившие в многонациональном Киеве, но очень далекие от черносотенства, шовинизма, презрения к наро­ду. Они, так же как и автор, не были политизированы, жили сво­ей жизнью. И вот теперь оказались в мире, в котором нет места людям нейтральным.

Булгаков не оставляет читателю иллюзий относительно бу­дущего семьи Турбиных. Дом Турбиных за кремовыми штора-

ми — их крепость, убежище от вьюги, метели, бушующей снару­жи, но уберечься от нее все равно невозможно.

Так в роман Булгакова входит символ метели как знак вре­мени. У автора «Белой гвардии» вьюга — символ не преображе­ния мира, не сметания всего отжившего, а злого начала, насилия. «Ну, думается, вот перестанет, начнется та жизнь, о которой пи­шется в шоколадных книгах, но она не только не начинается, а кругом становится все страшнее и страшнее. На севере воет и воет вьюга, а здесь под ногами глухо погромыхивает, ворчит встрево-утроба земли». Метельная сила разрушает жизнь семьи Турбиных, жизнь Города.

Понятие о чести — та точка отсчета, которая определяет от­ношение Булгакова к своим героям и которая может быть взята за основу при определении системы образов романа.

При всей симпатии автора «Белой гвардии» к своим героям задача его не в том, чтобы решить, кто прав, а кто виноват. Даже Петлюра и его приспешники, по мнению Булгакова, не являются виновниками происходящих ужасов. Это порождение метельной стихии бунта, обреченное на быстрое исчезновение с исторической арены. Козырь, бывший плохим школьным учителем, никогда не стал бы палачом и не знал о себе, что его призвание — война, если бы эта война не началась. Очень многие поступки героев вызваны к жизни самой ситуацией гражданской войны. «Война — мать родна» для Козыря, Болботуна, и других петлюровцев, которым убийства беззащитных людей доставляют удовольствие. Ужас гражданской войны в том, что она создает ситуацию вседозволен­ности, расшатывает основы человеческой жизни.

Для автора не принципиально, на чьей стороне его герои. Во сне Алексея Турбина Господь говорит Жилину: «Один верит, дру­гой не верит, а поступки у вас у всех одинаковые: сейчас друг друга за глотку, а что касается казарм, Жилин, то тут так надо понимать, все вы у меня, Жилин, одинаковые — в поле брани убиенные. Это, Жилин, понимать надо, и не всякий это поймет». Это и есть точка зрения автора.

На материале романа автор создал пьесу *«Дни Турбиных».* Ее судьба оказалась более счастливой, чем судьба всего, написан­ного Булгаковым. С перерывами, с цензурными препонами, но она шла на сцене МХТ в течение многих лет. Булгаков написал ряд пьес: *«Зойкина квартира», «Багровый остров», «Бег», «Кабала святош», «Адам и Ева», «Блаженство»*, *«Иван Васильевич»* и др. Все они были запрещены к постановке. Вдо­ва писателя вспоминала: «Булгаков не держал в руках гранок

256

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

*Михаил Афанасьевич Булгаков*

257

15 лет, с 1926 года по год смерти». Писатель оказался в отчаян­ной ситуации. Запрет на публикации его произведений приводил еще и к очень сложному материальному положению.

Отчаявшись, Михаил Афанасьевич Булгаков 30 мая 1931 го­да обратился к Правительству СССР с письмом, в котором просил в связи со сложившейся ситуацией разрешить ему выезд за гра­ницу на тот срок, «который Правительство Союза найдет нужным назначить мне». После этого письма Сталин лично позвонил Бул­гакову и пообещал дать ему работу. Однако ничего не изменилось. Выезд за границу был ему запрещен. Единственное, что получил писатель — разрешение на работу в театре, но это не означало разрешение на постановку его пьес. Он был принят на работу в качестве обработчика классических сюжетов. В 1930-е годы пи­сателем были созданы для театра многие обработки классических произведений. Он готовил для постановки на сцене «Войну и мир», «Мертвые души» и многое другое. Даже эти безобидные работы зачастую не принимались.

***«Мастер и Маргарита»***. Этот роман, называвшийся пер­воначально «Черный маг», затем «Копыто инженера», Булгаков задумал и начал писать, по-видимому, зимой 1928— 1929 годов. За три недели до смерти, в феврале 1940 года, он диктовал жене последние вставки в роман, ставший главной книгой его жизни. «Мастер и Маргарита» создавался более десяти лет. Михаил Афа­насьевич надолго оставлял его и вновь обращался к написанному, исправлял и переделывал. Это был для него роман-завещание, средоточие всего самого важного в жизни.

Роман «Мастер и Маргарита» состоит из двух частей, которые объединены по принципу «роман в романе». Они находятся в слож­ных отношениях сопоставления, но в целом создают художествен­ное пространство, которое позволяет говорить о «Мастере и Мар­гарите» как о романе философском, в котором речь идет о пробле­мах не только и не столько социальных, сколько об общечеловече­ских. Роман, написанный Мастером о Понтии Пилате, занимает значительно меньше места, чем роман о современной автору Мо­скве, но при этом он определяет содержание всего произведения.

*«Роман в романе».* Необычна композиция романа «Мастер и Маргарита» — роман о Понтии Пилате, «роман в романе», вводит­ся в текст не одним куском, а «рассыпается» по тексту, и четыре его части включены в повествование разными способами. Это рас­сказ Воланда на Патриарших прудах, который выслушивают Бер­лиоз и Иван Бездомный; сон Ивана Бездомного; главы из рукопи­си Мастера, которые читает Маргарита. Кроме того, персонажи

разных частей пересекаются в заключительных главах: Левий Мат­вей посещает Воланда, чтобы попросить за Мастера; Мастер, Мар­гарита, Воланд и другие встречаются с Понтием Пилатом.

Хотя роман Мастера назван романом о Понтии Пилате, его главный герой — Иешуа Га-Ноцри. Именно этот человек заста­вил прокуратора Иудеи Понтия Пилата изменить свою жизнь. Иешуа — человек парадоксальный, который утверждает, что «злых людей нет на свете». У него есть все основания ненавидеть людей, предающих его, как Иуда, или мучающих, как кентури-он Марк, но он в них верит. Нравственная проповедь Иешуа — главная философская идея романа. Иешуа выступает в роли без­упречного морального образца. Неслучайно М.А.Булгаков при­бегает к образам Священного Писания. Он обращается к типам, которые стали образцами предательства (Иуда), преступного ма­лодушия (Понтии Пилат) и, конечно, человеколюбия (Иешуа Га-Ноцри). Нарочитая сниженность имени Иешуа по сравнению с благозвучным библейским Иисусом не случайна. Это образ не бога, а человека, достигшего вершины.

Иешуа погибает, потому что его проповедь не может найти отражение в жизни, человечество к ней не готово. Однако стол­кновение с бродячим философом произвело переворот в душе Пон­тия Пилата. Жестокость этого человека общеизвестна, жизнь ему противна, но постоянно мучающая его мигрень является показа­телем того, что в глубине души он понимает несовершенство сво­ей жизни. Встреча с Иешуа приводит его к пониманию верности проповеди философа, но жизненные условия оказываются силь­нее. Может быть, автор назвал произведение «романом о Понтии Пилате» потому, что жизнь этого человека — пример компромис­са с совестью, который становится самым страшным наказанием. Вообще М. А. Булгаков постоянно подчеркивает, что кому много дано, с того много и спросится. Иуда совершает свое предатель­ство неосознанно, поэтому и наказание его менее мучительно, чем наказание Понтия Пилата.

*Роман о Мастере.* Московские главы романа на первый взгляд совсем о другом, нежели главы ершалаимские. Но у Ие­шуа Га-Ноцри есть «двойник» в московских главах — Мастер. Он появляется только в тринадцатой главе и затем вовсе не стано­вится центральным героем романа, но этот образ очень значим для автора. Слово «Мастер» появляется в речи самого героя и за­меняет собой слово «писатель», потому что слово «писатель» скомпрометировано членами МАССОЛИТа. Мастер — это в пер­вую очередь человек, умеющий делать что-либо превосходно.

258

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

*Михаил Афанасьевич Булгаков*

259

В пространстве романа Мастер существует обособленно. Сце­ны, связанные с ним, написаны даже другим языком по сравне­нию со сценами о московских обывателях. Маргарита любит его, потому что это особенный человек, способный делать то, чего не могут делать другие. Но Мастер оказывается слаб, не способен противостоять натиску окружающего мира. В отличие от Иешуа Га-Ноцри он не готов бороться до конца, хочет отказаться от сво­их принципов, от творчества. За Мастером нет вины, поэтому его тема в романе — это не тема искупления, но он «не заслужил све­та, он заслужил покой».

*Воланд и его свита.* Московские главы романа связаны пре­жде всего с образом Воланда, посетившего Москву со своего рода ревизией. Почти все сцены, связанные с описанием жизни Мо­сквы, представляют собой столкновение свиты Воланда с обита­телями столицы. Все эти эпизоды строятся по одной модели: встреча — испытание — разоблачение — наказание. Но это на­казание не является окончательным, после исчезновения Волан­да все его жертвы возвращаются к привычному образу жизни, хотя и сохраняют на всю жизнь ужас в глубине души. Смертью в романе наказаны только Берлиоз и барон Майгель, потому что их роль в мире зла намного значительнее, чем роль других персона­жей. Эти люди сознательно формируют общественную жизнь, хотя и понимают всю абсурдность происходящего. Более всего ответственны те, кто является идеологами.

Воланд пытается прояснить для себя, верно ли то, что в со­ветской России появился «новый человек», т. е. люди изменились внутренне. Собственно, именно это и интересует его в столкнове­ниях с московскими жителями. Итоговый эксперимент Воланд проводит во время сеанса черной магии в театре Варьете. Публи­ка ждет от него фокусов и развлечений. Об обещанном разобла­чении черной магии все забывают, но разоблачение все же про­исходит — москвичи разоблачают сами себя. Вывод Воланда: «Ну что же... они — люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сдела­ны, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкно­венные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный во­прос только испортил их...»

Воланд у Булгакова не играет традиционной для образа са­таны роли искусителя человеческих душ. Он наказывает лишь за то, что заслуживает наказания, и способен на бескорыстное участие в судьбе Мастера и Маргариты.

*Тема любви.* Очень значимым для художественной системы романа является образ Маргариты. Эта женщина вовсе не явля­ется образцом безупречной нравственности, но она — единствен­ная из московских обитателей, кто не был наказан Воландом и кто ему благодарен. Ради своей любви она бросила семью, пре­успевающего мужа. Она готова изменить свою сущность, стать ведьмой, но не отречься от Мастера. Ее судьба — единственная в романе, которая не является наказанием или не заслужена. Она получает покой вместе с Мастером, потому что ее единственная мечта — разделить судьбу любимого. Булгаков не отстаивает мысль о любви высоконравственной, но готов воспеть такую лю­бовь, когда человек забывает о себе ради другого.

Опубликование романа стало завещанием писателя своей вдове. Елена Сергеевна сдержала клятву о его напечатании, прав­да, лишь через много лет.

Творческие установки М. А. Булгакова были во многом свя­заны с Н. В. Гоголем. Интересна история памятника на могиле писателя. Елена Сергеевна Булгакова среди обломков мрамора у гранильщиков Новодевичьего монастыря нашла черноморский гранит. Это был камень, когда-то установленный на могиле Н. В. Гоголя в Даниловом монастыре. В 1930-е годы прах Н. В. Го­голя был перезахоронен на Новодевичьем кладбище, на его мо­гиле поставлен новый памятник, а прежний камень сброшен. Этот камень вдова М. А. Булгакова и установила на могиле писателя.

Вопросы и задания

1. Проанализируйте синхронистическую таблицу (1917— 1942) (см. практикум). Какие события происходили в жизни страны в то время, когда творил М.А.Булгаков? Как они повлияли на творчество писателя? \*2. Составьте хронологическую таблицу «Жизнь и творчество М. А. Булгакова».

1. Проанализируйте любой из эпизодов столкновения Воланда и его свиты с обитателями Москвы. Определите в эпизоде тради­ционные части: встреча — испытание — разоблачение — нака­зание. За что наказан герой? Адекватно ли наказание вине?
2. М.А.Булгаков называл себя «мистическим писателем». Ка­кие чудеса совершаются в романе «темной силой», свитой Во­ланда и им самим? Кого карают приближенные Воланда? За что? Перечислите пороки людей, наказанные Воландом.
3. Мастер в романе \* не заслужил света, он заслужил покой ». Ка­кие поступки он совершает? Почему он «не заслужил света»? Докажите свою точку зрения.

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

*Михаил Афанасьевич Булгаков*

261

\*6. Кто в художественной системе романа является образцом по­ведения Мастера, истинным Мастером, не отрекающимся от своего предназначения ни при каких обстоятельствах? Под­твердите свой ответ примерами из текста. 7. Как вы понимаете последние слова Иешуа Га-Ноцри: «Тру­сость — один из самых страшных пороков»? Только ли к Пон-тию Пилату относятся эти слова? Как эти слова могут быть отнесены к жизни самого Иешуа? \*8. Ершалаимские главы романа «Мастер и Маргарита» отсыла­ют читателей к библейским временам. Прочитайте в Еванге­лии описание Входа Иисуса в Иерусалим, легенды, связанные с его учениками, сцену суда у Понтия Пилата, легенду о каз­ни и воскресении Иисуса (см. практикум). 9. Булгаков поднимает вопрос о предательстве. В истории челове­чества символом предателя всегда был Иуда. Прочитайте еван­гельскую легенду об Иуде. Сравните образ Иуды из романа « Ма­стер и Маргарита» и образ библейского Иуды. В чем их разли­чие? Определите общие признаки и запишите их в тетрадь. 10. Тема предательства поднимается Булгаковым и в связи с ли­нией Понтия Пилата. Кого и как предает Пилат? Подтвердите ответ примерами из текста.

\* 11. Проанализируйте композицию романа. Что такое « роман в ро­мане»? Выявите своеобразие композиции. Возможно ли раз­деление московских и ершалаимских глав? Докажите свою точку зрения. Какая идея объединяет обе части романа? Ответ запишите в тетрадь. 12. Что оправдывает Маргариту, совершающую прелюбодеяние, ставшую ведьмой, разгромившую квартиру критика Латун-ского, продавшую душу дьяволу? Почему представитель Ие­шуа Левий Матвей просит Воланда позаботиться о ее судьбе?

\*13. Проследите, подтверждая свои наблюдения примерами из тек­ста, эволюцию образа Мастера. Найдите описание внешности ночного гостя Иванушки в доме скорби. С портретом какого писателя-классика схож портрет Мастера? Как гоголевский мотив проявляется не только во внешности, но и во внутрен­нем мире Мастера? 14. Воланд в романе произносит фразу: «Рукописи не горят». Как вы ее понимаете? Согласны ли вы с таким утверждением?

\*15. Найдите пейзажные описания в тексте. Какие элементы пей­зажа повторяются и в московских, и в ершалаимских главах? Какую роль играют образы луны, безжалостного солнца в ху­дожественной системе романа?

\*16. Познакомьтесь с иллюстрациями к роману М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» (см. практикум), выполните задания по работе с иллюстрациями. 17. Составьте понятийный словарь по теме «М. А. Булгаков».

Исследовательские задания

1. Проведите исследование по одной из тем:

* «Иисус Христос и Иешуа Га-Ноцри»;
* « Отражение в романе М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита" общественно-культурной ситуации конца 1920-х годов».

2. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­  
нета, подготовьте заочную экскурсию в один из музеев  
М.А.Булгакова (Булгаковский дом в Москве, музей в «нехо­  
рошей квартире», музей М.А.Булгакова в Киеве).

***Л***

Письменные работы

1. Напишите сочинение на одну из тем:

* « Нечистая сила в романе М. А. Булгакова "Мастер и Марга­рита"»;
* «Действительно ли не горят рукописи?»;
* « Чем отличается свет от покоя? (по роману М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита"».

Для любознательных

Вспомните трагедию немецкого писателя Гёте «Фауст» о док­торе Фаусте, который продал душу дьяволу ради страсти к по­знанию и предал любовь Маргариты. Как трансформируется эта история в судьбе булгаковской Маргариты?

Рекомендуемая литература

*Основная*

Варламов А.Н. Михаил Булгаков. — М., 2008. — (Сер. «ЖЗЛ»).

Воспоминания о Михаиле Булгакове / Е. С. Булгакова, Т. Н. Лаппа, Л.Е.Белозерская. — М., 2006.

Петелин В. В. Жизнь Булгакова: Дописать раньше, чем уме­реть. — М., 2000.

Сахаров В. И. М. А. Булгаков в жизни и творчестве. — М., 2004.

Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. — М., 2001

Яновская Л.М. Записки о Михаиле Булгакове. — М., 2002.

*Дополнительная*

Зеркалов А. Евангелие Михаила Булгакова: опыт исследования ершалаимских глав романа «Мастер и Маргарита». — М., 2006.

Зеркалов А. Этика Михаила Булгакова. — М., 2004.

Кривоносое Ю. М. Михаил Булгаков. Фотолетопись жизни и творчества: специальное издание к 120-летнему юбилею великого писа­теля. — М., 2011.

Яблоков Е.А. Михаил Булгаков и мировая культура: справочник-тезаурус. — СПб., 2011.

Алексей *Николаевич Толстой*

**263**



**АЛЕКСЕЙ**

**НИКОЛАЕВИЧ**

**ТОЛСТОЙ**

**(1883—1945)**

Алексей Николаевич Толстой — писатель интересной судь­бы. Его называли «красным графом», но, будучи действительно графом по происхождению, он не был им по образу жизни. Лите­ратурное творчество А. Н. Толстого началось еще до революции, но более всего он известен своими произведениями, написанны­ми в советское время. При этом, не приняв революцию, писатель сначала эмигрировал, но затем вернулся в советскую Россию и стал в ней одним из наиболее признанных авторов.

**Детство и юность писателя.** Алексей Николаевич Толстой был отпрыском старинного дворянского рода Толстых. Но отца, графа, самарского помещика, мальчик практически не знал: мать писателя, Александра Леонтьевна, урожденная Тургенева, двою­родная внучка декабриста Николая Ивановича Тургенева, ушла от мужа еще до рождения Алексея. Воспитывал мальчика отчим, Алексей Аполлонович Востром, который был в то время членом земской управы в городе Николаевске. Когда мальчику было два года, его отчим и мать переехали в хутор Бострома Сосновку, где и прошло детство будущего писателя.

Сначала Алексей Толстой получил домашнее воспитание, а затем поступил в сызранское реальное училище.

В 1897 году семья покинула Сосновку и переехала в Сама­ру. В тамошнее реальное училище был переведен и Алексей. **«В 1901** году я окончил реальное училище в Самаре и поехал в Петербург, чтобы готовиться к конкурсным экзаменам. Я посту­пил в подготовительную школу к С.Войтинскому (в Териоках). Сдал конкурсный экзамен в Технологический институт и посту­пил на механическое отделение».

**Начало литературного пути.** Первые стихи А. Толстой начал писать в 16 лет («беспомощное подражание Некрасову и Надсо-ну», по собственной суровой оценке). О своей студенческой юно­сти писатель вспоминал так: «Я рано женился — девятнадцати лет, — на студентке-медичке, и мы прожили вместе обычной сту­денческой рабочей жизнью до конца 1906 года. Как все, я уча­ствовал в студенческих волнениях и забастовках, состоял в соци­ал-демократической фракции и в столовой комиссии Технологи­ческого института. В **1903** году у Казанского собора во время де­монстрации едва не был убит брошенным булыжником, — меня спасла книга, засунутая на груди за шинель».

Осенью 1909 года появилась первая повесть Алексея Николае­вича Толстого ***«Неделя в Туреневе»*** («Петушок») — одна из тех, которые впоследствии, в **1910** году, вошли в книгу «Заволжье», **а** еще позднее — в расширенный том «Под старыми липами», «книгу об эпигонах дворянского быта той части помещиков, которые пере­малывались новыми земельными магнатами — Шехобаловыми».

За этим последовали романы ***«Хромой барин»* (1912)и« *Чу­даки»* (1911),** также основанные на впечатлениях юности.

После начала Первой мировой войны А.Н.Толстой в каче­стве военного корреспондента газеты «Русские ведомости» ока­зался на фронте, был в Англии и Франции. Результатом военных впечатлений стала книга очерков. Однако самым главным для писателя было другое: «Но я увидел подлинную жизнь, я принял в ней участие, содрав с себя наглухо застегнутый, черный сюртук символистов. Я увидел русский народ». Во время войны А. Н. Тол­стой попробовал себя в качестве драматурга. С 1914 по **1917** год он написал и поставил пять комедий: ***«Выстрел», «Нечистая сила», «Касатка», «Ракета»*** и ***«Горький цвет».***

Революционное время ознаменовалось для А. Н. Толстого важными творческими изменениями:

С первых же месяцев Февральской революции я обратился к теме Петра Великого. Должно быть, скорее инстинктом художника, чем со­знательно, я искал в этой теме разгадки русского народа и русской госу­дарственности. В новой работе мне много помог покойный историк В. В. Каллаш. Он познакомил меня с архивами, с актами Тайной канце­лярии и Преображенского приказа, так называемыми делами «Слова и дела». Передо мной во всем блеске, во всей гениальной силе раскрылось сокровище русского языка. Я, наконец, понял тайну построения худо­жественной фразы: ее форма обусловлена внутренним состоянием рас­сказчика, повествователя, за которым следует движение, жест и, нако­нец, глагол, речь, где выбор слов и расстановка их адекватны жесту.

264

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

*Алексей Николаевич Толстой*

С Октябрьской революции я снова возвращаюсь к прозе и осущест­вляю первый набросок: «День Петра», пишу повесть «Милосердия!», являющуюся первым опытом критики российской либеральной интел­лигенции в свете октябрьского зарева.

**Годы изгнания.** Осенью 1918 года писатель с семьей уехал на Украину, в Одессу, но и в это сложное время не прервал творче­ской деятельности: тогда были написаны комедия ***«Любовь*** — ***книга золотая»*** и повесть ***«Калиостро»****.* Из Одессы А.Н.Тол­стой с семьей вместе с основным потоком русских эмигрантов от­правился в Париж. Уже в эмиграции в июле **1919** года он начал работу над эпопеей о гражданской войне «Хождение по мукам». «Жизнь в эмиграции была самым тяжелым периодом моей жизни. Там я понял, что значит быть парием, человеком, оторванным от родины, невесомым, бесплодным, ненужным никому, ни при ка­ких обстоятельствах», — вспоминал А.Н.Толстой впоследствии.

Творческая деятельность писателя не прекращалась.

Осенью 1921 года он переехал в Берлин и «вошел в сменове­ховскую группу "Накануне". Этим сразу же порвались все связи с писателями-эмигрантами. Бывшие друзья «надели по мне траур». В 1922 году весной в Берлин приехал из советской России Алексей Максимович Пешков, и «между нами установились дружеские от­ношения». За берлинский период были написаны: роман *«Аэли­та»,* повести ***«Чернаяпятница», «Убийство АнтуанаРиво»* и *«Рукопись, найденная под кроватью»****.* Там же писатель окон­чательно доработал повесть ***«Детство Никиты»*** и *«Хождение* ***по мукам»*** (первую часть эпопеи — роман *«Сестры»),* Весной 1922 года А. Н. Толстой опубликовал «Письмо Н. В. Чайковскому» (перепечатанное в «Известиях») и уехал с семьей на родину.

По возвращении А. Н. Толстой продолжил интенсивную твор­ческую деятельность. В 1926 году он написал роман ***«Гипербо­лоид инженера Гарина»*** и через год начал вторую часть эпопеи «Хождение по мукам» — роман *«18-й год».*

Все больше и больше привлекала писателя эпоха петровских реформ, и он неоднократно к ней обращался в своем творчестве.

**Роман *«Петр Первый».*** А.Н.Толстой написал историче­ский роман, который назвал «Петр Первый». Тем самым он по­ставил в центр всего произведения историческое лицо. Это герои­ческая личность, человек, чья судьба неотделима от истории Рос­сии. Обращение к петровской эпохе для писателя значило обра­щение к личности преобразователя России.

Как уже известно, в то время, когда создавался роман «Петр Первый», в советской литературе утвердилась историческая белле-

тристика. В 1920— 1930-е годы среди исторических романов пре­обладали, с одной стороны, «романы-исследования», в которых на первом плане находился социальный анализ, а художественность считалась лишь дополнением к нему, с другой стороны, натурали­стические произведения, в которых воссоздать эпоху пытались че­рез очень подробное описание быта, нагромождения архаизмов.

Автор «Петра Первого» избежал обеих крайностей. Описа­ния в романе построены на использовании относительно немного­численных, но выразительных, характерных деталей. Социаль­ный анализ, несомненно, очень важный для А.Толстого, не под­чиняет себе художественную ткань произведения.

Композиционно реальные и вымышленные персонажи рома­на уравнены в правах. Свое понимание смысла событий автору легче показать через вымышленных персонажей, которых мож­но провести через ситуации, наиболее ясно выражающие суть исторических процессов.

«Петр Первый» — исторический роман нового типа, который может быть назван героическим. В центре повествования в таком произведении находится героическая личность. Первая книга во многом сохраняет признаки романа становления, традиционного в мировой литературе. Она посвящена детству и ранней юности Петра Первого. Неслучайно А. Толстой избрал именно этот период жизни Петра Первого: впоследствии масштаб личности в сопостав­лении с тем мальчиком, каким был Петр, стал особенно заметен. Детство и юность героя не были легкими, царь вынужден был про­зябать в Преображенском в постоянном страхе перед Софьей, что тоже формировало личность будущего преобразователя России.

Однако даже первая книга построена не по традиционному ро­манному принципу. До того момента первой главы, когда появля­ется главный герой (19 главка), в роман уже введены сюжетные линии и детали, при помощи которых создается образ страны. Пер­сонажами романа являются представители разных социальных слоев: бояре, близкие к царю люди, купцы, крестьяне, стрельцы, староверы, множество иностранцев самого разного рода занятий. Изображенная в романе Россия, не сознавая того, ждет перемен. Становление героя заканчивается в тот момент, когда он понимает, что страна нуждается в нем как в реформаторе и революционере.

Характер героя проявляется не в любовных отношениях, а в деятельности строителя нового государства. Дружеские отноше­ния базируются на единстве желаний и интересов. Лефорт, Мен-шиков близки и дороги Петру, потому что полностью поддержи­вают его преобразовательскую деятельность, помогают ему.

266

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

Алексей *Николаевич Толстой*

267

В горе Петр всегда одинок: жена не разделяет его скорби по матери, окружающие втайне рады смерти Лефорта. Это и госу­дарственные испытания: поражение под Азовом, стрелецкий бунт, нарвская «конфузия», сопротивление народа, предпочитающего иногда самосожжение жизни по новым законам. Победы доста­ются Петру ценой невероятных усилий, он «хватает за волосы» фортуну. Именно такая трактовка образа и придает ему героиче­ский характер. А. Толстой утверждает всесилие человека, его спо­собность изменить себя и мир, косвенно подтверждая тем самым и тезис своего времени о «новом человеке».

Работая над романом, Алексей Толстой, несомненно, выпол­нял и «социальный заказ». Образ преобразователя России, веду­щего страну по пути перемен, невзирая на сопротивление не толь­ко боярства, но и народа, был близок духу времени. Одна из основ­ных идей романа заключается в том, что путь европейского раз­вития для России был необходим и «цель оправдывала средства», хотя петровские преобразования были сопряжены с очень боль­шими трудностями и тяготами.

Стремление автора исследовать процессы, происходившие в России во времена Петра Первого, требует особого композицион­ного решения. Поэтому основой композиции в романе являются главки, каждая из которых посвящена одному событию, струк­турно и содержательно завершена. Но главки слабо связаны меж­ду собой. Персонажи в большинстве своем не имеют предыстории, их появление сюжетно не мотивировано. Даже если автор посто­янно следит за судьбами своих героев (что происходит не всегда), все равно заметна их разорванность.

Толстой считал, что композиция — это «установление цели, центральной фигуры, и затем установление основных персонажей, которые по нисходящей лестнице вокруг этой фигуры располага­ются». Цель и «центральная фигура» здесь синонимы. Образ Пе­тра соответствовал цели, поставленной автором. Наиболее полны­ми являются сюжетные линии героев, находящихся на самых верх­них ступенях «лестницы», т. е. близких к Петру. Когда персонажи утрачивают связь с главным героем, они исчезают из романа. Так происходит с Софьей, Василием Голицыным, Анной Монс и т.д. Их судьбы интересуют автора до тех пор, пока они связаны с Пе­тром. Чем дальше от центральной фигуры находится персонаж, тем более разорвана связанная с ним сюжетная линия.

В художественном мире романа «Петр Первый» ни один из самодержцев по масштабу личности и широте воззрений не может сравниться с Петром. Август сластолюбив, стремится только к удо-

влетворению собственных прихотей, у него отсутствуют политиче­ские идеи. Карл суров, аскетичен, храбр и умен. Он представляет собой полную противоположность Августу и при сравнении с поль­ским королем выигрывает. Но сражения ему нужны лишь для до­стижения славы, он любит войну больше всего на свете. Его застав­ляют воевать не государственные интересы, а собственные жела­ния. Поэтому образ Петра, для которого забота о деле превыше всего, становится и образом наиболее прогрессивного правителя.

**Последние годы жизни. А.** Н.Толстой постепенно становил­ся писателем, обласканным властью. Он занимался помимо ли­тературной также и общественной деятельностью: «Я выступал пять раз за границей на антифашистских конгрессах. Был избран членом Ленсовета, затем депутатом Верховного Совета СССР, за­тем действительным членом Академии наук СССР».

В день начала войны — 22 июня 1941 года — писатель окон­чил роман ***«Хмурое утро»,*** третью часть эпопеи «Хождение по мукам». «Трилогия писалась на протяжении двадцати двух лет. Ее тема — возвращение домой, путь на родину. И то, что послед­ние строки, последние страницы "Хмурого утра" дописывались в день, когда наша родина была в огне, убеждает меня в том, что путь этого романа — верный».

В годы Великой Отечественной войны А. Н. Толстой написал ряд статей, но самой главной своей работой считал драму ***«Иван Грозный»***. Неслучайно, что в дни войны он опять обращается к исторической теме: «Она была моим ответом на унижения, кото­рым немцы подвергли мою родину. Я вызвал из небытия к жизни великую страстную русскую душу — Ивана Грозного, чтобы во­оружить свою "рассвирепевшую совесть"».

В **1945** году Алексей Николаевич Толстой скончался.

*С\* Вопросы и задания

\*1. Составьте хронологическую таблицу «Жизнь и творчество

А. Н. Толстого». 2. Вспомните, что вы знаете об исторической личности Петра

Первого. Как соотносятся характеры исторического Петра

Первого и героя романа А. Н. Толстого? \*3. Вспомните поэму А. С. Пушкина «Медный всадник». Сравните

точку зрения поэта на личность Петра и его реформаторскую

деятельность с точкой зрения А. Н. Толстого. Аргументируйте

ответ. \*4. Вспомните, как Л. Н. Толстой в романе-эпопее «Война и мир»

решал тему личности в истории. Каково было его отношение

к Наполеону? Можно ли утверждать, что, по мнению Л. Н. Тол-

**268**

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

**М**

стого, историей правит народ? Почему Кутузова он считает более значимой личностью, чем Наполеона? Как решает тему личности в истории А.Н.Толстой? В чем он видит историче­скую заслугу Петра Первого? Есть ли отличия в решении этой темы двумя писателями? В чем они заключаются? \*5. Охарактеризуйте авторскую позицию в романе «Петр Первый». Как позиция Толстого соотносится с современной ему обще­ственной ситуацией и типом правления, осуществляемым И. В. Сталиным?

1. Какие эпизоды романа определяют становление личности глав­ного героя? Составьте план ответа по этой теме.
2. Найдите в тексте примеры описания тяжелой жизни народа. Как относится народ к Петру? Почему в романе так много эпи­зодов, связанных с жизнью простых людей?

\*8. Какие типы реформаторов представляют собой Петр и Васи­лий Голицын? В чем их принципиальная разница? Свои вы­воды запишите в тетрадь.

\*9. Проследите сюжетную линию Буйносовых. Драматический или комический характер носит в романе развитие темы ухо­да прежней Руси? \*10. Найдите в романе «Петр Первый» элементы исторической хро­ники. Как они соотносятся с романным сюжетом? Какова их роль в структуре произведения?

11. Проанализируйте любую главку романа. Докажите, что она однородна, сюжетно и содержательно завершена.

Исследовательские задания

1. Проведите исследование по одной из тем:

* «Изображение Москвы и Петербурга в романе А. Н. Толсто­го "Петр Первый"»;
* «"Петр Первый" А. Н.Толстого как исторический роман»;
* «А.Н.Толстой — драматург».

2. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­  
нета, подготовьте заочную экскурсию в один из музеев  
А.Н.Толстого (музей-квартиру в Москве, музей в Самаре).

Для любознательных

1. Прочитайте роман-эпопею А.Н.Толстого «Хождение по му­кам». Проанализируйте его.
2. Прочитайте несколько произведений А.Н.Толстого, посвя­щенных исторической теме. Отметьте особенности освещения писателем исторической тематики.

Рекомендуемая литература

Варламов А. Н. Алексей Толстой. — М., 2008. — (Сер. «ЖЗЛ»). Варламов А. Н. Алексей Толстой. Биография. — М., 2009.



**МИХАИЛ**

**АЛЕКСАНДРОВИЧ**

**ШОЛОХОВ**

**(1905 — 1984)**

Михаил Александрович Шолохов — один из пяти писателей, творивших на русском языке, которые получили Нобелевскую премию в области литературы.

Детство и юность писателя. М.А.Шолохов родился 11 (24) мая 1905 года на хуторе Кружилин станицы Вёшенской Во­йска Донского. О своем отце писатель вспоминал: «...до самой смерти (1925) менял профессии. Был последовательно: "шибаем" (скупщиком скота), сеял хлеб на покупной казачьей земле, слу­жил приказчиком в коммерческом предприятии хуторского мас­штаба, управляющим на паровой мельнице и т. д.». Отец М. А. Шо­лохова, несмотря на стесненные материальные обстоятельства, собрал неплохую по тем временам библиотеку, состоявшую в основном из художественных произведений, главным образом из приложений к журналу «Нива». Именно он первым сумел при­вить сыну интерес к художественной литературе. В 1912 году Шолохов поступил во второй класс хуторской начальной школы, потом учился в Московской частной гимназии Шелапутина, Бо-гучарской гимназии Воронежской губернии и гимназии станицы Вёшенской, куда он возвратился после недолгого пребывания в Москве в 1918 году. По некоторым сведениям, уйдя из пятого класса гимназии, Шолохов с четырнадцати лет воевал на стороне красных. Во всяком случае, в 1921 — 1922 годах он входил в со­став продотряда.

Когда на Дону установилась советская власть, Шолоховы переехали в станицу Каргинскую, где юноша служил делопроиз­водителем, учителем, работал грузчиком. Во второй половине 1922 года Шолохов отправился в Москву, пытался поступить на рабфак, но его не приняли — не было необходимого рабочего ста-

270

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

*Михаил Александрович Шолохов*

жа. Он трудился чернорабочим, каменщиком, счетоводом. В эту пору юноша стал писать первые фельетоны и небольшие расска­зы, вошел в литературную группу «Молодая гвардия». В декабре 1923 года Шолохов возвратился на Дон и остался здесь оконча­тельно. Он женился на дочери станового атамана Марии Петров­не Громославской и, живя в станице, на несколько лет погрузил­ся в казачий быт, в воспоминания участников гражданской вой­ны на Дону, в изучение документов этого времени.

**Начало литературной деятельности. В** начале 1920-х годов Шолохов стал активно печататься, опубликовал около двадцати рассказов, которые в 1926 году составили сборники *«Донскиерас­сказы»* и ***«Лазоревая степь».*** За исключением рассказа ***«Чу­жая кровь»*** (1926), в котором старик Гаврила и его жена, убитый сын которых был белым казаком, выхаживают коммуниста-прод-отрядовца, начинают искренне любить его, а он от них уезжает, в большинстве ранних рассказов Шолохова герои делятся на одно­значно положительных (советские активисты, красные бойцы) и отрицательных (белые, кулаки, подкулачники, бандиты). Худо­жественная задача этих произведений — создание мозаичной кар­тины кровавых событий, происходивших в эти годы.

Многие персонажи ранних рассказов имеют прототипов, большинство рассказов основано на реальных событиях. Основ­ным художественным приемом этих произведений стала гипер­болизация. Очень натуралистически, даже нарочито представле­ны здесь кровь, голод, смерть, человеческие страдания.

Начиная с 1928 года М. А. Шолохов в течение двенадцати лет публиковал свое главное произведение — роман-эпопею «Тихий Дон».

**« *Тихий Дон».*** *История создания романа эпопеи.* М. А. Шо­лохов задумывал написать роман об одном эпизоде гражданской войны — об участии казачества в походе Корнилова на Петроград. Роман должен был называться «Донщина» (по иной версии — «Тихий Дон»). Однако со временем начальный замысел перерос в широкое эпическое полотно. Автор пришел к необходимости исследования причин всего исторического явления. К корнилов-скому мятежу автор обращается только во второй книге эпопеи. В начале же «Тихого Дона» рисуется жизнь хутора Татарского до всех войн и потрясений. М.А.Шолохов писал «Тихий Дон» четырнадцать лет, и ему удалось взглянуть на изображенные со­бытия с исторической точки зрения. Роман-эпопея был написан в период с 1926 по 1939 год, а печатался с 1926 по 1940 год частя­ми, и опубликование его стоило автору огромных усилий.

*Проблематика* « *Тихого Дона* ». В этом произведении М. А. Шо­лохов не ограничивается рассказом об отдельных событиях граж­данской войны. В «Тихом Доне» наряду с задачей передать всю глубину народной трагедии ставилась и иная цель — показать за­кономерности эпохи. Именно поэтому «Тихий Дон» начинается с рассказа о мирной жизни хутора Татарского. Это центр вселен­ной главного героя романа-эпопеи Григория Мелехова. От куреня Мелеховых повествование расходится кругами, захватывая и Пе­троград, и Галицию, и Волынь, и другие места, но возвращается к исходной точке. Мирная жизнь хутора — веками устоявшееся существование, господство незыблемых традиций. Григорий Ме­лехов, нарушая одну из этих традиций — ни при каких обстоя­тельствах не разрушать семью, свою собственную и чужую, — не ощущает себя правым, мучается и страдает. Нельзя сказать, что эти законы милосердны и человеколюбивы. Казачий мир жесток. В нем убивают жену-турчанку Прокофия Мелехова из-за диких, страшных предрассудков. В нем происходят драки с «хохлами», последствием которых явилось множество убитых и искалечен­ных. Герои Шолохова суровы. Однако населяющие этот мир люди не ощущают его давление как что-то несправедливое, вся жесто­кость казачьего мира воспринимается ими как жестокость жиз­ни, неотъемлемая ее принадлежность.

