

Министерство сельского хозяйства РФ

**Мичуринский филиал
ФГБОУ ВО «Брянский государственный аграрный университет»**

Елаш В. В.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Часть II

Учебное пособие

Брянск, 2018

УДК 821.161.1
ББК 83.3 (2Рос=Рус)
Е 49

Елаш, В. В. Русская литература: учебное пособие. Ч. 2 / В. В. Елаш. – Брянск: Изд-во Брянский ГАУ, 2018. – 202 с.

Учебное пособие содержит материалы по русской литературе конца XVIII – XX веков. В нем подробно рассматриваются жизнь и творчество крупнейших писателей этого периода, приводятся анализы программных произведений. В конце каждого параграфа даны контрольные вопросы для самоконтроля.

Предназначено для учреждений среднего профессионального образования, ведущих подготовку по специальностям 19.02.03 Технология хлеба, кондитерских и макаронных изделий, 19.02.08 Технология мяса и мясных продуктов, 19.02.10 Технология продукции общественного питания, 15.02.06 Монтаж и техническая эксплуатация холодильно-компрессорных машин и установок (по отраслям).

Рецензент – Сивкова А.А., преподаватель Мичуринского филиала Брянского ГАУ.

Печатается по решению методического совета Мичуринского филиала Брянского ГАУ протокол № 5 от 10.04.2017 г.

© Елаш В.В., 2018

© Мичуринский филиал

ФГБОУ ВО «Брянский государственный аграрный университет», 2018

СОДЕРЖАНИЕ

	с.
Вместо предисловия	4
Феномен развития русской культуры рубежа веков (конец XIX – начало XX веков)	5
Иван Алексеевич Бунин	23
Александр Иванович Куприн	27
Максим Горький	33
Общая характеристика литературного процесса 20-30-х годов XX века	42
Александр Александрович Блок	48
Сергей Александрович Есенин	59
Владимир Владимирович Маяковский	67
Анна Андреевна Ахматова	75
Марина Ивановна Цветаева	86
Литературный процесс 60-х годов XX века	93
Михаил Афанасьевич Булгаков	107
Андрей Платонович Платонов	119
Александр Александрович Фадеев	127
Михаил Александрович Шолохов	137
Борис Леонидович Пастернак	147
Александр Трифонович Твардовский	154
Александр Исаевич Солженицын	168
Валентин Григорьевич Распутин	176
Александр Валентинович Вампилов	183
Литературная ситуация конца XX – начала XXI веков	191
Список использованных источников	201

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Спецификой изучения литературы является то, что обучающиеся осваивают литературу в ее движении, развитии, в контексте историко-литературного процесса и культурной жизни эпохи.

Завершение XIX века проходило под знаком становления предреволюционных настроений. Реалистическая традиция начинала угасать. Ей на смену пришла так называемая декадентская литература, отличительными чертами которой были мистицизм, религиозность, а также предчувствие перемен в общественно-политической жизни страны.

Обновление литературы, ее модернизация станут причиной появления новых течений и школ. Переосмысление старых средств выразительности и возрождение поэзии ознаменуют наступление Серебряного века русской литературы.

Особую роль в развитии литературы XX века сыграли такие писатели, как М. Горький, И.А. Бунин, В.В. Маяковский, С.А. Есенин, М.А. Булгаков, М.А. Шолохов, А.И. Солженицын, А.В. Вампилов и др. С обзором их жизни и творчества можно ознакомиться в данном учебном пособии.

С началом Великой Отечественной войны множество советских писателей оказалось на полях сражений. Основной идеей произведений этого периода времени была борьба с фашизмом. Непременно стоит отметить патриотические стихи Ахматовой, Твардовского, Тихонова.

Русская литература второй половины XX века представлена сразу несколькими жанрами, на становление которых огромное влияние оказали: сталинизм, «оттепель», застой, перестройка.

Литература развивалась в XX веке с большими трудностями, временами испытывая опеку государства, временами находясь практически полностью под его запретом, испытывая попеременно ненужную опеку, губительное руководство, командный окрик, послабление, сдерживание, преследование, раскрепощение.

Структура учебного пособия «Русская литература» довольно проста. Обзорные темы представляют собой информацию о литературном процессе определенных периодов истории литературы. В них показаны не только главные тенденции, характерные для художественной литературы того или иного периода, но и место этой важной отрасли культуры в историческом контексте. Темы-монографии представляют собой описание жизни и творчества отдельных писателей. Сначала приводится краткая биография писателя, затем характеристика его художественного мира в целом. Даются анализы программных произведений. Предваряют такие темы эпиграфы, которые настраивают читателя на восприятие жизненной позиции и творчества писателя. В конце каждого параграфа представлены контрольные вопросы для самоконтроля.

Учебное пособие предназначено для обучающихся и преподавателей учреждений среднего профессионального образования.

ФЕНОМЕН РАЗВИТИЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ РУБЕЖА ВЕКОВ (КОНЕЦ XIX – НАЧАЛО XX ВЕКОВ)

Литература рубежа веков и начала XX века, ставшая отражением противоречий и поисков эпохи, получила название Серебряного века. Это определение введено в 1933 году Н.А. Оцупом (парижский журнал русской эмиграции «Числа»). Время А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, т.е. XIX столетие он назвал отечественным «золотым веком», а последовавшие за ним «как бы стиснутые в три десятилетия явления» – «серебряным веком». Содержание этого определения претерпело значительные изменения. Первоначально оно характеризовало вершинные явления поэтической культуры – творчество А.А. Блока, В.Я. Брюсова, А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштама, других выдающихся художников. Определение Серебряный век относили и к русскому искусству в целом – к творчеству живописцев, композиторов, философов. Оно стало синонимом понятия «культура рубежа веков». Однако в литературоведении термин Серебряный век постепенно закрепился за той частью художественной культуры России, которая была связана с новыми, модернистскими течениями – символизмом, акмеизмом, «неокрестьянской» и футуристической литературой.

Ощущение кризисности эпохи было всеобщим, но в литературе отражалось по-разному. В начале XX века продолжались и развивались традиции реалистической литературы; еще жили и творили Л.Н. Толстой и А.П. Чехов – их художественные достижения и открытия, отразившие новую историческую эпоху, выдвинули этих писателей на ведущие позиции не только русской, но и мировой литературы. В это время создавали свои произведения В.Г. Короленко, В.В. Вересаев, М. Горький, А.И. Куприн, И.А. Бунин, Л.Н. Андреев и другие писатели-реалисты. Реалистическая литература преодолевала свой кризис, связанный с излишним социологизмом, объективизмом, путем перехода к описанию субъективных мироощущений, раздумий. В отличие от реалистической эстетики XIX века, которая представляла в литературе авторский идеал, воплощенный в каком-либо образе, новая реалистическая литература по существу отказалась от героя-носителя представлений автора. Авторский взгляд повернулся к человеку и миру в целом, утратил социологическую направленность и обратился к вечным проблемам, символам, к библейским мотивам и образам, к фольклору. Авторские раздумья о судьбах человека и мира рассчитывали на читательское сотворчество, соучастие, звали к диалогу, к дискуссии. Новый реализм ориентировался, в то же время, на русскую литературную классику, прежде всего, на творческое наследие А.С. Пушкина.

В связи с развитием марксизма в России возникло направление, связанное с конкретными задачами социальной борьбы. «Пролетарские поэты» привлекали внимание к тяжелому положению трудящихся, экспрессивно передавали некоторые общественные настроения; их революционные песни и пропагандистские стихи были ориентированы на то, чтобы внести вклад в дело революции, принести конкретную пользу пролетарскому движению, послужить идеологической подготовкой к классовым боям.

Понятие Серебряный век связано прежде всего с модернистскими течениями.

Модернизм (от франц. «новейший», «современный») подразумевал новые явления в литературе и искусстве по сравнению с искусством прошлого, его целью было создание поэтической культуры, содействующей духовному возрождению человечества, преображение мира средствами искусства. Особая роль отводилась автору, художнику – роль теурга, прорицателя, пророка, способного постичь средствами искусства мировую гармонию. Модернизм объединил целый ряд течений, направлений, наиболее значительными среди которых стали символизм, акмеизм и футуризм. В каждом направлении было ядро мастеров и «рядовые» участники, во многом определявшие силу и глубину направления. Модернизм охватил все сферы художественного и прикладного искусства.

В эстетике модернизма отразился пафос «конца века», неминуемой гибели мира, обреченности, упадка. Поэтому многие годы модернизм отождествляли с декадансом (от лат. «упадок»). Декаданс как тип сознания характеризуется настроениями пассивности, безнадежности, неприятием общественной жизни, стремлением замкнуться в мире своих душевных переживаний. Примером выражения таких настроений могут служить строки К. Бальмонта:

Я ненавижу человечество,
Я от него бегу, спеша.
Мое единое отечество –
Моя пустынная душа.

Декадентский пафос в целом противоречил модернистскому пафосу возрождения человечества. Главным, что объединяло разные по своей эстетике течения модернизма, была установка на преобразующую мир силу творчества. Такая установка была чужда писателям-реалистам. Острая полемика, эстетическая борьба между двумя основными литературными направлениями – реализмом и модернизмом – характерна для литературной жизни рубежа веков. Хотя стремление к гармонии и красоте отражает глубинное единство реализма и модернизма.

Если модернисты верили в божественную, преобразующую, творящую роль искусства, а поэтов, художников отождествляли с пророками, то их оппоненты резко критиковали такую позицию. «Чистому искусству» противопоставлено было искусство «полезное». В статье «Партийная организация и партийная литература» (1905) Ленин вводит принцип «партийной литературы» в противовес «литературному индивидуализму»: литература «не может быть вообще индивидуальным делом, не зависимым от общего пролетарского дела». Каждый писатель, литератор рассматривается лишь как представитель определенного класса, приверженец тех или иных партийных взглядов, вне его эстетических взглядов, традиций. Сама литература понимается как «дело» (вслед за революционными демократами), как форма агитации и пропаганды. Литература, таким образом, должна была стать придатком политики, орудием борьбы, управляемым «винтиком» «одного-единого, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса». О свободе творчества Ленин высказался так: «Свобода буржуазного писателя,

художника, актрисы есть лишь замаскированная (или лицемерно маскируемая) зависимость от денежного мешка, от подкупа, от содержания».

Против идеи «партийной организации литературы» тогда же, в 1905 году выступили В. Брюсов («...поскольку вы требуете веры в готовые формулы, поскольку вы считаете, что истины уже нечего искать, ибо она у вас, – вы враги прогресса, вы наши враги»), Д. Философов, увидевший в статье Ленина «насилие над идеями, гнет над человеческой мыслью», «непоправимое умаление человеческой личности».

Статья Ленина сыграла огромную роль в истории литературы. Она стала программой всей литературы советской, она стала причиной того, что талантливые писатели, поэты оказались непризнанными, непонятыми, репрессированными, убитыми или выставленными из родной страны. Причиной того, что русская литература искусственно разделилась на несколько ветвей, существовавших многие десятилетия автономно.

Однако Серебряный век не был «оборван» в 1917 году, а жил и после него в скрытых формах в поэзии А. Ахматовой, М. Цветаевой, в творчестве Б. Пастернака, в литературе русской эмиграции.

Проследим хронику ключевых событий эпохи.

На смену некоторому застою в экономической и политической жизни России последних десятилетий XIX века пришел период социальных, политических потрясений. 1890-е годы — начало эпохи экономического роста, реформы Витте. 1894 год — начало царствования Николая II.

С 1902 года происходит массовое создание политических партий: социалистических, либеральных, консервативных, националистических. В 1903 году состоялся второй съезд РСДРП.

1904—1905 годы — русско-японская война.

1905 — 1907 годы — первая русская революция.

В 1906 году создается 1 Государственная Дума; Столыпин проводит аграрную реформу.

1914 год — начало Первой мировой войны. В 1917 году — Февральская и Октябрьская революции; свержение самодержавия.

Человек этой тревожной, противоречивой, кризисной эпохи понимал, что живет в особое время, предчувствовал надвигающуюся катастрофу, находился в состоянии растерянности, беспокойства, осознавал свое роковое одиночество, в художественной культуре получило распространение декадентство, мотивы которого стали достоянием ряда художественных течений модернизма.

Декадентство (лат. *decadenda* — упадок) — явление в культуре конца XIX — начала XX веков, отмеченное отказом от гражданственности, погружением в сферу индивидуальных переживаний.