«Тихий Дон» прежде всего произведение о донском казаче­стве. Это сословная группа дореволюционной России со своими традициями, своей культурой. Казаки — некогда вольные люди, сохранившие тягу к свободе, воле; особая категория населения России, освобожденная от налогов, обладавшая большими по сравнению с населением Центральной России наделами земли, обязанная поставлять в армию кавалеристов, снаряженных и об­ученных за свой счет. Для казаков очень важна их сословная обо­собленность; в «Тихом Доне» показано, что они противопостав­ляют себя прочему крестьянству, «мужикам» — и «хохлам», и русским.

Царское правительство широко использовало казачьи войска для подавления восстаний, в полицейских целях. Вследствие это­го отношение большинства населения России к казачеству стало однозначным. Мишка Кошевой вспоминает, что в госпитале сол­дат «все дивовался, пытал, как казаки живут, что да чего. Они думают — у казака одна плетка, думают — дикой казак и замест души у него бутылошная склянка, а ить мы такие же люди: и баб так же любим, и девок милуем, своему горю плачем, чужой ра­дости не радуемся...» Это мысли автора романа, его ощущение

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

*Михаил Александрович Шолохов*

казачества. Гражданская война не улучшила отношения к каза­кам. Большинство из них, традиционно отстаивавших царизм, находились на стороне белых. Казачий Дон стал оплотом белого движения. Штокман называет казака вообще вооруженным ку­лаком, в противовес которому «рязанский кулак» безобиден.

Для Шолохова казачество — целый мир, живущий общече­ловеческими радостями и бедами. Историческая судьба казаче­ства сложнее, чем судьбы других сословий, но она так же трагич­на, как и судьба всей России.

Все герои повествования в романе-эпопее Шолохова органич­но связаны со своей средой и бытом. Человек в этой среде погру­жен в мир казачьих традиций и обычаев, в бытовые заботы и про­блемы. В то же время жизнь героев произведения неразрывно соединена с природой, вне которой их существование немысли­мо. Жизнь крестьянина всегда была теснейшим образом связана с годовым циклом, с природой. Герои «Тихого Дона» трудятся и хотят трудиться на земле. Пейзаж в романе-эпопее — и место дей­ствия, и параллель к переживаниям персонажей, и способ орга­низации эпического действия.

В силу сложившихся обстоятельств Григорий Мелехов и его односельчане оторваны от земли, от привычного миропорядка. Для Григория это самое страшное из всего, что с ним случилось. После всех исторических событий жизнь людей взбаламучена, ненадежна, непонятна. Они в буквальном смысле слова потеряли почву под ногами. Во многом повествование о революционных годах и годах гражданской войны построено на противопостав­лении жизни природы с ее вечным ритмом, жизни нормальной, естественной, правильной и жизни людей во всей ее неестествен­ности. Готовясь умереть, Дарья замечает окружающую ее красо­ту: «Гляжу на Дон, а по нем зыбь, и от солнца он чисто серебря­ный, так и переливается весь, аж глазам глядеть на него больно. Повернусь кругом, гляну — господи, красота-то какая! А я ее и не примечала...» Неестественное существование человека застав­ляет его оторваться от природы, за что он и бывает в результате наказан.

Похоронив Аксинью, Григорий, «твердо веря, что расстают­ся они ненадолго», чувствует солнечные лучи на лице. «Словно пробудившись от тяжкого сна, он поднял голову и увидел над со­бой черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца». Образ черного солнца в мировой литературе встречался неодно­кратно. Но в «Тихом Доне» он особенно символичен. Григорий в этот момент окончательно прощается с жизнью, и для него уже

и природа, бывшая всегда источником радости, окрашивается в цвет траура. Обреченность Мелехова становится понятна именно благодаря образу черного солнца. Человек и природа уже никог­да не обретут гармонию.

*Художественный мир «Тихого Дона».* Мир «Тихого Дона» очень конкретен. Его герои живут в окружении зримых, кон­кретных вещей. Художественный мир романа-эпопеи тоже впол­не конкретен. При помощи слова автор передает все ощущения своего героя: зрительные, слуховые, осязательные, обонятель­ные, вкусовые. Например: «Неизъяснимо родным, теплым по­веяло на Григория от знакомых слов давнишней казачьей и им не раз игранной песни. Щиплющий холодок покалывал глаза, теснил грудь. Жадно вдыхая горький кизячный дым, выползав­ший из труб куреней, Григорий проходил хутор...» Сочетание восприятия — зрительного, слухового, обонятельного — для ро­мана привычно. Автор не избегает и неэстетичных описаний, особенно когда речь идет об убийствах, трупах. «Вешняк... при­сел, скрежеща зубами, сгибаясь в смертном поклоне: немецкий ножевой штык искромсал ему внутренности, распорол мочевой пузырь и туго дрогнул, воткнувшись в позвоночник». В литера­туре XIX века подобное было невозможно. В «Войне и мире», не­смотря на всю эпичность повествования, на изображение войны в ее реальном неприкрашенном виде, такие описания не встре­чаются. (Однако дед Гришака, вспоминая свою боевую молодость, говорит как о само собой разумеющемся: «Стрельнул и не попал. Тут придавил я коня, догоняю его. Хотел срубить, а посля раз­думал. Человек ить...» Здесь ощущается толстовская традиция изображения войны.) Это характерная особенность литературы XX века, когда речь идет о привыкании человека к таким вещам, к которым привыкнуть нельзя. Подобные описания встречаются у писателей XX века, изображавших Первую мировую войну, например в романе немецкого писателя Э. М. Ремарка «На запад­ном фронте без перемен».

Изобразительные возможности языка в «Тихом Доне» очень велики. Однако эта изобразительность не самоцель. Главное для Шолохова — передать настроение, переживание, впечатление персонажа.

Речевые характеристики персонажей определяются их со­циальным положением. Речь донских казаков передана со всеми диалектными особенностями. Частично эти диалектизмы прони­кают и в авторскую речь: «баз», «курень», «гуменные плетни» и т. д. Это оправданно, так как помогает передать колорит проис-

274

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

*Михаил Александрович Шолохов*

275

ходящего, сохранить неповторимую атмосферу донского хутора. Речь других персонажей, не принадлежащих к казачьему сосло­вию, менее выразительна. Интеллигентные люди и между собой, и с простыми людьми объясняются книжным языком, часто не соответствующим моменту. Так, начальник штаба дивизии Ме­лехова Копылов выговаривает Григорию за незнание приличий: «...вместо того чтобы пользоваться носовым платком, как это де­лают все культурные люди, ты сморкаешься при помощи двух пальцев...» Подобные монологи, которых довольно много в чет­вертой и отчасти третьей книге, звучат довольно неестественно. Язык же исторических справок сух, краток, выдержан в рамках официально-делового стиля.

*Своеобразие жанра «Тихого Дона».* Шолохов при работе над «Тихим Доном» с самого начала понимал, что пишет не просто роман. В это время его настольной книгой была «Война и мир» Л.Н.Толстого, сочетающая жанровые признаки романа и эпо­пеи.

«Тихий Дон», так же как «Война и мир», сочетает в себе раз­личные жанровые принципы. Изображение жизненного потока происходит с эпопейной свободой, однако это не отменяет роман­ного начала. Действие «Тихого Дона» начинается и заканчивает­ся у куреня семьи Мелеховых, каждый член которой имеет свою историю, прослеженную автором на страницах произведения. В отличие от «Войны и мира» главный герой в «Тихом Доне» один. Григорий Мелехов переживает и личные неурядицы, и все бедствия двух войн, и их последствия. Правда, Григорий Меле­хов является центральным персонажем не всех глав произведе­ния. Петро Мелехов, Мишка Кошевой, Иван Алексеевич, Мить­ка Коршунов, Бунчук и другие находятся в центре авторского внимания во многих главах и даже в их комплексах. Таким об­разом, романное начало, предполагающее внимание к человече­ской индивидуальности в ее отношениях с другими, очень значи­мо в структуре «Тихого Дона».

Эпопея же должна быть обращена к судьбам народов, к обще­значимому. Она исследует основы жизнеустройства, миропоряд­ка. Связь событий в ней осуществляется не только и не столько за счет сюжета, сколько посредством мироощущения, в котором общее преобладает над частным.

Действие в первой части (книга первая) «Тихого Дона» раз­ворачивается неторопливо. По меркам романа не обязательно изо­бражение двух рыбалок, поездки казаков на лагерные сборы и т. д., это необходимо для эпопеи.

Вторая часть (книга первая) «Тихого Дона» наиболее роман-на, в ней изображена личная жизнь Григория, пристальное вни­мание уделено его внутреннему миру. Однако и здесь присутству­ют эпизоды, ценные сами по себе, например сцена с бугаем отца Митьки Коршунова, распоровшим шею кобылице.

В третьей части (книга первая) «Тихого Дона», например, описание подвига Кузьмы Крючкова — исторический вставной эпизод. Он никак не связан с основными действующими лицами романа, его участники никогда уже не появятся на страницах произведения. Эта сцена не соответствует жанру романа, а харак­терна для эпопеи.

Во второй книге и большей части третьей развитие основно­го романного действия задерживается событиями эпоса. И в даль­нейшем автор уделяет основное внимание событиям историче­ским, даже если они не имеют отношения к судьбам центральных персонажей. В седьмой части (книга четвертая) «Тихого Дона» речь идет о ходе крупных фронтовых операций, о стратегических планах воюющих сторон и т. д. Эти исторические вставки не нуж­ны в романе, но эпопея без них обойтись не может.

Все описанные в «Тихом Доне» события, на первый взгляд иногда несопоставимые, на самом деле тесно связаны между со­бой; все они оставляют след в жизни человека, в его духовной биографии. Романное и эпопейное начала в «Тихом Доне», как и в «Войне и мире», очень тесно переплетены, только единство это носит трагический характер.

Казаки всегда были сословием, чьей обязанностью являлись служба в армии, участие в войнах. Сражение предполагает необ­ходимую жестокость, но даже в сражении существует норма по­ведения. Уже Первая мировая война разрушает представление об этой норме: «Дальше — небрежно собранные в кучу куски конеч­ностей, шмотья шинели, истрощенная мятая нога на месте голо­вы; а еще дальше — совсем мальчишка, с пухлыми губами и от­роческим овалом лица; по груди резанула пулеметная струя, в четырех местах продырявлена шинель, из отверстий торчат опа­ленные хлопья». Смерть становится обыденным явлением, жизнь обесценивается. В этой войне органичен образ Чубатого, хладно­кровного убийцы, попавшего в свою стихию. Однако нормальный человеческий взгляд на неприятеля, как на человека, в этой во­йне еще правомерен. Но чем ближе революция и война граждан­ская, тем все более невозможен взгляд с позиции уже найденной абсолютной истины. Автор ищет истину вместе с героями. Он не может, не имеет права быть беспристрастным судьей. В граждан­ской войне это невозможно.

276

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

*Михаил Александрович Шолохов*

Особенность шолоховского повествования о гражданской войне в том, что он главным героем своего эпоса делает народ. Шолохова можно признать сторонником традиционных мораль­ных норм. Гражданская война во многом отменяет эти нормы, и эта отмена есть суть трагедийности «Тихого Дона». Трагедий­ность романа — следствие не особенностей художественного за­мысла писателя, а исторических событий, изображенных в нем. Автор стремится передать трагедию, существующую в жизни, а не осуществить художественную, литературную трагедию. «Мне не нужно было собирать материал, потому что он валялся под ногами. Я не собирал, а сгреб его в кучу», — констатировал пи­сатель.

Основа композиции романа-эпопеи — контраст между жизнью до революции и после нее. Разлом, произошедший в жиз­ни страны после октября 1917 года, в «Тихом Доне» виден при сопоставлении картин мирной жизни и жизни после революции. Вековой уклад жизни хутора разрушен полностью. Факт круше­ния норм коллективной жизни казачьего круга несомненен.

Шолохов создает эпическое полотно, смотрит на события во многом и с учетом реалий послереволюционных. Его занимает вопрос о соотношении интересов революции и народа. Григорий в споре с Иваном Алексеевичем с болью говорит:

Казакам эта власть, окромя разору, ничего не дает! Мужичья власть, им она и нужна. Но нам и генералы не нужны. Что коммунисты, что ге­нералы — одно ярмо. <...> Ты говоришь — равнять... Этим темный на­род большевики и приманули. Посыпали хороших слов, и попер чело­век, как рыба на приваду! А куда это равнение делось?

Это взгляд человека, стремящегося быть объективным, най­ти правду. Образ Григория Мелехова продолжает традиционную для русской литературы галерею образов правдоискателей. Но для убежденного сторонника большевиков такая позиция враж­дебна. «Твои слова — контра! — холодно сказал Иван Алексее­вич. — <...> Давно я тебя не видал и не потаю — чужой ты стал. Ты Советской власти враг!»

Шолохов стремится к объективности, к толстовскому идеа­лу простоты, добра и правды. Он отвергает подчинение жизни утопической идее. В его произведении люди тоже становятся дру­гими, как и в романе Фадеева «Разгром». Однако это не передел­ка, а именно изменение человеческой личности под влиянием исторической ситуации. Изменяются не только личности. Меня­ются судьбы людей, утрачивается извечная связь крестьянина с землей.

Писателя после выхода романа критиковали за «нетипич­ность» образа главного героя его произведения. Григорий дей­ствительно не является средним казаком. В традициях русского реализма типичность — это не усредненность. Типичным явля­ется образ, характер, являющийся порождением своего времени, отражением исторических закономерностей. В такой трактовке образ Григория Мелехова типичен. Его путь в гражданской вой­не — это путь поисков истины. Он не может просто подчиниться обстоятельствам, ничего не принимает на веру без практической проверки и внутреннего осмысления. Он видит стан и белых, и красных изнутри, не являясь убежденным сторонником ни тех, ни других. Вообще, Шолохов, стремясь к правдивому изображе­нию реальности, не щадит ни одну из противоборствующих сто­рон. Жестокость одних уравновешивается жестокостью других, но не оправдывается ею. Картина, которую увидел Михаил Ко­шевой в родном доме, зверская расправа белых с беззащитной старухой — его матерью, не может быть оправдана никакими классовыми соображениями. Однако Мишка Кошевой, сжигаю­щий дома и убивающий не менее беззащитного деда Гришаку, не восстанавливает справедливость, а продолжает тот же ряд наси­лия. Его поведение также не может быть оправдано никакими высшими соображениями. Наиболее мучительными и значитель­ными для Григория Мелехова являются сцены расстрела безо­ружных и белыми, и красными.

Разрываются традиционные, всегда бывшие наиболее креп­кими узы — узы кровного родства, дружбы, заменяясь иной си­стемой ценностей. Прогоняемые через хутора большевики не вра­ги, пришедшие на родную землю, а такие же станичники. Сим-воличен тот факт, что Ивана Алексеевича добивают в родном ху­торе, и делает это его кума Дарья.

То, что Кошевой, убийца Петра и теперь непримиримый враг Григория Мелехова, становится сперва женихом, а потом и му­жем Дуняшки, их сестры, тоже ситуация, абсолютно немысли­мая в иной, прежней реальности. Во время и после гражданской войны она почти обыденна.

*Образы коммунистов в романе-эпопее.* В мире шолоховского эпоса следование идеалам добра не единственная правда. Харак­теры Шолохова не литературные, его мир не одномерен. Тем не менее принято считать, что М.А.Шолохов стоит на большевист­ских позициях. Об этом свидетельствуют образы большевиков в романе: Бунчука, Штокмана, Анны Погудко и др., документаль­ные вставки в романе, сцены собрания Войскового круга и т.д.

278

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

*Михаил Александрович Шолохов*

Ни один из носителей новой морали, новой точки зрения на мир не исчерпывает ее, не является фигурой идеальной, не совершаю­щей ошибок. Они органичны в произведении, находятся наравне с остальными героями. Носители революционных идеалов в «Ти­хом Доне» — образы не утопического романа, а реалистического романа-эпопеи. И сама коммунистическая идея для Шолохова не прекрасная утопия, оправдывающая жестокость и кровь.

Его герой, Григорий, в какой-то момент понимает, что схлест­нулись в этой войне «богатые с бедными, а не казаки с Русью...» Когда сталкиваются богатые с бедными, возврат к прежним соци­альным отношениям невозможен, поэтому единственный путь — путь большевиков, как бы он ни был сложен и кровав. Это убеж­дение автора «Тихого Дона», которое осталось для него неизмен­ным, несмотря на то что заканчивался роман через двадцать лет после окончания гражданской войны и установления советской власти, когда Шолохов уже имел возможность взглянуть на со­бытия с исторической точки зрения и знал правду о том, как укре­плялась эта власть.

Творческая судьба М.А.Шолохова. До лета 1931 года ничего не было известно о работе М. А. Шолохова над каким-либо большим произведением, кроме «Тихого Дона». Первая книга романа *«Под­нятая целина»* вышла в 1932 году, вторая начала печататься только после смерти Сталина. М. А. Шолохов в новом романе обра­щался к теме коллективизации, очень значимой в те годы.

Романы принесли М. А. Шолохову славу и выдвинули его в ряд виднейших писателей страны. В предвоенные годы он изби­рался депутатом Верховного Совета СССР и действительным чле­ном Академии наук. Однако, несмотря на такое высокое положе­ние, в 1933 году он «заслужил» упреки, обвинения и «окрики» Сталина, а в 1937 году над ним нависла угроза ареста.

В годы Великой Отечественной войны писатель находился на фронте в качестве корреспондента центральных газет. Впечат­ления этого времени отразились в незавершенном романе *«Они сражались за родину».* В 1956 году был написан рассказ *«Судь­ба человека»,* тоже посвященный теме войны. Этот рассказ сы­грал значительную роль в развитии литературы о Великой Отече­ственной войне.

В последующие годы произошел заметный упадок творче­ской активности писателя. В 1950-е годы появлялись очерки Шо­лохова, находящиеся на совершенно ином художественном уров­не, чем написанное им ранее. В 1950 — 1960-х годах вышла в свет вторая книга «Поднятой целины» (через тридцать лет после пер-

вой). Шолохов постепенно становился одним из тех, кто произ­носил догматические речи и писал журнальные статьи, демон­стрирующие нетерпимость к инакомыслию. Возможно, обстанов­ка в стране, давление на литературу, его собственное положение наложили отпечаток на судьбу писателя.

Между тем мировая известность М. А. Шолохова росла. В СССР кроме Сталинской (1941) и Ленинской (1960) премий он был удостоен нескольких орденов Ленина, дважды — звания Ге­роя Социалистического Труда.

В 1965 году М. А. Шолохов стал лауреатом Нобелевской пре­мии за литературные заслуги прежних лет. Кроме того, ему был вручен диплом почетного доктора Лейпцигского университета, орден Кирилла и Мефодия, орден Сухэ-Батора и др.

21 февраля 1984 года Михаил Александрович Шолохов скон­чался. Похоронен он на крутом берегу Дона, как сам того поже­лал.

Вопросы и задания

1. Проанализируйте синхронистическую таблицу (см. практи­кум). Какие события происходили в общественной и культур­ной жизни страны в то время, когда творил М.А.Шолохов? Как это повлияло, по вашему мнению, на его творчество? \*2. Составьте краткую хронику жизни и творчества М.А.Шоло­хова.

3. Роман-эпопея назван «Тихий Дон». Это традиционное фоль­клорное наименование реки, у которой селились казаки. Ка­кие ассоциации у вас вызывает слово «тихий»? Соответствует ли, на ваш взгляд, название романа-эпопеи его содержанию? Почему, по вашему мнению, он так назван? \*4. Вспомните структуру романа. В чем своеобразие сюжета и ком­позиции романа-эпопеи «Тихий Дон»? Как повлияло на его композиционные особенности то, что «Тихий Дон» — ро­ман-эпопея? \*5. Вспомните, как в романе-эпопее Л. Н.Толстого «Война и мир» сочетается реальное и вымышленное, как исторические и вы­мышленные персонажи сосуществуют в художественном про­странстве произведения. Назовите исторических персонажей романа-эпопеи «Тихий Дон». Проследите, как сочетаются ре­альное и вымышленное в романе-эпопее «Тихий Дон».

6. Проследите судьбу Григория Мелехова. Отметьте этапы его жизненного пути. Запишите их в тетрадь. Найдите в тексте высказывания Григория Мелехова или автора, характеризую­щие каждый из этапов жизни Григория, объяснения решений, сыгравших важную роль в его судьбе. Запишите в тетрадь.

280

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

*Михаил Александрович Шолохов*

281

1. Дайте развернутую характеристику образов Натальи и Ак­синьи. Сопоставьте этих героинь.
2. Как вы думаете, почему Григорий выбирает Аксинью из двух этих женщин? Как этот выбор соотносится с характером само­го Григория?
3. Почему, по вашему мнению, вернувшись в семью после изме­ны Аксиньи, Григорий при жизни Натальи больше открыто не возвращался к Аксинье? Как это связано с его отношением к традиционным ценностям в рушащемся мире?

\*10. Вспомните, как решают тему супружеской измены А.Н.Ос­тровский («Гроза»), Л. Н. Толстой («Война и мир»). Как об этом пишет М. А. Шолохов? В чем своеобразие решения этой темы в романе-эпопее «Тихий Дон»?

\*11. Познакомьтесь с иллюстрациями к роману-эпопее М.А.Шо­лохова «Тихий Дон» (см. практикум), выполните задания по работе с иллюстрациями. 12. Составьте понятийный словарь по теме \*М. А. Шолохов».

Исследовательские задания

1. Подготовьте сообщение на одну из тем:

* «Тема революции и гражданской войны (по роману А. А. Фа­деева "Разгром" и роману-эпопее М.А.Шолохова "Тихий Дон")»;
* «Жанровое своеобразие романа-эпопеи "Тихий Дон"»;
* «Принципы изображения войны в романе-эпопее Л.Н.Тол­стого "Война и мир" и романе-эпопее М.А.Шолохова "Ти­хий Дон"».

2. Используя дополнительную литературу и ресурсы Интернета,  
подготовьте заочную экскурсию по музею-заповеднику  
М. А. Шолохова в станице Вёшенской.

Журавлева А. А.,Крылов О. Ю. Михаил Шолохов. Очерк жиз­ни и творчества. — М., 2003.

Колодный Л. Как я нашел «Тихий Дон». — М., 2000.

Корниенко М.В. «Сказано русским языком...» Андрей Плато­нов и Михаил Шолохов. — М., 2003.

Осипов В.О. Шолохов. — М., 2005. — (Сер. «ЖЗЛ»).

Петелин В. В. Жизнь Шолохова. Трагедия русского гения. — М., 2002.

*Дополнительная*

Корсунов Н.С Шолоховым: Встречи, беседы, переписка. — Орен­бург, 2000.

Кузнецов Ф.Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого рома­на. — М., 2005.

Литературные места России и зарубежья: сборник диктантов и из­ложений: пособие для учителя / авт.-сост. Г. А.Обернихина. — М., 2008.

Михаил Шолохов в воспоминаниях, письмах и статьях современ­ников/сост. В. В. Петелин. — Кн. 1:1905—1941. —Кн. 2:1941 —1984. — М., 2005.

Словарь языка Михаила Шолохова. — М., 2005.

Хроника жизни и творчества М. А. Шолохова / сост. Н. Т. Кузнецо­ва. — М., 2004.

Письменные работы

1. Напишите сочинение на одну из тем:

* «Тема любви в романе-эпопее М.А.Шолохова "Тихий Дон"»;
* « Изображение казачьего мира в романе-эпопее М. А. Шоло­хова "Тихий Дон"».

2. Проанализируйте эпизод гибели Аксиньи в романе-эпопее  
М.А.Шолохова "Тихий Дон" (см. практикум).

Рекомендуемая литература

*Основная*

Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество. — СПб., 2000.

***шшишвшшяшшшшшвмшшшшшшшшшвшшшияшшшшшяшшшшшшшшшшшшшшшнш***

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет

Начало Великой Отечественной войны ознаменовало новый этап в развитии литературы. Происходящие исторические собы­тия определили общее умонастроение всего народа: «Все для фрон­та, все для победы!». Так же как и после революции, в годы Ве­ликой Отечественной войны невозможно было писать ни о чем ином, кроме того, что происходило в жизни страны. Основной пафос всего советского искусства времен Великой Отечественной войны — героизм народной освободительной войны и ненависть к захватчикам. Создаваемые в годы войны произведения должны были служить первоочередным задачам: воспитанию чувства па­триотизма, поддержанию веры в победу. Сатирическое изображе­ние врага тоже отвечало духу времени. В искусстве преимуще­ственно использовались формы и приемы, соответствующие осо­бым условиям и задачам военного периода. Характерным было преобладание малых форм, набросков, этюдов.

В начале войны основная идея художественных произведе­ний — ненависть к врагу, затем была поднята проблема гуманиз­ма. М.Пришвин, написавший в 1943 — 1944 годах «Повесть на­шего времени», в письме в редакцию журнала «Знамя» говорил: «Может быть, и вся повесть написана именно затем, чтобы про­тив ожесточения нравов, порождаемого войной, выставить твор­чески организующую силу любви».

283

*Особенности развития литературы периода Велиной Отечественной войны...*

|  |  |
| --- | --- |
| **РОДИ НА-МАТЬ**  ЗОВЕТ! *Ц&* | |
|  | ***щ*** |
| **■Л VI ВОЕННАЯ ПРИСЯГА |** | ***л*** |

*И.М.Тоидзе.* Плакат «Родина-мать зовет!» (1941)

Ближе к концу войны и в первые послевоенные годы стали появляться произведения, в которых предпринималась попытка осмыслить подвиг народа: ***«Слово о России»* М.Исаковского, *«Рубежирадости»* А.Суркова.**

**Развитие литературы в послевоенные годы. В** первые после­военные годы тема Великой Отечественной войны по-прежнему оставалась главной, но если в период войны важнейшим было изображение самих событий, то во второй половине 1940-х годов проявилось стремление обобщить опыт войны, исследовать исто­ки и содержание подвига народа, изобразить судьбы людей в их обусловленности судьбой Родины. Это привело к преимуществен­ному развитию эпоса; ведущими жанрами этого времени стали роман и повесть. В «Повести о настоящем человеке» Б.Полевого на подлинном материале предпринималась попытка не создать собирательный образ воина, а исследовать психологию человека на войне.

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны...

*Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны...*

Период конца 1940-х — начала 1950-х годов стал временем борьбы с инакомыслием, что значительно обедняло культурную жизнь страны. За постановлением ЦК ВКП(б) «О журналах "Звез­да" и "Ленинград"» (август 1946 года) последовал целый ряд идео­логических партийных постановлений. Это определило облик литературы того времени.

Значимым явлением для литературы советского времени ста­ло активное развитие литературного творчества народов СССР. Их произведения создавались на родном языке, переводились на русский и становились фактом литературной жизни всей страны. Так, влияние на развитие литературы того времени оказало твор­чество татарского поэта Мусы Джалиля. Муса Джалиль (Джали-лов Муса Мустафович) (1906 —1944) родился в семье бедного крестьянина. В 1931 году окончил литературный факультет МГУ. В 1939— 1941 годах был ответственным секретарем Союза писа­телей Татарской АССР. В первые месяцы Великой Отечественной войны Муса Джалиль оказался в действующей армии. В 1942 году тяжело раненный он был взят в плен, заключен в концлагерь, где организовал подпольную группу, устраивал побеги советских во­еннопленных. Он писал стихи, которые заучивались товарищами по плену, передавались из уст в уста. За участие в подпольной ор­ганизации был казнен в военной тюрьме Плетцензее. В 1956 году посмертно удостоен звания Героя Советского Союза.

Муса Джалиль впервые выступил в печати в 1919 году. В 1925 году вышел его первый сборник стихотворений и поэм — *«Мы идем».* Стихи *«Пройденныепути»* (1924 — 1928), *«Удар­ник-партизан»* (1930), *«Письмоносец»* (1940) и другие были посвящены комсомолу и трудовым подвигам советского народа, т. е. написаны в духе социалистического реализма. Поэт воспевал дружбу и интернационализм: *«О смерти»* (1927), *«Джим»* (1935) и др.

Через бельгийского партизана, заключенного в тюрьме Моа-бит, Муса Джалиль передал на волю блокнот со стихами. «Мои песни», «Не верь», «После войны» и другие стихи были объеди­нены общим названием *«Моабитская тетрадь»*. Подвиг по­эта оказал большое влияние на умы людей.

Все роды литературы развивались в соответствии с общими тенденциями.

Ведущими жанрами эпоса в военное время стали очерк, рас­сказ, т.е. малые эпические формы. Важное значение приобрела публицистическая литература. В этой области творили М. А. ТТТо-



*С.В.Рянгина.* Подарки на фронт (1943)

лохов, А. Н. Толстой, Б. Л. Горбатов, Л. М. Леонов, И. Г. Эренбург и другие писатели.

Наблюдалось и стремление создать обобщенную картину войны. В 1941 — 1945 годах появлялись повести и романы, цен­тральным героем которых являлся народ; в них исследовались философия подвига, его нравственное обоснование и психологи­ческая мотивировка. В повести В.Гроссмана *«Народ бессмер­тен»* (1942) центральным героем выступает народ, участвующий в войне; автор стремился раскрыть всеобщий смысл происходя­щего.

Преобладающим стал романтико-патетический стиль изло­жения событий.

В годы Великой Отечественной войны бурно развивалась ли­рика. Наиболее востребованной оказалась лирика не официоз­но-героическая, а именно лирическая, «задушевная». Необычай­но популярны были стихотворения К.Симонова, особенно *«Жди меня»;* символом того времени стали *«Землянка»* А.Суркова, *«Мужество»* А.Ахматовой. Значение лирики как рода и эсте-

286

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны...

Особенности развития *литературы периода Великой Отечественной войны...*

287



*Е.В.Вучетич.* Скульптура «Воин-освободитель» (1946—1949)

тического начала в годы Великой Отечественной войны выразил поэт А.Сурков: «Не надо пытаться перекричать войну. Чтобы живой человеческий голос не затерялся в хаосе звуков войны, надо разговаривать с воюющими людьми нормальным человече­ским голосом. Но голос этот будет услышан, если говорящий **и** пишущий стоит близко у сердца воюющего человека».

Современность воспринималась как продолжение истории. Отсюда обращение к фольклору. Народное сознание и литерату­ра обратились к традиционным фольклорным формам поэзии — заговору, заклинанию, плачу. В стихотворении поэта К. Симоно­ва «Жди меня» ключевое слово «жди» повторяется в каждой строчке:

Жди меня, и я вернусь, Только очень жди. Жди, когда наводят грусть Желтые дожди.

Героическая тема зачастую решалась в трагедийной форме. Поэма **П. Антокольского *«Сын»*** может быть названа героической трагедией. Она представляет собой раздумья отца, потерявшего сына, над судьбами века. Это лирическая исповедь, в которой сплетены боль утраты и вера в победу. Личная трагедия предста­ет в поэме как часть общенародной судьбы. Противопоставлены советский юноша и молодой гитлеровец, у которых разные жиз­ненные цели и ценности.

Очень важной для культурной ситуации периода Великой Отечественной войны оказалась драма. В драматических произ­ведениях военных лет заметно переплетение публицистичности и лиричности, вообще свойственных литературе того времени. В первые месяцы войны появилось несколько пьес, посвященных военной проблематике ***(«Война»* В.Ставского, *«Навстречу»* К.Тренева** и др.), но их авторы не выходили за рамки «семей-но-бытовой драмы», не соответствующей характеру материала. Сдвиги в ситуации произошли в 1942 — 1943 годах. Лучшие дра­матургические произведения того времени — ***«Нашествие»* Л.Леонова, *«Русскиелюди»* К.Симонова, *«Фронт»* А.Корней­чука** — оказывали влияние не только на культурную, но и на об­щественную ситуацию. Так, в пьесе А. Корнейчука «Фронт» ста­вился вопрос о причинах неудач советской армии и мерах, кото­рые было необходимо предпринять для ее укрепления.

В пьесах К.Симонова, Л.Леонова уделялось внимание не внешней, событийной стороне, а внутреннему состоянию чело­века.

***fTT\* Вопросы и задания**

1. Прочитайте дополнительную литературу по данной теме. Про­анализируйте синхронистическую таблицу (1941 — 1945-е го­ды) (см. практикум).

\*2. Прочитайте стихотворение из «Моабитской тетради» Мусы Джалиля (на выбор). Проанализируйте его, обращая внима­ние на тематику и особенности художественной выразитель­ности.

\*3. Как вы думаете, почему в литературе первых послереволюци­онных лет и в эпосе времен Великой Отечественной войны пре­обладали малые жанровые формы? Как это связано с развити­ем общества того времени? 4. С чем связано бурное развитие лирики в годы Великой Отече­ственной войны? Аргументируйте ответ.

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны...

5. Составьте понятийный словарь по теме «Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет».

Исследовательские задания

Подготовьте сообщение на одну из тем:

* « Изображение событий Великой Отечественной войны в ли­тературе 1940-х годов»;
* «Лирика периода Великой Отечественной войны».

Письменные работы

Проанализируйте одно из стихотворений военных лет (по ва­шему выбору).

Для любознательных

Посетите музей Великой Отечественной войны в вашем горо­де. Подготовьте сообщение «Литература периода Великой Оте­чественной войны в моем регионе».

Рекомендуемая литература

*Ъ?*

«Идет война народная...» Литература Великой Отечественной вой­ны. — М., 2005.

Русская литература XX века. — М., 2000.



**АННА**

**АНДРЕЕВНА**

**АХМАТОВА**

**(1889—1966)**

Анна Андреевна Ахматова вошла в литературу как предста­вительница «женской поэзии». Однако ее творчество — это син­тез женственности и мужественности, чувства и мысли.

Детство и юность. Будущая поэтесса родилась 11 (23) июня 1889 года под Одессой (район Большой Фонтан) в семье отставно­го инженера флота. Ее фамилия — Горенко, Ахматова — литера­турный псевдоним, взятый в честь прапрабабушки, татарской княжны Ахматовой. Девочке был год, когда семья перебралась в Царское Село, где Анна Андреевна прожила до шестнадцати лет.

Училась будущая поэтесса в Царскосельской женской гим­назии.

В 1905 году родители расстались, и мать с детьми уехала на юг. Они целый год прожили в Евпатории, и об этом времени Анна Андреевна вспоминала: «...Я дома проходила курс предпоследне­го класса гимназии, тосковала по Царскому Селу и писала вели­кое множество беспомощных стихов. Отзвуки революции Пятого года глухо доходили до отрезанной от мира Евпатории. Послед­ний класс проходила в Киеве, в Фундуклеевской гимназии, ко­торую я окончила в 1907 году».

В Киеве Аня Горенко жила у родственников и заканчивала гимназию. Там же она поступила на юридический факультет Выс­ших женских курсов, но через два года оставила учебу. Переехав в Петербург, она стала слушательницей Высших историко-лите­ратурных курсов Раева, но и там проучилась недолго.

В феврале 1907 года Анна Андреевна приняла решение вый­ти замуж за «друга юности Николая Степановича Гумилева». Свадьба состоялась лишь через три года, в 1910 году. Н. С. Гуми-

290

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны...

*Анна Андреевна Ахматова*

лев был к тому времени автором трех книг стихов и имел извест­ность. Когда он узнал, что его юная жена тоже пишет стихи, то всерьез к этому не отнесся. Однако скоро стало ясно — в русской поэзии появилось новое имя. 1 октября 1912 года родился един­ственный сын Ахматовой и Гумилева — Лев.

Начало литературной деятельности. В 1912 году вышел пер­вый сборник стихов Анны Андреевны Ахматовой — «Вечер» — тиражом всего триста экземпляров. В автобиографии скромно ска­зано: «Критика отнеслась к нему благосклонно». В марте 1914 го­да вышла вторая книга — «Четки». Эти книги заставили загово­рить об Ахматовой всю читающую Россию.

В сентябре 1917 года вышла книга «Белая стая».

После Октябрьской революции Ахматова работала в библио­теке Агрономического института. В 1921 году вышел сборник стихов «Подорожник», в 1922 году — книга «Anno Domini». Эти книги упрочили за Ахматовой славу одного из первых поэтов Рос­сии.

Основные вехи творческого пути. А. А. Ахматова начинала свой творческий путь как представитель акмеизма. Для нее важ­но было в этом направлении противопоставление символистской мистике, расплывчатым образам образа зримого. Уже в первых книгах стихов— *«Вечер», «Четки», «Белая стая»* —опреде­лилась поэтическая манера Ахматовой: сочетание недосказанно­сти с четкостью, зримостью рисуемых картин; выраженность внутреннего мира через внешний; сюжетность (критика говори­ла о «романности» лирики Ахматовой); стремление к разговор­ности речи; отказ от напевности стиха; многообразие лирической героини. Преимущественное внимание поэта (слова «поэтесса» Ахматова не признавала) было направлено на изменения, оттен­ки чувств; при этом сохранялось сильнейшее эмоциональное на­пряжение. Очень значима в стихотворениях Ахматовой поэтика жеста: «Так беспомощно грудь холодела, | Но шаги мои были лег­ки, | Я на правую руку надела | Перчатку с левой руки» («Песня последней встречи», 1911).

Это четверостишие стало визитной карточкой поэзии Ахма­товой, характеризующей различные особенности ее творческой манеры.

Ранняя лирика поэта по преимуществу любовная, причем многие стихотворения написаны в форме дневника, письма, при­знания, что производит впечатление интимности, открытости внутреннего мира.

Стихотворения Ахматовой предметны, наполнены вещами. В соответствии с поэтикой акмеизма все вещи в ее стихах не пре­вращаются в аллегорию, а означают лишь то, что означают. Пред­метные детали валены тем, что соотносятся с душевным состоя­нием лирической героини. Автор стихотворных строк говорит о формах, объеме, звуках, запахах, вкусе: «Ива на небе пустом рас­пластала | веер сквозной»; «В пушистой муфте руки холодели»; «Влажно пахнут тополя»; «Едкий, душный запах дегтя, | Как за­гар, тебе идет»; «Свежо и остро пахли морем | На блюде устрицы в саду».

Нередко автор обращается к символу, но делает это иначе, чем символисты. Символы в стихотворениях Ахматовой лишены мистического начала, часто замещаются предметными образами. Поэт расширяет смысловые границы слова, обращается к психо­логической детали.

В начале 1920-х годов Анна Ахматова стала очень заметной фигурой в литературном мире. Несмотря на то что 1921 год был для нее трагическим: пришло известие о самоубийстве любимого брата; умер А. А. Блок, что явилось для Ахматовой тяжелой по­терей; был расстрелян обвиненный в участии в белогвардейском заговоре Н.С.Гумилев — она испытала творческий подъем. В 1921 году была опубликована поэма *«У самого моря»,* 1922 годом датирован сборник *«Anno Domini...».* Писатель Л.Рейс-нер поставила Ахматову рядом с Блоком. Анна Ахматова часто выступала с публичным чтением своих стихов. Многие худож­ники (К.Петров-Водкин, Ю.Анненков) создавали ее портреты. В 1925 году вышла антология стихов разных поэтов «Образ Ах­матовой ».

В стихотворениях книги «Белая стая» резко усилилась ре­лигиозность Ахматовой. При этом она не занималась модным в то время богоискательством или богостроительством, не пыталась переосмыслить традиционные религиозные мотивы. В стихах мо­лодой Ахматовой говорило народное православие. Вера поэта во многом определяла ее мировосприятие. Одна из важнейших тем поэзии Ахматовой — грех («Все мы бражники здесь, блудницы...»; «Я и плакала, и каялась...»; «царскосельской веселой грешнице» и т.д.). Самым страшным грехом для нее являлся обман: «Роди­лась я ни поздно, ни рано, | Это время блаженно одно, | Только сердцу прожить без обмана | Было Господом не дано» («Родилась я ни поздно, ни рано...», 1913).

В православной народной традиции полная правды жизнь ассоциируется прежде всего с кротостью, нищетой, самоотрече-

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны...

*Анна Андреевна Ахматова*

293

нием. Такой же представляется она и Анне Ахматовой: «Земной отрадой сердца не томи, | Не пристращайся ни к жене, ни к дому, | У своего ребенка хлеб возьми, | Чтобы отдать его чужому» («Зем­ной отрадой сердца не томи...», 1921).

Высшей точки этот тон отречения от всех земных благ, мо­нашества достиг в «Белой стае» и «Anno Domini...». Одной из ха­рактерных черт поэзии Ахматовой является соединение тради­ционного, искреннего благочестия и неподдельной любовной стра­сти.

В стихотворениях «Белой стаи» произошел переход от лич­ных переживаний к выражению судьбы страны. Поэзия А.Ах­матовой, по выражению О.Мандельштама, становилась посте­пенно «символом величия России». В стихах появились детали среднерусского пейзажа: «крики журавлей и черные поля», «липы шумные и вязы», «влажный весенний плющ». Вместе с этим пришло ощущение родной страны, мотив судьбы Родины. В стихах тончайшего лирика Ахматовой прозвучал отклик на на­чало Первой мировой войны. Поэт передала свою сопричастность событиям, происходящим в стране:

Из памяти, как груз отныне лишний, Исчезли тени песен и страстей. Ей — опустевшей — приказал Всевышний Стать страшной книгой грозовых вестей.

(«Памяти 19 июля 1914», 1916)

На протяжении всего творческого пути очень важной оста­валась для Ахматовой любовная лирика. Тема любви объединила «Белую стаю» и книгу *«Подорожник\**, включившую в себя в основном произведения, созданные в 1917—1919 годах. Здесь славится любовь, переданы счастливые, яркие переживания ли­рической героини.

Огромным горем для Анны Ахматовой стало начало Первой мировой войны: «Мы на сто лет состарились, и это | Тогда случи­лось в час один...» («Памяти 19 июля 1914», 1916).

С этого момента в поэзии Ахматовой появился жанр плача. Российская история предстала в ее творчестве как череда плачей по убитым и расстрелянным на Первой мировой и на граждан­ской войне. Есть у Ахматовой и стихотворение «Причитание» (1922) — плач по всей русской церкви: «И, крылом задетый ан­гельским, | Колокол заговорил. | Не набатным, грозным голосом, | А прощаясь навсегда».

Революцию Анна Ахматова не приняла, однако решение не эмигрировать было единственно возможным для поэта. Она вос­принимала собственную жизнь как служение своему народу, сво­ему языку. Покинуть родину — значило отречься от нее и от себя. Уехавшие для нее становились изгнанниками:

Но вечно жалок мне изгнанник, Как заключенный, как больной. Темна твоя дорога, странник, Полынью пахнет хлеб чужой.

(Не с теми я, кто бросил землю...»,

1922)

Ахматова приняла свою долю в духе традиционного христи­анства — как посланное ей свыше великое испытание. Судьба поэта — разделить участь своего народа, и только в этом случае он достоин звания поэта. В 1924 году в связи с чтением стихов, посвященных памяти Гумилева, ее произведения перестали пе­чатать. В течение пятнадцати лет, до 1939 года, творчество Ах­матовой находилось под запретом. Тем не менее об эмиграции Анна Ахматова даже не помышляла. Еще в 1917 году она напи­сала стихотворение *«Мне голос был. Он звал утешно...»,* в ко­тором выразила свое отношение к искушению покинуть «край глухой и грешный». Лирическая героиня Ахматовой даже не от­вечает искушающему голосу. Ахматова всегда оставалась там, где ее «народ, к несчастью, был».

В течение пятнадцати лет Ахматова была практически ли­шена средств к существованию. Она занималась переводческой, научной деятельностью. Но стихи оставались главным ее делом. Книга *«Тростник»* так и не вышла из печати. Затем запрет на публикацию произведений Ахматовой был снят, предвоенный сборник *«Из шести книг»* (1940) опубликован и даже, по пред­ложению Шолохова, выдвинут на соискание Сталинской премии, но награжден не был. В него вошли по преимуществу старые сти­хи. Многие произведения, опасные для автора, хранились лишь в памяти, а впоследствии из них были запечатлены на бумаге лишь отрывки. Поэму «Реквием», созданную во второй половине 1930-х годов, автор решилась записать только в 1962 году, а на­печатана в СССР она была в 1987 году (в Германии — в 1963 году, а затем и в других странах).

Великую Отечественную войну А. А. Ахматова восприняла как искупление народом греха революции и безбожия. Ее стихи

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны...

*Анна Андреевна Ахматова*

295

военных лет написаны в духе времени, однако ничего не свой­ственного Ахматовой в этих произведениях нет.

Не страшно под пулями мертвыми лечь, Не страшно остаться без крова, — И мы сохраним тебя, русская речь, Великое русское слово.

(«Мужество», 1942)

«Великое русское слово» выступает как символ народа. Сти­хотворение обращено к вечному, и эта главная идея сконцентри­рована в его последнем слове. Во время войны на первый план выдвинулись общечеловеческие ценности, всегда важные для Ах­матовой: дом, семья, родина, товарищество. Об этом она и писа­ла. Ее идея заключалась не только в патриотизме, но и в том, что народ совершает величайший духовный подвиг.

Стихотворения А. А. Ахматовой в целом производят впечат­ление лирической исповеди, и кажется, что все они — о ее лич­ной жизни, о сокровенном. Для нее действительно жизнь и поэ­зия были очень тесно сплетены. Творчество поддерживало ее в годы несчастий.

Поэзия придает значение тому, что не очень-то ценится в обычной жизни: «Когда б вы знали, из какого сора | Растут стихи, не ведая стыда...» («Мне ни к чему одические рати...», **1940).**

Тема творчества, поэта и поэзии, традиционная для русской литературы, очень важна **и** для А.А.Ахматовой. Истинно худо­жественное произведение Ахматова всегда воспринимала как «продиктованное» кем-то, «подслушанное» у музыки, природы, Музы.

В первом стихотворении цикла ***«Тайныремесла»* — *«Твор­чество»*** — описывается творческий процесс поэта. Вокруг един­ственного, «все победившего» звука так тихо, что «слышно, как в лесу растет трава». Строки рождаются сами, просто «ложатся в белоснежную тетрадь».

В годы Великой Отечественной войны Ахматова создала ряд патриотических стихотворений, что укрепило ее положение в ли­тературе. Однако в **1946** году вышло постановление ЦК ВКП(б) «О журналах "Звезда" и "Ленинград"», в котором речь шла в пер­вую очередь о творчестве М. М. Зощенко и А. А. Ахматовой. Поэ­зию Ахматовой обвинили в безыдейности, отсутствии воспита­тельного значения, причем сделано это было в самой грубой фор­ме. Вслед за тем критика в течение нескольких лет занималась разгромом Ахматовой, но поэт вынесла это с достоинством.

В 1958 и **1961** годах вышли небольшие сборники стихотво­рений Ахматовой, а в 1965 году — итоговый, самый большой при­жизненный сборник ***«Бег времени».***

***«Реквием».* В** сюжете поэмы «Реквием» отразились траги­ческие события жизни А.А.Ахматовой, связанные с арестом ее сына. Стихотворения 1935 —1940 годов, ставшие главками поэ­мы, в 1957 году были дополнены стихотворением в прозе «Вместо предисловия» и в **1961** году — вводным четверостишием. При жиз­ни автора поэма была опубликована лишь за рубежом. Она храни­лась в памяти А.А.Ахматовой многие годы, а на бумаге стихи, составляющие «Реквием», впервые были написаны в 1962 году.

Сюжет «Реквиема» содержит три плана: автобиографиче­ский, евангельский и обобщенно-исторический. Их единство воз­никает благодаря сложной жанровой структуре поэмы. Она по­священа тем, кто был рядом с лирической героиней в «тюремных очередях», кто прошел с ней все круги ада:

Звезды смерти стояли над нами, И безвинная корчилась Русь Под кровавыми сапогами И под шинами черных марусь.

В поэме стремление засвидетельствовать правду времени, выразить свое горе соединилось с попыткой осмыслить общече­ловеческую суть происходивших событий.

*Автобиографический план* содержания поэмы связан с со­бытиями в жизни поэта. Стихотворение ***«Уводили тебя на рас­свете...»*** , открывающее основную часть цикла, изображает арест третьего мужа Ахматовой Н. Н. Лунина в 1935 году (тогда же вы­пущенного благодаря ее хлопотам). Остальные девять стихотво­рений связаны с арестом и осуждением сына.

Другой план содержания «Реквиема» — *обобщенно истори ческий.* А. А. Ахматова видит в пережитом вечное, объединяющее ее со всеми «обезумевшими от мук». Во вступлении назван город, о котором идет речь: «И ненужным привеском болтался | Возле тюрем своих Ленинград», — но страна при этом не СССР, а «без­винная Русь». В «Посвящении» процитирован Пушкин, причем цитата даже взята в кавычки, чтобы подтолкнуть читателя к ас­социации: «А за ними "каторжные норы" | И смертельная тоска». Во втором стихотворении упоминается «тихий Дон» (традицион­ное в России место, куда бежали в поисках воли), в седьмом сти­хотворении («К смерти») — Енисей (возможно, как символ Сиби­ри, ссылки). Через весь цикл проходит образ Невы, свидетельни-

296

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны...

*Анна Андреевна Ахматова*

297

цы происходящего и символа потока жизни. В первом стихотво­рении героиня прямо сопоставляется со стрелецкими женами: «Буду я, как стрелецкие женки, | Под кремлевскими башнями выть», дети плачут не в комнате, а «в темной горнице».

Такая временная и пространственная разноплановость прида­ет поэме эпический смысл. Само название «Реквием» относит поэму к эпическим произведениям, так как реквием — это заупокойная церковная месса, траурная музыка. В поэме она звучит в честь Руси. Здесь слиты воедино лирическое и эпическое, и автор продолжает свою мысль о том, что она разделила судьбу своего народа:

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

Эпичность содержания сопряжена с темой памятника, воз­никающей в эпилоге «Реквиема». Поэт мыслит памятник как монумент не героине и автору ранних стихов, а женщине-поэту, которая «триста часов» отстояла в тюремной очереди и может описать увиденное и пережитое. Это памятник не только поэту, но и в первую очередь народному горю, которое Ахматова разде­лила со многими.

Еще один план содержания «Реквиема» —*религиозный.* По­эма «Реквием» близка к плачу Богородицы у Креста, к одному из жанров латинской поэзии. Страдание сына уподобляется крест­ной муке Иисуса Христа. Стихотворение X («Распятие») напря­мую обращает читателя к евангельской тематике. Легенда о рас­пятии Христа рассматривается с точки зрения мучений Богоро­дицы. Это стихотворение завершает основную часть «Реквиема». Заключительные его слова:

Магдалина билась и рыдала, Ученик любимый каменел, А туда, где молча Мать стояла, Так никто взглянуть и не посмел, —

становятся последними, завершающими перед эпилогом. Уподо­бление героини «Реквиема» Божьей Матери делает ее образ сим­воличным. Личное и общечеловеческое сливаются воедино. В «Эпилоге» это слияние выражено словами: «И я молюсь не о себе одной, | А обо всех, кто там стоял со мною...»

Уникальна композиция «Реквиема». Он состоит из десяти сти­хотворений-главок и обрамления — «Вместо посвящения», «Всту-

пления», двухчастного «Эпилога». Четыре вступительных отрыв­ка — это экспозиция, в которой обрисованы время и место дей­ствия — Ленинград, годы «ежовщины». Горе проникает в город, являющийся носителем великой культуры (поэтому здесь много скрытых цитат из Пушкина). Горе убивает людей, убивает весь мир: «Перед этим горем гнутся горы, | Не течет великая река...»

Причина горя в том, что весь мир превратился в тюрьму.

На таком фоне начинается развитие сюжета. Основная часть поэмы состоит из 10 главок. В главках развивается лирический сюжет, который наряду с эпическими элементами позволяет го­ворить о «Реквиеме» как о поэме. Три главки, имеющие назва­ния, являются кульминационными в развитии этого сюжета: « Приговор », « К смерти », « Распятие ». В обрамлении сильнее эпи­ческий элемент, на первый план выступает не личное, а общее. По родовому принципу эта поэма, скорее, может быть названа лирической, по содержанию — эпической. Преобладающий в по­эме высокий стиль обусловлен ее содержанием. Главки воспри­нимаются как вскрики, причитания, и каждый эпизод — отра­жение общей трагедии, понятной и близкой всем.

Завершается поэма эпилогом, в котором проясняется, какое воскрешение ждет ее героев — вечная жизнь в творчестве.

Между названием поэмы и ее содержанием есть мнимое не­соответствие. Реквием как жанр предполагает просьбу о вечном покое, автор же поэмы говорит:

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

А. А. Ахматова стремится не забыть, а наоборот, вечно пом­нить о страшном времени. «Реквием» — обвинительное заклю­чение о злодеяниях, но предъявляет его время, которое все рас­ставляет по своим местам.

Последние годы жизни. В это время к творчеству А.А.Ах­матовой стал все чаще проявляться международный интерес. В Сорбонне С. Лаффит начал читать специальный курс о творче­стве А. А. Ахматовой. Съезд писателей в СССР избрал ее в прези­диум. Было отменено партийное постановление «О журналах "Звезда" и "Ленинград"». В 1964 году в Италии Ахматовой была присуждена престижная Международная премия «Этна Таорми-на» — «за пятидесятилетие поэтической деятельности и в связи с недавним изданием сборника ее стихов». В июне 1965 года ей

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны...

*Анна Андреевна Ахматова*

299

присвоили звание доктора филологии Оксфордского университе­та. Ее портреты писали новые художники (А.Давыдов и др.), скульптор В. П. Астапов создал ее бронзовый и мраморный бюсты (в 1962 и 1964 годах). В Лондонской национальной галерее ху­дожником Б. Анрепом было выполнено мозаичное панно, изобра­зившее Анну Ахматову в образе нимфы Слова.

В 1965 году последователи Жданова решили вновь запретить стихи Ахматовой. Она перенесла четвертый инфаркт. 5 марта 1966 года Анна Андреевна Ахматова скончалась.

**в**

Вопросы и задания

1

Проанализируйте синхронистическую таблицу (1920— 1960-е годы) (см. практикум). Как в жизненном пути А.А.Ахмато­вой отразились особенности времени, в которое она жила? \*2. Анна Андреевна Ахматова в ранний период творчества при­мыкала к акмеистам. Вспомните, что такое акмеизм, какие особенности мировоззрения и художественного мира свой­ственны его представителям.

1. Прочитайте стихотворения А. А. Ахматовой «Песня последней встречи», «Сжала руки под темной вуалью...», «Мне ни к чему одические рати...», «Мне голос был. Он звал утешно...», «Род­ная земля». Выучите одно из них наизусть. Определите, какие темы или образы, традиционные для русской поэтической классики, развивает А.А.Ахматова в своем творчестве. Про­анализируйте язык стихотворений А. А. Ахматовой, обращая внимание на использование прозаизмов, разговорных элемен­тов поэзии, лаконизм стиха. Чем это вызвано?
2. Определите, в чем состоит своеобразие любовной лирики А. А. Ахматовой.
3. Как решается тема поэта и поэзии в лирике А. А. Ахматовой? Составьте план ответа.

\*6. Какие библейские мотивы звучат в лирике А. А. Ахматовой? Какие ассоциации с евангельскими сюжетами возникают при прочтении ее стихотворений? 7. Прочитайте поэму А. А. Ахматовой «Реквием». Какие ощуще­ния она у вас вызвала? Можно ли считать эту поэму поэтиче­ским документом эпохи? Докажите свою точку зрения.

\*8. При помощи каких художественных средств передается на­растание психологического напряжения в основной части «Реквиема»? 9. Проанализируйте стихотворения-главки «Реквиема». Могут ли они существовать не как части единого целого, а как само­стоятельные произведения? Что теряет каждая главка вне контекста поэмы?

10. Перечислите персонажей «Реквиема». Каково идейно-художе­ственное значение каждого из них? Ответ запишите в тетрадь. \*11. Почему «Эпилог» состоит из двух частей? В чем художествен­ная необходимость обеих? \*12. Вспомните, в творчестве каких русских поэтов развивалась тема памятника. Как решена она в стихотворении А.С.Пуш­кина «Памятник»? Что он полагал главной своей заслугой? Как развивает тему памятника поэту А.А.Ахматова? 13. Составьте понятийный словарь по теме «А. А. Ахматова».

Исследовательские задания

1. Подготовьте сообщение на одну из тем:

* «Трагедия "стомильонного народа" в поэме А. А. Ахматовой "Реквием"»;
* «Своеобразие композиции поэмы "Реквием"»;
* «Тема творчества в лирике А. А. Ахматовой».

2. Используя дополнительную литературу и ресурсы Интернета,  
подготовьте заочную экскурсию по музеям А.А.Ахматовой:  
музей А. А. Ахматовой в Фонтанном доме в Санкт-Петербурге;  
клуб-музей А.А.Ахматовой «Мангалочий дворик» в г. Таш­  
кенте; музей А.А.Ахматовой в селе Слобидке-Шелехивской  
(Украина).

Письменные работы

Письменно проанализируйте одно из стихотворений А. Ахма­товой (по вашему выбору).

Для любознательных

Подберите материалы для сообщения по теме «Традиции Ан­тичности в поэзии А. А. Ахматовой».

Рекомендуемая литература

*Основная*

Кормилов СИ. Поэтическое творчество Анны Ахматовой. — М., 2000.

Мандельштам Н. А. Об Ахматовой. — М., 2007.

Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой — М., 2007.

Чуковская Л.К. Дом поэта. — М., 2012.

*Дополнительная*

Гончарова Н. «Фаты либелей» Анны Ахматовой. — М.; СПб., 2000.

Литературные места России и зарубежья: сборник диктантов и изло­жений: пособие для учителя / авт.-сост. Г. А.Обернихина. — М., 2008.

*Борис Леонидович Пастернак*



**БОРИС**

**ЛЕОНИДОВИЧ**

**ПАСТЕРНАК**

**(1890 — 1960)**

Современный поэт, прозаик, журналист Д.Быков пишет о поэтическом даре Бориса Пастернака:

Христианское ощущение жизни как бесценного подарка было в двадцатом веке даровано многим, ибо метафора реализовывалась бук­вально: жизнь отбирали — но иногда, по трогательной милости, вдруг возвращали. Нужно было хорошо поработать над российским народона­селением (в этом смысле советская власть пошла дальше царской), что­бы каторга воспринималась как благодать. Каторжники двадцатого века любили Пастернака потому, что он прожил жизнь с ощущением выстра­данного чуда. Это счастье не самовлюбленного триумфатора, а внезапно помилованного осужденного.

Его стихи оставались той самой «последней соломинкой» потому, что в каждой строке сияет фантастическая, забытая полнота пережива­ния жизни: эти тексты не описывают природу — они становятся ее про­должением. <...>

Вот и еще одна причина радоваться при самом звуке пастернаков-ского имени: перед нами — осуществившееся в полной мере дарование. «Мне посчастливилось высказаться полностью» — самооценка, в кото­рой нет преувеличения. Пастернак бесстрашно бросался навстречу со­блазнам своего времени — и многим отдал дань; его победа не в безу­пречности, а в полноте и адекватности выражения всего, что он пережил (и в том, что он не боялся это переживать). Этому-то триумфу мы раду­емся вместе с ним — потому что после такой жизни и смерть кажется не противоестественной жестокостью, а еще одним, необходимым зве­ном в цепи.

**Ранние** годы жизни. Борис Леонидович Пастернак родился 29 января (10 февраля) 1890 года в Москве. Семья его была хоро­шо известна в художественных кругах столицы. Отец Бориса, Леонид Осипович Пастернак, был художником, академиком жи-

вописи и преподавателем в Училище живописи, ваяния и зодче­ства. Мать, Розалия Исидоровна (в девичестве Кауфман), талант­ливая пианистка, до замужества — профессор Одесского отделе­ния Императорского русского музыкального общества. В доме Пастернаков бывали такие маститые писатели, композиторы и художники, как Л.Н.Толстой, А.Н.Скрябин, В.А.Серов, М.Н.Врубель, австрийский поэт Р.М.Рильке. Интересы этой уникальной среды определенным образом повлияли на личность Бориса Пастернака.

С самого раннего детства будущий поэт был увлечен рисова­нием и музыкой. По воспоминаниям Б. Пастернака, до 10 —12 лет он увлеченно рисовал, и его детские работы хвалил отец, думав­ший, что со временем сын станет художником. Между тем страсть к музыке одолела желание рисовать, к тому же А.Н.Скрябин одобрил опыты начинающего композитора. Любовь к музыке сказалась и на отношении будущего поэта к слову, звучание ко­торого стало для него первостепенным. Это свойство нашло ото­бражение в поэтическом творчестве поэта, особенно в ранних его книгах.

Закончив в 1908 году Пятую московскую гимназию с золо­той медалью, Б. Пастернак поступил на юридический факультет Московского университета. Однако через год, по совету Скряби­на, перевелся на философское отделение историко-филологиче­ского факультета. Серьезно заинтересовавшись философией, в

1. году Б.Пастернак отправился в Германию, в Марбургский университет, где принял участие в работе философского семина­ра под руководством известного философа профессора Г. Когена. Юноше предложили остаться в Марбургском университете для получения докторской степени. Это была высокая честь для на­чинающего философа, но Б. Пастернак вернулся на родину и в
2. году закончил Московский университет. На мемориальной доске дома в Марбурге, где Б. Пастернак жил, будучи студентом, значится цитата из его автобиографической повести «Охранная грамота» — «Прощай, философия!».

Эстетические поиски и эксперименты. Время первой публи­кации стихотворений Б. Пастернака в коллективном сборнике «Лирика», изданном в 1913 году, является тем рубежом, с кото­рого и живопись, и музыка, и философия уступают место поэ­зии.

В ранней лирике Б. Пастернака можно обнаружить мотивы романтической лирики. Так, лирический герой стихотворения ***«Февраль. Достать чернил и плакать!..\**** стремится вы-

302

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны...

*Борис Леонидович Пастернак*

рваться из города в естественный мир природы, где «Слагаются стихи навзрыд»:

Февраль. Достать чернил и плакать!

Писать о феврале навзрыд,

Пока грохочущая слякоть

Весною черною горит.

Достать пролетку.

За шесть гривен

Чрез благовест, чрез клик колес

Перенестись туда, где ливень

Еще шумней чернил и слез.

Природа — сама поэзия, в которой герой страстно желает раствориться. Это стремление усиливается особенностями син­таксиса: отсутствием подлежащего, авторского «я», введением безличных форм («достатьчернил», «писать о феврале», «достать пролетку»). Контрастные мотивы ливня и «сухой грусти», весны и черноты представляют образ единого мира.

Первая книга стихов Б. Пастернака — *«Близнец в ту­чах\* —* была издана в 1914 году. Именно с этого времени начал­ся период в творчестве Пастернака, названный им «поверх барье­ров». В том же, 1914 году Пастернак впервые встретился с В. Ма­яковским, творчество которого да и сама его личность потрясли молодого поэта. Обнаружив сходство в технике поэтического ма­стерства, в построении образов, в особенностях рифмовки и оце­нив красоту поэтического стиля Маяковского, Пастернак подме­тил в Маяковском и те сходные, неприятные ему собственные не­достатки: «героический тон» и «стремление к эффектам», кото­рые старательно в себе преодолевал.

В поэтическом стиле Б. Пастернака хоть и усматриваются переклички с поэтикой футуристов, но к футуризму его поэзия не сводится. Постепенно и все сильнее Пастернак ощущал, что «групповая дисциплина» ограничивает свободу художественного творчества. Сам же Пастернак не видел непреодолимых барьеров между прошлым и будущим, цивилизацией и природой, творче­ством и жизнью.

К 1920-м годам осознание поэтом единства мира сложилось в философскую концепцию, которая была основана на утверждении и приятии правоты жизни. Каждое жизненное явление, говоря словами самого Б.Пастернака, «грандиозней святого писанья». Именно оно стало для поэта мерилом субъективных впечатлений и переживаний, выраженных в разнообразных по тематике сти-

хотворениях, над которыми Б. Пастернак работал начиная с 1917 года и которые вошли в книгу *«Сестра моя* — *жизнь»,* опу­бликованную в 1922 году. Именно в период создания этой книги, по мнению самого Б. Пастернака, состоялось его поэтическое рож­дение.

В стихотворении «Определение поэзии» из цикла «Занятье философии», входящего в сборник «Сестра моя — жизнь», поэт писал:

Это — круто налившийся свист, Это — щелканье сдавленных льдинок. Это — ночь, леденящая лист, Это — двух соловьев поединок.

По мысли Б.Пастернака, вся вселенная и есть поэзия, точ­нее, вселенная «говорит» с нами на языке поэзии.

В том же, 1922 году Б. Пастернак женился на художнице Ев­гении Владимировне Лурье.

Творчество поэта в советскую эпоху. Романтически воспри­нявший Февральскую революцию как нечто, стирающее границы между человеческими условностями и природой, Борис Пастер­нак столкнулся с новыми «барьерами» уже после Октябрьской революции.

В 1921 году родители и сестры Б. Пастернака эмигрировали из России. Побывав у них в Берлине в 1922 году, Б.Пастернак вернулся на родину. В Берлине же была опубликована его новая книга стихов — *«Темы и вариации»* (в январе 1923 года). В этой книге нашел отражение усилившийся драматизм в отношении Пастернака к эпохе: «Время существует для человека, а не чело­век для времени», — так считал сам поэт. Книгу «Темы и вариа­ции» составили стихотворения 1916 —1922 годов, в которых об­наружились серьезные изменения в поэтике пастернаковского стиха: поэт сознательно устремился к поэтической простоте.

По возвращении из Германии поэт сблизился с литературной группой ЛЕФ, в которой состоял и В.Маяковский, но взгляды Б. Пастернака на назначение поэта и поэзии противоречили эсте­тическим принципам лефовцев. Напомним, что лефовцы видели назначение поэта в революционную эпоху в его активном влия­нии на строительство нового, социалистического, общества, не­смотря на то что это подчиняло личность поэта политической, злободневной ситуации. Пастернак в силу своего миропонимания не мог принять позицию лефовцев.

304

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны...

*Борис Леонидович Пастернак*

В 1924 году в журнале «ЛЕФ» была опубликована поэма Б. Пастернака *«Высокая болезнь\*,* в которой он попытался вы­разить свое понимание Октябрьской революции. Здесь прозвуча­ли его мысли о нравственном смысле революции и о жертвенной сути его собственной судьбы. В этой поэме Пастернак назвал твор­чество гостем всех миров, который свободен во времени и в про­странстве, а «песнь» поэта — «высокой болезнью».

В 1927 году Б. Пастернак вышел из состава ЛЕФа, назвав ра­боту лефовцев на злобу дня «ремесленным полуискусством ». Этот поступок перевел поэта в ряд так называемых «попутчиков» ре­волюции, которые находились в скрытой оппозиции к магистраль­ным направлениям развития искусства в СССР.

Этапным в эволюции поэта стал рубеж 1920— 1930-х годов. В 1931 году им завершен начатый в 1925 году роман в стихах о судьбе русского интеллигента — *«Спекторский»*. Отметим, что еще в 1918 году у поэта возник замысел эпопеи, первой частью которой, по мысли Пастернака, должно было стать произведение *«Повесть»,* опубликованное в 1929 году. Центральной фигурой «Повести» стал одноименный герой романа в стихах «Спектор-ский».

В 1930-х годах Б.Пастернак опубликовал автобиографиче­скую повесть *«Охранная грамота»,* посвященную памяти Р. М.Рильке. Именно в этот период еще более отчетливыми ста­новятся изменения в творческой манере поэта, названные позже «немыслимой простотой». В «Охранной грамоте» отразилось стремление поэта к тому, чтобы быть понятым, для чего надо было стать понятным.

Женившись во второй раз, в 1931 году Б.Пастернак совер­шил поездку в Грузию, где нашел друзей — грузинских поэтов Тициана Табидзе и Паоло Яшвили, стихи которых затем перево­дил. Этот период жизни Пастернак позднее подробно описал в автобиографическом очерке «Люди и положения».

В 1932 году вышла в свет поэтическая книга *«Второе рож­дение» .* Само название книги говорит о том, что Б. Пастернак пе­реживал в 1930-е годы духовное возрождение, которое было свя­зано не только с новой любовью, но и с попыткой «жить думами времени и ему в тон». Лирика, созданная в этот период, в очеред­ной раз подтвердила тягу поэта к простоте стиля. Однако это ско­рее количественная, а не качественная простота: почти исчезают языковые трудности, но усложняется семантический уровень сти­ха за счет насыщения литературного, философского, религиозно­го, исторического фона произведений. Эта стилевая тенденция Б. Пастернака сохранилась в его творчестве до конца жизни.

Не имея желания «обвинять и поучать, как Демьян Бедный, Горький и Маяковский», поэт старался держаться в стороне от официальной литературной жизни и, как скажут о нем в конце 1950-х годов, ушел во «внутреннюю эмиграцию». Противодей­ствие поэта репрессивным действиям властей по отношению к О. Мандельштаму, к мужу и сыну А. Ахматовой стало источни­ком двойственности в отношениях с властью, непримиримого конфликта поэта с эпохой, что постепенно послужило причиной духовного кризиса. В 1936 году Пастернак уехал на дачу в Пере­делкино, где занялся переводами западноевропейской поэзии, трагедий В.Шекспира «Гамлет» и «Ромео и Джульетта».

Во время Великой Отечественной войны Б. Пастернак с семьей жил в эвакуации в Чистополе. Уже в самые первые месяцы войны Б. Пастернаком были написаны такие патриотические стихотво­рения, как *«Страшная сказка», «Бобыль», «Застава».*

Все переменится вокруг. Отстроится столица. Детей разбуженных испуг Вовеки не простится.

Не сможет позабыться страх, Изборождавший лица. Сторицей должен будет враг За это поплатиться.

Запомнится его обстрел. Сполна зачтется время, Когда он делал, что хотел, Как Ирод в Вифлееме.

Настанет новый, лучший век. Исчезнут очевидцы. Мученья маленьких калек Не смогут позабыться.

(«Страшная сказка», 1941)

В 1943 году в составе писательской бригады Б. Пастернак от­правился в действующую армию. Поэт был в Туле, Мценске, Орле, Карачеве. Впечатления от «чудовищности происходящего» отра­жены им во *«Фронтовом дневнике»* (1943). «Из-за перелома ноги Пастернак не участвовал в войнах. Но добровольно ездил на фронт, был потрясен народной стихией тех лет. Хотел написать пьесу о Зое Космодемьянской, о школьнице, о войне» — так вспо-

306

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны...

*Борис Леонидович Пастернак*

307

минал о Пастернаке наш современник, поэт А.Вознесенский, знавший его лично. За период 1940— 1950-х годов Пастернаком написаны две книги стихов — *«На ранних поездах\** (1943) и *«Земной простор\** (1945), автобиографический очерк *«Люди и положения»* (1957).

В стихотворении *«На ранних поездах»* из одноименной книги звучит мотив единения лирического героя с людьми ново­го времени: «Москва встречала нас во мраке, | Переходившем в серебро, | И, покидая свет двоякий, | Мы выходили из метро».

Идея целостности мира отразилась и в понимании Б. Пастер­наком России-родины. В книге «На ранних поездах» поэт выра­зил свою концепцию единого мира. Составляющими этого мира, по Пастернаку, являются поэт, природа, творчество, народ. При­чем и российский народ являет собой целое, не делящееся на клас­сы, своих и чужих. Образ единого мира России воссоздан поэтом, в частности, в стихотворении *«Неоглядность»* (1944).

Творческим манифестом позднего Пастернака можно назвать первое стихотворение цикла *«Художник»* — *«Мне по душе строптивый норов...»*. Подлинному художнику, по мысли по­эта, чуждо желание славы, его удел — скромность и недовольство собой, а истинным судьей и критиком является время: « — Жизнь моя средь вас — не очерк. | Этого хоть захлебнись. | Время поща­дит мой почерк | От критических скребниц».

Подобно А. Блоку, Пастернак создал образ России, имеющей свою — «русскую» — судьбу. Никакая видимая «небывалая но­визна» не изменит и не заслонит героическое прошлое — настоя­щее — будущее России. В цикле *«Стихи о войне»,* входящем в книгу *«На ранних поездах»,* тема жертвенности и бессмертия души — одна из главных.

В период с 1946 по 1953 год Пастернаком создавались сти­хотворения, составившие цикл *«Стихотворения Юрия Жи­ваго»,* заглавного героя будущего романа «Доктор Живаго». «Сти­хотворения Юрия Живаго» подтверждают религиозный смысл того перелома, который сам поэт пережил в 1930— 1940-е годы. В стихотворениях цикла временное, преходящее понимается че­рез вечное, драма же человеческой судьбы сопрягается с драмой Иисуса Христа. Первое стихотворение этого цикла — *«Гам­лет»* — начало лирического сюжета, в котором обнаруживается тема неотвратимо драматической судьбы человека. В финале цик­ла— стихотворение *«Гефсиманский сад»* — свидетельство осо­знания лирическим героем неизбежности судьбы («Но книга жиз­ни подошла к странице, | Которая дороже всех святынь. | Сейчас

должно написанное сбыться, | Пускай же сбудется оно. Аминь») и веры в вечную жизнь («Я в гроб сойду и в третий день восстану, | И, как сплавляют по реке плоты, | Ко мне на суд, как баржи ка­равана, | Столетья поплывут из темноты»).

В поэтический цикл Юрия Живаго вошло и стихотворение *«Зимняя ночь»* (1946), символическая образность которого со­относится с романом Б. Пастернака в целом: «Мело, мело по всей земле | Во все пределы. | Свеча горела на столе, | Свеча горела».

Метель символизирует конкретно-исторические события — революцию и гражданскую войну, свеча — символ, пусть слабо­го, но света, преодолевающего мрак и дарующего надежду на спа­сение.

*«Доктор Живаго».* Роман был закончен в 1956 году. Поэт передал рукопись в редакции журналов «Новый мир» и «Знамя», и почти в это же время рукопись романа попала к миланскому издателю Дж.Фельтринелли. Б.Пастернак дал согласие на пу­бликацию романа за рубежом, но не раньше, чем он будет опу­бликован в СССР. Однако все сложилось иначе. В январе 1957 года Пастернак подписал договор с Гослитиздатом о публикации ро­мана, а в ноябре этого же года роман «Доктор Живаго» увидел свет на итальянском языке и затем был переведен на другие язы­ки мира.

В истории жизни Юрия Живаго — главного героя романа Б.Пастернака — отразилась история души самого поэта. Этим обусловлены и некоторые композиционные особенности произ­ведения. Основным предметом изображения в романе являются продолжительные диалоги и внутренние монологи персонажей. С помощью этих приемов Б. Пастернак выражает в романе идею самоценности человека и его существования.

История доктора Живаго и его близких — это история лю­дей, чья жизнь была разрушена стихией революции. Семьи Жи­ваго и Громеко вынуждены покинуть московские дома и скитать­ся в поисках пристанища через всю Россию, до самого Урала. Юрий против своей воли попадает к красным и вынужденно при­нимает участие в боях с белыми. Герой лишился всего — жены и детей, любимой женщины, друзей. Опустошенный этими поте­рями и ложью, окружающей его, Живаго постепенно теряет жиз­ненные и творческие силы. В кульминационном эпизоде романа герой, задыхаясь от сердечного приступа, вырывается из трамвая и умирает. В финале сюжета мы знакомимся с выросшей уже до­черью Юрия Живаго — «бельевщицей Танькой», которая назы­вает себя сиротой. Танька — символ «нового» человека, утратив-

308

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны...

*Борис Леонидович Пастернак*

шего всякую связь со своими корнями, т.е. с миром русской до­революционной культуры. Завершается роман жизнеутверждаю­щим монологом автора.

На протяжении всего романа Б. Пастернак размышляет о судьбе России, о ее исторической миссии. Философские размыш­ления автора выливаются в цикл стихов Юрия Живаго, в кото­рых история России соотносится с евангельскими временами. Эта связь напоминает об извечном драматизме человеческого суще­ствования, о бессмертии человеческой души, о любви и христи­анской идее всепрощения.

**Последние годы жизни. В** 1958 году Борис Пастернак был удостоен Нобелевской премии «за выдающиеся достижения в со­временной лирической поэзии и на традиционном поприще вели­кой русской прозы», но получить премию поэту не пришлось. Он вынужденно отказался от этой чести в связи с резкой критикой в печати и исключением из Союза писателей СССР. Роман «Доктор Живаго» назвали антикоммунистическим, Б.Пастернака обви­нили в предательстве и предложили ему покинуть страну. Клю­чевая проблема романа «Доктор Живаго» — личность и история — стала проблемой жизни его автора. Дважды Б. Пастернак вынуж­ден был каяться. В первом письме, адресованном руководителю страны Н. С. Хрущеву, русский поэт отказывался покинуть роди­ну: «Для меня это невозможно. Я связан с Россией рождением, жизнью, работой. Я не мыслю своей судьбы отдельно и вне ее».