Модернизм (фр. *moderne* — новейший, современный) — художественно-эстетическая система, сложившаяся в начале XX века, воплотившаяся в системе относительно самостоятельных художественных направлений и течений, характеризующихся ощущением дисгармонии мира, разрывом с традициями реализма, бунтарско-эпатирующим мировосприятием, преобладанием мотивов утраты связи с реальностью, одиночества и иллюзорной свободы художника, замкнутого в пространстве своих фантазий, воспоминаний и субъективных ассоциаций.

Настроения Серебряного века русской культуры нашли глубокое, проникновенное отражение в творчестве музыкантов и художников (М. Врубель «Демон поверженный», В. Борисов-Мусатов «Призраки», К. Петров-Водкин «Купание красного коня»).

Важнейшее свойство эпохи — лирическое преображение всех видов искусства.

В начале XX века принципиально изменились способы воспроизведения действительности в произведениях живописи. В XIX веке изобразительное искусство служило аналогией прозы: жанровые полотна и психологические портреты передвижников были отражением реальных эпизодов социальной жизни или биографий. Художники новой, поэтической, эпохи отошли от материального быта и окружили метафизического героя вечными образами природы и мифологии. Живопись, подобно поэзии, прониклась лирическим, религиозным и философским началами.

Нечто похожее можно сказать и о музыке: после тяготевших к исторической достоверности и социальной содержательности опер М.П. Мусоргского и П.И. Чайковского наступила эпоха А. Скрябина и С. Рахманинова.

Первые пятнадцать лет XX века — время, когда наиболее верным и полным выражением эмоционального мира человека, стоящего лицом к лицу со Вселенной и Бытием, оказывается искусство танца, поэзии и музыкального исполнения.

Для символистов первым из искусств, выражающим подлинные чувства человека, была музыка. Многие акмеисты воспевали зодчих и их творения как наивысшие достижения человеческого духа. Футуристы считали высшим искусством живопись; почти все они были художниками. Но все они, представители разных поэтических направлений, ощущали непреодолимое влечение к богатому миру искусства.

Первый вопрос, который возникает при обращении к теме «Русская литература XX века» — с какого момента отсчитывать XX век. По календарю, с 1900 — 1901 годов? Но очевидно, что чисто хронологический рубеж, хотя и значим сам по себе, почти ничего не дает в смысле разграничения эпох. Первый рубеж нового века — революция 1905 года. Но революция прошла, наступило некоторое затишье — вплоть до Первой мировой войны. Об этом времени вспоминала Ахматова в «Поэме без героя»:

А по набережной легендарной
Приближался не календарный,
Настоящий двадцатый век...

«Настоящий двадцатый век» начался с первой мировой войны и двух революций 1917 года, с перехода России в новую фазу своего существования. Но катаклизму предшествовал «рубеж веков» — сложный, поворотный период, во многом предопределивший последующую историю, но и сам явившийся итогом и разрешением многих противоречий, назревавших в русском обществе задолго до него. В советское время принято было говорить о неизбежности революции, раскрепостившей творческие силы народа и открывшей ему путь к новой жизни. По окончании периода этой «новой жизни» наступила переоценка

ценностей. Возник соблазн нового и простого решения вопроса: просто поменять знаки на противоположные, все, что считалось белым, объявить черным, и наоборот. Однако время показывает скоропалительность и незрелость подобных переоценок. Ясно, что судить эту эпоху невозможно человеку, ее не пережившему, да и судить о ней следует с большой осторожностью.

По прошествии века русский рубеж XIX – XX веков кажется временем расцвета – во всех областях. Литература, искусство, архитектура, музыка – но не только это. Бурно развиваются науки, как позитивные, так и гуманитарные (история, филология, философия, богословие). Не менее стремительны темпы промышленного роста, строятся фабрики, заводы, железные дороги. И при этом Россия остается сельскохозяйственной страной. В жизнь деревни проникают капиталистические отношения, на поверхности – расслоение прежней общины, разорение дворянских усадеб, обнищание крестьян, голод, – однако вплоть до Первой мировой войны Россия кормит хлебом всю Европу.

То, что кажется расцветом сейчас, современникам казалось упадком. Не только потомки, но и сами очевидцы всех последующих событий будут только удивляться, до какой степени они не замечали светлых сторон окружавшей их действительности. «Унылые чеховские сумерки», в которых остро чувствуется дефицит яркого, смелого, сильного – таково ощущение, предшествовавшее первой русской революции. Но это взгляд, присущий, прежде всего, интеллигенции. В массе населения еще в 80-90-е годы жила уверенность в незыблемости устоев и крепости «Святой Руси».

Бунин в «Жизни Арсеньева» останавливает внимание на умонастроении мещанина Ростовцева, у которого гимназист Алеша Арсеньев, «лирический герой» Бунина, живет «нахлебником» – умонастроении, очень характерном для эпохи Александра III: «Гордость в словах Ростовцева звучала вообще весьма редко. Гордость чем? Тем, конечно, что мы, Ростовцевы, русские, подлинные русские. Что мы живем той совсем особой, простой, с виду скромной жизнью, которая и есть настоящая русская жизнь и лучше которой нет и не может быть, ибо ведь скромна-то она только с виду, а на деле обильна, как нигде, есть законное порождение исконного духа России, а Россия богаче, сильнее, праведней и славней всех стран с мире. Да и одному ли Ростовцеву присуща была эта гордость? Впоследствии я увидел, что очень и очень многим, а теперь вижу и другое: то, что была она тогда даже некоторым знамением времени, чувствовалось в ту пору особенно и не только в одном нашем городе. Куда она девалась позже, когда Россия гибла? Как не отстояли мы всего того, что так гордо называли мы русским, в силе и правде чего мы, казалось, были так уверены? Как бы то ни было, знаю точно, что я рос во времена величайшей русской силы и огромного сознания ее». Далее Арсеньев – или Бунин – вспоминает, как Ростовцев слушал чтение знаменитой никитинской «Руси» и «когда я доходил до гордого и радостного конца, до разрешенья этого описания: «Это ты, моя Русь державная, моя родина православная» – Ростовцев сжимал челюсти и бледнел».

Примерно то же настроение вспоминает в мемуарах известный духовный писатель, митрополит Вениамин (Федченков) (1880 – 1961): «Что касается социальных воззрений, то они также основывались в сущности на религии. Именно

смирное воспитание, которое давала нам христианская Церковь, учило нас о власти, что она от Бога, и ее нужно не только признавать, подчиняться ей, но и любить, и почитать. Царь – лицо особенно благословенное Богом, помазанник Божий. Над ним совершается при коронации миропомазание на служение государству. Он – владыка над всей страной, как ее хозяин, полномочный распорядитель. К нему и его семье мы воспитывались не только в страхе и повиновении, но и в глубокой любви и благоговейном почитании, как лиц священных, неприкосновенных, действительно «высочайших», «самодержавных», «великих»; все это не подлежало никакому сомнению у наших родителей и у народа. Так было в моем детстве». Митрополит Вениамин вспоминает, какая искренняя скорбь была в народе по случаю кончины императора Александра III. При императоре в его последние дни неотлучно находился всей Россией почитаемый пастырь – святой праведный Иоанн Кронштадский. «Это была смерть святого», – записывает в дневнике наследник цесаревич – будущий император Николай II.

Что же случилось потом? Какие бесы вселились в русский народ-«богоносец», что он пошел крушить собственные святыни? Еще один соблазн: найти конкретного виноватого, объяснить падение чьим-то тлетворным внешним влиянием. Кто-то вторгся к нам извне и разрушил нашу жизнь – инородцы? иноверцы? Но и такое решение вопроса – не выход. Бердяев писал некогда в «Философии свободы»: раб всегда ищет виноватого, свободный человек сам отвечает за свои поступки. Противоречия русской жизни были замечены уже давно – хотя бы то, о чем писал Некрасов:

Ты и убогая, ты и обильная,
Ты и могучая, ты и бессильная,
Матушка Русь.

Часть противоречий коренится еще в петровских реформах: раскол нации на устремленную к Европе верхушку и чуждую европеизации народную массу. Если культурный уровень части привилегированных слоев общества достиг высших европейских стандартов, то у простого народа он, несомненно, стал ниже, чем прежде, в эпоху Московского государства, – во всяком случае, резко снизилась грамотность. Антиномии российской действительности отражены и в известном шуточном стихотворении В.А. Гиляровского:

В России две напасти
Внизу – власть тьмы,
А наверху – тьма власти.

Европейское влияние, постепенно все глубже проникавшее в русскую жизнь, само порой трансформировалось и преломлялось самым неожиданным образом. Идеи освободительного движения стали своего рода новой религией формировавшейся русской интеллигенции. Н.А. Бердяев тонко подметил параллель между нею и раскольниками XVII века: «Так и русская революционная интеллигенция XIX века будет раскольничьей и будет думать, что властью владеет злая сила. И в русском народе и в русской интеллигенции будет искание царства, основанного на правде». Русское революционное движение имело своих мучеников и «святых», готовых жертвовать жизнью за идею. Революционная «религия» представляла собой род околехристианской ереси: отрицающая Цер-

ковь, она сама многое позаимствовала из нравственного учения Христа – достаточно вспомнить стихотворение Некрасова «Н.Г. Чернышевский»:

Его еще покамест не распяли,
Но час придет – он будет на кресте;
Его послал Бог Гнева и Печали
Царям земли напомнить о Христе.

О своеобразной религиозности русских демократов писала в воспоминаниях Зинаида Гиппиус: «Лишь тонкая пленка бессознания отделяла их от подлинной религиозности. Поэтому и были они, в большинстве случаев, носителями высокой морали. Поэтому и могли в то время появляться люди крепости душевной изумительной (Чернышевский), способные на подвиг и на жертву. Настоящий материализм гасит дух рыцарства».

Надо отметить, что и действия власти были далеко не всегда разумны и их последствия часто оказывались противоположны ожидаемым. Архаичный и неповоротливый бюрократический аппарат со временем все менее отвечал насущным потребностям управления гигантской страной. Разбросанность населения, многонациональность Российской империи представляли дополнительные сложности. Интеллигенцию раздражало и избыточное полицейское рвение, хотя права оппозиционно настроенных общественных деятелей на выражение своей гражданской позиции были несравненно шире, чем в будущем «свободном» Советском Союзе.

Своеобразной вехой на пути к революции была Ходынская катастрофа, случившаяся 18 мая 1896 года, в дни торжеств по поводу коронации нового императора, Николая II. По небрежности администрации во время народного гулянья на Ходынском поле в Москве произошла давка. Погибло, по официальным данным, около 2000 человек. Государю советовали отменить торжества, но он не согласился: «Эта катастрофа есть величайшее несчастье, но несчастье, которое не должно омрачать праздника коронации. Ходынскую катастрофу надлежит в этом смысле игнорировать». Такое отношение многих возмутило, многим показалось дурным предзнаменованием.

Митрополит Вениамин вспоминал о том влиянии, которое оказало на народ «кровавое воскресенье» 9 января 1905 года: «Первая революция 1905 года началась для меня известным выступлением рабочих в Петербурге 9 января. Под предводительством о. Гапона тысячи рабочих, с крестами и хоругвями двинулись из-за Невской заставы к царскому дворцу с просьбой, как тогда говорили. Я был в то время студентом академии. Народ шел с искренней верой в царя, защитника правды и обижаемых. Но царь не принял его, вместо этого был расстрел. Я не знаю закулисной истории событий и потому не вхожу в оценку их. Только одно несомненно, что тут была подстрелена (но еще не расстреляна) вера в царя. Я, человек монархических настроений, не только не радовался этой победе правительства, но почувствовал в сердце своем рану: отец народа не мог не принять детей своих, что бы ни случилось потом...». А император в тот день записывал в своем дневнике: «Тяжелый день! в Петербурге произошли серьезные беспорядки вследствие желания рабочих дойти до Зимнего дворца. Войска должны были стрелять в разных местах города, было много убитых и раненых.

Господи, как больно и тяжело!». Но ясно, что у него и в мыслях не было кого-то принимать. Об этом событии трудно говорить: ясно только, что это трагедия взаимного непонимания власти и народа. Тот, кому был приклеен ярлык «Николая Кровавого», кто считался ничтожеством и тираном своей страны, был на самом деле человеком высоких нравственных качеств, верным своему долгу, готовым жизнь отдать за Россию, – что он позднее и доказал подвигом страсто-терпца, в то время как множество осуждавших его «борцов за свободу» спасали себя компромиссами с чуждой им властью или бегством за пределы страны.

Все эти обострившиеся противоречия так или иначе отразились в литературе. По уже сложившейся традиции «рубеж веков» захватывает последнее десятилетие XIX века и период до революции 1917 года. Но 1890-е годы – это и XIX век, время Толстого и Чехова в прозе, Фета, Майкова и Полонского – в поэзии. Отделить уходящий XIX век от зарождающегося XX невозможно, строгой границы нет. Авторы девятнадцатого века и авторы века двадцатого – люди одного круга, они знакомы между собой, встречаются в литературных кружках и редакциях журналов. Между ними есть и взаимное притяжение – и отталкивание, вечный конфликт «отцов и детей».

Поколение писателей, родившихся в 60-х – 70-х годах XIX века и внесшее выдающийся вклад в русскую культуру, по своим устремлениям несколько отличалось от еще главенствующих «шестидесятников» и семидесятников. Точнее, оно раскололось, и событием, пережитым ими в детстве или ранней юности, но оказавшем, может быть, определяющее на него влияние, было убийство Александра II 1 марта 1881 года. У одних оно пробудило мысль о непрочности самодержавия (убийство «помазанника Божьего» свершилось, но мир не рухнул) и желание более активно продолжать дело революционной интеллигенции (это были люди типа Ленина и Горького), других заставило содрогнуться от жестокости «борцов за народное счастье» и более внимательно задуматься о вечных вопросах – из этих вышли мистики, религиозные философы, поэты, чуждые социальной тематики.

За литературой рубежа веков утвердилось название «Серебряный век». Оно включает в себя приближение к общеевропейской традиции – и в какой-то мере пренебрежение национальной, «открытие новых горизонтов» в области формы – и сужение содержания, попытки интуитивных прозрений и нравственную слепоту, искание красоты – и некую болезненность, поврежденность, дух скрытой опасности и сладости греха. Бунин так характеризовал своих современников: «В конце девяностых годов еще не пришел, но уже чувствовался «большой ветер из пустыни». Новые люди новой этой литературы уже выходили тогда в первые ряды ее и были удивительно не схожи с прежними, еще столь недавними «властителями дум и чувств», как тогда выражались. Некоторые прежние еще властвовали, но число их приверженцев все уменьшалось, а слава новых все росла. И чуть не все из тех новых, что были во главе нового, от Горького до Сологуба, были люди от природы одаренные, наделенные редкой энергией, большими силами и большими способностями. Но вот что чрезвычайно знаменательно для тех дней, когда уже близился «ветер из пустыни»: силы и способности почти всех новаторов были довольно низкого качества, порочны

от природы, смешаны с пошлым, лживым, спекулятивным, с угодничеством улице, с бесстыдной жадой успехов, скандалов...».

Соблазн для воспитателя: запретить эту литературу, не давать ядовитому духу Серебряного века «отравлять» молодое поколение. Именно этому побуждению следовали в советский период, когда тлетворному Серебряному веку противопоставляли «жизнеутверждающий романтизм» Горького и Маяковского. А между тем Горький и Маяковский – типичнейшие представители того же Серебряного века (что подтверждает и Бунин). Запретный плод влечет, официальное признание отталкивает. Именно поэтому в советский период как раз Горького и Маяковского многие, читая, не читали, а запрещенных символистов и акмеистов впитывали всей душой – и в чем-то, действительно, нравственно повреждались, теряя ощущение границы между добром и злом. Запрет на чтение – не способ защиты нравственности.

В XIX веке русская литература выполняла в обществе функцию, близкую к религиозной, пророческой: русские писатели считали своим долгом пробуждать в человеке совесть. Литература XX века частично продолжает эту традицию, частично протестует против нее; продолжая, протестует, и, протестуя, все-таки продолжает. Отталкиваясь от отцов, пытается вернуться к дедам и прадедам. Б.К. Зайцев, свидетель и летописец Серебряного века русской литературы, сравнивая его с предшествующим, Золотым веком, выносит своему времени такой приговор: «Золотой век нашей литературы был веком христианского духа, добра, жалости, сострадания, совести и покаяния – это и животворило его. Наш Золотой век – урожай гениальности. Серебряный – урожай талантов. Вот чего мало было в этой литературе: любви и веры в Истину».

Интеллигенция всегда отстаивала свою внутреннюю свободу и независимость от власти, а между тем диктат общественного мнения был куда суровее давления «сверху». Политизированность была причиной того, что писатели и критики составляли различные группировки, иногда нейтральные, иногда враждебные по отношению друг к другу. Зинаида Гиппиус в воспоминаниях хорошо показала дух петербургских литературных группировок, которые она имела возможность наблюдать в начале своей литературной деятельности, в 1890-е годы: «И вот я, приглядываясь к петербургской жизни, делаю открытие: существует какая-то черта, разделяющая литературных людей, литературных стариков, да и всех вообще, пожалуй. Есть, оказывается, «либералы», как Плещеев, Вейнберг, Семевский и затем другие, не либералы или менее либералы». Плещеев, например, никогда не говорит ни о Полонском, ни о Майкове, потому что Полонский – цензор, и Майков – тоже цензор, и еще более крупный чиновник, тайный советник (при этом интересно замечание: радикальный демократ Плещеев по типу больше всего похож на доброго русского барина). Молодым позволялось входить и в тот, и в другой круг, но уже давались директивы, «что такое хорошо и что такое плохо».

Свои законодатели общественного мнения были и в Петербурге, и в Москве. Лидером народнического направления считался Николай Константинович Михайловский (1842 – 1904) – социолог, публицист, критик, с 1892 года возглавлявший петербургский журнал «Русское богатство». Его ближайшими

сотрудниками и соратниками были Сергей Николаевич Кривенко (1847 – 1906), Николай Федорович Анненский (1843 – 1912), брат в те годы еще никому неизвестного поэта И.Ф. Анненского. В «Русском богатстве» постоянно сотрудничал В.Г. Короленко. Журнал вел активную полемику, с одной стороны, с консервативной печатью, с другой – с распространявшимися в обществе марксистскими идеями.

Оплотом народничества в Москве был журнал «Русская мысль». Редактором «Русской мысли» с момента ее основания в 1880 г. был журналист и переводчик Вукол Михайлович Лавров (1852 – 1912), затем, с 1885 г. – критик и публицист Виктор Александрович Гольцев (1850 – 1906). О «Русской мысли» вспоминал в своей книге «Москва газетная» В.А. Гиляровский. Небольшой эпизод, приведенный им в воспоминаниях хорошо характеризует эпоху. По отношению к правительству «Русская мысль» считалась оппозиционной, а Гольцев, который по своим взглядам был сторонником либеральных реформ, имел репутацию почти что революционера. В начале 90-х Лавров купил участок земли неподалеку от городка Старая Руза; он и его сотрудники построили там дачи. В московской литературной среде место получило название «Писательский уголок», полиция же окрестила его «Поднадзорным участком». В доме Лаврова открыли собранную на пожертвования народную библиотеку, на которой наполовину в шутку, наполовину всерьез повесили вывеску: «Народная библиотека имени В.А. Гольцева». «Эта вывеска, – пишет Гиляровский, – красовалась не более недели: явилась полиция, и слова «имени Гольцева» и «народная» были уничтожены, а оставлено только одно – «библиотека». Так грозно было в те времена имя Гольцева и слово «народ» для властей».

Новую литературу народники воспринимали скептически. Так, оценивая творчество Чехова, Михайловский считает, что писатель не смог выполнить одной из главных задач литературы: «создать положительный идеал». Тем не менее, Чехов печатается и в «Русском богатстве» и в «Русской мысли» достаточно регулярно (именно в «Русской мысли» увидели свет его «Палата № 6», «Крыжовник», «О любви», «Дама с собачкой», печатались очерки «Остров Сахалин» и т.д.). В этих журналах печатаются также Горький, Бунин, Куприн, Мамин-Сибиряк, Гарин-Михайловский и другие.

Были и менее политизированные печатные органы. Так, видное место в литературной жизни занимал «толстый» петербургский журнал «Вестник Европы», издаваемый историком и публицистом Михаилом Матвеевичем Стасюлевым (1826 – 1911). Этот журнал возник в 60-е годы, названием повторял выходивший в начале XIX века «Вестник Европы» Н.М. Карамзина и тем самым заявлял права на преемственность. В «Вестнике Европы» Стасюлевича публиковались критические исследования, монографии, биографии и историческая беллетристика, обзоры зарубежной литературы (журнал, к примеру, знакомил читателя с поэзией французских символистов).

Популярностью пользовались также журналы «Нива» (с ежемесячными литературными приложениями), «Журнал для всех», «Всемирная иллюстрация», «Север», «Книжки «Недели»» (приложение к газете «Неделя»), «Живописное обозрение», «Русское обозрение» и др.

Литературные произведения и критические статьи печатались не только в журналах, но и в газетах – «Русские ведомости», «Биржевые ведомости», «Россия», «Русское слово», «Курьер» и др. Всего в России в это время выходило более 400 наименований различных газет и журналов, центральных и местных.

Не стояла в стороне от литературной жизни и Императорская Российская Академия наук, президентом которой с 1889 года значился Великий князь Константин Константинович Романов (1858 – 1915) – поэт, в печати подписывавшийся инициалами К.Р. Академия ориентировалась на пушкинскую традицию в русской литературе. В 1882 году при Академии Наук были учреждены «Пушкинские премии» – на капитал в 20 000 руб., оставшийся, за всеми расходами, от собранной по подписке суммы на сооружение памятника в Москве в 1880 году. Присуждение премии происходило каждые два года, в размере 1000 или 500 руб. (половинная премия) и считалось весьма престижным. Премии присуждались не только за оригинальные литературные произведения, но и за переводы. Заметным событием стали проведенные по инициативе Академии юбилейные торжества в честь 100-летия со дня рождения Пушкина. По инициативе К.Р. в Петербурге был основан Пушкинский Дом – крупнейший литературный архив и исследовательский центр.

В 1890-е годы зарождаются, а в 1900-е уже господствуют новые течения. В демократическом лагере на смену народничеству приходит марксизм, с другой стороны, развивается и крепнет модернизм – новое явление, которое лишь условно можно преемственно возвести к «чистому искусству» и консервативному направлению, т.к. в нем было немало и революционных моментов. Марксисты снисходительно признают исторические заслуги народников, считая революционную работу в России процессом эволюционным, декаденты считают себя преемниками только корифеев русской и мировой литературы – Данте, Шекспира, Пушкина, Достоевского, Верлена и тоже снисходительно (но и презрительно) оценивают ближайших предшественников – поэзию 1880 – 1890-х годов.

В 1890-е годы в Москве возникает писательский кружок «Среда», объединяющий писателей демократического направления. Его учредителем был писатель Николай Дмитриевич Телешов (1867 – 1957), на квартире которого и проходили встречи писателей. Постоянными их участниками были Горький, Бунин, Вересаев, Чириков, Гарин-Михайловский, Леонид Андреев, и многие другие. На «средах» бывали Чехов и Короленко, заходили художники и артисты: Ф.И. Шаляпин, О.Л. Книппер, М.Ф. Андреева, А.М. Васнецов и другие. «Кружок был замкнутый, посторонние в него не допускались, – вспоминал В.В. Вересаев, – Писатели читали в кружке свои новые произведения, которые потом подвергались критике присутствующих. Основное условие было – не обижаться ни на какую критику. И критика нередко бывала жестокая, уничтожающая, так что некоторые более самолюбивые члены даже избегали читать свои вещи на «Среде»».

Заметным событием в жизни демократического лагеря (но и не только его), стало основание в 1898 года Московского Художественного театра. Первая встреча двух основателей театра – Константина Сергеевича Станиславского (1863 – 1938) и Владимира Ивановича Немировича-Данченко (1858 – 1943) –

состоялась 22 июня 1897 года в московском ресторане «Славянский базар». Эти два человека нашли друг друга и, встретившись в первый раз, не могли расстаться в течение 18 часов: было принято решение о создании нового, «режиссерского» театра и выработаны основные принципы, помимо творческих обсуждались также и практические вопросы.