Вскоре физическое состояние Б. Пастернака осложнилось тяжелой болезнью — раком легких. **30** мая **1960** года поэта не стало.

В 1965 году в СССР была опубликована поэтическая книга Б. Пастернака ***«Стихотворения и поэма»,*** в которую вошел и последний стихотворный цикл поэта — ***«Когда разгуляется»* (1959).**

**В** поздних стихотворениях Б.Пастернака, вошедших в кни­гу «Когда разгуляется», поставлены проблемы, волновавшие по­эта на протяжении всего творческого пути: поэт и время, жизнь **и** бессмертие, преходящее и вечное.

С особенной страстью жизненная и поэтическая позиция по­эта выражена в стихотворении ***«Во всем мне хочется дой­ти...»:***

Во всем мне хочется дойти До самой сути. В работе, в поисках пути, В сердечной смуте.

До сущности протекших дней, До их причины, До оснований, до корней, До сердцевины. <...>

Все время схватывая нить

Судеб, событий,

Жить, думать, чувствовать, любить,

Свершать открытья... <...>

Я б разбивал стихи, как сад. Всей дрожью жилок Цвели бы липы в них подряд, Гуськом, в затылок.

Первые восемь строф стихотворения представляют собой развернутое высказывание лирического героя о его желании проникнуть в сущность явлений, за видимым, «явленным» об­наружить смысл, тайну, недоступную поверхностному взгляду не-художника. Последние же строфы стихотворения содержат обобщение. По мысли поэта, в произведения искусства претворя­ется сама природа, а потом претворенные воображением впечат­ления художника становятся частью действительности, природы, жизни. «Достигнутое торжество» художника — это бессмертные произведения искусства, существующие во времени и в вечности. Подобно «натянутой тетиве тугого лука», художник выпускает свои «стрелы» в бесконечность.

Очевидно, идея Б. Пастернака, выраженная в стихотворении «Во всем мне хочется дойти...», обращена не только к человеку — художнику по роду занятий, но и к человеку вообще. Так, в очер­ке «Люди и положения» поэт писал: «Человек, деятельность че­ловека должны заключать элемент бесконечности, придающий явлению определенность, характер».

*С\* Вопросы и задания

**1.** Составьте библиографические карточки по творчеству Б.Па­стернака. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве поэта. Составьте план ответа.

\*2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества Б. Пастерна­ка».

\*3. По синхронистической таблице (см. практикум) проанализи­руйте события 1930-х годов и соотнесите их с этим этапом в жизни Б. Пастернака.

Особенности развития литературы периода Великой Отечественной войны...



1. Какие произведения Б. Пастернака вы уже изучали? Назовите их.
2. Прочитайте стихотворения Б. Пастернака «Февраль. Достать чернил и плакать...», «Про эти стихи», «Определение поэзии», «Гамлет», «Быть знаменитым некрасиво...», «Во всем мне хо­чется дойти...», «Зимняя ночь». Обратите внимание на особен­ности поэтического стиля Б. Пастернака: жанровое своеобра­зие, интонационно-ритмический рисунок, метафорические и метонимические образы, исторически-конкретный и вневре­менной аспекты тематики.
3. Выучите одно из стихотворений Б. Пастернака наизусть и под­готовьтесь к его выразительному чтению.
4. Составьте понятийный словарь по теме «Б. Л. Пастернак».

Исследовательские задания

1. Вспомните, как развивалась тема поэта и поэзии в русской ли­рике XIX — XX веков. Как развивает эту тему Б. Пастернак?
2. В каких стихотворениях Б. Пастернака нашли свое отражение традиционные для русской литературы образы пути, природы и времени? Подготовьте сообщение на тему «Традиции русской поэзии в лирике Б. Л. Пастернака».

Особенности развития литературы 1950 —1980-х годов

*$\* Письменные работы

Выполните анализ стихотворения Б.Пастернака «Февраль. Достать чернил и плакать...» (см. практикум).

Для любознательных

1. Прочитайте поэмы Б.Пастернака «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт». Подготовьте обзорное сообщение об идей­но-художественном своеобразии этих поэм.
2. Прочитайте роман Б.Пастернака «Доктор Живаго». Подго­товьте обзорное сообщение об идейно-художественном свое­образии романа.
3. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, подготовьте заочную экскурсию в дом-музей Б. Пастер­нака.

Рекомендуемая литература

Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. — Л., 2001. Борис Леонидович Пастернак // <http://www.pasternak.niv.ru>Быков Д. Л. Борис Пастернак. — М., 2005. — (Сер. «ЖЗЛ»). Нобелевская премия Бориса Пастернака. Воспоминания сына // <http://www.n-t.ru/nl/lt/bp.htm>

Пастернак Е.Б. Борис Пастернак. Биография. — М., 1997. Фатеева Н.А. Поэт и проза. Книга о Пастернаке. — М., 2003.

Отечественная художественная культура и к началу 1950-х годов по-прежнему рассматривалась как средство идеологической борьбы. Литературе все также отводилась роль мощнейшего по своей эффективности инструмента воздействия на общественное сознание, осуществляющего прежде всего воспитательную функ­цию.

Прямое же вмешательство высшего партийного руководства в ход литературного процесса в результате создавало предпосылки для появления низкохудожественных, зачастую бесконфликт­ных — «лакировочных» — произведений. Творческие поиски в литературе, как и во всех видах искусства, были ограничены теми требованиями, которые предъявлялись к художественному произ­ведению: современность и злободневность темы, жизнеподобные формы, наличие положительного идеала, оптимистический пафос, доступность массовому читателю. Продолжалась и борьба с «фор­мализмом», который стал синонимом антинародности. «Сочинять, ставить, играть — все равно, что гулять по заминированному полю, шаг вправо — взрыв и гибель, шаг влево — взрыв и гибель» — так характеризовал ситуацию жесткой регламентации художествен­ного творчества тех лет театральный критик К. Л. Рудницкий.

Между тем уже послевоенный период в развитии литерату­ры выявил исчерпанность форм художественного освоения дей-

312

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Особенности развития литературы* 1950—1980-х *годов*

ствительности, утвердившихся в советской литературе социали­стического реализма 1940-х годов, ориентированной на автори­тетное, порой авторитарное авторское слово о мире и человеке.

**Литература периода «оттепели».** «Оттепель» — такое опре­деление получил период социальных реформ, начавшихся в 1953 году после смерти И. В. Сталина. Дело в том, что в 1954 году на страницах журнала «Знамя» была опубликована повесть Ильи Эренбурга «Оттепель», отсюда и родилось образное определение конкретного, исторически значимого этапа в истории нашего об­щества. В эти годы были сделаны первые шаги по пути преодо­ления сталинизма, началось восстановление культурной преем­ственности и международного культурного обмена. С 1955 года возобновилась и деятельность журнала «Иностранная литерату­ра», на страницах которого публиковались произведения зару­бежных авторов.

Огромную популярность у писателей, входивших в литера-ТУРУ — и русскую, и зарубежную — второй половины XX века, получило творчество американского писателя **Э. Хемингуэя1,** хо­рошо знавшего и ценившего творчество русских классиков: Н.В.Гоголя, Л.Н.Толстого, И.С.Тургенева, Ф.М.Достоевского и А. П. Чехова. Американский писатель был участником Первой и Второй мировых войн. Он в числе первых отреагировал на агрес­сию фашистов, напавших на нашу страну в **1941** году, прислав в Москву телеграмму со словами поддержки. «Народ Советского Союза, — писал Хемингуэй, — своей борьбой защищает все на­роды, сопротивляющиеся фашистскому порабощению». В своем творчестве Хемингуэй, «выточивший стиль эпохи», исследовал такие проблемы, как человек и война, человек и природа. При этом писателя волновал философский аспект этих проблем: опре­деление сущности человека, пребывающего в состоянии постоян­ной борьбы. Сам, будучи стоиком2, Хемингуэй полагал, что чело­век должен в этой борьбе остаться непобежденным. Уже хресто­матийными стали слова писателя из его повести-притчи ***«Ста­рик*** *и* ***море»*** (1952), удостоенной высшей американской Пулит-церовской премии по литературе: «Человека можно уничтожить, но его нельзя победить». Художественный стиль Хемингуэя ба­зируется на его «теории айсберга», согласно которой писатель,

1 *Хемингуэй Эрнест Миллер* (1899— 1961) — один из наиболее попу­  
лярных и влиятельных американских писателей XX века. В 1954 году  
стал лауреатом Нобелевской премии по литературе.

2 *Стоик* — человек, мужественно переносящий жизненные испыта­  
ния.

хорошо знающий, о чем он пишет, «может опустить многое из того, что знает, и, если он пишет правдиво, читатель почувствует все опущенное так же сильно, как если бы писатель сказал об этом». О себе Хемингуэй говорил, что пишет «простую честную прозу о человеке». Именно поэтому американский писатель стал творческим и нравственным ориентиром для многих русских пи­сателей, пришедших в литературу в 1950— 1960-е годы.

Вот как в одном из интервью говорил о влиянии Э. Хемин­гуэя на русскую литературу писатель Ю.Казаков: «Тогда был в большом почете среди нас Хемингуэй, писатель не просто хоро­шо писавший, а хорошо живший. <...> Его *честность,* его *прав дивость,* доходящая порой до грубости <...> в изображении вой­ны, любви, питья, еды, смерти — вот что было мне бесконечно дорого в творчестве Хемингуэя». «Честность» и «правдивость» — эти слова стали ключевыми для развития русской литературы в послесталинский период.

В 1956 году состоялся XX съезд КПСС, на котором Н. С. Хру­щев выступил с докладом о культе личности Сталина. Разобла­чительный пафос доклада Н. С. Хрущева породил надежды на то, что правда станет основным законом жизни общества. Очевидно, этими надеждами обусловлен тот взлет публицистики, который пришелся на первые годы «оттепели». Публикация очерков **Сер­гея Смирнова** (1915 — 1976), посвященных обороне Бреста, про­била дорогу мемуарной литературе бывших узников фашистских лагерей, а затем и тех, кто прошел ГУЛАГ. О неблагополучном состоянии дел в сельском хозяйстве писал очерки публицист **Ва­лентин Овечкин** (1904 —1968).

Во многом под воздействием очерковой публицистики, ме­муарной прозы активизировался процесс демократизации худо­жественного стиля эпохи. Из литературы уходили заданность конфликтов и характеров, «всевластие» автора над материалом, романтическая героизация. Так же как и в других видах искус­ства, в литературе усилилось субъективное начало.

Новому художественному осмыслению подвергались такие исторические явления, как революция, гражданская война, кол­лективизация, политические репрессии, Великая Отечественная война. Постепенно переосмысливались проблемы взаимоотноше­ний личности и общества, личности и государства, личности и истории.

Особенно значимым для советской литературы второй поло­вины XX века стало переосмысление связей личности с нацио­нальной традицией. Если на начальном этапе развития в совет-

314

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Особенности развития литературы 1950—1980-х годов*



*В.Попков.* Молодость (1958)

ском искусстве создавались образы людей, порывающих с тради­циями старого мира, то в 1950— 1980-е годы писатели все при­стальнее вглядывались в те черты, которыми личность связана с психологией и культурой своего народа.

Этот этап в развитии отечественной литературы отмечен сбли­жением многонациональных литературных сил в постановке и решении общих тем и проблем. Со второй половины 1950-х годов в ежемесячный журнал был преобразован альманах «Дружба на­родов», созданный в 1939 году. На страницах журнала публику­ются наиболее яркие образцы народного эпоса и фольклора, луч­шие произведения писателей и поэтов разных народов СССР. Кро­ме того, с 1957 года в качестве приложения к журналу «Дружба народов» стали издаваться и собрания сочинений писателей раз­ных народов СССР.

Именно со второй половины XX века начался процесс про­буждения художественного сознания, в целом проходивший в двух направлениях, связанных с возрождением принципов реа­листического искусства. Так, например, в 1960-х годах вырази­телем демократических идей стал журнал «Новый мир», а в 1970 — 1980-е годы русской национальной идеей была пронизана деятельность журнала «Наш современник». На страницах этих журналов печатались лучшие произведения военной, лагерной, деревенской и городской прозы. Понятиями «военная», «лагер-

ная», «деревенская», «городская» обозначались тематические раз­новидности советской реалистической литературы, осмыслявшей­ся как единый массив, генеральным идейно-художественным ори­ентиром которого оставался метод социалистического реализма.

По мнению современного филолога М.М.Голубкова, «отте­пель», наверное, последний из этапов в развитии русской куль­туры, когда слово писателя имело огромнейший резонанс в обще­стве. Люди зачитывали буквально до дыр журналы, в которых публиковалась литература, говорившая правду, пусть не полную, пусть не всю, но правду о том, о чем и помыслить прежде было невозможно.

Поколение писателей, вошедшее в литературу в период «от­тепели», было названо впоследствии поколением «шестидесят­ников». «Шестидесятники» призывали к восстановлению рево­люционных идеалов, связанных с именем В.И.Ленина. По их глубочайшему убеждению, правление И. В. Сталина преступным образом исказило путь развития советского государства. В целом всему поколению «шестидесятников» свойственно стремление к искренности, именно это качество входило в оценку художествен­ного произведения. В ситуации противостояния инерции поли­тико-идеологического диктата общим пафосом художественного творчества было желание честно выразить свое время. Очевидно, этим общим настроем был обусловлен интерес «шестидесятни­ков» к личности и творчеству американского писателя Э. Хемин­гуэя, герои которого наделены силой сопротивления злу.

В период «оттепели», с одной стороны, активизировалась деятельность по реабилитации таких деятелей художественной культуры, как Вс. Э. Мейерхольд, Б. А. Пильняк, О. Э. Мандель­штам, И. Э. Бабель и др., был снят запрет с публикаций А. А. Ах­матовой и М. М. Зощенко, открыт доступ к поэзии С. А. Есенина. С другой стороны, не были отменены ждановские постановления от 1946— 1948 годов, в 1958 году жертвой публичной проработ­ки стал Б. Л. Пастернак за опубликованный на Западе роман «Док­тор Живаго», как непреложные указания воспринимались кри­тические выступления Н.С.Хрущева в адрес молодых поэтов и художников.

Середину 1960-х годов принято считать концом «оттепели». Окончательно ясным это стало после того, как советские войска вошли в Прагу (1968). В литературе конец «оттепели» ознамено­вался судебным процессом над писателями А. Синявским и Ю. Да­ниэлем в 1966 году. Опубликовавшие несколько своих сочинений на Западе, они были обвинены в антисоветской деятельности.

316

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Особенности развития литературы 1950—1980-х годов*

317

**Художественные поиски в литературе 1950— 1980-х годов.**

Противоречивый характер «оттепельных» реформ породил пафос нонконформизма1, на основе которого объединялись художники, противостоящие официальной политике в сфере искусства. Ина­комыслие художников в политических кругах было названо дис­сидентством2, а в творческих — андеграундом3. Искусство анде­граунда образовало противоположный соцреалистическому ис­кусству полюс. Между этими полюсами и протекала многогран­ная творческая жизнь, основу которой составили поиски путей обновления изобразительно-выразительного языка искусства.

Прежде всего развитие литературы в период 1950 — 1980-х го­дов связано с восстановлением принципов реалистического ис­кусства. И конечно же, это было обусловлено общественно-исто­рическими обстоятельствами: литература восстанавливала утра­ченное соцреализмом к началу 1950-х годов социально-аналити­ческое начало, а многие явления социально-экономического, по­литико-идеологического характера в действительности были да­леки от идеала и нуждались в серьезном осмыслении. Богатей­шими возможностями художественных средств реализма поль­зовались такие прозаики, как Ю.В.Трифонов, Ю.П.Казаков,

A. И. Солженицын, В. П. Астафьев, С. П. Залыгин, В. М. Шукшин,

B. Г. Распутин, Ю. В. Бондарев и др.

Кроме того, неотъемлемой частью литературного процесса стали «нетрадиционные» для соцреализма модернистские тен­денции, развивавшиеся в творчестве А.А.Ахматовой, Б.Л.Па­стернака, Н.А.Заболоцкого, В.П.Катаева, В.А.Каверина,

B. Т. Шаламова. С эстетикой модернизма было связано и творче­  
ство вновь входивших в литературу прозаиков и поэтов: Е. А. Ев­  
тушенко, А. А. Вознесенского, Б. А. Ахмадулиной, Ю. П. Мориц,  
Б.Ш.Окуджавы, И.А.Бродского, В.П.Аксенова, А.Г.Битова,

C. Д. Довлатова.

1 *Нонконформизм* (от англ. *nonconformism)* — инакомыслие, бунтарство;  
здесь: неприятие существующего порядка, критическое отношение к  
официальной культуре.

2 *Диссидент* (от лат. *dissidens* — «несогласный») — участник движения  
против тоталитарного режима в бывших социалистических странах,  
выступавший за соблюдение гражданских прав и свобод, против пре­  
следования инакомыслия. Советские диссиденты открыто противостоя­  
ли действиям властей, защищая политзаключенных, протестуя против  
ввода советских войск в Чехословакию (1968) и Афганистан (1979).

3 *Андеграунд* (от англ. *underground) —* «подпольная» культура, состав­  
ная часть контр-культуры.

Авангардные поиски в литературе вели поэты Г. Н. Айги, В. А. Соснора и др. Особенность авангарда 1960-х годов заключа­ется в том, что он был противопоставлен не только официальной советской идеологии, но и романтическим идеалам «шестидесят­ников». Поэты-авангардисты отрицали всякую зависимость ху­дожественного творчества от любых ограничений, будь то поли­тический диктат или рамки традиций.

Переосмысление некоторых эстетических категорий проис­ходило и в реалистической литературе, далее в той, что разреша­лась цензурой к печати. Так, этой литературой утверждалось до­стоинство частного, даже негероического, человека. Вспомним, что в советской идеологии героическое понималось как действие, направленное на преобразование действительности, а искусство соцреализма объявлялось «героическим по преимуществу». По­следующее развитие литературы переориентировало критерий героического на другие нравственные категории. Литературовед В.Я.Лакшин в статье «Писатель, читатель, критик» (1965) на­поминал, что героем человека делает не только подвиг, понимае­мый как деяние, направленное вовне, но и постоянное внутреннее подвижничество.

С течением времени разнообразились и художественные сред­ства реалистической литературы второй половины XX века. В пе­риод 1970— 1980-х годов авторы активно использовали художе­ственные приемы явной, «вторичной» условности. Психологиче­ский реализм сочетался с элементами фантастики и сюрреализ­ма1. Условные ситуации и обстоятельства, смещение временных и пространственных пластов, притчеобразие и мифоподобие — средства, которыми охотно пользуются современные реалисты.

*£Л* Вопросы и задания

\*1. Проанализируйте синхронистическую таблицу данного пери­ода, помещенную в практикуме. Охарактеризуйте обществен­но-культурный фон, на котором развивалась отечественная художественная литература 1950— 1980-х годов. Подготовьте сообщение «Развитие литературы 1950— 1980-х годов в кон­тексте культуры». Составьте план ответа. Подберите иллю-

*Сюрреалйзм* (от франц. *surrealisme* — «сверхреализм») — модернист­ское направление, художественные принципы которого базируются на сочетании несочетаемого в одном художественном образе. Истоки рус­ского сюрреализма восходят к творчеству Н. В. Гоголя.

318

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

страции к своему выступлению, используя дополнительную литературу и материалы Интернета.

2. Охарактеризуйте пути преодоления идейно-художественной ограниченности нормативного соцреализма в литературе 1950— 1980-х годов. Составьте план ответа. \*3. Прочитайте повесть И.Эренбурга «Оттепель». Проанализи­руйте повесть и скажите, в чем заключается смысл названия повести. Связано ли ее содержание с историческим периодом развития России, получившим название «оттепель»?

4. Составьте понятийный словарь по теме « Особенности развития литературы 1950-х — 1980-х годов».

Исследовательские задания

Прочитайте повесть П. Нилина «Жестокость», романы В. Гросс­мана «Жизнь и судьба», В. Дудинцева «Не хлебом единым», Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей» (по выбору). Подготовьте доклад на тему «Отражение конфликтов истории в судьбах литературных героев».

Письменные работы

Прочитайте повесть Э. Хемингуэя «Старик и море». Выполни­те анализ повести (см. практикум). Составьте библиографиче­скую карточку по творчеству Э. Хемингуэя.

**ТВОРЧЕСТВО ПИСАТЕЛЕЙ-ПРОЗАИКОВ В 1950 — 1980-е ГОДЫ**

Основным качеством прозы второй половины 1950-х годов стало исповедальное начало, в полной мере проявившееся в ли­рической прозе, и прежде всего в жанре дневника. Жанр лири­ческого дневника позволял автору создать атмосферу доверитель­ных отношений с читателем и выразить субъективную точку зре­ния на исторически значимые события. Персонифицированный рассказчик, от лица которого ведется повествование в дневнике, создает эффект достоверности изображаемого и задает определен­ный ракурс повествования: читатель воспринимает все сквозь призму точки зрения героя-рассказчика. ***«Владимирские про­селки»*** (1957) **В.Солоухина, *«Дневные звезды»*** (1959)**О.Берг­гольц, *«Ледовая книга»* (1958) Ю.Смуула** — все эти произведе­ния стали образцами лирической дневниковой прозы. С лириче­ской прозой связано и творчество замечательного рассказчика Ю. Казакова. В его произведениях изображение человеческих чувств доминирует над сюжетностью, именно этим объясняется импрессионистичность стиля, присущая творчеству писателя.

Исповедальностью характеризуется и недолго просущество­вавшее в литературе 1960-х годов течение, получившее название ***«молодежная проза».*** Эта проза сумела выразить свое поколе­ние, ее герои — обычные старшеклассники, студенты, чаще все­го горожане. Исходным импульсом к конфликту героя с окружа­ющей его действительностью было несоответствие реальной жиз­ни, далекой от идеала, романтически наивным книжным пред­ставлениям о ней. Лидерами течения стали: **А.Гладилин *«Хро­ника времен Виктора Подгурского»* (1956); В.Аксенов *«Кол­леги»* (1960), *«Звездный билет»* (1962); А.Кузнецов *«У себя дома»* (1964).** С молодежной прозой связаны обновление худо­жественной речи, проявление иронического пафоса, романтиза­ция героев и их отношений к жизни и друг другу. Авторы этого течения обращались к литературному опыту зарубежных писа­телей, среди которых — известный американский писатель Э. Хе­мингуэй.

320

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Творчество писателей-прозаиков в 1950—1980-е годы*

321

На 1960-е годы приходится и новый виток в развитии ***фан­тастики.*** Отечественные писатели-фантасты, прогнозируя воз­можное будущее науки и техники, уделяли большое внимание человеческой психологии. Огромную популярность получили произведения фантастов И. Ефремова, В. Колупаева, О. Ларионо­вой, братьев А. и Б. Стругацких, К.Булычева (И. В. Можейко). Кроме того, в СССР издавалась и зарубежная фантастика таких писателей, как Р.Шекли, Р.Брэдбери, С. Лем.

Одним из ведущих направлений в литературе второй поло­вины XX века стала ***деревенская проза*** (конец **1960-х** — **1980-е** годы). Истоки деревенской прозы восходят к остросоциальной публицистике **В. В.Овечкина** (очерки ***«Районные будни»****,* 1952—1956), **Е.Я.Дороша *(«Деревенский дневник»,* 1956** — **1970),** программной статье писателя **Ф. А. Абрамова *«Люди кол­хозной деревни в послевоенной прозе»*** (1954), произведениям В. Ф. Тендрякова, лирической прозе Ю. П. Казакова, ранним рас­сказам В.П.Астафьева, В.А.Солоухина.

По мере развития деревенской прозы в ней выделились две разновидности. Такие писатели, как В.Ф.Тендряков, Б.А.Мо-жаев, анализировали в своих произведениях социально-истори­ческие проблемы, связанные с трагическими страницами в судь­бе крестьянства. Внимание другой ветви деревенской прозы было сосредоточено преимущественно на внутреннем мире деревенских жителей. Именно в этой среде писатели В. И. Белов и В. Г. Распу­тин видели героя — носителя нравственных ценностей, противо­стоящего бездуховности и меркантильности обывателя. В полной мере идеология этой разновидности деревенской прозы прояви­лась в ***«Привычном деле»* (1966)** и ***«Плотницкихрассказах»*** (1968) **В.И.Белова, *«Прощании с Матерой»* (1976) В.Г.Рас­путина.** Сочетание обеих тенденций характерно для таких писа­телей, как Ф. А. Абрамов, В. П. Астафьев, Е. И. Носов, В. М. Шук­шин.

Поначалу герои В. Шукшина соотносились с героями писа­телей-«деревенщиков» , затем шукшинские герои получили опре­деление «промежуточных», поскольку от деревни они отошли, а к жизни в городе приспособиться не могут, потому и страдают. Правда, не всех героев писателя можно отнести к категории «про­межуточных», встречаются среди них и исключительно деревен­ские, и исключительно городские. Если же действие в произве­дениях В. Шукшина происходит в деревне, то вовсе не о деревне и не о деревенском вроде бы мужике идет речь. «Меня больше интересует "история души", и ради ее выявления я сознательно

и много опускаю из внешней жизни того человека, чья душа меня волнует» — так писал В. Шукшин, «возражая по существу» тем литературным критикам, которые называли его «бытописате­лем». Душа человеческая — мятущаяся, страдающая, тоскую­щая, — это, пожалуй, сквозной образ в творчестве писателя.

Существенную роль в формировании идейно-художествен­ных ориентиров деревенской прозы сыграли ранние произведе­ния **А.И.Солженицына *«Матренин двор»* (1959)** и ***«Один день Ивана Денисовича»* (1962). В** рассказе «Матренин двор» муже­ственно переживает все невзгоды, выпавшие на ее «свободную» долю, простая крестьянка Матрена. Произведение же «Один день Ивана Денисовича», главный герой которого — деревенский му­жик, стойко сносящий тяготы лагерной жизни, рассматривается как одна из первых ласточек ***лагерной прозы.***

Тема ГУЛАГа — одна из ключевых тем отечественной лите­ратуры второй половины XX века, на которую долгое время был наложен негласный запрет. Произведения, посвященные теме сталинских репрессий, доходили до узкого круга читателей через самиздат1 и тамиздат2. Так распространялись произведения А.И.Солженицына ***«В круге первом»*** (1955— **1968), *«Архипе­лаг ГУЛАГ»* (1964— 1970),** мемуары **Е.Гинзбург** (матери писа­теля В.Аксенова) ***«Крутой маршрут»,*** повесть **Г.Владимова *«Верный Руслан».***

**С 1966** года в эмигрантских издательствах стали публико­ваться ***«Колымскиерассказы»* (1954 — 1973)В.Шаламова,** пи­сателя, проведшего в сталинских лагерях в целом 17 лет. В отли­чие от А. И. Солженицына В. Шаламов рассматривал опыт лагер­ной жизни как отрицательный, разрушающий человеческую лич­ность как жертв, так и палачей: «"Подземный" опыт не увеличи­вает общий опыт жизни — "там" все масштабы смещены, и зна­ния, приобретенные "там", для "вольной жизни" не годятся. Мне не трудно вернуться к ощущениям детских лет. Колыму же я ни­когда не забуду. И все же это жизни разные. "Там" я не всегда писал стихи. Мне приходилось выбирать между жизнью и стиха­ми **и** делать выбор (всегда!) в пользу жизни». В 1972 году в «Ли­тературной газете» было опубликовано письмо В. Шаламова, в котором писатель выступил с протестом против публикации за

1 *Самиздат* — форма нелегального распространения литературно-худо­  
жественных произведений в СССР в машинописном виде.

*2 Тамиздат* — запрещенные к публикации книги и журналы, опубли­  
кованные за рубежом.

322

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Творчество писателей-прозаиков в 1950—1980-е годы*

рубежом его «Колымских рассказов». Очевидно, это было одно из многих вынужденных писем-покаяний, которые сам Шаламов саркастически называл новым жанром. Однако письмо в кругах интеллигенции было воспринято как предательство В. Шаламо-ва: ему не могли простить собственной веры в него — автора хо­дивших на родине в списках «Колымских рассказов».

Жизненный опыт составил основу произведений и писателя Ю. Домбровского, в общей сложности проведшего 18 лет в тюрь­мах, лагерях и ссылке. Его повесть *«Хранитель древностей»* была опубликована в журнале «Новый мир» в 1964 году, а роман *«Факультет ненужных вещей»* (1964— 1975) впервые уви­дел свет в 1978 году в Париже и был удостоен премии за лучшую иностранную книгу года.

Стремлением к исповедальности, субъективизации эпиче­ского образа отмечено творчество писателей-фронтовиков, актив­но заявивших о себе в «оттепельный» период. В связи с их про­изведениями на рубеже 1950 — 1960-х годов литературно-крити­ческий лексикон пополнился понятием *«военная проза».* Имен­но так было названо художественное течение, объединившее эпи­ческие произведения писателей-фронтовиков.

В это время были опубликованы первые повести Ю.Бонда­рева *«Батальоны просят огня»* (1957) и *«Последние зал-пы»* (1959); Г.Бакланова *«Южнее главного удара»* (1957) и *«Пядь земли»* (1959); Б.Балтера *«До свидания, мальчики»* (1961); В.Быкова *«Журавлиный крик»* (1961), *«Третья ра­кета»* (1962) и *«Фронтовая станция»* (1963); В.Астафьева *«Звездопад»* (1961); В.Рослякова *«Один из нас»* (1962); К.Во­робьева *«Крик»* (1962) и *«Убиты под Москвой»* (1963).

Писатели-фронтовики, с одной стороны, восприняли лите­ратурно-художественный опыт Виктора Некрасова, повесть ко­торого «В окопах Сталинграда» (1946) была опубликована сразу после Победы, а с другой — выразили те лее тенденции, которые были присущи молодежной, исповедальной прозе. Неслучайно излюбленным жанром военной прозы стала лирическая повесть, герой которой — молодой человек, еще не имеющий значитель­ного жизненного опыта, вчерашний школьник, студент или вы­пускник военного училища. Сквозным сюжетом фронтовой по­вести является процесс становления характера в трагических об­стоятельствах .

В целом теме и жанру остался верен В. Быков, белорусский писатель, чье творчество входило в состав многонациональной советской литературы. Притчеобразие — характерная черта его

произведений, на что впервые обратил внимание А.Адамович. Такова и его повесть *«Сотников»* (1970), заставляющая читате­ля задуматься о силе и слабости человеческого духа безотноси­тельно к конкретно-историческим обстоятельствам.

С другой стороны, с эпическим началом рассказа М.Шоло­хова «Судьба человека» (1956) связано развитие больших эпиче­ских жанров, исследующих тему Великой Отечественной войны. Одним из первых объемных произведений, в котором показан не только воинский героизм, но и трагизм военных поражений на­чала войны, является трилогия К.Симонова *«Живые и мерт­вые»* (1959— 1971), написанная в жанре хроники.

В произведениях В. Шукшина *«Я пришел дать вам волю»* (1971), Ю.Трифонова *«Нетерпение»* (1973), Б.Окуджавы *«Пу­тешествие дилетантов»* (1979) и *«Свидание с Бонапар­том»* (1983), А.Солженицына *«Красное колесо»* (1971 — 1991) и других получила дальнейшее развитие *историческая проза.* При этом В. Шукшин и Ю. Трифонов в истории пытались найти ответы на современные вопросы; Б. Окуджава стремился выявить в прошлом вечные проблемы; А.Солженицын исследовал пере­ломные моменты отечественной истории, в которых так или ина­че проявляются судьбы отдельных людей и народа в целом.

С именем прозаика Ю.Трифонова связано развитие город­ского, или интеллектуального, течения в литературе. Объектом художественного анализа в повестях Ю.Трифонова *«Обмен»* (1969), *«Предварительные итоги»* (1970), *«Долгое проща­ние»* (1971) и *«Другая жизнь»* (1975) является постепенная де­градация личности. В отличие от деревенской прозы, наследовав­шей почвенническую традицию, *городская проза* формирова­лась на основе интеллектуальной традиции. При этом оба течения поднимали проблемы девальвации нравственности в современном обществе, разрушения «самости» в личности современника. Го­родская проза также изображала нецельного человека, лишен­ного позитивного активного начала. В числе близких ему писа­телей Трифонов называл В.Распутина, Ю.Казакова, А.Битова. Исследователи же творчества Ю. Трифонова отмечают связь пси­хологического реализма писателя с реализмом позднего А. П. Че­хова.

Проблема «не-своей» жизни в «ненастоящем времени» в пол­ной мере проявилась в прозе А.Битова. Так, характеризуя героя романа *«Пушкинский дом»* (1964 — 1971), Льва Одоевцева, ав­тор отметил, что Лев «был скорее однофамильцем», чем «потом­ком» славного рода Одоевцевых. Лишенный собственного «л»,

324

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Творчество писателей-прозаиков в 1950—1980-е годы*

325

Лев лишь к концу романа буквально почувствует собственное лицо, такой метафорой автор обозначил начало рождения лич­ности. Роман А. Битова «Пушкинский дом» примечателен и тем, что в нем писатель независимо от зарубежных авторов использо­вал литературно-художественные приемы, характерные для пост­модернистских1 произведений: авторский комментарий к тексту, эссеизм, вариативность сюжетных ходов, интертекстуальность, демонстрацию вымышленности повествования и т.д.

Постмодернистское мироощущение проявилось и в поэме Вен. Ерофеева ***«Москва* — *Петушки\**** (1970), долгое время рас­пространявшейся в самиздате. Посредством постмодернистских приемов смешения разных стилевых и стилистических пластов автор создает амбивалентный2 образ реальности, в которой поме­нялись местами верх и низ, добро и зло, Бог и дьявол. Главный герой поэмы, носящий имя самого автора, Веничка — это алко­голик, маргинальная личность. Сознание всегда пьяного Венич­ки, стремящегося постичь смысл существования в искаженной действительности, также искажено, очевидно, поэтому герой не в силах разобраться в окружающем его хаосе, и, более того, он гибнет физически.

На рубеже 1970— 1980-х годов в русской литературе появ­ляются произведения условно-метафорической прозы, в реали­стическое повествование которых вводятся фантастические пер­сонажи, фольклорно-мифологические мотивы и сюжеты. Таковы, например, повести ***«Белый пароход»*** (1970) и ***«Пегий*** *пес, бе­гущий краем* ***моря»*** (1977) **Ч.Айтматова,** романы *«Белка»* (1984) **А.Кима** и *«Альтист Данилов»* (1981) **В.Орлова,** анти­утопия **Ф.Искандера *«Кролики и удавы»*** (1982) и др. Исполь­зование приемов явной художественной условности позволяет соотнести события современности с вневременным планом и дать оценку текущему моменту с позиций вечности.

*Постмодернизм* — термин, используемый для характеристики опреде­ленного мировоззрения, интеллектуального течения, возникшего в ев­ропейской мысли XX века в связи со стремлением определить прежде всего политические и культурологические проблемы общества. В пост­модернизме отрицается идея мировоззренческой цельности и возмож­ности познания действительности при помощи единого метода или язы­ка описания.

*Амбивалентность* (от лат. *ambo* — «обе»; *valentia* — «сила») — двой­ственность переживания, когда один и тот же объект вызывает у чело­века одновременно противоположные чувства, например: любви и не­нависти, удовольствия и неудовольствия. *Амбивалентный —* двой­ственный, противоречивый.

В прозе входивших в литературу на этом этапе ее развития писателей В. Маканина, Р. Киреева, А. Кима и других, получив­ших в критике определение «сорокалетних», проявилось отлич­ное от традиционного реализма мироощущение, выраженное в таких художественных принципах, как бесстрастность повество­вания, отсутствие однозначной авторской оценки изображаемых явлений, амбивалентность героя, игровое начало.

Вопросы и задания

1. Назовите и охарактеризуйте основные направления и течения  
литературно-художественной прозы 1950— 1980-х годов. Со­  
ставьте план ответа.

\*2. Как вы думаете, почему именно произведения деревенской прозы составили направление, имеющее идейно-эстетическое единство?

1. Прочитайте романы Ю. Рытхэу «Сон в начале тумана» и Ч. Айт­матова «Буранный полустанок». Подготовьте вопросы для со­поставительного анализа романов Ю. Рэтхэу, Ч. Айтматова и повести В. Распутина «Прощание с Матерой». Подготовьте об­зор одного из этих произведений (по выбору) на тему «Дина­мика нравственных ценностей во времени». Проведите «круг­лый стол» на тему: «Проблема утраты исторической памяти в многонациональной советской литературе 1950—1980-х го­дов».
2. Составьте понятийный словарь по теме «Развитие литературы 1950 — 1980-х годов: проза».

В.Т.Шаламов (1907 — 1982)

\*1. Используя дополнительную литературу и материалы Интерне­та, составьте библиографические карточки по творчеству писа­теля. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве В. Шаламо-ва. Проанализируйте рассказы В.Шаламова «Сентенция», « Надгробное слово », « Крест ».

1. Уточните в толковом словаре значение слова «сентенция». По­думайте, связано ли это слово с содержанием рассказа «Сен­тенция». Охарактеризуйте развитие сюжета в рассказе «Сен­тенция». В чем проявляется сходство этого рассказа с лириче­ским произведением? Как в «Сентенции» соотносятся внешние события и внутренний мир рассказчика? Опишите стадии воз­рождения человеческой души, изображенные Шаламовым в рассказе «Сентенция». Какую функцию выполняет в рассказе образ природы? Как он соотносится с миром людей?
2. Обратите внимание на жанровое своеобразие рассказа «Над­гробное слово»: проследите, как в нем проявляются традиции

326

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Творчество писателей-прозаиков в 1950*—*1980-е годы*

327

«рождественской сказки». Подумайте, как в воспоминаниях рассказчика о погибших проявляется его отношение к заклю­ченным и к власти. Какие качества в собратьях он ценит? Оха­рактеризуйте пожелание каждого из героев рассказа в финаль­ном эпизоде. Опишите функцию рассказчика в «Надгробном слове». Какую роль в этом рассказе играет мотив памяти?

1. В своем эссе «О прозе» В. Шаламов упоминает рассказ «Крест» и называет его одним «из лучших рассказов по композицион­ной законченности, по "сути", по выразительности». Проана­лизируйте композицию рассказа «Крест» и подумайте, почему писатель дал ей такую высокую оценку. События, изображен­ные в рассказе, внешне не связаны с лагерной темой «Колым­ских рассказов». Как вы думаете, в чем заключается содержа­тельная функция рассказа «Крест» в общем повествовании? Уточните в толковом словаре значение слова « крест». В каком значении это слово использует В. Шаламов? Объясните ино­сказательный смысл рассказа «Крест».
2. Насколько явно обнаруживается авторская позиция в расска­зах «Сентенция», «Надгробное слово», «Крест»? Проиллю­стрируйте свои ответы примерами из текста. Охарактеризуйте формы повествования в этих рассказах: одинаковы ли они? Можно ли назвать повествователя в рассказах Шаламова ре­зонером?