Первоначально театр размещался в здании театра Эрмитаж в Каретном ряду. Первым его спектаклем был «Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого с Москвиным в главной роли, но по-настоящему знаковым событием стала постановка чеховской «Чайки», премьера которой состоялась 17 декабря 1898 года. Уже премьера дала увидеть некоторые характерные черты режиссуры: «игру с паузой», внимание к «маленьким ролям» и речевым характеристикам, непривычным было даже само поднятие занавеса: он не поднимался, а раздвигался. «Чайка» имела небывалый успех, и позднее чайка на занавесе стала эмблемой МХАТа. Автором ее был архитектор Ф.О. Шехтель.

Известность приобрели и МХАТовские «капустники» – вечера творческой интеллигенции, названные так потому, что проводились они во время Великого поста (когда вообще все зрелищные собрания прекращались), и в какой-то мере претендовали на соблюдение правил благочестия: в качестве угощения на них подавали пироги с капустой.

Писатели-демократы в 1900-е годы группируются вокруг издательства товарищества «Знание». Издательство было основано в 1898 году деятелями грамотности, его директором-распорядителем был Константин Петрович Пятницкий (1864 – 1938) – тот, которому Горький посвятил свою пьесу «На дне». Сам Горький вошел в товарищество в 1900 году, и стал его идейным вдохновителем на целое десятилетие. «Знание» осуществляло дешевые «народные» издания, которые расходились массовыми тиражами (до 65 000 экземпляров). Всего за период с 1898 по 1913 год было выпущено 40 наименований книг. Поначалу издательство выпускало в основном научно-популярную литературу, но Горький привлек в него лучшие литературные силы писателей – преимущественно прозаиков. Вообще к началу 1900-х годов еще сохранялось чувство приоритета прозы перед поэзией, ее более весомого общественного значения, утвердившееся в середине XIX века. Но в начале века ситуация начинает меняться.

Выразителем модернистского направления в 1890-е годы стал журнал «Северный вестник», редакция которого была реорганизована и фактическим руководителем его стал критик Аким Львович Волынский (настоящая фамилия Флексер) (1861 – 1926). Вокруг «Северного вестника» группировались молодые писатели, стремившиеся свергнуть диктат демократического единомыслия и слиться с общеевропейским литературным процессом. В журнале сотрудничают Николай Минский, Дмитрий Мережковский, Зинаида Гиппиус, Федор Сологуб, Константин Бальмонт, Мирра Лохвицкая, Константин Льдов и др.

В 1895 году впервые привлекло внимание общественности – правда, преимущественно ироническое – издание сборников «Русские символисты», ведущим автором которого был 22-летний поэт Валерий Брюсов, напечатавший свои стихотворения не только под собственным именем, но и под несколькими псевдонимами с целью создать впечатление уже существующей сильной шко-

лы. Особую скандальную известность приобрело стихотворение, состоявшее из одной строки: «О, закрой свои бледные ноги!»

В 1890-е годы декадентство считалось явлением маргинальным. Из литераторов нового направления в печать были допущены далеко не все (в числе «отверженных» был и Брюсов); те, кого все же печатали (Бальмонт, Мережковский, Гиппиус), сотрудничали в журналах различных направлений, в том числе народнических.

Для понимания предпосылок расцвета культуры и искусства в начале XX века важно понимать и финансовую платформу, на которой этот расцвет базировался. Это в значительной степени была деятельность просвещенных купцов-меценатов – таких, как Савва Иванович Мамонтов, Савва Тимофеевич Морозов, Сергей Александрович Поляков и др. П.А. Бурышкин, предприниматель и коллекционер, впоследствии вспоминал заслуги русского купечества: «Третьяковская галерея, Щукинский и Морозовский музеи современной французской живописи, Бахрушинский театральный музей, собрание русского фарфора А.В. Морозова, собрания икон С.П. Рябушинского, ... Частная Опера С.И. Мамонтова, Художественный театр К.С. Алексеева — Станиславского и С.Т. Морозова, М.К. Морозова — и Московское философское общество, С.И. Щукин — и Философский институт при Московском университете... Найденовские собрания и издания по истории Москвы... Клинический городок и Девичье поле в Москве созданы, главным образом, семьей Морозовых... Солдатенков — и его издательство, и «Щепкинская» библиотека... Больница имени Солдатенкова, Солодовниковская больница, Бахрушинские, Хлудовские, Мазуринские, Горбовские странноприимные дома и приюты, Арнольдо-Третьяковское училище для глухонемых, Шелапутинская и Медведниковская гимназии, Александровское коммерческое училище; Практическая Академия Коммерческих наук, Коммерческий институт Московского общества распространения коммерческого образования... были сооружены какой-то семьей, либо в память какой-то семьи. И всегда, во всем, стоит у них на первом месте общественное благо, забота о пользе всему народу». Меценатство и благотворительность имели высокий престиж, в купеческой среде было даже подобие соревнования: кто больше сделает для своего города.

Среди декадентов действительно нашлись практичные люди, сумевшие изыскать значительные средства для развития нового искусства. Таким талантом практика и организатора обладал, прежде всего, Валерий Брюсов, усилиями которого в Москве в 1899 году было создано декадентское издательство «Скорпион», с появлением которого Москва стала цитаделью декадентства, наметился и несомненный «кандидат в вожди» – неутомимо-энергичный Валерий Брюсов – «одна из самых тягостных фигур Серебряного века», – как скажет о нем Б.К. Зайцев. Трибуной распространения новых идей стал также московский «Литературно-Художественный кружок», возникший в 1899 году и просуществовавший до 1919 года. С 1908 года его возглавлял Брюсов.

В Петербурге были свои лидеры. В 90-е годы поэты разных направлений собирались на «пятницы» у маститого поэта Якова Петровича Полонского (1818 – 1898). Когда он умер, буквально на похоронах другой поэт, более моло-

дого поколения, но тоже уже вполне солидных лет, Константин Константинович Случевский (1837 – 1904), предложил собираться у него. Так начались «пятницы» Случевского. Случевский в ту пору был чиновником высокого ранга (редактор официальной газеты «Правительственный вестник», член Совета министра внутренних дел, гофмейстер двора), поэтому, естественно, радикальные демократы его салон не посещали, но все же люди собирались самые разные.

Супружеская чета Мережковских в литературной жизни столицы занимала видное место. Дмитрий Сергеевич Мережковский (1865 – 1941) вошел в литературу как поэт народнического направления, но скоро «сменил вехи» и обратился к духовным исканиям вселенского размаха. Его поэтический сборник «Символы» (1892) самим своим названием указывал на родство с поэзией французского символизма, а для многих начинающих русских поэтов стал программным.

Как поэт Мережковский широкого признания не получил; не удовлетвовавшись поэзией, обратился к прозе, и за десятилетие создал три крупных историко-философских романа, объединенные общим названием «Христос и Антихрист»: «Смерть богов (Юлиан Отступник) – Воскресшие боги (Леонардо да Винчи) – Антихрист (Петр и Алексей)». В своих романах Мережковский ставил и пытался разрешить серьезные религиозно-философские вопросы. Кроме этого, он выступал в печати и как критик, и как переводчик греческой трагедии. Трудоспособность Мережковского и его писательская плодовитость поражали.

Не менее заметной фигурой была жена Мережковского, Зинаида Николаевна Гиппиус (1869 – 1943) – поэт, прозаик, критик и просто красивая женщина («Зинаида Прекрасная», как ее называли друзья), обладавшая неженским умом, неиссякающим полемическим запалом, и склонностью ко всяческому эпатажу.

По инициативе Мережковских в начале нового века (1901 – 1903 годы) были организованы Религиозно-философские собрания, на которых представители творческой интеллигенции, считавшие себя «провозвестниками нового религиозного сознания» дискутировали с представителями Церкви.

Серебряный век был явлением синкретическим. Явления, параллельные литературным, наблюдались и в других видах искусств, которые также соотносились с общественно-политическими течениями. Так, в живописи демократический лагерь представляло существовавшее с 1870 года. Товарищество передвижников, ставивших своей задачей изображение повседневной жизни и истории народов России, ее природы, социальных конфликтов, обличение общественных порядков. На рубеже веков это течение представляли И.Е. Репин, В.М. Васнецов, И.И. Левитан, В.А. Серов и др. В то же время зарождаются модернистские группировки. В 1898 году создается художественное объединение «Мир искусства», вдохновителем которого был молодой художник и искусствовед Александр Николаевич Бенуа (1870 – 1960). В 1898 – 1904 годы общество издает журнал с тем же названием – «Мир искусства», редактором которого наряду с Бенуа становится Сергей Павлович Дягилев (1872 – 1929) – человек разносторонней деятельности, в скором времени приобретший мировую известность благодаря организации «Русских сезонов» балета в Париже и созда-

нием труппы «Русского балета Дягилева». Среди участников «Мира искусства» сначала были однокашники Бенуа — Д. Философов, В. Нувель, Н. Скалон. Позднее к ним присоединились К. Сомов, Л. Розенберг (известный впоследствии под фамилией Бакст), и Е. Лансере, племянник А. Бенуа. К ядру кружка вскоре присоединились М. Врубель, А. Головин, Ф. Малявин, Н. Рерих, С. Малютин, Б. Кустодиев, З. Серебрякова. Основные принципы «Мира искусства» были близки принципам модернизма в литературе: интерес к культуре прошлого (отечественной и мировой), установка на сближение с Европой, ориентация на «вершины». Ряд уже упомянутых художников (В.А. Серов, М.А. Врубель, В.М. Васнецов, М.В. Нестеров, В.Д. и Е.Д. Поленовы, К.А. Коровин, И.Е. Репин) работали в Абрамцевской мастерской С.И. Мамонтова, где также шел поиск новых форм, но с акцентом на изучение русской старины. Художники нового направления проявляли большой интерес к театру и искусству книги — ими, в частности, оформлялись издания «Скорпиона».

Таков в общих чертах спектр литературной жизни периода, предшествовавшего первой русской революции. Период между двух революций в культурном отношении был не менее, если не более насыщенным. Продолжали действовать уже упомянутые книгоиздательства, редакции журналов, театры, возникали новые.

Один журнал следовал за другим: за «Весами» — «Перевал», за «Миром искусства» — «Аполлон», «Золотое руно», — следовал триумф за триумфом Художественного театра, на сцене которого были то древние кремлевские палаты, то кабинет «дяди Вани», то Норвегия, то «Дно», то метерлинковский остров, на котором грудями лежали какие-то тела, глухо стонавшие «Нам страшно!» — то тульская изба из «Власти тьмы», вся загроможденная телегами, дугами, колесами, хомутами, вожжами, корытами и мисками, то самые настоящие римские улицы с настоящим голоногим племсом. Потом начались триумфы «Шиповника». Ему и Художественному театру суждено было много способствовать объединению этих двух лагерей. «Шиповник» стал печатать Серафимовича, «Знание» — Бальмонта, Верхарна. Художественный театр соединил Ибсена с Гамсуном, царя Федора с «Дном», «Чайку» с «Детьми солнца».

После первой русской революции многие представители интеллигенции разочаровались в прежних общественных идеалах. Отражением такой позиции стал, в частности, сборник «Вехи» (1909), выпущенный группой философов и публицистов (Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, П.Б. Струве, С.Л. Франк и др.).

Революция дала мощный импульс развитию сатиры, впоследствии, в 1910-е годы с изменением политической обстановки, вернувшейся в русло юмористики. В 1910-е годы большой популярностью пользовался журнал «Сатирикон» — образованный в 1908 году из существовавшего ранее еженедельника «Стрекоза», бессменным редактором которого был писатель-юморист Аркадий Тимофеевич Аверченко (1881 — 1925). В журнале сотрудничали Тэффи, Саша Черный (Александр Михайлович Гликберг, 1880 — 1932), Петр Петрович Потемкин (1886 — 1926) и др. В 1913 году часть сотрудников обособилась и стала издавать журнал «Новый Сатирикон» (в нем сотрудничал, в частности, Маяковский).

Издательство «Шиповник» было основано в 1906 году в Петербурге художником-карикатуристом Зиновием Исаевичем Гржебиным (1877 – 1929) и Соломоном Юрьевичем Копельманом. В 1907 – 1916 годы в нем был выпущен целый ряд альманахов (всего 26), в которых были равноправно представлены произведения писателей-символистов и представителей реализма. Ведущими авторами издательства были «реалист» Леонид Николаевич Андреев (1871 – 1919) и «символист» Федор Кузьмич Сологуб (1863 – 1927). Впрочем, грань между двумя методами становилась все более зыбкой, формировался новый стиль прозы, испытавший на себе несомненное влияние поэзии. Это можно сказать о прозе таких авторов как Борис Константинович Зайцев (1877 – 1972) и Алексей Михайлович Ремизов (1877 – 1957), чье начало творческой деятельности также связано с «Шиповником».

В 1912 году писатели В.В. Вересаев, И.А. Бунин, Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев и др. организовали «Книгоиздательство писателей в Москве». Ведущую роль в издательстве играл Викентий Викентьевич Вересаев (1867 – 1945). В значительной степени благодаря этому издательству стало известно широкой публике творчество Ивана Сергеевича Шмелева (1873 – 1950), поскольку в нем было опубликовано восьмитомное собрание его сочинений – произведения, написанные до революции.

Книгоиздательство «Знание» к началу 1910-х годов потеряло былое значение. Горький в это время жил в эмиграции на Капри. Но вернувшись на родину он в 1915 году совместно с социал-демократом Иваном Павловичем Ладыхниковым (1874 – 1945) и писателем Александром Николаевичем Тихоновым (1880 – 1956) организовал издательство «Парус», продолжавшее традиции «Знания», и начал издавать литературно-общественный журнал «Летопись», в котором сотрудничали писатели разных поколений: И.А. Бунин, М.М. Пришвин, К.А. Тренев, И.Е. Вольнов, – а также ученые всех отраслей наук: К.А. Тимирязев, М.Н. Покровский и др.

В начале 1900-х годов на литературное поприще выступает новое поколение поэтов, которых принято называть «младшими символистами» или «младосимволистами», наиболее известными из которых были Александр Блок и Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев, 1880 – 1934). Вторым после «Скорпиона» символистским издательством стал «Гриф», – издательство, существовавшее в Москве в 1903 – 1914 годы. Основателем и главным редактором его был литератор Сергей Кречетов (наст. имя Сергей Алексеевич Соколов) (1878 – 1936).

В 1906 – 1909 годы в Москве выходил символистский журнал «Золотое руно». Издавался он на средства купца Н.П. Рябушинского. «Золотое руно» отражало взгляды тех, кто видел в искусстве религиозно-мистическое действо – т.е. преимущественно младших символистов, лидером которых был Андрей Белый. Кумиром младших символистов был великий русский философ Владимир Сергеевич Соловьев; как и у него, и в гораздо большей степени, чем у него, элементы христианства и русской религиозной философии переплетались в их построениях с теософией, антропософией и оккультизмом.

В эту эпоху соотношение поэзии и прозы меняется. Лирическая поэзия, более мобильная и спонтанная, чем проза, быстрее откликается на тревожное

настроение эпохи и сама быстрее находит отклик. В то же время средний читатель оказывается неподготовленным к восприятию сложного языка новой лирики. «Наступает и наступило то время, – писал Леонид Галич, один из литературных критиков той эпохи, – когда широкие массы начинают относиться к поэтам как раньше относились к философам: не прямо, не через собственный мозг, а через отзывы присяжных ценителей. Репутации великих поэтов начинают строиться понаслышке». Действительно, параллельно с поэзией развивается литературная критика – причем нередко сами поэты выступают в роли истолкователей собственных замыслов. Первыми теоретиками были символисты. Брюсов, Бальмонт, Андрей Белый, Иннокентий Анненский и др. создавали теоретические исследования и обоснования символизма, писали исследования по теории русского стиха.

В начале 1910-х годов определились лидеры новых течений. Умеренной реакцией на символизм стал акмеизм (от греч. *акме* – «вершина»), более радикальной – футуризм. И акмеисты, и футуристы не принимали, прежде всего, мистику символистов – отчасти это было связано с прогрессирующим оскудением религиозности в обществе. Каждое из двух новых направлений старалось обосновать свои принципы и свое право на главенство.

К числу акмеистов относили себя поэты Николай Гумилев, Сергей Городецкий (1884 – 1967), Осип Мандельштам (1891 – 1938), Анна Ахматова, Георгий Адамович (1892 – 1972). Течение зародилось в образованном в 1912 году литературном кружке «Цех поэтов». Трибуной акмеистов стал журнал «Гиперборей», редактором которого был поэт-переводчик Михаил Леонидович Лозинский (1886 – 1965). Акмеисты также активно сотрудничали в литературно-художественном журнале «Аполлон», который в 1909 – 1917 годы издавал в Петербурге историк искусства и эссеист Сергей Константинович Маковский (1877 – 1962).

Футуристы заявили о себе еще более самоуверенно. «Только мы – лицо нашего Времени, – говорилось в манифесте, подписанном Давидом Бурлюком, Алексеем Крученых, Владимиром Маяковским и Велимиром Хлебниковым. – Рог времени трубит нами в словесном искусстве. Прошлое тесно. Академия и Пушкин – непонятнее иероглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности. Мы приказываем чтить права поэтов:

1. На увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами. (Слово – новшество).

2. На непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку.

3. С ужасом отстранять от гордого чела своего из банных веников сделанный Вами венок грошовой славы.

4. Стоять на глыбе слова «мы» среди моря, свиста и негодования.

5. И если пока еще в наших строках остались грязные клейма Ваших «здравого смысла» и «хорошего вкуса», то все же на них уже трепещут впервые зарницы новой грядущей красоты самоценного (самовитого) слова».

Некогда шокировавшие публику «фиолетовые руки» и «бледные ноги» казались невинной шалостью перед тем образцом поэзии, который предлагал А. Крученых:

Дыр, бул, щыл,
убещур
екум
вы со бу
р л ез.

Это направление называлось «кубофутуризмом». Организатором группы кубофутуристов был поэт и художник Давид Давидович Бурлюк (1882 – 1967).

Помимо «кубофутуризма» существовал «эгофутуризм», не столько известный как поэтическая школа, сколько давший одного яркого представителя – Игоря Северянина (наст. имя Игорь Васильевич Лотарев, 1887 – 1941). С кубофутуристами Северянина объединяла склонность к словотворчеству, но в отличие от них он был не столько бунтарем, сколько певцом современной цивилизации:

Элегантная коляска в электрическом биенье,
Эластично шелестела по шоссейному песку,
В ней две девственные дамы, в быстротемпном упоенье,
В ало-встречном устремленьи – это пчелки к лепестку...

Помимо кубофутуристов и эгофутуристов существовали и другие футуристические группы, объединившиеся вокруг созданных ими издательств «Мезонин поэзии» (Константин Большаков, Рюрик Ивнев, Борис Лавренев, Вадим Шершеневич и др.) и «Центрифуга» (Сергей Бобров, Борис Пастернак, Николай Асеев и др.). Эти группировки были менее радикальны.

Процессы, параллельные литературным, наблюдаются и в изобразительном искусстве, где в начале 1910-х годы также возникают радикальные направления: фовизм, футуризм, кубизм, супрематизм. Как и поэты-футуристы, художники-авангардисты отрицают опыт традиционного искусства. Новое направление осознавало себя находящимся на переднем крае развития искусства – авангардом. Виднейшими представителями авангарда были родоначальник абстрактного искусства В.В. Кандинский М.З. Шагал, П.А. Филонов, К.С. Малевич и др. Художники-авангардисты принимали участие в оформлении книг футуристов.

Поиск новых путей шел и в музыке, – он связан с именами С.В. Рахманинова, А.Н. Скрябина, С.С. Прокофьева, И.Н. Стравинского и целого ряда других композиторов, более или менее известных. Если творчество Рахманинова развивалось более в русле традиции, а музыка Скрябина была близка символизму, то стиль Стравинского можно сравнить с авангардом и футуризмом.

Формирование модернистского театра связано с именем Всеволода Эмильевича Мейерхольда (1874 – 1940). Он начал свой актерский и режиссерский путь у Станиславского, но довольно быстро от него отделился. В 1906 год актриса В.Ф. Комиссаржевская пригласила его в Петербург в качестве главного режиссера своего театра. За один сезон Мейерхольд поставил 13 спектаклей, – в том числе «Гедду Габлер» Ибсена, «Жизнь человека» Л. Андреева, «Балаганчик» А. Блока.

И в литературе, и в других видах искусства далеко не все творческие люди были втянуты в те или иные направления, немало было и «одинок», тяготеющих к определенным группам, но по каким-то причинам – мировоззренческим

или сугубо личным – вообще не входивших ни в одну из группировок или лишь отчасти соприкасавшихся с ними. Так, из поэтов, выступивших на литературное поприще в конце 80-х – начале 90-х годов не примыкали ни к одному из течений Константин Фофанов (1862 – 1911), Мирра Лохвицкая (1869 – 1905), И.А. Бунин (дебютировавший как поэт), особняком держался причисленный впоследствии к символистам Иннокентий Анненский, при жизни более известный как филолог и педагог, нежели как поэт; в 900-е годы относительную независимость от символистов сохраняли Максимилиан Волошин (1877 – 1932) и Михаил Кузмин (1875 – 1936); сотрудничал с символистами, но не примкнул к ним полностью Владислав Ходасевич (1886 – 1939), был близок к акмеистам, но акмеистом не являлся Георгий Иванов (1894 – 1958), совершенно независимой фигурой была Марина Цветаева. В 1910-е годы начали свой путь поэты, после революции отнесенные к разряду «крестьянских» или «новокрестьянских»: Николай Клюев (1884 – 1937), Сергей Клычков (1889 – 1937), Сергей Есенин.

Культурная жизнь России не ограничивалась столицами – в каждом городе были свои начинания, хотя, может быть, менее широкого размаха. Литература, живопись, архитектура, музыка, театр – нет, пожалуй, области, которая не была бы в этот период отмечена чем-то ярким, своеобразным, талантливым.

Контрольные вопросы

1. Серебряный век: проблема хронологии и терминологии.
2. Хроника ключевых исторических событий рубежа веков.
3. В чем особенности развития культуры Серебряного века?
4. Охарактеризуйте деятельность журналов и газет Серебряного века.
5. Какие новые течения оформляются в литературе Серебряного века?

Назовите их характерные черты и представителей.

6. Назовите литературные кружки Серебряного века.
7. Создание МХАТа.
8. Какова роль меценатства в развитии культуры рубежа веков? Приведите примеры.

ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ БУНИН

Молчат гробницы, мумии и кости,
Лишь слову жизнь дана:
Из древней тьмы, на мировом погосте,
Звучат лишь письма.
И нет у нас иного достоянья!
Умейте же беречь
Хоть в меру сил, в дни злобы и страданья,
Наш дар бесценный – речь.
И.А. Бунин

Иван Алексеевич Бунин родился 10 октября (22 по новому стилю) 1870 года в Воронеже в дворянской семье. Детские годы прошли в родовом имении

на хуторе Бутырки Орловской губернии, среди «моря хлебов, трав, цветов», «в глубочайшей полевой тишине» под присмотром учителя и воспитателя, «престранного человека», увлекшего своего ученика живописью, от которой у того «было довольно долгое помешательство», в остальном мало что давшего.

В 1881 году поступил в Елецкую гимназию, которую оставил через четыре года из-за болезни. Следующие четыре года провел в деревне Озерки, где окреп и возмужал. Образование его завершилось не совсем обычно. Его старший брат Юлий, окончивший университет и отсидевший год в тюрьме по политическим делам, был выслан в Озерки и проходил весь гимназический курс с младшим братом, занимался с ним языками, читал начатки философии, психологии, общественных и естественных наук. Оба были особенно увлечены литературой.

В 1889 году Бунин покинул имение и был вынужден искать работу, чтобы обеспечить себе скромное существование (работал корректором, статистиком, библиотекарем, сотрудничал в газете). Часто переезжал — жил то в Орле, то в Харькове, то в Полтаве, то в Москве. В 1891 году вышел его сборник «Стихотворения», насыщенный впечатлениями от родной Орловщины. В 1889 году переезжает в Орел и идет работать корректором в местную газету «Орловский вестник». К этому времени относится его продолжительная связь с сотрудницей этой газеты Варварой Пашенко, с которой они вопреки желанию родни переезжают в Полтаву.