В.М.Шукшин (1927 — 1974)

\*1. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, составьте библиографические карточки по творчеству писателя. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве В. Шукшина. Проанализируйте произведения В. Шукшина «Выбираю деревню на жительство», «Срезал», «Чудик» (по выбору).

1. Обратите внимание на название произведения «Чудик». Ка­кие качества в характере Василия Князева позволяют говорить о герое как о «чудике»? С помощью каких художественных средств создается образ Василия? Можно ли назвать имя героя говорящим? Обоснуйте свой ответ. Охарактеризуйте сюжет произведения: в чем заключается художественный конфликт, составляющий основу сюжета? Решен ли он в произведении? Как автор относится к чудачествам своего героя? Как вы ду­маете, почему рассказ заканчивается сообщением повествова­теля об имени, возрасте, профессии, детских мечтах героя? Объясните смысл названия «Чудик» в связи с содержанием произведения.
2. Обратитесь к тексту произведения Шукшина «Выбираю дерев­ню на жительство». Какие качества в характере Николая Ку-

зовникова подчеркивает В. Шукшин? Как раскрываются пси­хология и мировоззрение Кузовникова в разговорах с деревен­скими мужиками на вокзале? Можно ли относиться к его чу­дачеству серьезно? Объясните смысл фамилии Кузовникова в связи с русской народной пословицей «Назвался груздем — полезай в кузов». Найдите в тексте произведения противопо­ставление города и деревни. Как это противопоставление объ­ясняет характер Кузовникова? В чем заключается художе­ственный конфликт, составляющий основу сюжета? Решен ли он в произведении? Объясните смысл названия «Выбираю де­ревню на жительство» в связи с содержанием произведения.

1. Обратите внимание на название другого произведения В. Шук­шина — «Срезал». Уточните по толковому словарю значение этого слова. Какие ассоциации вызвало у вас название произ­ведения при первом чтении? Подтвердились ли они по прочте­нии произведения? Поступки какого героя оцениваются гла­голом «срезал»? Обратите внимание на имя и фамилию героя, на его портрет, поступки, на отношение к нему односельчан, на прямые оценки, которые дает герою рассказчик. Кого «сре­зает» Глеб? С какой целью он это делает? Какую роль играет разница в социальном положении между Глебом и его «жерт­вами»? Проанализируйте диалог Глеба с сыном Агафьи Жу­равлевой. Какую функцию в разговоре выполняют рассужде­ния Глеба о Луне и об инопланетянах? Понимают ли герои — участники диалога — друг друга? Почему? Какими интона­циями окрашена тема города и деревни в произведении? Как оценивают мужики поведение Глеба? В чем заключается ху­дожественный конфликт, составляющий основу сюжета? Ре­шен ли он в произведении? Как автор относится к Глебу Ка­пустину и к тем персонажам, которых «срезает» герой? Объ­ясните смысл названия «Срезал» в связи с содержанием про­изведения.
2. Сравните образы Василия Князева, Глеба Капустина и Нико­лая Кузовникова. Можно ли отнести этих героев к типу «чу­дика»? Обоснуйте свой ответ.

В. В. Быков (1924 — 2003)

\*1. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, составьте библиографические карточки по творчеству В. Быкова. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве пи­сателя. 2. Проанализируйте повесть В.Быкова «Сотников». Охаракте­ризуйте сюжет и композицию повести. Определите своеобра­зие художественного конфликта. Какова проблема, поставлен­ная В. Быковым в повести? Охарактеризуйте систему персо-

328

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Творчество писателей-прозаиков в* 1950—*1980-е годы*

329

нажей повести. Проанализируйте начало и финал повести. Разрешен ли в ней художественный конфликт? Опишите ху­дожественные средства создания образов героев повести. Оха­рактеризуйте способы выражения авторской позиции в пове­сти. Определите функцию образа дороги в повести «Сотников». В каких произведениях русской литературы вам уже встре­чался этот образ? Подумайте, почему произведение В. Быкова «Сотников» называют повестью-притчей. В чем заключается универсальность ситуации, в которой оказались герои пове­сти? В каком аспекте — философском, социальном, нравствен­ном, психологическом — рассматривает эту ситуацию автор? Истолкуйте идейное содержание повести. Как заголовок по­вести «Сотников» связан с ее содержанием? Составьте план ответа.

В. Г. Распутин (1937 — 2015)

\*1. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, составьте библиографические карточки по творчеству В. Распутина. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве писателя. 2. Проанализируйте повесть В.Распутина «Прощание с Мате­рой». Охарактеризуйте сюжет и композицию повести. Опреде­лите своеобразие художественного конфликта. Какова пробле­ма, поставленная В. Распутиным в повести? Охарактеризуйте систему персонажей повести. Какова функция женских обра­зов в повести? Разрешен ли в ней художественный конфликт? Проанализируйте начало и финал повести; опишите художе­ственные средства создания образов героев повести; подумай­те, какие образы повести можно отнести к символам. Обрати­те внимание на образы Матеры, Лиственя, Хозяина острова, Богодула, Дарьи, Андрея. Охарактеризуйте способы выраже­ния авторской позиции. В каком аспекте — философском, со­циальном, нравственном, психологическом — В. Распутин рассматривает проблему, поставленную в повести «Прощание с Матерой»? Укажите жанровую разновидность повести: фи­лософская, историческая, социально-психологическая, нра­воописательная? Истолкуйте идейное содержание повести. Как заголовок повести «Прощание с Матерой» связан с ее со­держанием? Составьте план ответа.

Исследовательские задания

1. Проведите конференцию на тему « Развитие исторической про­зы в литературе 1950—1980-х годов». Используя дополни-

тельную литературу и материалы Интернета, подготовьте те­зисы доклада на тему (автор по выбору):

* «Разрешение вопроса о роли личности в истории в произ­ведениях В.Окуджавы, Н.Эйдельмана, В.Пикуля, А.Жи­гулина, Д.Балашова, О.Михайлова и др.» (автор по выбо­ру);
* «Проблема взаимоотношений человека и власти в произ­ведениях В. Окуджавы, Н. Эйдельмана, В. Пикуля, А. Жи­гулина, Д.Балашова, О.Михайлова и др.» (автор по выбо­ру)-

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интерне­та, подготовьте обзор «Развитие автобиографической прозы в творчестве К. Паустовского, И.Эренбурга» (автор по выбору).
2. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, подготовьте обзор «Развитие жанра фантастики в произ­ведениях А.Беляева, И.Ефремова, К.Булычева и др.» (автор по выбору).
3. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, подготовьте обзор «Городская проза: тематика, нрав­ственная проблематика, художественные особенности произ­ведений В. Аксенова, Д. Гранина, Ю. Трифонова, В. Дудинцева и др.» (автор по выбору).
4. Свои рассказы В. Шаламов называл «фиксацией исключитель­ного в состоянии исключительности». Охарактеризуйте свое­образие художественного метода В.Шаламова. Кто он — на­следник русского модернизма или «прямой наследник русской реалистической школы — документален, как реализм»? Под­готовьте сообщение «Отсутствие деклараций, простота, яс­ность — художественные принципы В. Шаламова».
5. Пользуясь словарем, помещенным в практикуме, и другими литературоведческими словарями, уточните значения терми­нов «рассказ» и «новелла». Письменно охарактеризуйте жан­ровое своеобразие произведений «Чудик», « Выбираю деревню на жительство», «Срезал»: рассказ или новелла? Обратите вни­мание на развитие конфликта, на соотношение сюжета и опи­сательных фрагментов, на начало и концовку в этих произве­дениях.
6. Подготовьте сообщение «Художественное своеобразие прозы В.Шукшина» (по рассказам «Чудик», «Выбираю деревню на жительство», «Срезал»).
7. Истолкуйте философский смысл повести В.Быкова «Сотни­ков» в контексте литературных традиций. Составьте план от­вета.
8. Истолкуйте философский смысл повести В.Распутина «Про­щание с Матерой» в контексте традиций русской литературы. Составьте план ответа.

330

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

^] Письменные работы

1. Напишите эссе о роли произведений о Великой Отечественной войне в воспитании патриотических чувств молодого поколе­ния: Ю.Бондарев «Горячий снег», В.Богомолов «Момент ис­тины», В.Кондратьев «Сашка» и др. (автор по выбору). Про­ведите конкурс эссе.
2. В одном из писем В. Шалимов так объяснял особенности поэ­тики своих произведений: «В моих рассказах нет сюжета, нет так называемых характеров», они «о редко наблюдаемом со­стоянии души... Как и всякий новеллист, я придаю чрезвы­чайное значение первой и последней фразе. Пока в мозгу не найдены, не сформулированы эти две фразы — первая и по­следняя, — рассказа нет. У меня множество тетрадей, где за­писаны только первая фраза или последняя, — это все работа будущего». Подумайте, в чем заключается роль первой и по­следней фраз в рассказах писателя. Охарактеризуйте расска­зы В.Шаламова «Сентенция», «Надгробное слово», «Крест», используя его высказывания. Напишите сочинение-рассуж­дение на тему «Значение первой и последней фраз в рассказах В. Шаламова».
3. Однозначно ли отношение В. Шукшина к проблеме взаимоот­ношений города и деревни? Ответ проиллюстрируйте приме­рами из произведений «Чудик», «Выбираю деревню на жи­тельство», «Срезал». Напишите сочинение-рассуждение на тему «Проблема взаимодействий города и деревни в рассказах В.Шукшина».

**ТВОРЧЕСТВО ПОЭТОВ В 1950 — 1980-е ГОДЫ**

В 1950-е годы творческим оживлением отмечено развитие русской поэзии. Творчество поэтов старшего поколения было по­священо осмыслению «нравственного опыта эпохи» (О.Берг­гольц). В своих стихах Н.Асеев, А.Ахматова, Б.Пастернак, А.Твардовский, Н.Заболоцкий, В. Луговской, М.Светлов и дру­гие в философском ключе размышляли над проблемами и недав­него прошлого, и современности. В эти годы активно развивались жанры гражданской, философской, медитативной и любовной лирики, различные лиро-эпические формы.

Люди! Бедные, бедные люди! Как вам скучно жить без стихов, без иллюзий и без прелюдий, в мире счетных машин и станков! (Н.Асеев, «Ромео и Джульетта», 1955)

К «вечным» темам обратились в своем творчестве поэты фрон­тового поколения, стремившиеся выразить собственное видение войны и человека на войне. Одним из сквозных мотивом поэзии фронтовиков была *тема памяти.* Для С. Гудзенко, Б.Слуцкого, С.Наровчатова, А.Межирова, Ю.Друниной и других. Великая Отечественная война навсегда осталась главным мерилом чести и совести.

Все грущу о шинели, Вижу дымные сны, — Нет, меня не сумели Возвратить из Войны.

И куда же мне деться? Друг убит на войне. А замолкшее сердце Стало биться во мне.

(Ю. Друнина, «Все грущу о шинели...»)

332

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Творчество поэтов в 1950—1980-е годы*

В 1950-е годы в литературу вошло и поколение поэтов, чья юность пришлась на послевоенное время. Стихи популярных в годы «оттепели» Е.Евтушенко, Р.Рождественского, А.Вознесен­ского были ориентированы на ораторскую традицию. Их творче­ство носило зачастую публицистический характер, в целом же в своих произведениях молодые поэты, с одной стороны, выража­ли собственное отношение к злободневным вопросам времени, а с другой — говорили с современником о сокровенном.

И голосом ломавшимся моим

ломавшееся время закричало,

и время было мной,

и я был им,

и что за важность,

кто был кем сначала.

Какой я Северянин, дураки! Слабы, конечно, были мои кости, но на лице моем сквозь желваки прорезывался грозно Маяковский. И, золотая вся от удальства, дыша пшеничной ширью полевою, Есенина шальная голова всходила над моею головою.

(Е.Евтушенко, «Эстрада», 1966)

Именно этих поэтов современники называли *«эстрадника­ми».* Годы «оттепели» были отмечены настоящим поэтическим бумом: стихи читали, записывали, заучивали наизусть. Поэты собирали спортивные, концертные, театральные залы в Москве, Ленинграде и других городах страны. «Эстрадники» же впослед­ствии были названы «шестидесятниками».

Противовесом «громкой» поэзии «шестидесятников» во вто­рой половине 1960-х годов стала лирика, названная «тихой». По­этов этого направления объединяла общность нравственных и эстетических ценностей. Если поэзия «шестидесятников» ориен­тировалась прежде всего на традиции Маяковского, то *«тихая лирика»* наследовала традиции философской и пейзажной поэзии Ф.Тютчева, А.Фета, С.Есенина. К «тихой лирике» относится творчество поэтов Н. Тряпкина, А. Передреева, Н. Рубцова, В. Со­колова, С. Куняева и др.

В потемневших лучах горизонта Я смотрел на окрестности те,

Где узрела душа Ферапонта Что-то Божье в земной красоте. И однажды возникло из грезы, Из молящейся этой души, Как трава, как вода, как березы, Диво дивное в русской глуши! И небесно-земной Дионисий, Из соседних явившись земель, Это дивное диво возвысил До черты, не бывалой досель... Неподвижно стояли деревья, И ромашки белели во мгле, И казалась мне эта деревня Чем-то самым святым на земле...

(Н.Рубцов, «Ферапонтово», 1970)

Близок к этим поэтам и **Ю.Кузнецов,** вошедший в литерату­ру в 1960-е годы. По своему пафосу творчество «тихих лириков» близко реалистическому направлению деревенской прозы.

Гражданский пафос поэтов-«шестидесятников» и тонкий ли­ризм «тихих лириков» сочетались в творчестве дагестанского по­эта **Р.Гамзатова,** на стихи которого написано множество песен. Вневременную известность, пожалуй, получило стихотворение *«Журавли»,* музыку к которому написал композитор Я.Френ­кель. По словам Р. Гамзатова, эта песня родилась в 1965 году во время его поездки в Хиросиму. «Увидев в Хиросиме проект па­мятника простой японской девочке с журавлем в руках, узнав ее историю, я испытал глубокое волнение, которое вылилось потом в стихи. Девочка лежала в госпитале и должна была вырезать из бумаги тысячу журавлей в надежде на выздоровление, но не успе­ла — скончалась. Потом, уже у памятника японской девочке с белым журавлем, я видел впечатляющее зрелище — тысячи и тысячи женщин в белой одежде. Дело в том, что в трауре япон­ские женщины носят белое одеяние, а не черное, как у нас. Слу­чилось так, что когда я стоял в толпе в центре человеческого горя, в небе появились вдруг настоящие журавли. Говорили, что они прилетели из Сибири. Их стая была небольшая, и в этой стае я заметил маленький промежуток», — вспоминал Р.Гамзатов в прозаической книге «Мой Дагестан».

С «тихой лирикой» Р.Гамзатова роднят вневременная, фи­лософская направленность его поэзии и обращение к националь­но-фольклорной образности.

334

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Творчество поэтов в 1950—1980-е годы*

335

И еще боготворю деревья,

Их доверьем детским дорожу.

В лес вхожу как будто к другу в дверь я,

Как по царству, по лесу брожу.

На колени у речной излуки, Будто бы паломник, становлюсь. И хоть к небу простираю руки, Я земле возлюбленной молюсь.

(Р. Гамзатов, «И люблю малиновый рассвета...», 1962)

С 1950-х годов литературный процесс пополнился жанром *авторской песни,* который с течением времени стал необычайно популярным. Песенное творчество Б.Окуджавы, А.Галича, Н. Матвеевой, В. Высоцкого, Ю. Визбора и других стало одной из форм преодоления формально-содержательного догматизма, офи­циоза казенно-патриотической поэзии. Подлинный пик в разви­тии жанра авторской песни пришелся на **1960** — 1970-е годы. Внимание поэтов-песенников было сосредоточено на жизни обыч­ного, «маленького», «частного» человека, а в этой жизни есть место и высокой трагедии, и счастью.

Ах, жертва я доверия, Беды своей родитель! Вот слышу из-за двери я: «Укушенный, войдите!» Вошел: «Мое почтение». Разделся не спеша. «Где место укушения?» Я говорю: «Душа». Тут в кабинете бывшие Мне душу теребят: «Скажите, укусившая Какая из себя?» Я говорю: «Обычная, И рост не с бугая. Такая симпатичная, Не думал, что змея».

(Ю. Визбор, «Укушенный», 1982)

С традициями модернистской поэзии Н.Гумилева, О.Ман­дельштама, А.Ахматовой связано творчество поэтов разных по-

колений, прежде всего А.Тарковского, Д.Самойлова, С. Липки-на, Б. Ахмадулиной, А. Кушнера, О.Чухонцева, В. Кривулина, О.Седаковой. Этих поэтов роднит присущее им чувство *истори зма,* которое проявляется в явном или неявном диалогическом цитировании классических произведений, в осмыслении памяти как основы нравственности, спасающей человека и культуру от хаоса. Так, например, в стихотворении В. Кривулина обыгрыва-ется цитата из «Божественной комедии» Данте:

Земную жизнь пройдя до середины,

споткнулась память. Опрокинулся и замер

лес, погруженный в синеву.

Из опрокинутой корзины

струятся ягоды с туманными глазами,

из глаз скрываются в траву...

Черника — смерть! твой отсвет голубиный

потерян в россыпях росы, неосязаем

твой привкус сырости, твой призрак наяву.

Но кровоточит мякоть сердцевины —

прилипла к нёбу, стала голосами,

с какими в памяти раздавленной живу.

(В.Кривулин, «Черника», 1977)

С 1960-х годов в отечественной поэзии возобновились экспе­рименты *авангардистов.* Эксперименты в области поэзии объ­единили различные поэтические группы, прежде всего такие, как Лианозовская1, «СМОГ»2, многие другие неофициальные поэти­ческие клубы и поэтов, чье творчество не было связано с опреде­ленным литературным объединением.

У истоков *Лианозовской группы* стоял поэт и художник Е. Л. Кропивницкий, творческий путь которого начался в 1910-х годах. В группу вошли поэты В. Некрасов, Г. Сапгир, Я. Сатунов-ский, И.Холин и художники Н. Вечтомов, Л. Е. Кропивницкий (сын Е. Л. Кропивницкого), Л. Мастеркова, В. Немухин, О. Рабин. Поэтов и художников, входивших в Лианозовскую группу, объ­единяло стремление к наиболее полному самовыражению и к соз­данию новой поэтики.

*Лианозовская группа* — одно из первых неформальных творческих объединений второй половины XX века, у истоков которого стояли ху­дожники Е. Л. и Л. Е. Кропивницкие, поэты Г. Сапгир, И. Холин и др. *СМОГ* — «Смелость. Мысль. Образ. Глубина».

336

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Творчество поэтов в 1950—1980-е годы*

337

Длинные стихи

Читать трудно

И нудно.

Пишите короткие стихи.

В них меньше вздора

И прочесть их можно скоро.

(Е. Л. Кропивницкий, «Совет поэтам», 1965)

Литературное объединение *«СМОГ»* заявило о себе в 1964 го­ду, его организаторами стали поэты В.Алейников, Л.Губанов, Ю.Кублановский. Г.Сапгир в воспоминаниях о Л.Губанове пи­шет: «Новое литературное течение уже просматривалось, но име­ни не имело. Надо было его срочно придумать. Помню, сидели мы у Алены Басиловой, которая стала потом женой Губанова, и придумывали название новому течению. Придумал сам Губанов: СМОГ. Самое Молодое Общество Гениев, Сила, Мысль, Образ, Глубина, и еще здесь присутствовал смог, поднимающийся с Са­дового Кольца нам в окна». В манифесте «СМОГ», зачитанном в 1965 году у памятника В. Маяковскому в Москве, были сформу­лированы основные принципы мировоззрения, присущего участ­никам объединения:

...Мы можем выплеснуть душу в жирные физиономии «советских писателей». Но зачем? Что они поймут?

Наша душа нужна народу, нашему великому и необычайному рус­скому народу. А душа болит. Трудно больной ей биться в стенах камеры тела. Выпустить ее пора. Пора, мой друг, пора!

МЫ!

Нас мало и очень много. Но мы — это новый росток грядущего, взо­шедший на благодатной почве.

<...> Сейчас мы отчаянно боремся против всех: от комсомола до обывателей, от чекистов до мещан, от бездарности до невежества — все против нас.

Но наш народ за нас, с нами!..

Как правило, авангардисты 1950— 1980-х годов были лише­ны возможности публиковать свои произведения, именно их твор­чество развивалось в условиях андеграунда. Поэтов-авангарди­стов второй половины XX века объединяют уверенность в абсурд­ности и антигуманности социума, антиутопический пафос. Этим мироощущением обусловлены и художественные средства, ис­пользуемые в поэзии авангарда. Поэты отказываются от художе­ственного правдоподобия и создают деформированный образ мира, частью которого является человек.

Одним из первых течений, сложившихся в рамках неофици­ального искусства 1970-х годов, является ***концептуализм1****,* с которым связаны творчество поэтов Вс. Некрасова, И. Холина, Д.Пригова, Л.Рубинштейна, прозаика В.Сорокина и художни­ков И.Кабакова и Э.Булатова. В своих истоках концептуализм восходит к творчеству авангардистов начала XX века — футури­стов и обэриутов. Поскольку концептуальное искусство — искус­ство идеи, художнику-концептуалисту важен не изображаемый им предмет, а то, что посредством этого предмета концептуалист хочет обозначить, т. е. демонстрируется не столько художествен­ное произведение, сколько определенная художественная кон­цепция. От читателя, зрителя, воспринимающего произведения концептуалистов, ожидается более активная позиция разгады­вающего замысел творца.

Будучи художником, **Д.Пригов** использовал в своих поэти­ческих текстах технику коллажа2 и инсталляции3, известные по изобразительному искусству. Материалом для создания поэти­ческих произведений Д.Пригову служат тексты классических произведений, массовой культуры, идеологические клише. «Его поэзия абсолютно лишена лирического субъекта, это набор вы­сказываний, восходящих якобы к усредненному советскому че­ловечку, микроскопическому наследнику гоголевского Акакия Акакия Башмачкина. Пригов говорит обо всем, не умолкая ни на секунду, с пародийной серьезностью откликаясь на любые ак­туальные ситуации и обнаруживая при этом тотальную бессодер­жательность самого процесса поэтического говорения» — так поэт В. Кривулин характеризует особенности поэтического сти­ля Д. Пригова.

Вот я, предположим, обычный поэт А тут вот по прихоти русской судьбы Приходится совестью нации быть

1 *Концептуализм* (от лат. *conceptus* — «мысль\*, «понятие») — художе­  
ственное течение второй половины XX века, заявившее о себе как об  
оппозиции официальному искусству.

2 *Коллаж* (от франц. *papier collee* — «наклеенная бумага») — в изобра­  
зительном искусстве создание нового произведения из фрагментов раз­  
ных изображений.

3 *Инсталляция* (от англ. *installation* — «установка», «размещение»,  
«монтаж») — в изобразительном искусстве пространственная компо­  
зиция из различных элементов с целью создания особого художествен­  
но-смыслового пространства, в котором оригинальное сочетание обыч­  
ных вещей выявляет новые смысловые значения.

338

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Творчество поэтов в* 1950—1980-е годы

339

**Q**

А как ею быть, коли совести нет

Стихи, скажем, есть, а вот совести — нет

Как тут быть

(Д.Пригов, «Вот я, предположим, обычный поэт...», из написанного в 1975— 1989 годах)

Поэт-концептуалист Л.Рубинштейн в стремлении «преодо­леть инерцию и тяготение плоского листа» создал собственный «жанр картотеки». Этот жанр, говоря словами поэта, позволил ему «перевести ситуацию самиздата, к тому времени отвердев­шую и казавшуюся вечной, из социально-культурного измерения в чисто эстетическое». Техника Л.Рубинштейна заключается в том, что на библиотечную карточку записывается отдельная ре­плика или цитата, иногда карточка и вовсе остается пустой, либо на нее наносятся только знаки препинания. При чтении своих текстов Л. Рубинштейн выделяет интонацией не только слова, но и паузы — так возникает, говоря словами В. Кривулина, «немой гиперсюжет». На основе этого «гиперсюжета» создается образ разрушенного и вновь созданного из обломков мира, в котором поэту «честнее молчать», чем говорить. Таким образом Л. Рубин­штейн выражает трагико-ироническое отношение к миру.

...Карточка 37. Можно, увидев себя со стороны, ужаснуться, а мож­но и обрадоваться;

Карточка 38. Можно избегать каких-либо встреч, взглядов, разго­воров и т. п., но не лучше ли идти навстречу судьбе <...>

Карточка 41. Можно оказаться неподалеку и зайти, чтобы выпить чаю и поболтать...

(Л.Рубинштейн, «Каталог комедийных новшеств», 1976)

Вошедшие в литературу на излете 1970-х и в 1980-е годы по­эты А. Еременко, Т. Кибиров, Е. Бунимович, В. Коркия, М. Сухо­тин отталкивались от поэзии концептуалистов. Излюбленным приемом этих поэтов является *цитатность,* доходящая до цен-тона1, с помощью которого иронически обыгрываются цитаты из классической литературы, штампы официальной идеологии и массовой культуры. Этим, в свою очередь, обусловлены и сме­шение различных лексико-стилистических пластов, проявление высокого в низком и наоборот.

И я там был, мед-пиво пил, изображая смерть, не муку.

*Центон* (от лат. *cento* — «лоскутное платье или одеяло») — стихотво­рение, составленное из строк других стихотворений.

Но кто-то камень положил

в мою протянутую руку.

Играет ветер, бьется ставень,

а мачта гнется и скрипит.

А по ночам гуляет Сталин,

но вреден север для меня.

(А. Еременко, «Переделкино», 1980)

Особое место в литературном процессе второй половины XX века занимает поэзия И.Бродского, вынужденного эмигри­ровать из страны в 1972 году. Талант поэта ярко проявился в раз­нообразных прозаических, лирических и лиро-эпических жан­рах. Уникальность И.Бродского заключается в том, что его поэ­зия вобрала в себя традиции русской и зарубежной поэзии.

\*2. 3.

Вопросы и задания

Назовите и охарактеризуйте основные направления в разви­тии русской поэзии второй половины XX века. Составьте план ответа.

Используя материалы Интернета, ознакомьтесь со стихотво­рениями С. Гудзенко, П. Когана, М. Кульчицкого, Н. Майоро­ва, С.Наровчатова, А.Межирова, Б.Окуджавы, Н.Отрады, Б.Слуцкого, Г.Суворова и др. Выучите наизусть одно из сти­хотворений (по выбору). Подготовьте литературную компози­цию «Лирика поэтов-фронтовиков».

Составьте понятийный словарь по теме «Развитие литературы 1950—1980-х годов: поэзия».

Н.М.Рубцов (1936 — 1971)

Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, составьте библиографические карточки по творчеству Н.Рубцова. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве по­эта. Прочитайте стихотворения Н.Рубцова «Березы», «Поэ­зия», «Оттепель», «Не пришла», «О чем писать?..», «Сергей Есенин», «В гостях», «Грани» и другие произведения по ва­шему выбору. Выучите одно стихотворение наизусть. Проана­лизируйте стихотворения Н.Рубцова (по выбору). Охаракте­ризуйте художественные средства создания образа в лирике Н. Рубцова, обратив внимание на приемы звукописи, рифмов­ки, стихотворный размер, ритм, лексику. В чем заключается своеобразие лирического героя Н.Рубцова? В каких интона-

340

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Творчество поэтов* в *1950—1980-е годы*

341

циях Н. Рубцов осмысливает мотивы родины, творчества, люб­ви? Охарактеризуйте жанровое своеобразие лирики Н. Рубцо­ва. Составьте план ответа.

2. Какое настроение возникло у вас при чтении стихотворений  
Н.Рубцова? Какое из стихотворений и почему произвело на  
вас наиболее сильное впечатление?

\*3. В чем проявляется близость поэзии Н.Рубцова деревенской прозе?

Р.Гамзатов (1923 — 2003)

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, составьте библиографические карточки по творчеству Р. Гамзатова. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве поэта. Прочитайте стихотворения Р.Гамзатова «Журавли», «Есть глаза у цветов», «И люблю малиновый рассвет я...», «Не торопись» и др. Выучите одно из стихотворений наизусть. \*2. Проанализируйте стихотворения Р. Гамзатова (по выбору). Об­ратите внимание на прием параллелизма в стихотворениях Р. Гамзатова. Каковы функции этого приема? В чем заключа­ется своеобразие лирического героя Р. Гамзатова? В каких ин­тонациях Р.Гамзатов осмысливает мотивы родины, творче­ства, любви? Как в лирике Р. Гамзатова национальное соотно­сится с общечеловеческим? Охарактеризуйте жанровое свое­образие лирики Р.Гамзатова. Составьте план ответа.

3. Какое настроение возникло у вас при чтении стихотворений  
Р. Гамзатова? Какое из стихотворений и почему произвело на  
вас наиболее сильное впечатление?

Б.Ш.Окуджава (1924 — 1997)

1. Прочитайте стихотворения Б.Окуджавы из цикла о Москве, «Песня кавалергарда», «Мы за ценой не постоим...» и другие произведения по вашему выбору. Выучите одно стихотворение наизусть. \*2. Проанализируйте стихотворения Б.Окуджавы (по выбору). Охарактеризуйте художественные средства создания образа в лирике Б.Окуджавы, обратив внимание на приемы звукопи­си, рифмовки, стихотворный размер, ритм, лексику. В чем за­ключается своеобразие лирического героя Б. Окуджавы? В ка­ких интонациях Б.Окуджава осмысливает мотив войны, об­разы Москвы и Арбата? Охарактеризуйте жанровое своеобра­зие лирики Б.Окуджавы. Составьте план ответа.

3. Какое настроение возникло у вас при чтении стихотворений Б. Окуджавы? Какое из стихотворений и почему произвело на вас наиболее сильное впечатление?

4. Прослушайте песни Б.Окуджавы в его собственном исполне­нии и соотнесите авторские интонации с тем настроением, ко­торое возникло у вас при чтении его стихов.

А.А.Вознесенский (1933 — 2010)

1. Прочитайте стихотворения А.Вознесенского «Гойя», «Доро­гие литсобратья», «Автопортрет», «Гитара», «Смерть Шук­шина», «Памятник» и другие произведения по вашему выбо­ру. Выучите одно стихотворение наизусть. \*2. Проанализируйте стихотворения А.Вознесенского (по выбо­ру). Охарактеризуйте художественные средства создания об­раза в лирике А. Вознесенского, обратив внимание на приемы звукописи, рифмовки, стихотворный размер, ритм, лексику. В чем заключается своеобразие лирического героя А. Возне­сенского? В каких интонациях А. Вознесенский осмысливает мотивы войны, прошлого и настоящего, темы творчества, па­мяти? Охарактеризуйте жанровое своеобразие лирики А. Воз­несенского. Составьте план ответа. Охарактеризуйте поэтиче­ский стиль А. Вознесенского.

3. Какое настроение возникло у вас при чтении стихотворений А. Вознесенского? Какое из стихотворений и почему произве­ло на вас наиболее сильное впечатление?

Исследовательские задания

1. Охарактеризуйте роль авторской песни в историко-культур­ном процессе. Используя материалы Интернета, ознакомьтесь с творчеством авторов, обратившихся к жанру авторской пес­ни (А. Галича, В. Высоцкого, Ю. Визбора, Б. Окуджавы и др.). Подготовьте обзор творчества одного из авторов (по выбору).
2. В чем заключается своеобразие авангардной поэзии второй по­ловины XX века? Используя материалы Интернета, сделайте подборку стихотворений Г. Айги, Вс. Некрасова, Г. Сапгира и подготовьте обзор «Авангардные поиски в поэзии второй по­ловины XX века».
3. С поэтическим творчеством какого русского поэта вы могли бы соотнести лирику Н. Рубцова на основе того эмоционального пе­реживания, которое вы испытали при чтении его стихов? К ка­ким традициям русской лирики тяготеет поэзия Н. Рубцова?
4. С поэтическим творчеством какого поэта вы могли бы соот­нести лирику Р. Гамзатова на основе того эмоционального переживания, которое вы испытали при чтении его стихов? К каким традициям русской лирики тяготеет поэзия Р. Гам­затова?

342

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

1. С поэтическим творчеством какого поэта вы могли бы соотне­сти лирику Б. Окуджавы на основе того эмоционального пере­живания, которое вы испытали при чтении его стихов? К ка­ким традициям русской лирики тяготеет поэзия Б.Окуджа­вы?
2. С поэтическим творчеством какого поэта вы могли бы соотне­сти лирику А. Вознесенского на основе того эмоционального переживания, которое вы испытали при чтении его стихов? К каким традициям русской лирики тяготеет поэзия А.Воз­несенского?
3. На основе материалов учебника, материалов Интернета и соб­ственного анализа стихотворений подготовьте сообщение на тему «Поэзия Н.Рубцова, Р.Гамзатова, Б.Окуджавы, А.Воз­несенского в контексте русской литературы: поиски нового поэтического языка и традиции русской классики».

Письменные работы

1. Напишите отзыв о лирике Н. Рубцова.
2. Напишите отзыв о лирике Р. Гамзатова.
3. Напишите отзыв о лирике Б. Окуджавы.
4. Напишите отзыв о лирике А. Вознесенского. Тему отзыва сфор­мулируйте самостоятельно.

**ДРАМАТУРГИЯ 1950 — 1980-х ГОДОВ**

В 1950 — 1960-е годы значительно разнообразился жанровый диапазон драматургии. С этого периода активизировалось разви­тие разных драматических жанров: социально-психологической, социально-бытовой, историко-документальной драмы, комедии. Кроме того, в драме в большей мере, чем в прозе и поэзии, про­явился интерес к молодому современнику, к актуальным пробле­мам настоящего.

Центральное место на театральных подмостках в период «от­тепели» заняла *социально-психологическая драма.* Особой попу­лярностью у зрителей пользовались социально-психологические пьесы **В.Розова *«В добрый час\»* (1954) и *«В поисках радо­сти»*** (1956). Герои обеих пьес — романтически настроенные мо­лодые люди, чутко реагирующие на утвердившиеся в жизни ме­щанство, лицемерие, ханжество. Примечательно, что и на рубеже XX — XXI веков театры разных регионов России обращаются к драматургии В. Розова. Так, например, его пьеса «В добрый час!» и в настоящее время ставится на театральных подмостках.

Со второй половины 1950-х годов советская драматургия все чаще обращала внимание на повседневные проблемы обычных людей. Исследуя же психологию человеческих отношений, дра­матурги изображали характеры в узнаваемых жизненных обсто­ятельствах. К любовной тематике обратились такие авторы, как **А.Володин — *«Фабричная девчонка»* (1956), *«Пять вечеров»* (1957), *«Старшая сестра»* (1961); Э.Радзинский— *«104 стра­ницы про любовь»* (1964), *«Чуть-чуть о женщине»*** (1968).

Обращаясь к *теме войны,* драматурги 1950— 1960-х годов отходили от публицистичности. Такие проблемы, как долг и со­весть, героизм и предательство, честь и бесчестие, они рассматри­вали сквозь призму нравственных ценностей. Одной из лучших пьес репертуара тех лет стала пьеса **А. Салынского *«Барабанщи­ца»*** (1958).

**В** период «оттепели» театральное искусство развивалось в тесном взаимодействии с поэзией. На сцене Театра драмы и ко-

344

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Драматургия 1950—1980-х годов*

345

медии на Таганке разыгрывались поэтические представления, драматургическую основу которых составляли стихи классиков — В.Маяковского и С.Есенина, произведения современников — А. Вознесенского и Е. Евтушенко. Театр под руководством Ю. Лю­бимова тяготел к экспрессивным формам образности, а благодаря приоткрывшемуся в то время «железному занавесу» художествен­ная культура страны отчасти соприкоснулась с западноевропей­ским и американским искусством. В частности, на режиссуру Ю. Любимова оказало влияние творчество и теоретические кон­цепции Б. Брехта1.

С «оттепелью» связано и творчество **М.Шатрова,** показав­шего в необычном ракурсе образ Ленина. В документально-исто­рической, политической пьесе Шатров попытался исследовать факты о вожде, а не миф о нем, который сложили политические идеологи. Наиболее удачная его пьеса периода «оттепели» — ***«Ше­стое июля»*** (первая редакция — **1964,** вторая — 1973 год). В ней драматург исследует проблему соотношения цели, пусть даже вы­сокой, и средств ее достижения. М.Шатров обращался к образу Ленина и в последующие десятилетия. Сам автор определил жан­ровое своеобразие своих пьес как «публицистическую драму» и «публицистическую трагедию». И действительно, открытой пу­блицистичностью пронизаны такие остроконфликтные пьесы М.Шатрова 1970— 1980-х годов, как ***«Синие копи на красной траве (Революционный этюд)»*** (1977) и ***«Так победим!»* (1981).**

На излете же «оттепели» потребовались другие герои и дру­гая — адекватная — оценка действительности и нравственного состояния общества, далеких от предполагаемого идеала. В кон­це 1960-х годов в развитии драматургии наметился спад. Оче­видно, этим было обусловлено активное обращение театров в 1970-е годы к произведениям отечественных прозаиков: Ф. Абра­мова, В.Тендрякова, Ю.Бондарева, В.Быкова, Б.Васильева, Д. Гранина, В. Распутина, Ю. Трифонова, Б. Можаева, В. Шукши­на, Ч.Айтматова.

В те же 1970-е годы исследованием острейших проблем со­циально-экономического, нравственного и психологического ха­рактера занималась публицистически заостренная *производ­ственная,* или социологическая, *драма* И. Дворецкого, Г. Бока-

1 *Брехт Бертдльд* (1898 — 1956) — немецкий писатель и режиссер, раз­работал принципы «эпического театра», суть которого заключается в воздействии на разум зрителя.

рева, А. Гребнева, В. Черных и др. Особой популярностью поль­зовались «производственные» пьесы **А.Гельмана *«Протокол одного заседания»* (1975), *«Мы, нижеподписавшиеся»* (1979), *«Обратная связь»* (1978), *«Наедине со всеми»* (1981).**

С течением времени изменялась и тональность социально-бы­товой и социально-психологической драмы. В. Розов, А. Володин, А. Арбузов, А. Вампилов и другие авторы пытались разобраться в причинах нравственного кризиса общества. В центре внимания драматургов оказались те изменения, которые происходят во вну­треннем мире человека, живущего по законам двойной морали «застойного времени».