В 1894 году в Москве встречался с Л. Толстым, доброжелательно принявшим молодого Бунина, в следующем году познакомился с А. Чеховым. В 1895 году опубликован рассказ «На край света», хорошо принятый критикой. Вдохновленный успехом, Бунин целиком переходит к литературному творчеству.

В 1898 году выходит сборник стихов «Под открытым небом», в 1901 году — сборник «Листопад», за который он удостоился высшей премии Академии наук — Пушкинской премии (1903). В 1899 году познакомился с М. Горьким, который привлекает его к сотрудничеству в издательстве «Знание», где появились лучшие рассказы того времени: «Антоновские яблоки» (1900), «Сосны» и «Новая дорога» (1901), «Чернозем» (1904). Горький напишет: «...если скажут о нем: это лучший стилист современности — здесь не будет преувеличения». В 1909 году Бунин стал почетным членом Российской Академии наук. Повесть «Деревня», напечатанная в 1910 году, принесла ее автору широкую читательскую известность. В 1911 году была опубликована повесть «Суходол» — хроника вырождения усадебного дворянства. В последующие годы появилась серия значительных рассказов и повестей: «Древний человек», «Игнат», «Захар Воробьев», «Хорошая жизнь», «Господин из Сан-Франциско».

Рассказ «Господин из Сан-Франциско» — это рассказ 45-летнего писателя. Именно в данный период Бунин переходит на новый этап творчества, который характеризуется глубокими философскими размышлениями, глобальными идейными обобщениями, религиозным самоанализом. Творческий процесс писателя становится размеренным, все чаще Бунин вступает в художественный диалог с современниками и представителями мировой культуры прошлого.

Так одним из поводов к написанию рассказа послужило прочтение Буниным новеллы «Смерть в Венеции» немецкого писателя (тоже нобелевского лау-

реата) Томаса Манна. Несмотря на отдаленную схожесть сюжета, рассказ Бунина не является реминисценцией, потому что в нем отразился совершенно самостоятельный взгляд Бунина на проблему жизни и смерти, вечного и тленного. Мы привыкли называть небольшие прозаические произведения Бунина рассказами, но в данном случае для него очень важна была «новеллистичность» произведения Т. Манна, так как Бунин на фоне вполне заурядных событий изображает трагедию. Такой неожиданный поворот и отличает новеллу как жанр. Бунину это было необходимо для изображения внезапности прихода смерти.

Важен в данном случае и другой диалог Бунина – с Л.Н. Толстым и его повестью «Смерть Ивана Ильича». Если Толстой в своей повести старался в точности следовать реальным событиям, положенным в ее основу, то Бунин в процессе работы над рассказом все больше отходил от прямых аналогий с действительностью.

Так название корабля «Атлантида» заменило первоначальное название «Принцесса Елеонора» – название реального корабля, ходившего в начале XX века из Италии в Америку. В окончательную редакцию рассказа Бунин внес существенные коррективы: изменил название (рассказ первоначально назывался «Смерть на Капри»).

Отказался Бунин и от эпиграфа, который до сих пор печатается во многих изданиях рассказа. Горе тебе, Вавилон, город крепкий – слова из Откровения Иоанна Богослова, или второе название – Апокалипсис.

Явная антитеза – это устройство корабля как символ социальной иерархии, где те, кто наверху живут в свое удовольствие, а низы обеспечивают ход корабля, постоянно находясь в раскаленном трюме, как в Аду.

Обращение Бунина к Апокалипсису открывает еще один идейный план: идея конца света, конца человеческого существования, которая присутствует в целом ряде символических образов рассказа. Безусловно, это, прежде всего, образ корабля с его магическим названием – «Атлантида» (материк, описанный античными мыслителями, который по легенде затонул).

Океан, в пучине которого движется корабль, символизирует водную стихию, неподвластную человеку вне зависимости от его богатства.

Образ, на который очень редко обращают внимание, это действующий по сей день вулкан Везувий, несколько раз эпизодично упоминаемый в рассказе. А между тем это прямое указание на гибель античной Помпеи, где люди, пытаясь унести с собой как можно больше богатства, погибли под раскаленными потоками лавы.

В рассказе упоминается император Тиберий. Это историческое лицо, правитель, при котором был распят Иисус Христос, после чего император укрылся в горах в пещере. Бренность властного земного существования была свойственна и Господину их Сан-Франциско, что говорит о том, что история ничему людей не учит.

Главный герой назван просто – «господин». По крайней мере, сам он считает себя господином и упивается своим положением: он может позволить себе ради развлечения поехать в «Старый Свет» на целых два года, может пользоваться всеми благами, гарантируемыми его статусом, может презрительно унижать людей, говоря им: «Прочь!».

При описании подчеркивается его богатство и его неестественность: «серебряные усы», «золотые пломбы зубов» и пр. В «господине» нет ничего духовного. Его цель – стать богатым и пожинать плоды этого богатства – осуществилась. Но он не стал от этого счастливее.

«Господин» меняется перед лицом смерти, в нем начинает проявляться человеческое. Смерть делает его человеком: черты его стали «утончаться и светлеть...». Резко меняется отношение окружающих: никто не сочувствует и не сожалеет о его смерти, а прислуга, трепетавшая перед живым, издевательски смеется над мертвым.

На верхних этажах корабля протекает жизнь богатых, достигших «полного благополучия». Общество обезличено, лишено индивидуальности. Все, что они делают, ненатурально: нанятая пара влюбленных – показатель отсутствия настоящих чувств. Это искусственный рай, залитый теплом и музыкой. Характеристика такого общества доказывает яркое проявление кризиса духовности общества.

Есть и в рассказе Бунина пример того, что рядом с паразитирующим обществом живут те, которые наделены истинными человеческими ценностями. Это Лоренцо – высокий старик, лодочник, красавец, ему дано имя, не раз служил моделью многим живописцам, он останется жить вечно на полотнах художника. Он – олицетворяет естественность и радость бытия, живет в гармонии с окружающим миром. Это и есть истинные ценности, в отличие от мнимых.

Враждебно встретив Октябрьскую революцию, писатель в 1920 году навсегда покинул Россию. Через Крым, а затем через Константинополь эмигрировал во Францию и обосновался в Париже. В течение этих лет вел дневник «Окаянные дни», частично утерянный, поразивший современников точностью языка и страстной ненавистью к большевикам.

В эмиграции вел активную общественно-политическую деятельность: выступал с лекциями, сотрудничал с русскими политическими организациями националистического и монархического направления, регулярно печатал публицистические статьи.

Все, написанное им в эмиграции, касалось России, русского человека, русской природы: «Косцы», «Лапти», «Далекое», «Митина любовь», цикл новелл «Темные аллеи», роман «Жизнь Арсеньева» и др. В 1933 году Бунину была присуждена Нобелевская премия («Решением Шведской академии от 9 ноября 1933 года Нобелевская премия по литературе за этот год присуждена Ивану Бунину за строгий артистический талант, с которым он воссоздал в литературной прозе типичный русский характер»). Написал книги о Л. Толстом (1937) и о А. Чехове (издана в Нью-Йорке в 1955), книгу «Воспоминания» (издана в Париже в 1950).

Бунин прожил долгую жизнь, пережил нашествие фашизма в Париж, радовался победе над ним.

Умер во сне в два часа ночи с 7 на 8 ноября 1953 года в Париже. По словам очевидцев, на постели писателя лежал том романа Л.Н. Толстого «Воскресение». Похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа во Франции.

В 1929-1954 годах произведения Бунина в СССР не издавались. С 1955 года — наиболее издаваемый в СССР писатель первой волны русской эмиграции (несколько собраний сочинений, множество однотомников).

Некоторые произведения («Окаянные дни» и др.) в СССР напечатаны только с началом перестройки.

Иван Алексеевич Бунин — последний русский классик, запечатлевший Россию конца XIX — начала XX веков. «...Один из последних лучей какого-то чудного русского дня», — писал о Бунине критик Г.В. Адамович.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные этапы жизненного пути И.А. Бунина.
2. К какому литературному направлению следует отнести творчество И.А. Бунина? Ответ обоснуйте.
3. В чем заключается своеобразие лирики и прозы И.А. Бунина, новизна в изображении психологического состояния человека?
4. История создания рассказа И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско».
5. Раскрытие темы жизни и смерти в рассказе И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско». Образы-символы в произведении.
6. В чем заключается специфика послереволюционного творчества И.А. Бунина?

АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ КУПРИН

Реалист по письму, он изображает людей
в реальных очертаниях, в чередованиях света и теней,
настаивая на том, что нет ни абсолютно хороших,
ни абсолютно дурных людей,
что самые разнообразные свойства умещаются
в одном и том же человеке и что жизнь станет прекрасной,
когда человек будет свободен от всяких предрассудков и предубеждений,
будет сильным и независимым,
научится подчинять себе условия жизни,
станет сам создавать свой быт.
Ф.Д. Батюшков

Есть у Куприна одна заветная тема.
Он прикасается к ней целомудренно, благоговейно и нервно.
Да иначе к ней нельзя прикасаться.
Это тема любви...

... У любви тысячи сюжетов,
и в каждом из них свой свет, своя печаль,
свое счастье и свое благоухание.

К.Г. Паустовский

Александр Иванович Куприн родился 26 августа (7 сентября) 1870 года в уездном городе Наровчат Пензенской губернии в семье мелкого чиновника,

секретаря мирового съезда. Его отец Иван Иванович Куприн умер от холеры в августе 1871 года. Вдова Любовь Алексеевна почти через три года переехала с тремя детьми в Москву, отдала дочерей в закрытые учебные заведения, Александр жил с матерью до шестилетнего возраста в Кудринском вдовьем доме. Следующие четыре года Куприн учился в Разумовском сиротском пансионе, где с 1877 года начинает писать стихи. Об этом периоде его жизни — рассказ «Храбрые беглецы» (1917).

Окончив пансион, поступает в Московскую военную гимназию (кадетский корпус). Учится он в кадетском корпусе восемь лет, там пишет лирические и шуточные стихотворения, переводит с французского и немецкого. Этот период жизни отражен в повести «На переломе» («Кадеты») (1900). Поступает в Военное Александровское училище, в 1890 году заканчивая его подпоручиком. В 1889 году журнал «Русский сатирический листок» напечатал первый рассказ Куприна «Последний дебют». Автор считал рассказ не удавшимся. За публикацию Куприн получил двое суток карцера — юнкерам запрещали выступать в печати. Это описано в романе «Юнкера» (1928-1932), в рассказе «Типографская краска» (1929).

Служба в пехотном Днепровском полку в 1890-1894 годах была подготовкой Куприна к военной карьере, но из-за буйного во хмелю нрава его не приняли в Академию Генштаба (силач Куприн сбросил в воду полицейского).

Поручик ушел в отставку. Жизнь его была бурной, ему довелось попробовать себя в самых разных сферах, от странничества до грузчика и дантиста. Он был завзятым авантюристом и исследователем — спускался под воду как водолаз, летал на аэроплане, создал атлетическое общество. Многие жизненные впечатления он положил в основу своих произведений. Годы службы отразились в военных рассказах «Дознание» (1894), «Куст сирени» (1894), «Ночная смена» (1899), «Поход» (1901), «Ночлег» (1895), в повести «Поединок» (1904-1905), рассказе «Свадьба» (1908).

В 1892 году Куприн начал работу над повестью «Впотьмах». В 1893 году рукопись передана в редакцию «Русского богатства», альманаха, который издавали В.Г. Короленко, Н.К. Михайловский, И.Ф. Анненский. Повесть опубликована летом, а уже в конце осени в том же альманахе напечатан рассказ «Лунной ночью».

В ранних произведениях Куприна видно, как росло его мастерство. Все меньше подражания, склонность к психологическому анализу. Рассказы армейской тематики отличает симпатия к простому человеку, острая социальная направленность. Фельетоны и очерки сочными красками рисуют жизнь большого города.

После отставки Куприн переезжает в Киев, работает в газетах. Киевский период — плодотворное время в жизни Куприна. Он знакомится с жизнью горожан и самое интересное рассказывает в сборнике «Киевские типы». Эти очерки появляются в конце 1895 года в газете «Киевское слово», а в следующем году выходят отдельной книгой. Куприн работает учетчиком на сталелитейном заводе в Донбассе, пишет повесть «Молох», рассказ «Чудесный доктор», книгу «Миниатюры: очерки и рассказы», странствует, знакомится с И.А. Буниным. В 1898 году он живет в семье своей сестры и зятя, лесничего, в Ря-

занской губернии. В этих чудесных местах он начал работу над повестью «Олеся». Жители полесских лесов, такие как богатая внутренней и внешней красотой Олеся, продолжают и позже интересовать Куприна как объект для изображения — в рассказе «Конокрады» он рисует образ конокрада Бузыги, сильного, смелого героя. В этих произведениях Куприн создает свой «идеал естественного человека».

В 1899 году опубликован рассказ «Ночная смена». Куприн продолжает сотрудничество в газетах Киева, Ростова-на-Дону, в 1900 году публикует в киевской газете «Жизнь и искусство» первый вариант повести «Кадеты». Уезжает в Одессу, Ялту, где встречается с Чеховым, работает над рассказом «В цирке». Осенью снова уезжает в Рязанскую губернию, взяв подряд обмерить шестьсот десятин крестьянского леса. Вернувшись в Москву, в том же году входит в литературный кружок Н.Д. Телешова «Среда», знакомится с Л.Н. Андреевым, Ф.И. Шаляпиным.

В конце года Куприн переезжает в Петербург, чтобы заведовать отделом беллетристики в «Журнале для всех». Представленный И.А. Буниным издательнице журнала «Мир Божий» А. Давыдовой он публикует там рассказ «В цирке». Рассказ проникнут настроением гибели всего прекрасного. Куприн пересматривает «идеал естественного человека». Человек по природе своей прекрасен, способен вдохновить художника, но в жизни красота принижена, поэтому вызывает чувство сожаления, считает Куприн, Чехов оценивал рассказ таким образом: « «Осенью» Бунина сделано несвободной, напряженной рукой, во всяком случае купринское «В цирке» гораздо выше. «В цирке» — это свободная, наивная, талантливая вещь, притом написанная, несомненно, знающим человеком». Также он поставил в известность Куприна, что Л.Н. Толстой тоже читал произведение, и оно ему понравилось. В семейной жизни Куприна происходят перемены — он женится на М. Давыдовой, рождается дочь Лидия. Теперь он соредактор журнала вместе с А.И. Богдановичем и Ф.Д. Батюшковым. Его представляют Л.Н. Толстому, М. Горькому. В 1903 году в печати появляется рассказ «Болото», выходит первый том произведений.

В Крыму писатель делает первые наброски повести «Поединок», но уничтожает рукопись. По впечатлениям от встречи с бродячим цирком пишет рассказ «Белый пудель». В начале 1904 года Куприн отказывается от редакторства в журнале. Опубликован рассказ Куприна «Мирное житие». Он уезжает в Одессу, потом в Балаклаву.

Куприн был далек от революционного движения, но приближение революции отразилось в его творчестве — оно приобрело критическое разоблачительное начало. Очерк «Угар» (1904), в котором выражена идейная позиция Куприна, сатирически изображает «хозяев жизни», контрастом среди тихой лирической южной ночи изображено веселье праздной публики. В рассказах «Корь», «Хорошее общество» и «Жрец» отображен конфликт между «хорошим обществом» и демократической интеллигенцией. На поверку «хорошее общество» оказывается погрязшим в махинациях, это гнилые люди с мнимой добродетелью и показным благородством.

Куприн долго работает над рукописью «Поединка», читает отрывки

Горькому и получает его одобрение, но во время обыска жандармы изъяли часть рукописи. Выйдя в печать, повесть принесла автору славу и вызвала большой резонанс в критике. Своими глазами писатель наблюдает восстание на крейсере «Очаков», для этого он каждый день ездит из Балаклавы в Севастополь. Он стал очевидцем расстрела крейсера и укрывал спасшихся матросов. Петербургская газета «Наша жизнь» публикует очерк Куприна «События в Севастополе». В декабре Куприна выслали из Балаклавы и запретили жить там впредь. Этому городу он посвятил цикл очерков «Листригоны» (1907—1911). В 1906 году вышел второй том рассказов Куприна. В журнале «Мир Божий» — рассказ «Штабс-капитан Рыбников». Куприн говорил, что первой своей настоящей вещью считает «Поединок», а лучшей — «Штабс-капитана Рыбникова».

В 1907 году писатель разводится и женится на Е. Гейнрих, в этом браке рождается дочь Ксения. Куприн пишет «Изумруд» и «Суламифь», выпускает очередной том рассказов. В 1909 году получает Пушкинскую премию. За это время он создает «Реку жизни», «Яму», «Гамбринус», «Гранатовый браслет», «Жидкое солнце» (научная фантастика с элементами антиутопии).

Повесть «Гранатовый браслет» была написана в 1910 году в Одессе. Произведение было опубликовано в альманахе «Земля» в 1911 году. В эпиграфе была воспроизведена первая нотная строка из Largo A passionato второй сонаты Бетховена (соч.2). Вторую сонату Бетховена Куприн часто слушал в семье одесского врача Л.Я. Майзельса; в дарственной надписи на книге «Гранатовый браслет», сделанной весной 1911 года, Куприн благодарил его жену за то, что она «растолковала ему шесть тактов Бетховена».

Повесть «Гранатовый браслет» начинается с описания погоды пригородного Черноморского курорта в конце августа — начале сентября. Главная героиня произведения — княгиня Вера Николаевна Шеина, жена предводителя местного дворянства Василия Львовича. С первых страниц повести мы узнаем, что она уже пережила страстную любовь к мужу, теперь же это чувство переросло в «верную истинную дружбу». Счастлива ли Вера в браке? Трудно конкретно сказать «да» или «нет». Но Вере явно не хватает главной составляющей семьи — детей. Поэтому всю нерастрченную любовь к пока еще не появившимся собственным детям она дарила своим племянникам. В продолжение произведения заметно, что Вера Николаевна будто бы отчаялась уже завести собственного ребенка. Так на вопрос бабушки Аносова о крестинах, она отвечает: «Ой, боюсь, дедушка, что никогда...». В то время как сама княгиня «жадно хотела детей... чем больше, тем лучше...». Эти наблюдения наводят на мысль, что семейную жизнь Веры нельзя назвать вполне благополучной несмотря на то что с мужем у нее были довольно-таки доверительные отношения. Ведь она поделилась с ним своей маленькой тайной...

Тайна эта заключалась в том, что вот уже семь лет Веру Шеину безответно любил один молодой человек. Он и до замужества и после него посылал княгине нежные письма, пронизанные искренней любовью, а позже — и рассказывал за пылкость первых своих писем к возлюбленной. Тайный поклонник Веры Николаевны никогда полностью не называл себя, подписываясь лишь инициалами Г. С. Ж. По прочтении повести создается впечатление, что сама

Вера никогда не видела своего тайного воздыхателя живым, она была лишь тайно преследуема своим поклонником. Поэтому любовь Г. С. Ж. скорее всего платоническая. Она длится ни много, ни мало — семь лет, с тех пор, когда Вера была еще девушкой. А теперь безнадежно полюбивший ее молодой человек просит простить его за дерзость юношеских писем и надежд на ответ. В нем осталось только «благоговение, вечное преклонение и рабская преданность». В главном герое повести, Желткове, привлекает его честность как к своей возлюбленной Вере, так и к ее мужу Василию Львовичу и к чересчур жесткому брату Николаю Николаевичу. Молодой человек не пугает княгиню своей любовью. Его письма скорее вызывают жалость и иногда — смех. А ведь он пишет к любимой Вере с чистосердечной добротой и почти что жертвенной самоотдачей: «...Я умею теперь только желать ежеминутно Вам счастья и радоваться, если Вы счастливы. Я мысленно кланяюсь до земли мебели, на которой Вы сидите, паркету, по которому Вы ходите, деревьям, которые Вы мимоходом трогаете, прислуге, с которой Вы говорите. У меня нет даже зависти ни к людям, ни к вещам». А когда к несчастному, безответно любящему Г. С. Ж. приходят родственники Веры Шейной, он не изворачивается, не прячет свое чувство, но и не позволяет себе дерзости. Желтков честен и предельно искренен с мужем своей любимой женщины, князем Шейным. Это подтверждают слова главного героя: «Трудно выговорить такую... фразу... что я люблю вашу жену. Но семь лет безнадежной и вежливой любви дают мне право на это... вот я вам прямо гляжу в глаза и чувствую, что вы меня поймете. Я знаю, что не в силах разлюбить ее никогда...». Похоже, Желтков уже не надеется на взаимность Веры, но его святое чувство, любовь, является смыслом его жизни. Но вот княгиня просит его по телефону, чтобы он прекратил «всю эту историю», и несчастному влюбленному не остается другого выхода, кроме смерти.

Вера Шеина вовсе не была таким уж черствым человеком. Сначала княгиня с неудовольствием получала послания тайного поклонника, а потом приехал дедушка Яков Михайлович Аносов и невольно изменил отношение княгини Шейной к любви и к несчастному воздыхателю Г. С. Ж. А старый генерал считает, что люди совсем разучились любить: «А где же любовь-то? Любовь бескорыстная, самоотверженная, не ждущая награды? Та, про которую сказано — «сильна, как смерть»? Понимаешь, такая любовь, для которой совершить любой подвиг, отдать жизнь, пойти на мучение — вовсе не труд, а одна радость». Когда Вера рассказывает ему историю с безответно любящим ее Г. С. Ж., генерал Аносов делает осторожные предположения: возможно, этот юноша — ненормальный. А может быть: «твой жизненный путь, Верочка, пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины», — заключает он. Вера нерешительно сообщает мужу и брату о том, что ей жаль своего несчастного обожателя, но все равно ее жестокий брат Николай Николаевич давит ее своей моралью и решительным осуждением несчастного юноши. Так что, слова, сказанные княгиней в телефонную трубку скорее всего продиктованы именно под давлением брата, а не сердцем Веры. Сама она с ужасом ясно осознает, что этот молодой человек покончит жизнь самоубийством.

Автор выразил свое понимание высшего предназначения любви в следу-

ющих словах: «Я уверен, что почти каждая женщина способна в любви на самый высокий героизм. Пойми, она целует, обнимает, отдается — и она уже мать. Для нее, если она любит, любовь заключает весь смысл жизни — всю вселенную!» Но, по словам старого генерала, мужчины любить чисто и самоотверженно разучились, и женщины через тридцать лет им за это отомстят. Возможно, после этого Вера поняла, что любовь не только совместное счастье. Настоящее любовное чувство заключает в себе величайшую трагедию души, страдание. Это понимают и Верочка, и сам князь Василий Шеин. В этом убежден и генерал Аносов, который говорит: «Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире! Никакие жизненные удобства, расчеты и компромиссы не должны ее касаться». В конце концов, всем становится ясно и понятно, что смеяться над чувством Желткова не только неудобно, но и подло. Он достоин жалости, понимания и сострадания. А сам Г. С. Ж. счастлив, даже в своем последнем, прощальном письме к возлюбленной, он как бы свыше благословляет ее, бесконечно желая Вере счастья. Прощая ее, он успокаивает княгиню, все время повторяя заветное: «Да святится имя Твое». Вместе с прощением, к Вере приходит внутренняя гармония, очищенная слезами и звуками исполняемой на фортепиано сонаты Бетховена №2. Мимо княгини прошла пусть безответная, но большая, чистая, искренняя и самоотверженная любовь, которая бывает раз в тысячу лет. Ради этого стоит жить.

В 1918 году Куприн выступает с критикой нового времени, его арестовывают. После освобождения он уезжает в Хельсинки и затем в Париж, где активно печатается. Но это не помогает семье жить в достатке. В 1924 году ему предлагают вернуться, и только спустя тринадцать лет тяжело больной писатель приезжает в Москву, а потом в Ленинград и в Гатчину. У Куприна обостряется болезнь пищевода и 25 августа 1938 года он умирает.

Контрольные вопросы

1. Какие биографические факты легли в основу творчества А.И. Куприна?
2. К какому литературному направлению относится творчество А.И. Куприна?
3. Назовите основные темы и проблемы творчества А.И. Куприна.
4. В чем заключается специфика раскрытия темы любви в творчестве А.И. Куприна?
5. История создания повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет».
6. Какую роль в повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет» играет музыка Бетховена?
7. Какова история одного из героев повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет» генерала Аносова? Почему она дается так подробно?
8. Как в повести «Гранатовый браслет» А.И. Куприн показывает любовь «маленького человека»?
9. По мнению А.И. Куприна, любовь без взаимности – счастье или трагедия?