В пьесах **1970—1980-х** годов ***«Гнездо глухаря»* (1978), *«Хозяин»* (1982), *«Кабанчик»*** (1987) **В.** Розов обратился к теме постепенного разрушения изначально многообещающей лично­сти. Переломный же момент в драматургии Розова отразился в пьесе ***«Традиционный сбор»* (1966),** посвященной теме подве­дения жизненных итогов, которые контрастируют с романтиче­скими устремлениями героев его драм 1950-х годов.

Проблеме внутренней деградации внешне успешной лично­сти посвящены пьесы **А.Арбузова 1970**— 1980-х годов. Пафосом отрицания «жестоких игр», в которые вовлечены и взрослые и дети, в свое время обделенные родительской любовью, отмечены его драмы, посвященные теме взаимной ответственности людей за то, что происходит с ними. Драматург создал цикл ***«Драма­тический опус»,*** включающий три драмы — ***«Вечерний свет»* (1974), *«Жестокие игры»* (1978) и *«Воспоминания»* (1980).**

К притчевым формам обратились в своем творчестве А. Во­лодин **— *«Мать Иисуса»* (1970), *«Дульсинея Тобосская»*** (1980), ***«Ящерица»*** (1982) и Э. Радзинский — ***«Беседы с Сокра­том»* (1972), *«Лунин, или Смерть Жака»* (1979), *«Театр времен Нерона и Сенеки»*** (1982). Предметом осмысления в пьесах Володина и Радзинского стали общечеловеческие ценно­сти, вневременные ситуации, проблемы, характеры.

Этапным в развитии отечественной драматургии стало твор­чество **А.Вампилова,** который, говоря словами критика Л.Ан­нинского, вывел на сцену тип «средненравственного» героя. Та­ков, например, герой пьесы Вампилова ***«Утиная охота»* (1970)** Виктор Зилов. Характерной чертой этого типа является зависи­мость от предлагаемых обстоятельств до полной потери собствен­ного лица. Тема душевно-духовного инфантилизма современника стала ключевой **в** драматургии А. Вампилова, появившейся на

346

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Драматургия* 1950—*1980-х годов*

347

театральных подмостках в 1970-х годах. С именем А. Вампилова связано и усиление роли символики, гротеска в отечественной драматургии второй половины XX века.

На рубеже 1980-х годов в драматургию вошло новое поколе­ние авторов, творчество которых получило название *«поствам-пиловская драма». К* этому поколению «новой волны» относят В. Арро, А. Галина, Л. Петрушевскую, В. Славкина и др. Творче­ство этих драматургов объединяет внимание к негативным сто­ронам частной жизни современника, утратившего чувство дома, образ которого традиционно был ключевым в русской литерату­ре. И именно в поствампиловской драматургии проявились эле­менты поэтики, характерные для постмодернистской драматур­гии конца XX — начала XXI века.

**в**

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте направления, по которым развивалась оте­чественная драматургия второй половины XX века. Составьте развернутый план ответа.
2. Составьте понятийный словарь по теме « Развитие литературы 1950— 1980-х годов: драматургия».

Исследовательские задания

Используя материалы Интернета, составьте библиографиче­ские карточки по творчеству В. Розова, А. Володина, А. Арбу­зова (по выбору). Подготовьте доклады о жизни и творчестве одного из драматургов (по выбору).

^

Письменные работы

Прочитайте или посмотрите (1 — 2 по выбору) пьесы А. Воло­дина «Пять вечеров», А.Арбузова «Иркутская история», В.Розова «В добрый час!», «Гнездо глухаря», А.Вампилова «Прошлым летом вЧулимске», «Старший сын». Охарактери­зуйте жанровую разновидность пьесы (пьес). Обратите внима­ние на то, как в этих пьесах решается нравственная пробле­матика. Подготовьте вопросы для анализа одной из пьес. Напишите отзыв об 1 — 2 прочитанных пьесах. Напишите сочинение-рассуждение по проблематике выбранной для ана­лиза пьесы. Тему сочинения-рассуждения сформулируйте самостоятельно.

Для любознательных

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, подготовьте заочную экскурсию по родным местам одно­го из писателей (по выбору).
2. Составьте библиографические карточки по теме:

* «Развитие прозы 1950— 1980-х годов»;
* « Развитие поэзии 1950 — 1980-х годов »;
* «Развитие драматургии 1950 — 1980-х годов».

Рекомендуемая литература

^

Большее А. О. Исповедально-автобиографическое начало в рус­ской прозе второй половины XX века. — СПб., 2002.

Быков Д. Л. Булат Окуджава. — М., 2009.

Буков К. Расул Гамзатов: 70 лет. — Махачкала, 1993.

Булычёв К. Как стать фантастом. Записки семидесятника. — М., 2003.

Драматургия второй половины XX в. / сост., вступ.ст., коммент. М.И.Громовой. — М., 2006.

Загладин Н.В.,Семенко И. С. Отечественная культура XX — начала XXI века. — М., 2005.

Кожемяко В. С. Валентин Распутин. Боль души. — М., 2007.

К о н я е в Н. М. Николай Рубцов. Ангел Родины. — М., 2007.

Коробов В.И. Василий Шукшин: Вещее слово. — М., 1999.

Кулаков В. Б. Поэзия как факт. — М., 1998.

Левин Л. И. Авторская песня // Эстрада в России. XX век: энци­клопедия. — М., 2004.

Литература народов России. — М., 2009.

Литература народов России, <http://www.mediateka.km.ru/>bes\_2002/alphabet. asp?rubr=862

Михайлов Ал. Андрей Вознесенский. Этюды. — М., 1970.

С а р н о в Б. Случай Эренбурга. — М., 2004.

Сиротинская И.П. Мой друг Варлам Шаламов. — М., 2006.

Шагалов А. Василь Быков. Повести о войне. — М., 1989.

Булат Окуджава // <http://www.bulat-okudzhava.ru>

Расул Гамзатов // <http://www.gamzatov.ru>

Кир Булычев // <http://www.rusf.ru/kb>

Распутин Валентин Григорьевич // <http://www.warheroes.ru>

Жизнь и поэзия Николая Рубцова // <http://www.rubtsov.id.ru>

Василий Шукшин // <http://www.host2k.ru>

Василь Быков // <http://www.warheroes.ru>





**АЛЕКСАНДР ТРИФОНОВИЧ ТВАРДОВСКИЙ**

**(1910—1971)**

«Да, начал он путем многих, но двигался с необыкновенной быстротой. Благодаря огромной силе своего таланта и сосредото­ченности на главном, на "генеральной думе" своей жизни. Дви­гался вверх, несмотря на всякие заторы и удары судьбы. К 19-ти годам уже достиг <...> творческой самобытности. К 26-ти годам — первых больших вершин, признания. Четыре государственных премии, множество орденов и наград. Слава, слава и слава... В этих успехах таились и опасности для него самого. Хотя он и писал, что слава для него "тлен", но, конечно, был ей рад, сознавал ее цену.

Но в конечном счете побеждал пафос борьбы за правду, чув­ство действительной связи с народом, ответственности художни­ка, преодолевающей преходящее и суетное» — так охарактери­зовал личность А. Твардовского литературовед А. Македонов, лично знавший поэта.

Начало жизненного и творческого пути. Александр Трифо­нович родился 8 (21) июня 1910 года в деревне Загорье Смолен­ской губернии в многодетной семье кузнеца. В 1930-е годы во время коллективизации семья Твардовских была раскулачена и сослана на Север.

Отец Александра Твардовского, Трифон Гордеевич, был гра­мотным, начитанным человеком, знавшим на память много сти­хов. Позже поэт вспоминал, что зимними вечерами в их семье часто читались книги А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермон­това, Н.А.Некрасова, А.К.Толстого, С.И.Никитина.

Твардовский окончил сельскую школу в Ляхове, что недале­ко от Загорья. Писать стихи начал с детства. Первые его публи­кации — небольшие заметки о «неисправных мостах, о комсо­мольских субботниках, о злоупотреблениях местных властей

и т.п.»; стихи, очерки появились в смоленских газетах в 1924 году. В 1928 году Твардовский после ссоры с отцом переехал в Смоленск, где перебивался литературным заработком. В 1932 году он поступил в Смоленский педагогический институт и одновре­менно ездил в колхозы в качестве корреспондента. Первые худо­жественно-литературные опыты Твардовского были неудачными, но сыграли свою роль в формировании поэтического таланта.

Начало творческого пути А. Твардовского отмечено активным интересом молодого поэта к современности. Деревенский паренек, работающий сельским корреспондентом, страстно желал одарить людей своим творчеством. Публицистичность и злободневность ранних стихов Твардовского были продиктованы его пониманием роли поэта и поэзии в жизни общества. Он как бы захлебывается от охватившей всех и вся новизны жизни. Восторженным пафо­сом пронизаны его первые поэтические опыты, посвященные род­ной Смоленщине и простым сельским труженикам: «Родное», «Смоленщина», «Ночной сторож», «Уборщица» и др.

В 1930-е годы Твардовским были написаны поэма *«Страна Муравия»* (1936), за что поэт был удостоен Государственной пре­мии СССР (1941), циклы стихов «Сельская хроника» и «Про деда Данилу». Вершиной же первого этапа творческой судьбы А. Твар­довского стали стихотворения о матери, в которых наиболее пол­но проявилось лирическое «я» поэта. В стихах о матери — *«Ты робко его приподымешь...»*, *«Не стареет твоя красота...»*, *«И первый шум листвы еще неполной...»* — *память* стано-

350

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

Александр *Трифонович Твардовский*

351

вится одним из ключевых мотивов. На смену юношескому поры­ву вырваться из тесного круга отцовского хутора приходит пони­мание: «малая родина» — вот чем силен дар поэта. Заметим, что именно А.Твардовский обогатил наш словарь этим понятием.

**Особенности поэтического мира А. Твардовского.В 1936** году Твардовский поступил на филологический факультет Московско­го института истории, философии и литературы, который с отли­чием окончил в 1939 году. Тогда же его призвали в армию. Твар­довский участвовал в финской кампании **1939** — **1940** годов в ка­честве корреспондента военной газеты. Событиям тех лет посвя­щены цикл стихов ***«В снегах Финляндии»* (1939 — 1940)** и про­заические записи ***«С Карельского перешейка»*** (опубликованы в **1969** году).

В качестве специального корреспондента фронтовой печати А. Твардовский участвовал в Великой Отечественной войне, де­лая все, что было необходимо фронту: выступал в армейской и фронтовой печати с очерками, стихами, фельетонами, песнями и т.п.

С течением времени эволюционировал и лирический герой Твардовского, осознавший себя частицей исторического (большо­го) времени, которое вмещает в себя и память о прошлом — о дет­стве, о родном доме. День сегодняшний мыслился им как продол­жение прошедшего и исток будущего.

В военные годы мотив памяти не просто развивается, а углуб­ляется Твардовским. Историзм мышления в эти годы был харак­терен для многих поэтов. Например, Б.Пастернак в своей лирике военных лет осознал себя частью целого — своего народа.

Память — это нить, связующая человека с историей, с наро­дом, с отчим домом, с жизнью, наконец. Одним из аспектов темы памяти в лирике Твардовского периода войны стало воспомина­ние о мирной, довоенной жизни, образ которой сменялся описа­нием военных событий, будто подчеркивая нелепость, противо­естественность происходящего (стихотворения ***«Не дым домаш­ний над поселком...», «Зима, под небом необжитым...\*}.***

Ощущением времени пронизана и пейзажная лирика воен­ных лет. Время осознается как философская категория, оно при­надлежит вечности, в которой соединяются все жизни. ***«Ноябрь», «Отцов и прадедов примета...»*, *«Перед войной, как буд­то в знак беды...»*** — эти и многие другие стихотворения вхо­дят в ***«Фронтовую хронику»* (1941** — 1945) А.Твардовского.

Главным трудом поэта этих лет стала поэма ***«Василий Тер­кин»* (1941** —**1945).** Поэт назвал ее «книгой про бойца». **В 1946** го­ду поэма была удостоена Государственной премии СССР.

В цикле ***«Стихи из записной книжки»***, которую состави­ли сугубо личные произведения, соединились все аспекты темы памяти. Поэт размыкает границы пространства и времени, делая читателя участником событий, дает ему возможность пережить и прожить все события вместе с душой лирического героя (сти­хотворения ***«У Днепра», «За Вязьмой», «Две строчки»).*** *Но* жанровой природе цикл «Стихи из записной книжки» близок ли­рическому дневнику в прозе, расцвет которого пришелся на по­слевоенные годы.

Война часто становилась основной темой и послевоенного творчества Твардовского: поэма ***«Дом у дороги»* (1946),** стихи ***«Я убит подо Ржевом», «Жестокая память»* и** др.

В 1950-е годы Твардовский создал поэму ***«За далью*** — ***даль»*** (1950—**1960),** написанную в форме лирического монолога современника, повествующего о сложном историческом пути ро­дины и народа, о внутреннем мире человека XX века. В эти же годы поэт написал сатирико-публицистическую поэму-сказку ***«Теркин на том свете»* (1954** — **1963),** в которой с сатириче­ским пафосом изобразил «косность, бюрократизм, формализм».

Помимо произведений лиро-эпического жанра (поэмы и бал­лады) в 1940 — 1960-е годы Твардовский писал лирические про­изведения: миниатюры, портреты, лирические поэмы, философ­ские и публицистические стихотворения. В таких стихотворени­ях, как **«В *тот день, когда окончилась война», «Сыну по­гибшего воина»*** и других, вновь отозвалась «жестокая память» войны. Ряд лирических стихотворений, в которых выражены раз­мышления поэта о природе, человеке, родине, истории, времени, жизни, смерти, поэтическом слове, составили книгу ***«Из лири­ки этих лет»* (1967).**

**В** послевоенной лирике А. Твардовского в органическом един­стве сливаются прошлое, настоящее и будущее. Стихотворения поэта принимают форму размышлений, обращений, призывов. Все настойчивее звучит тема прошлого в настоящем. Физическая гибель павших на войне преодолевается памятью человеческой. ***«Жестокая память», «Я знаю: никакой моей вины,...»* —** стихотворения о дне сегодняшнем, но этот день теперь навсегда сопряжен с прошлым.

В лирике А. Твардовского 1960-х годов со всей полнотой рас­крылись особенности реалистического стиля, который сам поэт ценил за то, что он дает «во всей властной внушительности до­стоверные картины живой жизни».

В 1960-е годы кроме циклов «Стихи из записной книжки» (1961), «Из лирики этих лет. 1959—1967» (1967; Государствен-

352

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Александр Трифонович Твардовский*

353

ная премия СССР, **1971)** появился цикл ***«Из новых стихотво­рений»* (1969).** Кроме того, особый интерес представляют статьи и выступления А. Твардовского, посвященные литературе, поэ­там и поэзии: ***«Слово о Пушкине», «О Бунине», «Поэзия Ми­хаила Исаковского», «О поэзии Маршака»*** и др. Все они вош­ли в книгу поэта ***«Статьи и заметки о литературе»****.*

Все чаще поэт обращался к форме цикла. Одной из вершин в творчестве Твардовского стал цикл ***«Памяти матери»,* в** ко­тором конкретный образ родной матери поэта обобщен до степени символа. В цикл стихов, посвященных матери, вошли произве­дения, различные по жанровой природе: от лирического расска­за до песни.

О чем бы ни писал А.Твардовский после войны — о строи­тельстве новой жизни, об освоении Сибири, о космосе — в его про­изведениях неизменно звучал мотив памяти. Такие жанровые образования, как рассказ в стихах, портрет, баллада, песня, по­степенно синтезировались в жанр стихотворения-размышления, позволяющий адекватно воплотить в потоке лирического созна­ния поток самой жизни. Осознание жизни как процесса, в кото­ром человек — невосполнимая клеточка человеческого сообще­ства, позволило поэту постичь взаимосвязь всех жизненно важ­ных явлений. Это осознание нашло отражение в стихах на кос­мическую тему: ***«Не просто случай славы тленной...», «Кос­монавту», «Памяти Гагарина».***

Переживание времени влечет за собой раздумья о жизни и смерти. Эпическим пафосом приятия непременной цикличности жизни пронизана пейзажная лирика позднего творчества А. Твар­довского. Аллегорические образы природы наполняются фило­софским осмыслением темы смены поколений как непреложного закона бытия: стихотворения ***«Как только снег начнут бу­равить...», «Как после мартовских метелей...», «Призна­ние».*** Лирический герой Твардовского осознает одновременную ничтожность и ценность каждого человеческого поколения в кон­тексте вечной, непрерывно развивающейся жизни ***(«Посажен­ные дедом деревца...»).* В** сопряжении прошлого, настоящего и будущего утверждается непрерывный поток жизни. Память поэта — это память, вбирающая жизнь всех поколений.

**Во** главе **журнала «Новый мир».** Долгие годы Твардовский за­нимал руководящие посты в литературных организациях страны. Он был членом правления Союза писателей (с **1950** года), а в **1950 — 1954 и 1959— 1971** годах — секретарем правления Союза писате­лей. В 1950 году Твардовский был назначен главным редактором

журнала «Новый мир», но через четыре года лишился этой долж­ности. Снова возглавив «Новый мир» в 1958 году, Твардовский сде­лал этот журнал центром, вокруг которого группировались лите­ратурные силы, стремившиеся к честному, а потому нелицеприят­ному для власть имущих изображению советской действительно­сти. Например, он принял участие в судьбе А. Солженицына, кото­рый, как и многие другие литературные таланты, нашел у него поддержку и защиту. В **1970** году Твардовский был вынужден сло­жить с себя обязанности руководителя журнала «Новый мир».

**Последние годы жизни. В** последние годы жизни Твардов­ский создал лирическую поэму ***«По праву памяти»* (1966** — **1969).** Поэма представляет собой лирико-философское размыш­ление о драматической судьбе семьи поэта: отца, матери и братьев. Вместе с тем в ней выражена народная точка зрения на трагиче­ские события прошлого. «Поэтическое завещание» Твардовского было запрещено цензурой и опубликовано лишь в **1987** году.

Умер А.Т.Твардовский 18 января **1971** года. Поэта похоро­нили на Новодевичьем кладбище в Москве.

В поэзии А.Т.Твардовского сочетаются традиции народно­поэтического творчества и отечественной литературной класси­ки: Пушкина и Некрасова, Тютчева и Бунина. Поэт продемон­стрировал возможности реалистического искусства, оказав воз­действие и на поэтов-современников, и на творчество поэтов сле­дующих поколений.

**в**

Вопросы и задания

**1**. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве А. Т. Твардовско­го. Составьте план ответа. \*2. По синхронистической таблице (см. практикум) проанализируй­те события 1950— 1970-х годов и соотнесите их с этим этапом в жизни А. Т. Твардовского. На основе анализа подготовьте крат­кое сообщение на тему «А.Твардовский — поэт и гражданин».

1. Какие произведения А.Т.Твардовского вы уже изучали? Пе­речислите их и прокомментируйте.
2. Выполните анализ стихотворения А. Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом» (см. практикум).

\*5. Отберите стихотворения А. Т. Твардовского, посвященные те­мам войны и памяти. Какие из них и почему произвели на вас наиболее сильное впечатление? Выучите одно из стихотворе­ний А. Т. Твардовского и подготовьтесь к выразительному чте­нию. 6. Прочитайте поэму А. Т. Твардовского «По праву памяти». Оха­рактеризуйте родо-жанровое своеобразие поэмы. Какие исто-

^



354

**И**

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

рические события в ней отражены? Как они связаны с биогра­фией А.Т.Твардовского? Проанализируйте композицию поэ­мы. Охарактеризуйте связь предисловия с остальными частя­ми поэмы. Охарактеризуйте лирического героя поэмы, сфор­мулируйте его жизненную позицию. Какие образы поэмы можно отнести к сквозным образам русской литературы? Най­дите в тексте поэмы слова и словосочетания, которые перио­дически повторяются. Как называются такие повторы, какова их функция в поэме? Поэму «По праву памяти» можно назвать «поэтическим завещанием» А.Т.Твардовского. С какими за­ветами обращается к нам поэт?

\*7,

Вспомните, как развивалась тема поэта и поэзии в русской ли­рике XIX — XX веков, какие традиции продолжает А. Т. Твар­довский. Составьте понятийный словарь по теме «А.Т.Твардовский».

\*8.

Исследовательские задания

В каких стихотворениях нашли свое отражение традиционные для русской литературы образы дороги и дома? Подготовьте сообщение на эту тему.

Письменные работы

Прочитайте стихотворения А.Т.Твардовского «Слово о сло­вах», «Моим критикам», «Вся суть в одном-единственном за­вете...», «Памяти матери», «Я знаю, никакой моей вины...», «Я убит подо Ржевом» и др. Напишите отзыв об этих стихо­творениях. Обратите внимание на особенности поэтического стиля А. Т. Твардовского: жанровое своеобразие, интонацион­но-ритмический рисунок, метафорические и метонимические образы, исторически конкретный и вневременной аспекты те­матики. Тему отзыва сформулируйте самостоятельно.

Для любознательных

Используя дополнительную литературу и материалы Интерне­та, подготовьте заочную экскурсию в один из музеев А. Т. Твар­довского.

Рекомендуемая литература

Акаткин В.М. Александр Твардовский и время. Служение и противостояние: статьи / вступ. ст. О.Алейникова. — Воронеж, 2006.

Ильин В. В. Не пряча глаз: Александр Твардовский. Литератур­ное окружение. Творческие связи. — Смоленск, 2000.

Твардовская В. А. А. Твардовский в жизни и литературе (пись­ма 1950—1959). — Смоленск, 2013.

АЛЕКСАНДР

ИСАЕВИЧ

СОЛЖЕНИЦЫН

**(1918 — 2008)**

«Мы часто с ним спорили, мне казалось, что он не всегда был прав в частностях, но зато в основном, в глубинном был прав. Он был свидетелем, глашатаем правды, и, кроме того, основное у него то, что он человек, все его творчество — гимн человеку, ко­торый остается человеком во всех обстоятельствах. Гимн тому человеку, каким он хотел его видеть, каким он его видел, каким сам был, при условии, что человек признает над собой иной мир, ограничивает себя, не стремится занять первое место, стремится жертвовать собой. <...> Я бы это видение противопоставил зна­менитому изречению М. Горького "Человек — это звучит гордо". У Солженицына "человек" звучит свято, добро, это есть венец творения, но если человек готов на страдания, на самоограниче­ние во всех смыслах. Все его творчество — это реабилитация че­ловека в самом бесчеловечном веке». Такими словами об А. И. Сол­женицыне отозвался Н. Струве, глава французского издательства «ИМКА-пресс», основной издатель и друг писателя.

Александр Исаевич Солженицын вошел в историю России и как активный общественный деятель, и как писатель, посвятив­ший свой дар исследованию острейших проблем, которыми пол­на драматическая судьба нашего Отечества.

**Начало жизненного и творческого пути.**Роди лея Александр Исаевич 11 декабря 1918 года в Кисловодске в семье Исаакия Се­меновича и Таисии Захаровны Солженицыных. Отец будущего писателя умер до рождения сына от раны, полученной им на охо­те. Позже, при получении паспорта, было искажено отчество Александра: вместо «Исаакиевич» записали «Исаевич».

Мать писателя, Таисия Захаровна, была дочерью зажиточ­ного кубанского землевладельца, «кулака», поэтому ей очень

356

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Аленсандр Исаевич Солженицын*

357

трудно было найти работу. Оставив сына на попечении родных, Таисия Захаровна в 1921 году поступила на курсы машинописи и стенографии в Ростове-на-Дону. Александр жил с дедом и ба­бушкой на хуторе дяди в Гулькевичах до 1925 года, до того вре­мени, пока Таисия Захаровна не обустроилась в Ростове.

Учиться Александр начал в 1927 году в ростовской средней школе № 15, в которую поступил уже во второй класс. Примеча­тельно, что, еще учась в школе, будущий писатель в школьных тетрадях составил свое первое «Полное собрание сочинений», включив в него прозаические и стихотворные произведения. Учась в советской школе, в соответствии с духом эпохи мальчик всту­пил в ряды ВЛКСМ. Школу Александр Солженицын закончил с отличием в 1936 году.

Окончив школу, Александр с 1936 по 1941 год учился на фи­зико-математическом факультете Ростовского государственного университета, закончил его с отличием. Параллельно с 1939 года Солженицын учился на заочном отделении в Московском инсти­туте философии, литературы и истории, куда был зачислен без экзаменов. В эти же годы в сознании Солженицына родился за­мысел исторического романа о начале Первой мировой войны, позже воплотившийся в книгу «Август Четырнадцатого» (первая часть «Красного Колеса»).

В 1941 году, с началом Великой Отечественной войны, Сол­женицына мобилизовали в ряды советской армии, а в конце 1942 года — по окончании офицерской школы — направили на фронт. С 1943 по 1945 год он командовал артиллерийской бата­реей. По окончании войны был произведен в чин капитана и на­гражден орденами Отечественной войны 2-й степени и Красной Звезды. Такой высокой оценки Солженицын удостоился за воин­скую храбрость — в январе 1945 года ему удалось вывести из окружения свою батарею.

**Арест** и ссылка. Однако в том же, 1945 году Солженицын был арестован, приговорен к восьми годам исправительно-трудо­вых лагерей и определен на пожизненную ссылку «за антисовет­скую агитацию и попытку создания антисоветской организации»: в его письмах другу цензура обнаружила негативные высказыва­ния в адрес Сталина и современной советской литературы.

Поначалу Солженицын отбывал срок в лагере в Новом Иеру­салиме, потом был направлен на строительство жилого дома в Москве. Впечатления этого периода нашли отражение в пьесе «Республика труда» (1954). В 1947 году Солженицына как мате­матика перевели в секретный научно-исследовательский инсти-

тут — «шарашку», который находился в подмосковном поселке Марфино. Эта «шарашка» будет описана в романе «В круге пер­вом ».

Период с 1950 по 1953 год Солженицын провел в экибастуз-ском лагере на самых тяжелых «общих» работах: чернорабочим, каменщиком, литейщиком. Этот опыт воссоздан в произведении «Один день Ивана Денисовича» (1959).

По окончании срока заключения Александр Солженицын был отправлен в ссылку. В ауле Кок-Терек Джамбульской обла­сти (Казахстан) он устроился на работу учителем математики. В ссылке Солженицын провел три года, и в 1956 году решением Верховного Суда СССР был реабилитирован.

Вернувшись в Россию в 1956 году, Солженицын осел в ря­занской деревушке и поселился в доме крестьянки, послужив­шей прототипом героини будущего рассказа «Матренин двор» (1963). В 1957 году Солженицын переехал в Рязань, где работал в школе учителем математики. Все это время он работал над ро­маном *«В круге первом»* и обдумывал замысел «Архипелага ГУЛАГ1».

***«Один день Ивана Денисовича».*** После возвращения из заключения А. Солженицын начал писать без всякой надежды на то, что его произведения будут напечатаны еще при жизни. Груз накопившихся «тем» был настолько тяжел, что писатель решил «писать только для того, чтоб об этом обо всем не забы­лось, когда-нибудь известно стало потомкам. При жизни же моей даже представления такого, мечты такой не должно быть в гру­ди — напечататься ». Однако, прослушав выступление А. Т. Твар­довского на XXII съезде КПСС, Солженицын решился перепра­вить рукопись под названием «Щ-854 » с тюремным другом Львом Копелевым в редакцию журнала «Новый мир», которым руко­водил Твардовский. Автору повезло, Твардовский решил опу­бликовать произведение, обратившись за помощью к самому Н. С. Хрущеву.

По настоянию Твардовского пришлось изменить название произведения: так «Щ-854» стал «Одним днем Ивана Денисови­ча», и жанровую ориентацию — с рассказа на повесть. Позже Солженицын сожалел о последнем: «Зря я уступил. У нас смы­ваются границы между жанрами и происходит обесценение форм. "Иван Денисович" — конечно рассказ, хотя и большой, нагру­женный. Мельче рассказа я бы выделял новеллу — легкую в по-

1 *ГУЛАГ —* Главное управление лагерей.

358

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Александр Исаевич Солженицын*

359

строении, четкую в сюжете и мысли. Повесть — это то, что чаще всего у нас гонятся называть романом: где несколько сюжетных линий и даже почти обязательна протяженность во времени. А ро­ман (мерзкое слово! нельзя ли иначе?) отличается от повести не столько объемом и не столько протяженностью во времени (ему даже пристала сжатость и динамичность), сколько захватом мно­жества судеб, горизонтом огляда и вертикалью мысли».

В связи с публикацией повести (рассказа) «Один день Ивана Денисовича» в 1962 году имя А.И.Солженицына стало извест­ным всей стране. Впервые в советской литературе в мельчайших подробностях был описан быт политзаключенного. В читатель­ской среде повесть Солженицына была воспринята неоднозначно: одни благодарили писателя за правду, другие были возмущены «клеветой».

Среди благодарных оказался писатель Г. Бакланов. Его от­зыв был напечатан в «Литературной газете» в том же, 1962 году. «Когда человеку больно, особенно больно впервые, душа его кри­чит, — писал Бакланов. — И чем слабее душа, тем громче кричит он сам, но, испытав многое, что, поначалу казалось, и перенести невозможно, он постепенно твердеет духом, потому что он — че­ловек. И за своей болью он начинает различать и понимать боль других. И если он сильный человек, у него еще находится для других, для тех, кто слабее его, часть души. Странное дело: от­давая, ты, оказывается, приобретаешь больше. С этой позиции умудренного тягчайшими испытаниями человека и написана по­весть А.Солженицына. Это не крик раненой души, не первый крик боли — повесть написана спокойно, сдержанно, с юмором даже — эта житейская простота изложения действует значитель­но сильнее».

Действительно, один из лагерных дней Ивана Денисовича изображен Солженицыным в эпическом ключе, что роднит это произведение с рассказом М. Шолохова «Судьба человека». В рус­ле шолоховской концепции «простого советского человека» оно и было прочитано. Только у Солженицына страшнее... Шолохов­ский Андрей Соколов борется с фашистами, посягнувшими на чужое, а у Шухова отняли все свои. Его — крестьянина, а в про­шлом солдата, приговорили к десяти годам лагерей как «шпио­на» за то, что попал в плен, в котором и провел-то «пару дней», а потом сбежал. Надо заметить, что судьба Шухова не исключение, как правило, именно так в реальной сталинской действительно­сти поступали с людьми, побывавшими в плену. Да и многие ге­рои повести (рассказа) Солженицына имеют своими прототипами



*К.Батынков.* Иллюстрация из серии «Лес»

людей, которые были знакомы автору по лагерю. С тем жизнен­ным опытом, который он получил в тюремном заключении, сам писатель связывает успех на литературном поприще: «Страшно подумать, — размышляет Солженицын, — что б я стал за писа­тель (а стал бы), если б меня не посадили».

Действие повести (рассказа) «Один день Ивана Денисовича» происходит в замкнутом пространстве лагерной зоны. Основу сю­жета составляют события одного дня из тех восьми лет, что Иван Денисович уже провел в лагере, воспроизведенные Солженицы­ным в хроникальной последовательности. В этот день с Шуховым случилось «много удач»: не попал в карцер, угостили сигаретой, получил лишнюю миску баланды и т. д. Вроде бы мелочи, но ведь жив — гнется и не ломается.

Между тем повествование Солженицына выходит далеко за рамки зоны и за рамки одного дня, проведенного на ней. С одной стороны, мельчайшие детали лагерного быта, характерный ла­герный сленг, а с другой — трагические страницы нашей исто­рии. Шухов — крестьянин, а рядом с ним и городские — интел­лигенты, дореволюционные и советские, и люди разных нацио­нальностей, и жертвы коллективизации, и фронтовики, и «быв­шие начальники», гражданские и военные, и бендеровец, и бап­тист. Все они — люди разных поколений, каждый со своей исто­рией, в которой отразилась история всей страны.

360

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Александр Исаевич Солженицын*

361

Одним из средств создания образа Ивана Денисовича явля­ется внутренний монолог. Именно из внутренних монологов ге­роя мы узнаем не только о его прежней жизни, но и о судьбах российского крестьянства в целом до и после коллективизации.

Характер крестьянина помогает Шухову в лагере. Привыч­ный к труду, проявляющий житейскую мудрость, главный герой не теряется в суровых условиях. Труд является и той мерой, ко­торой Солженицын меряет своих героев. Система персонажей по­вести (рассказа) построена на противопоставлении людей, кото­рые умеют и любят работать, и «придурков», паразитирующих на чужом труде.

**Противостояние.** В том же «Новом мире» в 1963 году были опубликованы рассказы ***«Матренин двор»*** (в первоначальном варианте — «Не стоит село без праведника»), ***«Случай на стан­ции*** *Кречетовка»* и ***«Для пользы*** *дела».* Все это время А. Сол­женицын активно работал над ***«Архипелагом. ГУЛАГ»,*** писал ***«Раковый корпус»,*** обдумывал книги о событиях революции *{«Красное Колесо»).* Этой работе способствовали письма быв­ших заключенных и встречи с ними. «Один день Ивана Денисо­вича» был выдвинут на Ленинскую премию, но исподволь начав­шаяся борьба с Солженицыным усилилась после смещения Н. С. Хрущева с поста Генерального секретаря ЦК КПСС: в 1965 го­ду был захвачен архив писателя, перекрыты пути к публикации (в 1966 году напечатан только рассказ «Захар-Калита») и, нако­нец, последовало обсуждение «Ракового корпуса» на заседании секции прозы Московского отделения Союза писателей, закон­чившееся запретом повести.

В 1967 году А. Солженицын обратился с Открытым письмом к делегатам Четвертого съезда писателей, в котором требовал от­мены цензуры. А в **1969** году его исключили из Союза писателей. Между тем в 1968 году писатель завершил работу над «Архипе­лагом ГУЛАГ», за границей были опубликованы «В круге первом» и «Раковый корпус». В 1970 году творчество А.И.Солженицына было отмечено Нобелевской премией по литературе. Однако пи­сатель не смог выехать на вручение премии в Стокгольм.

Обратившись к Л. И. Брежневу с посланием «Письмо вождям Советского Союза» (1973), А. Солженицын предупреждал об опас­ности насильственного распространения коммунизма по всему миру, призывал прекратить контроль над странами Восточной Европы, освободить политических заключенных и разрешить свободу совести. Ответом на послание Солженицына стал арест одного из экземпляров рукописи «Архипелаг ГУЛАГ».

Между тем первый том книги «Архипелаг ГУЛАГ» был из­дан в 1973 году в Париже. И уже в следующем, 1974 году Солже­ницына арестовали, лишили гражданства и выслали в ФРГ. Тог­да же писатель основал «Русский общественный фонд», внеся в него гонорары, полученные за «Архипелаг ГУЛАГ».

Покинув родину, А.И.Солженицын некоторое время про­жил в Цюрихе, затем, в 1975 году, получил Нобелевскую премию в Стокгольме и в 1976 году с семьей перебрался в США. В 1977 го­ду он основал «Всероссийскую мемуарную библиотеку» и начал «Исследования новейшей русской истории». В 1978— 1988 годах в Париже увидело свет собрание сочинений А. Солженицына в 18 томах.

Долгие годы А. Солженицын работал над эпопеей «Красное Колесо. Повествованье в отмеренных сроках»: в 1982 году вы­шли книги «Август Четырнадцатого» и «Октябрь Шестнадцато­го»; в 1986 — 1987 годах — «Март Семнадцатого»; в **1991** году — «Апрель Семнадцатого».

В России публикация произведений А. И. Солженицына воз­обновилась усилиями нового редактора журнала «Новый мир» — С. П. Залыгина. В 1989 году на страницах журнала появилась Но­белевская лекция Солженицына, а затем и некоторые, отобран­ные автором главы «Архипелага ГУЛАГ». Отводя искусству цен­тральную роль в человеческой жизни, в Нобелевской лекции А. И. Солженицын сказал: «Кто создаст человечеству единую си­стему отсчета — для злодеяний и благодеяний, для нетерпимого и для терпимого, как они разграничиваются сегодня? ...Бессиль­ны тут и пропаганда, и принуждение, и научные доказательства. Но, к счастью, средство такое в мире есть! Это — искусство. Это — литература».

Творческая **и общественно-политическая** деятельность пи­сателя на рубеже **веков.** С возвращением А.И.Солженицыну гражданства в 1990 году началась и систематическая публикация его прозы на родине. Сам же писатель вернулся в Россию в 1994 го­ду, решительно осудив реформы, осуществляемые под руковод­ством Б. Н. Ельцина. Писателю было выделено эфирное время на телеканале ОРТ, но уже с сентября 1995 года цикл телепередач прекратился. Будучи последовательным в своей гражданской по­зиции, А.И.Солженицын отказался принять государственную награду, приуроченную к его юбилею, в 1998 году.

В **1997** году писатель был избран действительным членом Российской академии наук, и в то же время Русский обществен­ный фонд объявил об учреждении Литературной премии Алек­сандра Солженицына.

362

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Александр Исаевич Солженицын*

363

В литературно-художественном творчестве конца XX — на­чала XXI века А. Солженицын продолжает традиции русской ре­алистической литературы. Обратившись к жанру рассказа, пи­сатель творчески развивает жанр двучастного рассказа, восходя­щий к традициям учительной литературы европейского Средне­вековья. В русской классической литературе развитие этого жан­ра связано с именами Н. С. Лескова и Л. Н. Толстого.

В рассказах *«На краях\** (1995), *«Молодняк\** (1995), *«На­стенька»* (1995), *«Желябугские выселки»* (1999), в повести *«Адлиг Швенкиттен»* (1999) и других писатель обращается к главной теме своего творчества — теме ответственности личности за совершаемые деяния.

Кроме того, писатель активно работает в публицистике. На рубеже веков им написано большое количество работ, посвящен­ных критике политических и экономических реформ, осущест­вляемых в современной России: *«Лицемерие на исходе XX века», «Россия в обвале», «К нынешнему состоянию России»* и др. Публицистика А. И. Солженицына пронизана при­зывом к возрождению народного самосознания и лучших народ­ных традиций.

Одним из последних трудов А.И.Солженицына стала двух­томная книга *«Двести лет вместе»,* опубликованная в 2001 — 2002 годах. По словам самого писателя, за период полувековой «работы над историей российской революции» он «множество раз соприкасался с вопросом русско-еврейских взаимоотношений. Они то и дело клином входили в события, в людскую психологию и вызывали накалённые страсти». Отметив, что в осмыслении это­го вопроса чаще встречаются «укоры односторонние: либо о вине русских перед евреями, даже об извечной испорченности русско­го народа, — этого с избытком. Либо, с другой стороны: кто из русских об этой взаимной проблеме писал — то большей частью запальчиво, переклонно, не желая и видеть, что бы зачесть дру­гой стороне в заслугу», свою задачу А. И. Солженицын охаракте­ризовал так: «это поиск всех точек единого понимания и всех воз­можных путей в будущее, очищенных от горечи прошлого».

Творческая и общественная деятельность А. И. Солженицы­на по возвращении на родину заслуженно отмечена такими на­градами, как церковный орден святого князя Даниила Москов­ского, орден святого апостола Андрея Первозванного (1998), Боль­шая золотая медаль имени М.В.Ломоносова (1999), Большая премия Французской академии нравственных и политических

наук (2000), орден святого Саввы Сербского 1-й степени (2004), Государственная премия Российской Федерации «за выдающие­ся достижения в области гуманитарной деятельности» (2007). С 2006 года осуществляется публикация 30-томного собрания со­чинений писателя.

Умер Александр Исаевич Солженицын 4 августа 2008 года.

В ноябре 2008 года в Кисловодске состоялась Всероссийская научно-практическая конференция, посвященная 90-летию со дня рождения Александра Солженицына. В ней приняли участие исследователи жизни и творчества писателя — Нобелевского ла­уреата из разных городов России.

**8**

Вопросы и задания

1. Составьте библиографические карточки по творчеству А. И.Сол­женицына. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве пи­сателя. Составьте план ответа.

\*2. Составьте краткую «Хронику жизни и творчества А.И.Сол­женицына».

\*3. По синхронистической таблице (см. практикум) проанализи­руйте события 1960 — 1970-х годов и соотнесите их с этим эта­пом в жизни А. И. Солженицына. На основе анализа подготовь­те краткое сообщение.

1. Прочитайте рассказ А. И. Солженицына «Матренин двор». Об­ратите внимание на те черты, которые, по мнению Солжени­цына, выделяют Матрену из круга односельчан как праведни­цу. Подумайте, что общего в характерах Ивана Денисовича и Матрены.
2. Составьте понятийный словарь по теме «А.И.Солженицын».

Исследовательские задания

1. Подготовьте доклад на тему «Своеобразие языка Солженицы­на-публициста».
2. Подготовьте реферат на тему «Жанр эссе в русской литературе XX века» («Крохотки» А.И.Солженицына, «Затеей» В.Аста­фьева).
3. Ознакомьтесь с экранизацией романа А.И.Солженицына «В круге первом», сопоставьте ее с романом А. И. Солженицы­на и подготовьте доклад на тему «Изобразительно-выразитель­ный язык кинематографа и литературы ».

#1 Письменные работы

Прочитайте повесть (рассказ) А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Какие события из биографии А.И.Сол­женицына отразились в этом произведении? Используя ело-

**364**

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

варь литературоведческих терминов, выясните различия в жанрах повести и рассказа. Выполните анализ произведения «Один день Ивана Денисовича» (см. практикум). Напишите сочинение-рассуждение на тему «Общие черты характеров Ивана Денисовича и Матрены» (по произведениям А.И.Сол­женицына).

Для любознательных

1. На сайте <http://www.ais>. tsygankov. ru ознакомьтесь с публи­цистикой А. И. Солженицына и подготовьте ее обзор.
2. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, разработайте собственный проект дома-музея А. И. Сол­женицына.

Рекомендуемая литература

Голубков М.М. Александр Солженицын: в помощь преподава­телям, старшеклассникам и абитуриентам. — М., 1999.

Между двумя юбилеями (1998 — 2003): Писатели, критики, лите­ратуроведы о творчестве А. И. Солженицына: Альманах / сост. Н. А. Стру­ве, В.А.Москвин. — М., 2005.

Нива Ж. Солженицын. — М., 1992.

Путь Солженицына в контексте Большого Времени: Сборник памя­ти: 1918-2008/сост., подгот. текста и общ. ред. Л.И.Сараскиной. —М., 2009.

Солженицын: Мыслитель. Историк. Художник: Западная критика (1974—2008): сборник статей. — М., 2010.

Спиваковский П.Е. Феномен А. И. Солженицына: новый взгляд. — М., 1998.

Чалмаев В. А. Александр Солженицын: жизнь и творчество: кни­га для учащихся. — М., 1994.



**АЛЕКСАНДР**

**ВАЛЕНТИНОВИЧ**

**ВАМПИЛОВ**

**(1937—1972)**

«Вампилов знал себе цену как писателю-драматургу, но ни­когда не важничал, избегал разговоров о собственной персоне. Я помню лишь один случай, когда мы заговорили на эту щепе­тильную для него тему. "Да, меня не ставят, но это пока, — ска­зал он и, помолчав, добавил, иронично улыбаясь: — Будут ста­вить, куда они денутся. Замыслов у меня много, я должен жить долго-долго"...» — таким А. Вампилов запомнился Д. М. Шварц, заведующей литературной частью Ленинградского Большого дра­матического театра им. Г. А. Товстоногова.

Пророчество драматурга сбылось лишь наполовину: его пье­сы до сих пор ставятся на театральных подмостках, а вот «жить долго-долго» А.Вампилову не пришлось...

**Начало жизненного и творческого пути.** Александр Вален­тинович родился 19 августа 1937 года в поселке Кутулик Иркут­ской области в семье педагогов Валентина Никитича Вампилова и Анастасии Прокопьевны, работавших в Кутуликской средней школе. Имя Александр будущий драматург получил в честь А.С.Пушкина, поскольку год рождения Вампилова был годом столетия со дня смерти поэта. Через несколько месяцев после рождения Александра его отец был арестован по доносу в НКВД и в 1938 году расстрелян, а спустя 19 лет посмертно реабилити­рован.

Художественные таланты Александра Вампилова прояви­лись еще в детстве. «В школе, — вспоминает Анастасия Про-копьевна, — он ничем особенным не выделялся среди своих то­варищей, которых у него всегда было много. Получал пятерки по литературе и не ладил с немецким языком. Увлекался сразу и музыкой, и спортом, и драматическим кружком... Хорошо играл

366

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

*Александр Валентинович Вампилов*

***•***

на гитаре и немного пел. И гитара у нас была фамильная — пра­дедушкина. Позднее стал увлекаться классической музыкой — Бетховеном, Моцартом, Глинкой. Много читал — библиотека осталась у нас от моих родителей: Пушкин, Лермонтов, Чехов, Есенин, Толстой. Любимым писателем в школе был Гайдар. Его "Голубую чашку" он читал наизусть... Знали мы, что писал Саня в школьные годы стихи, но никогда никому не показывал. Скры­вал. Был бессменным членом редколлегии школьной газеты и хорошо рисовал...»

Закончив школу, с 1955 по 1960 год Вампилов учился на историко-филологическом факультете Иркутского государствен­ного университета. С 1958 года на страницах иркутской перио­дики стали появляться комические рассказы молодого автора под псевдонимом «А. Санин, студент госуниверситета». Затем А. Вам-пилова приняли в штат иркутской областной газеты «Советская молодежь» и в Творческое объединение молодых при Союзе пи­сателей. В 1961 году в Иркутске вышла первая книга Вампило-ва — *«Стечение обстоятельств»* — сборник юмористических рассказов. Это была единственная книга писателя, изданная при его жизни.

Путь в драматургию. В 1962 году по направлению газеты «Советская молодежь» А. Вампилов несколько месяцев проучил­ся на Высших литературных курсах в Москве. В том же году была написана первая пьеса Вампилова — *«Двадцать минут с ан­гелом».* Вернувшегося на родину молодого и талантливого авто­ра назначили ответственным секретарем «Советской молоде­жи».

Оставив работу в газете в 1964 году, А. Вампилов принял уча­стие в творческом семинаре драматургов в Комарове. В ноябре этого же года журнал «Театр» опубликовал его пьесу *«Дом окна­ми в поле».* Вскоре в Иркутске в коллективных сборниках были опубликованы его рассказы.

Через год А. Вампилов снова оказался в Москве, куда он от­правился в надежде пристроить в один из театров свою пьесу *«Прощание в июне».* Эти попытки не увенчались успехом, и начинающий драматург поступил на Высшие литературные кур­сы Литинститута. Пьеса «Прощание в июне» все-таки была по­ставлена в 1966 году, но на подмостках Клайпедского драмтеа-тра.

В феврале 1966 года Вампилова приняли в Союз писателей. В этом же году он закончил работу над пьесой *«Старший сын»,* в первоначальном варианте — *«Предместье».*

*«Утиная охота».* По окончании учебы на Высшим пип ратурных курсах в 1967 году А. Вампилов возвратился в Иркутск. Летом этого же года он завершил работу над пьесой «Утиная охо­та». В этой пьесе внимание драматурга сосредоточено на тех про­цессах, которые происходят во внутреннем мире героя, а точнее — антигероя. Импульсом к сюжетном завязке пьесы послужила шутка друзей Зилова, пославших ему траурный венок. Шутка чуть не обернулась трагедией морально ГОТОВЫЙ К переоценке многих ценностей, Зилов оказался па грани ЖИМЯ КСМврти. По граничная ситуация растревожила память герои. Ия « п.м. ворачивается действие, которое совершается в сознании Зи к Мысленно он вновь проделывает тот путь, который и при к душевно-духовному перерождению.

Шутка с траурным венком, очевидно, должна была chuti. ы пряжение, возникшее в отношениях Зилова с друзьями, ОСЛОЖ нившихся после скандала, который тот устроил накануне. Вроде бы, Зилов, цинично разыгрывающий всех, и сам должен был оце­нить злой розыгрыш. Однако благополучной развязки, на кото­рую рассчитывали друзья, не получилось. Траурный венок стал импульсом к завязке другой пьесы.

По форме драма А. Вампилова «Утиная охота» является ис­поведью. При этом автор, как бы самоустраняясь, не предлагает герою обстоятельств, в которых определенным, нужным автору образом раскрылся бы его характер, а передоверяет герою право самостоятельного отбора ситуаций, проясняющих его душевное

состояние.

Композицию пьесы можно охарактеризовать как спектакль в спектакле. Одну сюжетную линию составляют взаимоотноше­ния Зилова с друзьями. Другая же линия связана с эволюцией его внутреннего мира.

*«Случай с метранпаже м\*».* Мотив смерти, возникающий в «Утиной охоте», заставляет вспомнить героя пьесы Вампилова «Случай с метранпажем» (1968) Калошина. Эпиграф, предпослан­ный к «Случаю с метранпажем», отсылает читателя к гоголев­скому «Носу»: «Кто что ни говори, а подобные происшествия бы­вают на свете, — редко, но бывают». Сюжетная модель вампилов-ского «анекдота» явно ориентирована на сюжет гоголевского «Ре­визора»: хамовитый невежа — администратор гостиницы «Тайга»

*Метранпаж* (от франц. *mettre en pages —* букв.: «укладывать в стра­ницы») — рабочий, сверстывающий в типографии наборный материал и окончательно подготавливающий набор для отправки в машину.

368

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

Александр *Валентинович Вампилов*

Калошин, бесцеремонно обошедшийся с постояльцем-москвичом, пугается до смерти, узнав, что тот — «метранпаж» из газеты.

Прием саморазоблачения положен и в основу сюжета «Ути­ной охоты». Зритель становится свидетелем воспоминаний Зи-лова, в которых он показан как сын, друг, муж, специалист. Ипостаси разные, но суть одна. И выразить ее можно словами самого Зилова, обращенными к жене Галине: «...Мне все безраз­лично, все на свете». Жизнь Зилова вроде бы полна событий. Новоселье, работа, друзья, жена, любовница, телеграммы отца... Однако, наблюдая за героем, невозможно избавиться от ощуще­ния пустоты.

Герой остается один — таков печальный итог его игры в от­ношения с близкими людьми. И предпринятая Зиловым попытка самоубийства символизирует осознание и приятие им собствен­ной вины в случившемся.

Финал пьесы остается открытым, решение конфликта может быть многовариантным.

Судьба вампиловских пьес. В 1969 году в Иркутском драма­тическом театре имени Н. П. Охлопкова состоялась первая поста­новка пьесы «Старший сын», в которой принимал участие и сам автор. Несмотря на успех, которым пользовались пьесы А.Вам-пилова в провинции, ни один театр Москвы или Ленинграда не взялся за их инсценировку. В 1971 году была завершена работа над пьесой «Прошлым летом в Чулимске», и в это же время в се­рии « Репертуар художественной самодеятельности » публикуется «Случай (История) с метранпажем».

С 1972 года пьесы А.Вампилова ставятся и на театральных подмостках Москвы и Ленинграда. На малой сцене Ленинград­ского Большого драматического театра был поставлен спектакль «Два анекдота» по дилогии драматурга «Провинциальные анек­доты», включающей две одноактные пьесы «Случай с метранпа­жем» и «Двадцать минут с ангелом». В Московском Театре им. Ер­моловой поставлена пьеса «Прошлым летом в Чулимске», а Театр им. Станиславского инсценировал «Прощание в июне».

За два дня до своего 35-летия (в августе 1972 года) А. Вампи-лов погиб на озере Байкал. Последняя пьеса драматурга «Несрав­ненный наконечник», начатая им в 1971 году, осталась незавер­шенной.

Творческое наследие драматурга Александра Валентиновича Вампилова невелико по объему — всего несколько пьес и расска­зов. Между тем невозможно переоценить ту роль, которую сыграл Вампилов в истории русской драматургии XX века. «В точном

соответствии с названием одной из своих бессмертных пьес он явился своего рода "старшим сыном" российских драматур­гов-классиков, человеком, сумевшим совершенно загадочным об­разом расслышать, понять их, продолжить их традицию, возмож­но, в самые непростые для жанра времена. Расслышать — и пере­дать эстафетную палочку в будущее, тому громадному множеству людей, которые сегодня пишут ремарки и реплики, ориентиру­ясь, оглядываясь, беря точкой отсчета (пускай иногда даже сами того не подозревая) именно вампиловские сочинения» — так оце­нен вклад Александра Вампилова в развитие русской драматур­гии на страницах «Литературной газеты» в год семидесятилетия драматурга.

Уже после гибели драматурга на ленинградском телевидении по пьесе «Старший сын» режиссер В.Мельников снял фильм с одноименным названием. Фильм был награжден премией «За луч­ший сценарий экранизации» на XIII Международном фестивале телефильмов в Праге. В 1979 году В. Мельников осуществил экра­низацию пьесы «Утиная охота» на киностудии Ленфильм. Фильм называется «Отпуск в сентябре», исполнителем главной роли в нем стал известный актер Олег Даль. В 1983 году композитор Ген­надий Гладков по пьесе «Старший сын» написал оперу.

Интерес к творчеству и личности А. Вампилова не ослабева­ет до сих пор. Публикуются его книги, инсценируются пьесы. С пьесами А. Вампилова теперь знакомы не только российские, но и зарубежные любители театра. В поселке Кутулик, на родине драматурга, открыт музей. Имя А. Вампилова носит Иркутский театр юного зрителя.

*С\* Вопросы и задания

1. Составьте библиографические карточки по творчеству А. В. Вам­пилова. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве драма­турга. Составьте план ответа.

\*2. Составьте таблицу «Хроника жизни и творчества А. В. Вампи­лова».

\*3. По синхронистической таблице (см. практикум) проанализи­руйте события 1960 — 1970-х годов и соотнесите их с этим эта­пом в жизни А. В. Вампилова. На основе анализа подготовьте краткое сообщение.

\*4. Прочитайте пьесу А. В. Вампилова «Провинциальные анекдо­ты». Проанализируйте композицию пьесы, систему персона­жей. Назовите традиционный для русской литературы образ, созданный в пьесе. 5. Составьте понятийный словарь по теме «А. В.Вампилов».

370

Особенности развития литературы 1950—1980-х годов

Исследовательские задания

1. Подготовьте сообщение «Гоголевские традиции в пьесе "Про­винциальные анекдоты"».
2. Прочитайте пьесу А.Н.Арбузова «Жестокие игры» и сопо­ставьте ее с пьесой А.В.Вампилова «Утиная охота». Подго­товьте устное сообщение на тему «Мотив игры в пьесах А. В. Вампилова "Утиная охота" и А. Н. Арбузова "Жестокие игры"».

Письменные работы

1. Прочитайте пьесу А. В. Вампилова «Утиная охота». Выполни­те анализ пьесы «Утиная охота» (см. практикум).
2. Если вы уже знакомы с теле- и театральными постановками пьес А. В. Вампилова, опишите свои впечатления о них в со­чинении-рассуждении. Тему сочинения сформулируйте само­стоятельно.

Русское литературное зарубежье 1920 — 1990-х годов (три волны эмиграции)

Для любознательных

1. На сайте Иркутского областного фонда А. В. Вампилова (http:// [vampilov.irkutsk.ru/wamp.html](http://vampilov.irkutsk.ru/wamp.html)) ознакомьтесь с воспомина­ниями о драматурге и подготовьте сообщение на тему «А. В. Вам-пилов в воспоминаниях современников».

3. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, подготовьте заочную экскурсию по «малой родине» А. В. Вампилова.

***ш***

Рекомендуемая литература

Alma mater Александра Вампилова: ст. и материалы. — Иркутск, 2008.

Вампилов А.В. Избранное. — М., 1999.

Венок Вампилову. — Иркутск, 1997.

Гушанская Е.М. Александр Вампилов. Очерк творчества. — Л., 1990.

Мир Александра Вампилова: Жизнь. Творчество. Судьба: материа­лы к путеводителю / сост. Л.В.Иоффе, С.Р.Смирнов, В. В. Шерстов; вступ. ст. В.Я.Курбатова. — Иркутск, 2000.

Смирнов СР., Нарожный B.C. Недопетая песня: девять сюжетов из творческой лаборатории Александра Вампилова. — Иркутск, 2005.

Стрельцова Е. Плен утиной охоты. Вампилов. Творчество и судьба. — Иркутск, 1998.

**Первая волна эмиграции русских писателей.** Эта волна вы­вела их за пределы России в результате революционных катаклиз­мов и гражданской войны. За границей оказались писатели и по­эты, уже заявившие о себе и состоявшиеся еще в дореволюцион­ной России: И.А.Бунин, В.В.Вересаев, Д.С.Мережковский, И. С. Шмелев, А. Аверченко, В. Ходасевич, М. Цветаева и другие.

Многие писатели не могли освободиться от ненависти к со­ветской России, поэтому основным пафосом их произведений стал протест против происходящего в стране и «плач» по загубленной родине. В основном писатели-эмигранты первой волны были убеж­дены, что настанет то время, когда русская литература, создава­емая за рубежом, конечно же, вернется в Россию.

Характерной приметой литературы русского зарубежья 1920 — 1930-х годов являются воспоминания об утраченном про­шлом, которые трансформируются в размышления о путях раз­вития России, о сути русского характера. Писателями-эмигран­тами первой волны были созданы многие выдающиеся произве­дения русской литературы, такие, как «Жизнь Арсеньева» И.А.Бунина, «Лето Господне», «Солнце мертвых» И.С.Шмеле­ва и др. В них отсутствует изображение революционных ката­клизмов, они пронизаны воспоминаниями об утраченной Рос­сии.

372

Русское литературное зарубежье 1920—1990-х годов (три волны эмиграции)

Русское *литературное зарубежье* 1920—1990-х *годов (три волны эмиграции)*

**И.** С. **Шмелев** (**1873** — **1950).** Особое место в русской классике XX века исследователи отводят творчеству этого прозаика. С вос­торгом отнесшийся к Февральской революции 1917 года, писа­тель решительно осудил Октябрьскую революцию, переехал в 1918 году в Крым, вовсе не помышляя об эмиграции. Все изме­нилось в жизни И. С. Шмелева с трагической гибелью его сына — белогвардейского офицера: он был расстрелян чекистами без суда и следствия. В ноябре 1922 года Шмелев вместе женой покинули родину и в 1923 году обосновались в Париже. Известность писа­телю принесло уже первое произведение — ***«Солнце мертвых»*** (1923), созданное на основе документальных материалов. «Солн­це мертвых» — это книга о гражданской войне, жанр которой сам писатель обозначил как эпопею. Повествование в произведении ведется от имени автобиографического героя, живого свидетеля бойни, устроенной в Крыму чекистами. О происходящем пове­ствуется хронологически последовательно, однако в «Солнце мертвых» отсутствуют сюжетная композиция, деление героев на главных и второстепенных. Композиционным центром, органи­зующим повествование, является образ рассказчика. В основу же конфликта положено противоборство естественного, природного мира с новой властью, несущей ему гибель. Историческая кон­кретика под пером Шмелева символически обобщена до вселен­ских масштабов: перед читателем предстает человеческий мир, в котором происходит борение между Богом и дьяволом, добром и злом, жизнью и смертью. Символично и название произведения — «Солнце мертвых» — это символ, имеющий религиозную окра­ску, «ибо, — по словам И. А. Ильина1, — указует на Господа жи­вого в небесах, посылающего людям и жизнь, и смерть, — и на людей, утративших Его и омертвевших во всем мире».

В полной мере концепция мира и человека выражена И.С.Шмелевым в дилогии ***«Богомолье»* (1931)** и ***«Лето Го­сподне»*** (1933 — **1948),** герои которой благодарны Создателю за красоту сотворенного мира. Выражая несогласие с марксист­ско-ленинской концепцией «нового человека», писатель утверж­дает в дилогии непреходящее значение многовекового духовного опыта народа, отказ от которого неминуемо ведет к катастрофе.

Все произведения, созданные И.С.Шмелевым, объединяет сквозная проблема наследования духовных традиций: неслучай -

1 *Ильин Иван Александрович* (1883 — 1954) — русский философ, дея­тель правового движения, в 1922 году лишен гражданства и выслан за границу.

но современные исследователи относят творческий метод писате­ля к духовному реализму.

**Б. К.Зайцев (1881 —1972).** Религиозной тематикой и мысля­ми о России пронизано **и** творчество этого прозаика. «За ничтож­ными исключениями все написанное здесь мною, — подчеркивал Б. К. Зайцев, — выросло из России, лишь Россией дышит». В про­изведениях ***«Голубой узор», «Золотой узор», «Дом в Пас­сии», «Анна», «Странное путешествие», «Авдотья-смерть»*** и других писатель стремится осмыслить судьбу своего поколения, прошлое и настоящее России, размышляет о ее буду­щем, о Боге. Зачастую герои Зайцева — это праведники, словно бы укоряющие жизнь — «милую, жестокую, грешную». Неслу­чайно Зайцев обращается к теме православия, создавая такие ре­лигиозные произведения, как ***«Преподобный Сергий Радо­нежский», «Алексей* — *Божий человек»*, *«Афон», «Вала­ам».*** Праведник и является нравственным идеалом, который утверждал писатель своим творчеством.

Да и в целом религиозная, православная тема в литературе русского зарубежья становится ключевой. Прежде всего в духов­ных ценностях писатели-изгнанники видели путь спасения, со­хранения и собственных душ, и России. «Боже, спаси | Свет на Руси, | Правду Твою | В нас вознеси, | Солнце любви | Миру яви | И к бытию | Русь обнови!» — призывал **Вяч.Иванов** в стихотво­рении ***«Молитвы».***

Как видим, творчеству прозаиков созвучна и поэзия русско­го зарубежья первой волны эмиграции.

Тема отнятой, поруганной России, возрождение которой свя­зано с божьим промыслом, стала ключевой в зарубежном творче­стве **З.Гиппиус:** «Отдай мне ту, кого люблю, | Восстанови ее из праха! | Верни ее под отчий кров, | Пускай виновна, отпусти ей! | Твой очистительный покров | Простри над грешною Россией!» ***(«Неотступное»).***

Сквозной в литературе эмиграции первой волны становится и тема жизни русских за границей. Зачастую эта жизнь осмыс­ливается в ироническом ключе в творчестве Тэффи, А. Аверчен­ко. Так, например, в фельетоне **Тэффи *«Ке фер1»*** русский гене­рал задает вопрос, недоумевая: «Ке фер? Фер-то ке?» «Ке фер?» в переводе с французского на русский язык означает «что де­лать?». Этим вопросом задавалась вся русская эмиграция, но от­вет на него нашли далеко не все.

По мере своего существования литература русского зарубе­жья первой волны эмиграции пополнилась литературой так на-

374 Русское литературное зарубежье 1920—1990-х годов (три волны эмиграции)

*Русское литературное зарубежье 1920—1990-х годов (три волны эмиграции)*

зываемого «незамеченногопоколения» — поколения «сыновей». Покинувшие Россию в детском или юношеском возрасте, эти пи­сатели взрослели уже в эмиграции, но писали, как и писатели старшего поколения, по-русски. Отличием эмигрантского опыта младшего поколения от опыта поколения отцов было то, что они представляли себе русский быт лишь по рассказам старших. Как правило, судьбы этих литераторов складывались драматично. Прозаик Гайто Газданов в эссе «О молодой эмигрантской литера­туре» (1936) писал о поколении сыновей: «Живя в одичавшей Европе, в отчаянных материальных условиях, не имея возмож­ности участвовать в культурной жизни и учиться, потеряв после долголетних испытаний всякую свежесть и непосредственность восприятия, не будучи способно ни поверить в какую-то новую истину, ни отрицать со всей силой тот мир, в котором оно суще­ствует, — оно было обречено».

В.В.Набоков (1899—1977). Этот писатель вошел в литера­туру под псевдонимом «Владимир Сирин» и является счастливым исключением в ряду писателей «незамеченного поколения». Он обрел настоящую славу, его творчество стало частью не только русской, но и американской культуры.

Кроме В. В. Набокова в «незамеченном поколении» исследо­ватели выделяют имена прозаика Гайто Газданова и поэта Бори­са Поплавского.

Гайто Газданов (1903—1971). Коренной петербуржец осе­тинского происхождения прославился романом *«Вечер у Клэр»* (1930). Повествование в романе ведется от имени русского эми­гранта Николая, которому к началу гражданской войны испол­нилось шестнадцать лет. «Но "событий" в книге мало, центр рас­сказа не в них, а в углубленных мироощущениях рассказчика, юноши несколько странного, который "не обладал способностью немедленно реагировать на происходящее" и как бы плыл по те­чению, пока не уплыл за пределы страны, где эти мироощущения сложились...» — так характеризовал «Вечер у Клэр» писатель старшего поколения эмигрантов М.Осоргин. В романе Г. Газда­нова отразились размышления о проблемах любви, жизни и смер­ти, человеческой судьбы и истории.

Своим романом Г. Газданов обогатил традиции русской ав­тобиографической прозы. В произведении отсутствуют описание детских мироощущений, исследование воздействия окружающей среды на ребенка. Газданов стремится разгадать тайну собствен­ной души, этим обусловлена исповедальная форма романа и та­кие приемы психологизма, как внутренний монолог, сон и др.

Б.Ю.Поплавский (1903—1935). В центре внимания этого поэта также мир человеческой души, мир, пронизанный любо­вью, теплом и спасающий от одиночества в реальности, которая представляется адом:

Не долог день. Блестит церквей венец, И молча смотрит боль без сожаленья На возмущенье жалкое сердец, На их невыносимое смиренье. Который час? Смотрите, ночь несут На веках души, счастье забывая. Звенит трамвай, таится Страшный Суд, И ад галдит, судьбу перебивая.

(Б. Поплавский, «Печаль зимы сжимает сердце мне...»)

В.Ходасевич писал о поэтическом стиле Поплавского: «По­плавский идет не от идеи к идее, но от образа к образу, от слово­сочетания к словосочетанию — и тут, именно и только тут про­является вся стройность его воззрений: не общих, которых он сам до конца не выработал и не осознал, но художественных, чисто поэтических, которые были в нем заложены самою природою, как в каждом поэтически одаренном существе».

По мысли французского исследователя поэзии Б. Поплавско­го Элен Менегальдо, стиль поэта эволюционировал от футуристи­ческой «зауми» к «автоматическому письму» сюрреалистов.

Вторая волна эмиграции русских писателей. Эта волна при­шлась на годы Второй мировой войны. Ее составили прежде все­го побывавшие в тюрьмах и лагерях «кулаки», выходцы из дво­рянских и купеческих семей. Кроме того, были и так называемые «повторные эмигранты», которые покинули страны Восточной Европы и Китай. Огромное число эмигрантов составляли и так называемые «перемещенные лица», «Displaced Persons» (сокра­щенно «Ди-Пи», что стало привычным для русских эмигрантов). Бывшие военнопленные и беженцы опасались возвращаться в Со­ветский Союз, где их ждал арест.

Литература русского зарубежья пополнилась новой темати­кой, связанной с опытом сталинских репрессий и лагерей и Вто­рой мировой войны. В этой литературе ставится проблема, невоз­можная в литературе метрополии, — выбор между врагами России и ненавистью к советской власти. Однако произведения писате­лей-эмигрантов во многом походили на произведения советской литературы, только «плюс» и «минус» в них менялись местами.

О / О Русское литературное зарубежье 1920—1990-х годов (три волны эмиграции)

**\_ \_^-**

Борис Ширяев (1899 — 1959). Этого автора выделяют среди писателей русского зарубежья второй волны эмиграции. В боль­шинстве произведений Б. Ширяева речь идет о русских людях, застигнутых «военной непогодой».

Участник Первой мировой войны, дослужившийся до звания штабс-капитана, в 1918 году Ширяев был приговорен большеви­ками к расстрелу, но сумел сбежать за несколько часов до казни. Вторично был арестован и приговорен к смертной казни в 1922 го­ду, но казнь заменили ссылкой на Соловецкий остров, где был создан Соловецкий лагерь особого назначения для заключенных. В лагере Ширяев написал повесть *«1237 строк»* и несколько стихотворений, которые были опубликованы в журнале «Соло­вецкие острова».

В 1929 году заключение в лагере было заменено ссылкой в Среднюю Азию на три года. В ссылке Б. Ширяев работал журна­листом. Вернувшись в 1932 году в Москву, Ширяев вновь был арестован и сослан в Воронежскую область на три года, а в 1936 го­ду — в Ставропольский край.

К началу Великой Отечественной войны и в самом ее начале В. Ширяев преподавал историю русской литературы в Ставро­польском педагогическом университете. Оказавшись в оккупи­рованном Ставрополе, Ширяев возглавил редакцию газеты «Став­ропольское слово», первый же номер которой носил антисовет­ский характер. При отступлении немецких войск Ширяев вместе с ними покинул Ставрополь и в 1943 году побывал под Берлином в расположении Российской освободительной армии под коман­дованием А. А. Власова.

Зимой 1945 года для основания русского печатного органа Ширяева командировали в Северную Италию, где он оказался на некоторое время в лагере для перемещенных лиц. В Италии Б. Ши­ряев пишет прозу и литературоведческие статьи.

Наибольшую известность получил документальный роман Б. Ширяева *«Неугасимая лампада»,* посвященный его жизни в Соловецком лагере. Роман состоит из рассказов о событиях, слу­чившихся с писателем на Соловках, о наиболее ярких встречах. В посвящении к роману Б. Ширяев написал: «Посвящаю светлой памяти художника Михаила Васильевича Нестерова, сказавшего мне в день получения приговора: "Не бойтесь Соловков. Там Хри­стос близко"». В «Неугасимой лампаде» писатель изображает лю­дей различных сословий, единых в своем мужестве, сберегающих веру, подвижников в сострадании к мучениям ближнего. В худо­жественном мире романа реальные события сопрягаются с соло-

Русское *литературное зарубежье 1920—1990-х годов (три волны эмиграции)* 37 7

вецкими легендами, несущими, говоря словами Б. Ширяева, «правду, не фактическую, а внутреннюю, как в апокрифе». Так же как многие писатели-эмигранты первой волны, Ширяев был убежден, что именно в духовно-нравственных ценностях дорево­люционной России ее спасение, «неугасимая лампада».

Д. И. Кленовский (Крачковский)( 1893 —1976), И. В. Елагин (Матвеев)! 1918 —1987). Эти поэты — представители разных по­колений и групп Ди-Пи почти сразу стали в поэзии заметными.

Д. Кленовский, в прошлом выпускник Петербургского уни­верситета, бежал из Советского Союза в 1942 году. Его стихотво­рения напоминают лучшие образцы поэзии Серебряного века:

Их ровно пятьдесят от сердцевины — Тугих колец на спиленном стволе. Ровесник мой на медленной земле, Вот и закончен он, наш путь единый! Исчезнуть — мне. Тебе же — жить и жить, Стать дверью, лодкой, скрипкой, колыбелью, Прекрасному земному новоселью Еще светло и чисто послужить...

И.Елагин — сын дальневосточного футуриста Венедикта Матвеева, расстрелянного в 1937 году по обвинению в «японском шпионаже». Через несколько месяцев судьбу мужа разделила и его жена, мачеха И. Елагина. Унаследовавший от отца любовь к поэзии, Елагин мечтал поступить на филологический факультет Киевского университета, но мечтам сына «врага народа» не суж­дено было сбыться. Иван поступил во Второй киевский медицин­ский институт. Учась в институте, Елагин писал стихи, занимал­ся переводами. С началом войны И.Елагин с женой оказались в стремительно оккупированном немцами Киеве. Будучи студен­тами, супруги избежали участи многих советских граждан, угнан­ных в Германию. После занятий в институте И. Елагин дежурил в родильном доме. Опасаясь, что эти дежурства будут расценены властями как сотрудничество с немцами, Елагин с женой в 1943 году перед наступлением Красной Армии покидают Киев и отправляются на Запад. Весть о разгроме фашистов семья И. Ела­гина встретила в лагере для перемещенных лиц. В 1950 году Ела­гин с женой и дочерью перебрался в Нью-Йорк.

И за границей Елагин не только писал собственные стихи, но и работал над переводами, долгое время сотрудничал в каче­стве фельетониста в газете «Новое Русское Слово», затем в «Но­вом журнале».

Русское литературное зарубежье 1920—1990-х годов (три волны эмиграции)

*Русское литературное зарубежье 1920—1990-х годов (три волны эмиграции)*

Тематика поэзии И. Елагина разнообразна: поэт пишет о ски­таниях, скорби, любви, чернобыльской трагедии и, конечно же, о творчестве, о войне, о жизни и смерти, о России.

Про эту скрипучую Березу в саду Слова наилучшие Я не найду.

(« Про эту скрипучую...», 1986)

Стихи И. Елагина вызывали одобрение И. Бунина, Г. Ивано­ва, А.Солженицына, Е.Евтушенко, режиссера Ю.Любимова. Вспоминая знакомство со стихами И.Елагина, состоявшееся во второй половине 1960-х годов, поэт, прозаик и критик В.А.Ши­роков заметил: «Стихи Ивана Елагина — при их небольшом до­ступном объеме — были глотком свободы, новый поэт своими "за­бугорными" публикациями ясно давал знать, что нет двух разных русских литератур, нет двух родин, поэтическая пуповина у "ди-пи" (аббревиатура английских слов, означающих "переме­щенное лицо") не порвалась с годами и с перемещением в про­странстве. Стоит заметить, что Елагин, совпадая в мироощуще­нии и отвечая на многие злободневные тогда вопросы, по возрасту вполне годился нашему поколению в отцы».

**Третья волна эмиграции.** Эта волна связана с возникновени­ем диссидентского движения в СССР в 1960-е годы.

По разным причинам и в разных обстоятельствах на протя­жении **1960** — 1980-х годов родину покинули В. Аксенов, Ю. Алеш-ковский, И. Бродский, Г. Владимов, В. Войнович, А. Галич, Ф. Го-ренштейн, С.Довлатов, Н.Коржавин, Ю.Кублановский, Э. Ли­монов, В. Максимов, Ю. Мамлеев, В. Некрасов, С. Соколов, А. Си­нявский, А.Солженицын и др.

**И. Бродский (1940**— 1996).Одним из факторов, положивших начало движению советских диссидентов, стал суд над этим поэ­том, чье творчество было известно в основном по самиздату. В 1963 году на страницах газеты «Вечерний Ленинград» появил­ся фельетон «Окололитературный трутень». Авторы фельетона — А. Ионин, Я. Лернер, М. Медведев — заявили, что стихотворения Бродского свидетельствуют «о том, что мировоззрение их автора явно ущербно». Поэта упрекали в подражании «поэтам, пропо­ведовавшим пессимизм и неверие в человека», стихи назвали «смесью декадентщины, модернизма и самой обыкновенной та­рабарщины...» Далее авторы фельетона обвинили Бродского в

том, что он живет «случайными заработками», назвав поэта «око­лолитературным тунеядцем1», «трутнем у родителей, у обще­ства», и вынесли свой приговор — «Такому, как Бродский, **не** место в Ленинграде».

По сфальсифицированному обвинению в «тунеядстве» Брод­ский и был осужден в **1964** году на пять лет принудительных ра­бот на Севере, поэта отправили в деревню Норенская Архангель­ской области.

Запись суда, сделанная Ф. Вигдоровой — писателем и участ­ницей правозащитного движения, была переправлена ею на За­пад, благодаря чему судебный процесс над И. Бродским получил широкий резонанс как в Советском Союзе, так и за рубежом. В за­щиту поэта выступили А.Ахматова, К.Чуковский, С.Маршак, Ж. П. Сартр и другие, и в результате Бродский был досрочно осво­божден в 1965 году. Однако в 1972 году власти все-таки вынудили поэта эмигрировать из страны. В изгнании поэт был удостоен Но­белевской премии по литературе в 1987 году за «развитие и модер­низацию классических форм», а в **1991** году получил, подобно А.Ахматовой, мантию и диплом доктора Оксфорда.

Связь поэзии И. Бродского с русской классической поэзией проявляется в цитатах, тематике, образах и мотивах. Посредством сложной системы цитирования, аллюзий и реминисценций поэт ведет диалог с многовековой культурной традицией. Так, стихо­творение Бродского ***«К Евгению»*** из цикла ***«Мексиканский ди­вертисмент»*** (1975) отсылает читателя и к посланию Г.Р.Дер­жавина « Евгению, Жизнь Званская », и к произведениям А. С. Пуш­кина «Медный всадник» и «Евгений Онегин». В отличие от Дер­жавина Бродский не пытается воспеть идиллию вдали от при­дворной суеты, но констатирует:

Скушно жить, мой Евгений. Куда ни странствуй, всюду жестокость и тупость воскликнут: «Здравствуй, вот и мы!» Лень загонять в стихи их. Как сказано у поэта, «на всех стихиях...» Далеко же видел, сидя в родных болотах! От себя добавлю: на всех широтах.

И вслед за Пушкиным Бродский подчеркивает жестокую, умерщвляющую силу власти:

Глиняные божки, поддающиеся подделке

с необычайной легкостью, вызывающей кривотолки.

*Тунеядство* — безделье, жизнь за чужой счет.

Русское литературное зарубежье 1920—1990-х годов (три волны эмиграции)

Барельефы с разными сценами, снабженные перевитым

туловищем змеи неразгаданным алфавитом

языка, не знавшего слова «или».

Что бы они рассказали, если б заговорили?

Ничего. В лучшем случае, о победах

над соседним племенем, о разбитых

головах. О том, что слитая в миску

Богу Солнца людская кровь укрепляет в последнем мышцу;

что вечерняя жертва восьми молодых и сильных

обеспечивает восход надежнее, чем будильник.

Образ державы ацтеков, возникающий в сознании Бродско­го под впечатлением от увиденного в Мексике, представляется поэту моделью тоталитарного государства, подобно змее, сжима­ющего, обвивающего до удушья свободное слово.

Как любое другое, советское тоталитарное государство 1960—1980-х годов боролось с представителями и идеологиче­ской, и художественной оппозиции. Против них организовыва­лись клеветнические кампании, писателям запрещали публико­ваться, их увольняли с работы, помещали в психиатрические ле­чебницы, тюрьмы.

Вслед за И. Бродским в 1965 году были арестованы писатели Ю. Даниэль и А. Синявский за публикацию своих произведений на Западе. Писателей обвинили в антисоветской деятельности и осудили: Даниэля — на пять лет, а Синявского — на семь лет строгого режима.

А.Синявский (1925 —1997). Освобожденный досрочно под давлением мировой общественности в 1971 году, писатель в 1973 году покинул родину и жил в Париже. На Западе он был известен как Абрам Терц, именно этим именем были подписаны его про­изведения, опубликованные за границей еще в 1950— 1960-х го­дах. В эмиграции Синявский пишет литературно-критические работы («Мифы Михаила Зощенко», «Отечество. Блатная песня» и др.) и художественную прозу («Крошка Цорес», «Спокойной ночи» и др.), однако известность ему принесли произведения ис­следовательской прозы *«Прогулки с Пушкиным»* (1975) и *«В тени Гоголя»* (1975).

Крупнейшими прозаиками русского зарубежья третьей вол­ны эмиграции являются А.И.Солженицын и Г.Владимов.

Г.Владимов (Волосевич)(1931 — 2003). Писатель возглавил Московскую секцию Международной правозащитной организа­ции «Международная амнистия», которая просуществовала

*Русское литературное зарубежье 1920—1990-х годов (три волны эмиграции)*

в СССР с 1974 по 1983 год, вышел из Союза писателей в 1977 году. В 1975 году на Западе оказалась рукопись повести Владимова «Верный Руслан», поначалу распространявшаяся в самиздате. Под угрозой ареста в 1983 году писатель был вынужден эмигри­ровать в Западную Германию, где стал главным редактором жур­нала «Грани». Повесть *«Верный Руслан»* (1964) посвящена ана­лизу психологии личности, выполняющей функции доброволь­ного стража. Центральный образ Руслана — собаки, верно слу­жившей лагерному режиму, — это иносказательный образ рабски покорного, выдрессированного политической идеологией челове­ка. Сам писатель указывал на эту проблему в обращении к Чет­вертому съезду писателей с требованием свободы творчества, за­даваясь вопросом: «Нация ли мы подонков, шептунов и стукачей? Или же мы великий народ, подаривший миру бесподобную плея­ду гениев?»

В середине 1990-х годов был опубликован роман Г. Владимо­ва *«Генерал и его армия»* (1994). Роман представляет собой художественное исследование проблемы освобождения России от большевизма при посредстве «третьей» силы, которой могла стать Российская освободительная армия, возглавляемая А. Власовым, перешедшим в 1942 году на сторону немцев. Несмотря на резкую критику, которой был встречен роман «Генерал и его армия», в 1995 году он был удостоен Букеровской премии. Сам же Г.Вла­димов, полемизируя с писателями-фронтовиками, подчеркивал, что создавал свой роман на основе личных бесед с маршалом К. А. Мерецковым, генералами В. М. Бадановым, П. Г. Григорен-ко, М.Ф.Лукиным, П.В.Севастьяновым. Прототипом же глав­ного героя романа — генерала Ф. И. Кобрисова — является ко­мандующий 38-й армией Н. Е. Чибисов.

Воссоединение литературы, создаваемой в метрополии, с ли­тературой русского зарубежья началось в период перестройки. В это время был снят запрет на публикацию авторов русского за­рубежья, на отечественный рынок попала и эмигрантская перио­дика. В том же году был пересмотрен «Сводный список книг, под­лежащих исключению из библиотечной и книготорговой сети». В библиотечные фонды были возращены произведения писате­лей-эмигрантов.

Еще в середине XX века литературовед, эмигрант первой вол­ны Г.П.Струве в книге «Русская литература в изгнании: опыт исторического обзора русской литературы» (Нью-Йорк, 1956) пи­сал: «Эта зарубежная русская литература есть временно отведен-

Русское литературное зарубежье 1920—1990-х годов (три волны эмиграции)

ный в сторону поток общерусской литературы, который — при­дет время — вольется в общее русло этой литературы. И воды этого отдельного, текущего за рубежами России потока, пожалуй, больше будут содействовать обогащению этого общего русла, чем воды внутрироссийские».

Действительно, сейчас литература русского зарубежья трех волн эмиграции рассматривается как часть общероссийской ли­тературной традиции.

Вопросы и задания

1. Используя синхронистическую таблицу, помещенную в прак­тикуме, и настоящую главу учебника, подготовьте сообщение на тему «Три волны эмиграции литературы русского зарубе­жья».
2. Составьте понятийный словарь по теме «Три волны эмиграции литературы русского зарубежья».

**В. В. Набоков (1899 —1977)**

\*1. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, составьте библиографические карточки по творчеству В. В. Набокова. Подготовьте сообщение о жизни и творчестве писателя. 2. Проанализируйте роман В.Набокова «Машенька». Охаракте­ризуйте смысл названия романа. Как в названии проявляется позиция автора? Проанализируйте композицию и сюжет ро­мана. Какова функция воспоминаний героя? Динамичен или статичен мир эмигрантского пансиона, воссозданный в рома­не? Каким образом качество образа эмигрантского пансиона связано с авторской концепцией? Найдите в романе примеры использования художественной детали. Какую функцию де­таль выполняет в произведении? Охарактеризуйте проблема­тику романа «Машенька». Проанализируйте систему образов в романе. Можно ли назвать образ Машеньки символом? По­чему? Как, по-вашему, почему Ганин уезжает, не дождавшись Машеньку? Охарактеризуйте смысл финала романа. Каковы способы выражения авторской позиции в романе?

Исследовательские задания

1. Опишите характерные признаки стиля В. Набокова, проявив­шиеся в романе «Машенька».
2. Прочитайте другие произведения В. В. Набокова. Подготовьте сообщение «Основные особенности стиля В.В.Набокова».

***Русское литературное зарубежье 1920—1990-х годов (три волны эмиграции)* 383**

Письменные работы

Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, напишите сочинение-рассуждение на тему «Духовная ценность писателей русского зарубежья старшего поколения (первая волна эмиграции)».

Для любознательных

Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, подготовьте заочную экскурсию в музей В. В. Набокова

Г^| Рекомендуемая литература

Агеносов В. Литература русского зарубежья (1918 — 1996). — М., 1998.

Анастасьев Н.А. Владимир Набоков. Одинокий король. — М., 2002.

Буслакова Т. П. Литература русского зарубежья: курс лекций. — М.,2003.

Иосиф Бродский. Книга интервью. Биография и мемуары / сост. В. Полухина. — М., 2005.

Ланин Б. А. Проза русской эмиграции: Третья волна. — М., 1997.

Литература русского зарубежья (1920—1990): учеб. пособие / под общ. ред. А.И.Смирновой. — М., 2006.

*Особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов*



Особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов

В 1985 году партийным руководством, возглавляемым М. С. Горбачевым, были предприняты очередные попытки обно­вить систему государственного социализма. В партийных доку­ментах идея приоритета общечеловеческих ценностей и «социа­листического плюрализма» мнений вытесняла идейную непри­миримость классового подхода. Подобно тому, как в 1950 — 1960-е годы были реабилитированы жертвы сталинских репрессий, в 1980-е годы начался процесс реабилитации диссидентов.

Границы между официальной культурой и возникшими еще в недрах советского государства субкультурами1 были оконча­тельно разрушены. Пользуясь терминологией Ю. М.Лотмана, можно сказать, что отечественная культура на рубеже 1980 — 1990-х годов оказалась в ситуации «взрыва». Это, с одной сторо­ны, усложнило, а с другой — разнообразило общественно-куль­турную жизнь страны.

В период 1985 — 1991 годов в результате ослабления цензу­ры были опубликованы острокритические статьи, предметом об­суждения которых стали «деформации социализма», произошед­шие за 70 лет существования системы. «Прорабами перестройки», поддержавшими политику М.С.Горбачева, стали «шестидесят-

1 *Субкультура* — здесь: культура какой-либо социальной группы.

ники», они рассматривали деятельность Горбачева как продол­жение антисталинских реформ «оттепели». В литературно-худо­жественных журналах «Новыймир», «Октябрь», «Дружбанаро­дов» и других были опубликованы произведения писателей раз­ных народов России, многие годы хранившиеся в спецхранах и получившие определение *«задержанная литература».* Среди них: произведения А. П. Платонова, М. А. Булгакова, А. А. Ахма­товой, Б.Л.Пастернака, В.С.Гроссмана, А.Т.Твардовского, Б.А.Можаева, В.И.Белова, М.Ф.Шатрова, Ю.В.Трифонова, В. Ф. Тендрякова, Ю. О. Домбровского, В. Т. Шаламова, А. И. При-ставкина, А. И. Солженицына и др.

Как и в пору «оттепели», интеллигенция разделилась на два лагеря. Выразителями демократических идей стали такие газет-но-журнальные издания, как «Огонек», «Новый мир», «Знамя», «Дружба народов», «Аргументы и факты», «Московские ново­сти», «Московский комсомолец». Идеи консервативного толка отстаивали авторы таких изданий, как «Наш современник», «Мо­лодая гвардия», «Правда», «Советская Россия». Итогом идей­но-политических разногласий в среде художественной интелли­генции стало разрушение единства творческих союзов. В 1992 го­ду произошел раскол Союза писателей, в результате которого об­разовался Союз российских писателей, объединивший либераль­но настроенных литераторов, и Союз писателей России, в который вошли литераторы национально-патриотической ориентации.

Перемены во внешней политике СССР, в результате которых в 1989 году прекратился жесткий политико-идеологический кон­троль информации извне, создали благоприятную ситуацию для проникновения в нашу страну массовой западной культуры за­частую низкопробного характера.

С конца 1990-х годов активно развиваются электронные средства массовой информации, в результате к началу XXI века все «толстые» журналы помещают на страницах интернет-пор­тала «Журнальный зал» свои электронные версии. Кроме того, в «Журнальном зале» публикуются дискуссии с участием лите­ратурных критиков, даются анонсы наиболее интересных публи­каций.

Общественно-культурная ситуация в России конца XX — на­чала XXI века характеризуется смешением ценностных устано­вок, разных идеологических и эстетических ориентиров, неодно­значностью истолкований культурно-исторических явлений. В политической и культурной жизни современной России сосу­ществуют идеологически разнонаправленные силы, зачастую не-

386

Особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов

*Особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов*

387

способные к конструктивному диалогу. Русская художественная культура конца 1980 — начала **1990-х** годов оказалась в ситуа­ции и идеологического и эстетического плюрализма1.

Начало нового периода в развитии нашей литературы озна­меновалось всплеском *антитоталитарных настроений.* Глав­ной фигурой «социально-обличительного» направления в **прозе** этого периода является А.Солженицын, «задержанные» произ­ведения которого стали печататься на родине. Кроме того, во вто­рой половине 1980-х годов были опубликованы «задержанные» романы: **А.Бека *«Новое назначение»*, А.Рыбакова *«Дети Ар­бата»,* В.Дудинцева *«Белые одежды»,*** объединенные темой антисталинизма. Тема преступлений советского режима против своего народа стала ведущей в прозе конца **1980-х** годов. В раз­ных аспектах эта тема отразилась в произведениях Д.Гранина, А.Приставкина, Б.Можаева, В.Тендрякова, В.Белова и других прозаиков.

К осмыслению драматических событий отечественной исто­рии в своем творчестве обращается и новое поколение писателей. Так, проблеме коллективизации посвящен, например, роман ***«Перелом\** (1989)** мурманского писателя **Н.Скромного.**

Закономерным явлением в литературе **1980**— **1990-х** годов стал жанр *антиутопии,* поскольку идеологемы2 общества «раз­витого социализма» к этому времени были лишены реального со­держания: надежды на осуществление социалистической утопии не оправдались. В одном из стихотворений **1990-х** годов поэт-«шестидесятник» Е.Евтушенко так прощался с уходящей эпо­хой, символом которой стал красный флаг: «Прощай, наш крас­ный флаг... | Ты был нам брат и враг. | Ты был дружком в окопе, | надеждой всей Европе, | но красной ширмой ты | загородил **ГУ­ЛАГ** | и столько бедолаг | в тюремной драной робе » (« Прощай, наш красный флаг...», 1992).

В жанре антиутопии написаны произведения «Москва 2042» (1986) В.Войновича, «Лаз» **(1991) В.Маканина и «Пирамида» (1994)** Л.Леонова.

Прототипом главного героя романа ***«Москва 2042\**** — пи­сателя-диссидента В.Карцева — стал сам **В.Войнович.** Роман представляет собой сатиру на Москву будущего, в котором побе-

1 *Плюрализм* (от лат. *plural is* — « множественный ») — множественность,  
многообразие чего-либо, например, мнений, взглядов.

*2 Идеологёма* — политическое понятие, например: «кулак», «враг наро­  
да», «светлое будущее».

ду одержал коммунизм «в отдельно взятом городе». При этом оказывается, что победа эта призрачна, утопична: коммунизм в «Московской республике» сохранил и довел до предела все недо­статки, присущие этапу «развитого социализма», — социальное неравенство, партократию-геронтократию, политическую цензу­ру, обязательную любовь к вождю, скрытую ненависть к насаж­даемой политической идеологии.

**В. Макании** в повести ***«Лаз»*** создает художественную модель общественной ситуации, возникающей на этапе крушения утвер­дившихся ценностей, сложившихся устоев жизни. В период по­литического, социального, экономического, этического хаоса ин­теллектуалы-герои «Лаза» создали под землей островок нормаль­ной жизни. На этот островок можно попасть через узкий про­ход — лаз, туда время от времени и уходит от жестоких реалий действительности главный герой В.Маканина. «Лаз» — символ смещения ценностных ориентиров, происходившего в постпере­строечной России.

Роман **Л.Леонова *«Пирамида»*** — последнее произведение известного русского писателя, начавшего свой творческий путь в начале 1920-х годов. Роман представляет собой своего рода ли­тературно-художественное завещание Л. Леонова, предрекающее человечеству катастрофу в том случае, если его развитие и даль­ше будет осуществляться по пути насилия. Это предостережение заслуживает особого внимания в связи с тем, что сделано оно пи­сателем, вошедшим в литературу на начальном этапе осущест­вления социальной утопии.

В произведениях современных прозаиков развивается тра­диционная для русской литературы *военная тематика.* Однако в центре внимания авторов — новые войны, в которых участвуют наши современники. Документально-художественная книга **С.Алексиевич *«Цинковые мальчики»* (1990),** роман **О.Ерма­кова *«Знак зверя»*** (1992) посвящены не столько солдатскому героизму, сколько проблемам деформации личности человека на войне.

В середине **1990-х** годов в центре внимания читательской и литературной критики оказался роман писателя — участника Великой Отечественной войны **В.Астафьева *«Прокляты и уби­ты».*** По мысли В. Астафьева, рядовым бойцам советской армии во время Великой Отечественной войны противостояли не только немецкие захватчики, но и «свои» — трусливые военачальники, лицемерные политработники. В этом роман Астафьева перекли­кается с романом Г. Владимова «Генерал и его армия».

388

Особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов

*Особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов*

С середины 1990-х годов отечественная литература проявля­ет интерес к жизни современника в условиях изменившихся со­циальных обстоятельств. Прежде всего это относится к «малым эпическим жанрам» — рассказам **А.Солженицына *«На изло­мах»,* В.Распутина *«В ту же землю»,* В.Маканина *«Кавказ­ский пленный»*** и др.

Характерной приметой части современной литературы стал отказ от изображения человеческой индивидуальности, характе­ра. Непосредственное психологическое исследование заменяется косвенными формами выражения авторского сознания: органи­зацией художественного пространства-времени, композицией произведения, сюжетом, системой персонажей. Так современные авторы ищут способы адекватного выражения в художественном образе подсознания человека.

Наиболее последовательна в обращении к таким формам **Л. Петрушевская,** в художественном мире которой сопрягаются мистика и элементы «физиологического очерка», мифологизм и натурализм, быт и бытие. Отказываясь от прямого психологиче­ского анализа, Л. Петрушевская проецирует бытовые ситуации на известные по мифологии, фольклору, истории, классической литературе архетипы: *«Медея»,* ***«Путь золушки», «Малень­кая Грозная», «Новые Робинзоны»***. Так герои — наши совре­менники, погруженные в бытовые проблемы, — выводятся из исторического в трансисторический контекст, обнаруживая в себе постоянные черты, присущие человеку вне зависимости от вре­мени и пространства.

Подобные способы изображения человека в эпической лите­ратуре конца XX — начала XXI века требуют и соответствующих жанровых форм, тяготеющих в своих истоках к мифу, сказке, притче, анекдоту, летописи, житию. Различные жанровые моди­фикации встречаются в творчестве В.Астафьева, С.Василенко, Ф.Искандера, Ю.Коваля, В.Маканина, В.Пелевина, Е.Попова, В. Пьецуха, Т. Толстой и др.

Отечественная **поэзия** последних десятилетий в целом эво­люционировала от стихотворной публицистики Е. Евтушенко, Р. Рождественского и других, взлет которой пришелся на 1980-е годы, к медитативной лирике А.Жигулина, В.Соколова, О.Чу-хонцева, с одной стороны, и к иронической поэзии Е. Бунимови-ча, Т.Кибирова, М.Сухотина, с другой.

На рубеже XX — XXI веков ушли из жизни многие талант­ливые поэты фронтового поколения, поэзия которых тяготеет к реалистической эстетике: С. Викулов, Е. Винокуров, Ю.Друнина,

М. Дудин, Ю. Левитанский, Д. Самойлов, Н. Старшинов, Б. Слуц­кий. В 1994 году уехал в США А. Межиров, так и не смиривший­ся с политикой постперестроечной эпохи.

Он стар, наш номер цирковой, Его давно придумал кто-то, — Но это все-таки работа, Хотя и книзу головой.

Наш номер ложный Ну и что ж!

Центростремительная сила Моих колес их победила. — От стенки их не оторвешь.

(А.Межиров, «Баллада о цирке»,

1995)

Вечным темам и драматическим страницам в истории Рос­сии посвящается *лирика* поэтов, развивающих разные традиции русской литературы: Б. Ахмадулиной, Т. Бек, Н.Горбаневской, А.Жигулина, Н.Коржавина, Ю.Кублановского, Ю.Кузнецова, А.Кушнера, Ю.Мориц, Б.Окуджавы, Е.Рейна, В.Соколова, О. Чухонцева и др.

Я худой был на земле богомолец, скоморошьих перезвон колоколец больше звонов я любил колокольных, не молитвы сотворял, а погудки.

(О. Чухонцев, «Я из темной провинции странник...», 2003)

С экспериментами футуристов начала XX века связано раз­витие *визуальной поэзии,* в которой выражено стремление к осво­бождению от идеологического давления. Наиболее ярко это на­правление представлено в творчестве наших современников: А. Вознесенского, Г. Сапгира, Н. Искренко и др.

*Концептуальная поэзия* получила дальнейшее развитие в иронических стихотворениях А. Еременко, Е. Бунимовича, Т. Ки-бирова, М. Сухотина. В их творчестве обыгрываются и политиче­ские идеологемы советского официоза, и образы классической и массовой культуры. Так, например, М. Сухотин, сопрягая цитату из текста песни К. Ваншенкина «Как провожают пароходы», по­пулярной в советскую эпоху, с цитатами из поэтической класси-

390

Особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов

Особенности *развития литературы конца 1980—2000-х годов*

ки (Шекспир, Данте, романс неизвестного «Темно-вишневая шаль», Пушкин, Тютчев, Блок), очевидно, создает образ «куль­турного взрыва» перестроечной действительности:

Так провожают пароходы совсем не так, как поезда... Сидим у моря, ждем погоды... С звездой прощается звезда: «Пока, пока, Никита Феликсч! Нам не нужны рубли и мелочь: пройдя до половины путь, пора забыться и уснуть...

(М.Сухотин, «Страницы на всякий случай», 1986)

С середины 1980-х годов активизировалось развитие *рок-по­эзии,* социально-критическая направленность которой была чрез­вычайно востребованной на стыке сменяющихся этапов развития России. Подобно тому, как восторженно читатели 1960-х приня­ли поэтов-«эстрадников», в середине 1980-х было встречено твор­чество романтиков Б. Гребенщикова, А. Макаревича, реалистов Ю. Шевчука, В. Бутусова, тяготеющего к экспрессии романтика В. Цоя и др.

Своеобразный итог трагическому XX веку подвела *духовная поэзия,* основу которой составляют искренняя вера в Бога и чув­ство раскаяния за содеянное и за неосуществленное. На рубеже 1980 — 1990-х годов религиозную окраску получила поэзия из­вестного ученого С. Аверинцева, поэтов Ю. Кублановского, И. Ра-тушинской, Н.Горбаневской.

Направление духовной поэзии развивается в творчестве та­ких поэтов рубежа XX — XXI веков, как М.Рахлин, А.Зорин, О.Николаева, С.Кекова.

В годы перестройки на рубеже 1980— 1990-х годов публи­цистическое начало преобладало и в **драме.** Собственно драма­тургические произведения вытеснялись инсценировками проза­ических произведений В. Шаламова, Е. Гинзбург, А. Солженицы­на, посвященных теме тоталитаризма. На этом же материале в конце 1980-х годов **А. Казанцев** поставил опыт драматургической антиутопии ***«Великий Будда, помоги им\»*** (1988), действие которой разворачивается в «образцовой Коммуне имени великих Идей ».

Между тем в начале **1990-х** годов в драматургии утвержда­ется поколение авторов — последователей «новой волны» («пост-

вампиловского театра»), обратившихся на рубеже 1970— 1980-х годов к традициям *критического реализма* и *модернизма* (В. Арро, А.Галин, Л.Петрушевская, Л.Разумовская, Н.Садур, В. Славкин и др.). Творчество этих драматургов объединяют услов­но-символические способы создания художественного образа, ин­тертекстуальность, игровое начало, внимание к запретным ранее сферам человеческой жизни. Эстетика «новой» драмы 1990-х го­дов обусловлена художественным опытом западноевропейского театра абсурда и экзистенциальной драмы: «немотивированный» тип воссоздания художественного мира, взаимодействие в худо­жественном пространстве пьесы реального и ирреального, нару­шение основ сюжетосложения, размытие родо-жанровых гра­ниц.

Отечественная драматургия «постперестроечного» времени предлагает нового героя-современника, человека «постсоветско­го» , не-героического типа, в личности которого утверждался при­оритет частного над общественным. Этот герой не имеет смысло­вой определенности, его невозможно назвать ни плохим, ни хо­рошим. Неопределенна и позиция автора, вроде бы и сочувствую­щего герою, но вроде бы и осуждающего его.

Жанровый диапазон современной драматургии достаточно широк — от трагедии до драмы абсурда. При этом активно утверж­дается жанр комедии, к нему обращаются драматурги разных эстетических ориентации: Л. Зорин, А. Галин, Н. Коляда, Л. Раз­умовская, А.Слаповский и др.

К *традиционному* направлению в драматургии прежде все­го относится творчество драматургов-реалистов А. Володина, Г. Горина, Л. Зорина, Э. Радзинского, В. Розова, М. Рощина. Кро­ме того, в рамках обновленного реализма создают свои пьесы М. Арбатова, А. Галин, к постреалистической драматургии отно­сят пьесы Е.Греминой, К.Драгунской, В.Сигарева.

Эстетика *нетрадиционной* — «экспериментальной» — дра­мы проявляется в пьесах А. Слаповского, Е. Гришковца, Ю. Мам-леева, А. Радионова, М. Курочкина, И. Вырыпаева и др.

С традициями *театра абсурда* связаны постмодернистские драмы последнего десятилетия XX века Н. Садур, Д. Липскерова и А. Дьяченко. Мировоззрение последнего ориентировано на фи­лософию дзэн-буддизма1. Представления постмодернистского со­знания о мире и человеке выражаются в современной драматур-

*Буддйзм* — одна из трех (наряду с христианством и исламом) мировых религий; дзэн-буддизм — школа японского буддизма.

392

Особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов

*Особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов*

гии такими средствами, как отсутствие причинно-следственных связей, взаимообусловленности характеров и обстоятельств, бес­сюжетность, пространственно-временные деформации, замкну­тость и отчужденность персонажей.

Особенностью развития современного литературного процес­са в целом является то, что наряду с художественной системой реализма в одном литературном пространстве существуют и опыт модернизма, и долгое время вызревавший в недрах советской ли­тературы *постмодернизм.*

В зарубежной культуре постмодернистское мироощущение проявляется «после» индустриальной эпохи и модернизма, в Рос­сии же — «после» социализма и соцреализма. По авторитетному мнению итальянского писателя У. Эко1, проявление феномена постмодернизма неизбежно в периоды смены культурных эпох. Эко рассматривает постмодернизм как состояние духа, своего рода игру, вовлекаясь в которую, читатель волен воспринимать иронию постмодерниста либо игнорировать ее и серьезно интер­претировать постмодернистский текст.

В постмодернистском понимании объективность реального мира подвергается сомнению, поскольку мировоззренческое мно­гообразие в масштабах всего человечества выявляет относитель­ность религиозной веры, идеологии, социальных, нравственных и законодательных норм. Эстетика постмодернизма отвергает ставший уже традиционным для искусства принцип взаимосвя­зи художественного образа и реалий действительности. С точки зрения постмодерниста, материалом искусства является не столь­ко сама реальность, сколько ее образы, воплощенные в разных видах искусства. Этим же обусловлена и постмодернистская иро­ническая игра с уже известными (в той или иной мере) читателю образами, получившими название симулякр2.

Отрицая рационализм реализма с его верой в человека и исто­рический прогресс, постмодернизм отвергает и реалистический принцип взаимообусловленности характера и обстоятельств. От­казываясь от роли все объясняющего пророка или учителя, писа­тель-постмодернист провоцирует читателя на активное сотворче-

1 *Эко Умберто* (р. 1932) — итальянский ученый и писатель, создатель  
иронической прозы, построенной на многозначности и изменчивости  
культурно значимых понятий человеческого опыта. Значительный  
вклад внес в осмысление постмодернизма и массовой культуры.

*2 Симулякр* (от франц. *simulacre* — «подобие», «видимость») — имита­  
ция образа, который не обозначает никакую действительность, более  
того, указывает на ее отсутствие.

ство в поисках разного рода мотивировок событий и поведения персонажей. В отличие от автора-реалиста, являющегося носите­лем правды и оценивающего героев и события с позиций известной ему нормы, автор-постмодернист ничего и никого не оценивает, а его «правда» является одной из равноправных позиций в тексте.

Концепция постмодернизма противоположна не только реа­лизму, но и модернистскому и авангардному искусству начала XX века. Если человек в модернизме задавался вопросом о том, кто он, то постмодернистский человек пытается понять, где он. В отличие же от авангардистов постмодернисты отказываются не только от социально-политической ангажированности, но и от создания новых социально-утопических проектов. Осуществле­ние любой социальной утопии с целью преодоления хаоса гармо­нией, по мысли постмодернистов, неизбежно приведет к насилию над человеком и миром. Принимая хаос жизни за данность, они ведут с ним конструктивный диалог.

Наиболее явно постмодернистский способ постижения дей­ствительности проявился в неоконченной пьесе Вен. Ерофеева ***«Вальпургиева ночь,*** *или* ***Шаги Командора»*** (1985). В осно­ву содержания пьесы положено сравнение жизни с сумасшедшим домом: разумное в этой жизни оказывается ненормальным, а не­нормальное — разумным.

Несмотря на идейно-эстетическое разнообразие и многооб­разие современной литературы, границы между разными худо­жественными системами подвижны: один и тот же автор может обращаться в своем творчестве к разным методам создания худо­жественного образа. Так, например, в творчестве С. Довлатова реализм сочетается с модернизмом, произведения В.Пелевина, Т. Толстой, Л. Петрушевской, В. Пьецуха тяготеют то к реалисти­ческой, то к постмодернистской эстетике. Подобное обстоятель­ство объясняется, очевидно, тем, что современные писатели за­няты индивидуальными поисками и смысла творчества, и смыс­ла жизни.

Приемы модернизма позволяют преодолеть границы рацио­налистического мышления, поскольку в человеке и человеческой жизни существует нечто непостижимое разумом.

Роль же постмодернистских приемов сводится к формаль­но-содержательному раскрепощению русской литературы, долгое время находившейся под прессом политической идеологии.

Реалистическая эстетика во взаимодействии с другими ху­дожественными системами к началу XXI века пополнилась при­емами адекватного выражения мироощущения современного че-

394

Особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов

ловека. В современном реализме выделяют следующие стилевые течения.

1. Традиционный реализм, наследующий традиции класси­ческого и социалистического реализма.
2. Реализм, вбирающий в себя элементы разных художе­ственных направлений, в частности сентиментализма, романтиз­ма, модернизма.
3. Реализм, использующий формы вторичной, явной услов­ности (миф, сказку).

В традиционных для реалистической литературы формах продолжают писать прозаики В. Белов, Ю. Бондарев, В. Распутин, А. Солженицын. Тяготеет к обновленному реализму проза В. Ма-канина, Р. Киреева, А. Кима, В. Крупина, Д. Галковского, О. Пав­лова, Б.Екимова, А.Варламова, С.Каледина и др. Постмодер­нистское мироощущение обнаруживается в творчестве Вик. Еро­феева, Е.Харитонова, Евг.Попова, А.Королева и др.

*СЪ* Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте особенности развития литературы конца

1980 —2000-х годов. \*2. Вспомните особенности мировоззрения модернистов начала

XX века. Сравните его с мироощущением постмодернистов.

Составьте план ответа. \*3. Назовите основные пути обновления художественного метода

реализма, происходившего на протяжении всего XX века. \*4. Проанализируйте произведения одного из прозаиков, поэтов,

драматургов (по выбору) в контексте направлений и течений

отечественной литературы второй половины XX века.

1. Прочитайте повесть В. Маканина «Где сходилось небо с хол­мами» и стихотворения Т. Кибирова «Умничанье» (1997 — 1998), «Онтологическое» (1997—1998), «В творческой лабо­ратории» (1997— 1998), «Notabene» (1999), «С Новым годом!» (1999). Подготовьтесь к семинару по современной литературе (см. практикум).
2. Составьте понятийный словарь по теме « Развитие л итературы конца 1980 — 2000-х годов».

йЦЭ Исследовательские задания

1. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, подготовьте доклад по одной из тем (по выбору): • «Особенности массовой литературы конца XX — начала XXI века»;

***Особенности развития литературы конца 1980—2000-х годов* 395**

• «Фантастика в современной литературе». 2. Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, подготовьте сообщение о современном бразильском пи­сателе П. Коэльо и судьбе его произведений. Прочитайте роман П.Коэльо «Алхимик», проанализируйте его в контексте ли­тературно-художественных направлений и течений XIX — XX веков.

***ш***

*)* Письменные работы

Используя дополнительную литературу и материалы Интер­нета, напишите сочинение-рассуждение на тему «Фэнтези — жанр или литературное течение?».

Для любознательных

Проведите исследование на тему «Роль литературы в культур­но-общественной жизни России XIX — XX веков». Разрабо­тайте проект музея литературы XX века.

Рекомендуемая литература

Голубков М.М. Русская литература XX века: после раскола. — М., 2002.

Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматур­гии конца XX — начала XXI века. — М., 2006.

Канунникова И. А. Русская драматургия XX века: учеб. посо­бие. — М., 2003.

Кожинов В.В. Статьи о современной литературе. — М., 1990.

Кулаков В. Поэзия как факт. Статьи о стихах. — М., 1999.

Курицын В. Русский литературный постмодернизм. — М., 2001.

Кучина Т. Г. Современный отечественный литературный процесс: 11 класс: элективные курсы. — М., 2006.

Нефагина Г. Л. Русская проза конца XX века: учеб. пособие. — М., 2005.

Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века. — М., 2001.

Современная русская литература: элективный курс: 10 —11 кл. / под ред. проф. Б. А. Ланина. — М., 2005.

Современный словарь-справочник по литературе / сост. и науч. ред. С.И.Кормилова. — М., 1999.

Черняк М. А. Массовая литература XX века: учеб. пособие. — М., 2007.

Черняк М. А. Современная русская литература: учеб. пособие для вузов. — М., 2008.

397

**ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ К ИТОГОВОМУ ЗАЧЕТУ ПО КУРСУ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА**

1. « Вечные проблемы » русской литературы и их художественное воплощение в прозе И. Бунина и А. Куприна.
2. Основные темы и проблемы в творчестве И. Бунина (на приме­ре двух-трех произведений).
3. Основные темы и проблемы в творчестве А. Куприна (на при­мере одного-двух произведений).
4. Поэзия русского символизма (на примере творчества одного поэта). Чтение наизусть стихотворения. Анализ одного сти­хотворения (восприятие, истолкование, оценка).
5. Поэзия русского акмеизма (на примере творчества одного по­эта). Чтение наизусть стихотворения. Анализ одного стихо­творения (восприятие, истолкование, оценка).
6. Русский футуризм (на примере творчества одного поэта). Чте­ние наизусть стихотворения. Анализ одного стихотворения (восприятие, истолкование, оценка).
7. Раннее творчество М. Горького (на примере романтических и реалистических произведений).
8. Драматургия М.Горького. Пьеса «На дне». Основные темы и проблемы.
9. Основные мотивы лирики В.Маяковского. Чтение наизусть стихотворения. Анализ одного стихотворения (восприятие, истолкование, оценка).
10. В.Маяковский — сатирик. Чтение наизусть стихотворения. Анализ одного стихотворения (восприятие, истолкование, оценка).
11. Основные мотивы лирики А. Блока. Анализ одного стихотво­рения (восприятие, истолкование, оценка).
12. Тема революции в поэме А. Блока «Двенадцать». Чтение наи­зусть отрывка из поэмы.
13. Основные мотивы лирики С. Есенина.
14. Развитие темы Родины в лирике С. Есенина. Чтение наизусть стихотворения. Анализ одного стихотворения (восприятие, истолкование, оценка).
15. Тема революции и гражданской войны в произведениях А. Фа­деева, И. Бабеля, Б. Пастернака, М. Булгакова (сопоставитель­ный анализ).

*Примерные вопросы и задания* к *итоговому зачету.*

1. Судьба крестьянства в творчестве М. А. Шолохова (на примере изученных произведений).
2. Реалистическое изображение трагедии XX века в романе М.А.Шолохова «Тихий Дон».
3. Интеллигенция и революция в романах М. Булгакова, А.Фа­деева, Б.Пастернака (сопоставительный анализ).
4. Тема трагической судьбы человека в тоталитарном государстве (на примере произведений А.Солженицына, В.Шаламова, А.Жигулина).
5. Лирика Б. Пастернака. Чтение наизусть стихотворения. Ана­лиз одного стихотворения (восприятие, истолкование, оцен­ка).
6. Лирика А.Ахматовой. Чтение наизусть стихотворения. Ана­лиз одного стихотворения (восприятие, истолкование, оцен­ка).
7. Основные мотивы поэзии А.Твардовского. Чтение наизусть стихотворения. Анализ одного стихотворения (восприятие, истолкование, оценка).
8. Тема Великой Отечественной войны в творчестве Ю. Бондаре­ва, В.Быкова, В.Некрасова, К.Воробьева, В.Астафьева (на примере двух-трех произведений).
9. Судьба крестьянской культуры в прозе 1960—1970-х годов (В.Белов, Б.Можаев, Ф.Абрамов, С.Залыгин, С.Крутилин, В. Солоухин — по выбору учащегося).
10. Проблема обретения нравственного самосознания в творчестве В.Шукшина.
11. Герой и конфликт драмы 1960— 1980-х годов (А. Вампилов, А. Володин, Л. Петрушевская, Э. Радзинский — по выбору уча­щегося).
12. Лирический герой лирики второй половины XX века (Н. Руб­цов, А. Тарковский, А. Кушнер — по выбору учащегося).
13. Реалистические, модернистские и постмодернистские тенден­ции в современной поэзии (Ю.Кузнецов, И.Бродский, Т.Ки-биров — по выбору учащегося).
14. Современная авторская песня (на примере одного-двух авто­ров по выбору учащегося).
15. Три волны эмиграции литературы русского зарубежья.

**СОДЕРЖАНИЕ**

*Содержание*

**Особенности развития литературы и других видов искусства**

**в начале XX века** 3

Иван Алексеевич Бунин 24

Александр Иванович Куприн 44

Серебряный век русской поэзии 54

Творчество поэтов Серебряного века 70

Алексей Максимович Горький 98

Александр Александрович Блок **116**

**Особенности развития литературы 1920-х годов** **139**

Владимир Владимирович Маяковский **145**

Сергей Александрович Есенин 169

Александр Александрович Фадеев **191**

**Особенности развития литературы**

**1930-х — начала 1940-х годов** 200

Марина Ивановна Цветаева **210**

Осип Эмильевич Мандельштам 224

Андрей Платонович Платонов 237

Исаак Эммануилович Бабель 245

Михаил Афанасьевич Булгаков 252

Алексей Николаевич Толстой 262

Михаил Александрович Шолохов 269

**Особенности развития литературы периода**

**Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет** 282

Анна Андреевна Ахматова 289

Борис Леонидович Пастернак 300

**Особенности развития литературы 1950—1980-х годов** 311

Творчество писателей-прозаиков в 1950— 1980-е годы 319

Творчество поэтов в 1950— 1980-е годы 331

Драматургия 1950— 1980-х годов 343

Александр Трифонович Твардовский 348

Александр Исаевич Солженицын 355

Александр Валентинович Вампилов 365

**Русское литературное** зарубежье **1920— 1990-х годов**

**(три волны эмиграции) 371**

**Особенности развития литературы конца 1980 — 2000-х годов** ... 384

Примерные вопросы и задания к итоговому зачету

по курсу русской литературы XX века 396