МАКСИМ ГОРЬКИЙ

Человека создает его сопротивление окружающей среде.
М. Горький

Первое, чем привлекает к себе читателя произведения Максима Горького, – это чувство индивидуальности, которым проникнуты герои его рассказов, – его «бывшие люди». Это чувство как раз совпадает с современным настроением нашего общества. Индивидуализм все глубже проникает в сознание последнего и эта черта в героях Горького – борьба за индивидуальность – не могла не привлечь к себе сердца и умы современных людей, ищущих, как и босяки Горького, выхода из заколдованного круга так называемых «проклятых» вопросов.
Н.Г. Шебуев

Алексей Максимович Пешков родился 16 (28) марта 1868 года в Нижнем Новгороде в семье столяра (по другой версии — управляющего астраханской конторой пароходства И.С. Колчина) — Максима Савватьевича Пешкова (1839-1871). Мать — Варвара Васильевна, урожденная Каширина (1842-1879). Рано осиротев, детские годы провел в доме своего деда Каширина. С 11 лет вынужден был идти «в люди»; работал «мальчиком» при магазине, буфетным посудником на пароходе, учеником в иконописной мастерской, пекарем и т. д.

В 1884 году попытался поступить в Казанский университет. Познакомился с марксистской литературой и пропагандистской работой.

В 1888 году — арестован за связь с кружком Н.Е. Федосеева. Находился под постоянным надзором полиции. В октябре 1888 года поступил сторожем на станцию Добринка Грязе-Царицынской железной дороги. Впечатления от пребывания в Добринке послужат основой для автобиографического рассказа «Сторож» и рассказа «Скуки ради».

В январе 1889 года по личному прошению (жалобе в стихах) переведен на станцию Борисоглебск, затем весовщиком на станцию Крутая.

Весной 1891 года отправился странствовать по стране и дошел до Кавказа.

В 1892 году впервые выступил в печати с рассказом «Макар Чудра». Вернувшись в Нижний Новгород, печатает обозрения и фельетоны в «Волжском вестнике», «Самарской газете», «Нижегородском листке» и др.

1895 год ознаменован написанием произведений «Челкаш», «Старуха Изергиль».

В 1896 году Горький пишет отклик на первый кинематографический сеанс в Нижнем Новгороде: «И вдруг что-то щелкает, все исчезает, и на экране является поезд железной дороги. Он мчится стрелой прямо на вас — берегитесь! Кажется, что вот-вот он ринется во тьму, в которой вы сидите, и превратит вас в рваный мешок кожи, полный измятого мяса и раздробленных костей, и разрушит, превратит в обломки и в пыль этот зал и это здание, где так много вина, женщин, музыки и порока».

В 1897 году Горьким написаны «Бывшие люди», «Супруги Орловы», «Мальва», «Коновалов».

С октября 1897 года до середины января 1898 года жил в поселке Каменка (ныне город Кувшиново Тверской области) на квартире у своего друга Николая Захаровича Васильева, работавшего на Каменской бумагоделательной фабрике и руководившего нелегальным рабочим марксистским кружком. Впоследствии жизненные впечатления этого периода послужили писателю материалом для романа «Жизнь Клима Самгина».

1898 год — Издательством Дороватского и Чарушникова выпущен первый том сочинений Горького. В те годы тираж первой книги молодого автора редко превышал 1 000 экз. А.И. Богданович советовал выпустить первые два тома «Очерков и рассказов» М. Горького по 1 200 экз. Издатели «рискнули» и выпустили больше.

В 1899 году публикует роман «Фома Гордеев», поэму в прозе «Песня о Соколе».

1900-1901 год ознаменован выходом романа «Трое», личным знакомством с Чеховым, Толстым.

В 1900-1913 годы Горький участвует в работе издательства «Знание».

В марте 1901 года «Песня о буревестнике» создана М. Горьким в Нижнем Новгороде. Писатель участвует в марксистских рабочих кружках Нижнего Новгорода, Сормова, Петербурга, написал прокламацию, призывающую к борьбе с самодержавием. Арестован и выслан из Нижнего Новгорода.

В 1901 году М. Горький обратился к драматургии. Создает пьесы «Мещане» (1901), «На дне» (1902). В 1902 году он стал крестным и приемным отцом еврея Зиновия Свердлова, который взял фамилию Пешков и принял православие. Это было необходимо для того, чтобы Зиновий получил право жить в Москве.

21 февраля происходит избрание М. Горького в почетные академики Императорской Академии наук по Разряду изящной словесности. «В 1902 году Горький был избран почетным членом Императорской Академии наук. Но прежде чем Горький смог воспользоваться своими новыми правами, его избрание было аннулировано правительством, так как новоизбранный академик «находился под надзором полиции». В связи с этим Чехов и Короленко отказались от членства в Академии», — скажет Д.С. Мирский.

В 1904-1905 годы Горький пишет пьесы «Дачники», «Дети солнца», «Варвары». Знакомится с Лениным. За революционную прокламацию и в связи с расстрелом 9 января арестован, но затем под давлением общественности освобожден. Участник революции 1905—1907 годов. Осенью 1905 года вступил в Российскую социал-демократическую рабочую партию.

В 1906 году М. Горький едет за границу, создает сатирические памфлеты о «буржуазной» культуре Франции и США («Мои интервью», «В Америке»). Пишет пьесу «Враги», создает роман «Мать». Из-за туберкулеза Горький поселяется в Италии на острове Капри, где прожил 7 лет. Здесь он пишет «Исповедь» (1908), где четко обозначились его философские расхождения с Лениным и сближение с Луначарским и Богдановым.

В 1908 году написаны пьеса «Последние», повесть «Жизнь ненужного человека». В 1909 году — повести «Городок Окуров», «Жизнь Матвея Кожемякина».

В 1913 году М. Горький редактирует большевистские газеты «Звезда» и «Правда», художественный отдел большевистского журнала «Просвещение», издает первый сборник пролетарских писателей. Пишет «Сказки об Италии».

В 1912-1916 годы М. Горький создает серию рассказов и очерков, составивших сборник «По Руси», автобиографические повести «Детство», «В людях». Последняя часть трилогии «Мои университеты» была написана в 1923 году.

В 1917-1919 годы М. Горький ведет большую общественную и политическую работу, критикует «методы» большевиков, осуждает их отношение к старой интеллигенции, спасает многих ее представителей от репрессий большевиков и голода. В 1917 году, разойдясь с большевиками в вопросе своевременности социалистической революции в России, не прошел перерегистрацию членов партии и формально выбыл из нее.

В 1921 году М. Горький уезжает за границу. В советской литературе сложился миф о том, что причиной отъезда было возобновление его болезни и необходимость, по настоянию Ленина, лечиться за границей. В действительности М. Горький был вынужден уехать из-за обострения идеологических разногласий с установившейся властью. В 1921-1923 годы жил в Гельсингфорсе, Берлине, Праге.

С 1924 года жил в Италии, в Сорренто. Опубликовал воспоминания о Ленине.

В 1925 году опубликован роман «Дело Артамоновых».

В 1928 году по приглашению Советского правительства и лично Сталина совершает поездку по стране, во время которой Горькому показывают достижения СССР, которые нашли свое отражение в цикле очерков «По Советскому Союзу».

В 1931 году Горький посещает Соловецкий Лагерь Особого Назначения и пишет хвалебный отзыв о его режиме. Этому факту посвящен фрагмент труда А.И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ».

В 1932 году Горький возвращается в Советский Союз. Правительство предоставило ему бывший особняк Рябушинского на Спиридоновке, дачи в Горках и в Теселли (Крым). Здесь же он получает заказ Сталина — подготовить почву для 1-го съезда советских писателей, а для этого провести среди них подготовительную работу. Горьким создается множество газет и журналов: книжные серии «История фабрик и заводов», «История гражданской войны», «Библиотека поэта», «История молодого человека XIX столетия», журнал «Литературная учеба», он пишет пьесы «Егор Булычев и другие» (1932), «Достигаев и другие» (1933).

В 1934 году Горький «проводит» I Всесоюзный съезд советских писателей, выступает на нем с основным докладом.

В 1925-1936 годах пишет роман «Жизнь Климса Самгина», который так и не был окончен.

11 мая 1934 года неожиданно умирает сын Горького — Максим Пешков. М. Горький умер 18 июня 1936 года в Горках, пережив сына чуть более чем на два года. После смерти был кремирован, прах помещен в урне в Кремлевской стене на Красной площади в Москве. Перед кремацией мозг М. Горького был извлечен и доставлен в Московский Институт мозга для дальнейшего изучения.

Обстоятельства смерти Горького и его сына многими считаются «подозрительными», ходили слухи об отравлении, которые, впрочем, не нашли подтверждения. На похоронах, в числе прочих, гроб с телом Горького несли Молотов и Сталин. Интересно, что в числе прочих обвинений Генриха Ягоды на так называемом Третьем Московском процессе 1938 года было обвинение в отравлении сына Горького. Согласно допросам Ягоды, Максим Горький был убит по приказу Троцкого, а убийство сына Горького, Максима Пешкова, было его личной инициативой.

Некоторые публикации в смерти Горького обвиняют Сталина. Важным прецедентом медицинской стороны обвинений в «деле врачей» был Третий московский процесс (1938), где среди подсудимых были три врача (Казаков, Левин и Плетнев), обвинявшиеся в убийствах Горького и других.

Драма «На дне» — социально-философское произведение, являющееся, по мнению многих литературных критиков, центральным в творчестве писателя. «Как бы к Горькому ни относиться, драма «На дне» переживет и ругань его врагов, и кликушеские восторги подобострастных друзей», — писал литературный критик Д.В. Философов. «Основной вопрос, который я хотел поставить, — говорил сам Горький, — это — что лучше: истина или сострадание?».

«На дне» — пьеса неоднозначная, допускающая различные толкования, в том числе и несогласные с замыслом своего автора. В ней отразился личностный конфликт самого автора: противоречие между Горьким-идеологом и Горьким-человеком. Окончательное свое название пьеса получила на театральной афише, после того как Горький перебрал другие: «Без солнца», «Ночлежка», «Дно», «На дне жизни». В отличие от первоначальных, оттеняющих трагичное положение босяков, последнее явно обладало многозначностью, воспринималось широко: не только «на дне» жизни, а в первую очередь — «на дне» человеческой души.

Тема «дна» в творчестве М. Горького возникла не случайно. Писатель неоднократно встречал людей, сброшенных различными обстоятельствами жизни в ее преисподнюю, видел ужасы существования обездоленного народа, пребывающего на самых нижних ступенях социальной лестницы, сталкивался с различными группами босячества, «бывших людей», обитающих в ночлежке. Тема «бывших людей» стала устойчивой в творчестве М. Горького. Философски осмысляя действительность, писатель неоднократно ставил проблему правды (истины) и лжи (обмана), сталкивал носителей сугубо трезвого взгляда на жизнь и иллюзии.

Дно в пьесе действительно многозначно и, как многое у Горького, символично. В названии соотнесены обстоятельства жизни и душа человека. Дно — это дно жизни, души, крайняя степень падения, ситуация безысходности, тупика, сравнимая с той, о которой Мармеладов Достоевского с горечью говорил — «когда некуда больше идти». «Дно души» — это сокровенное, далеко запрятанное в людях. «Выходит: снаружи, как себя ни раскрашивай — все сотрется», — констатировал Бубнов, вспомнив яркое, раскрашенное в прямом и переносном смысле свое прошлое, и вскоре, обратившись к Барону, уточнил: «Что было — было, а остались — одни пустяки...». Горький соединял веру в человека — «вместилище

Бога живого», способного «бесконечно совершенствоваться», веру в жизнь – «движение к совершенствованию духа» – и прозябание «На дне жизни».

Богочеловек и «дно» – контрасты, а контраст заставлял искать невидимые, но существующие тайные законы бытия, духа, способные «гармонизировать нервы», изменить человека «физически», вырвать его со дна и вернуть «в центр процесса жизни». Эта философия реализована в системе образов, композиции, лейтмотивах, символикe, в слове пьесы.

Горький стал новатором не только в русском романтизме, но и в драматургии. Оригинально он сказал о новаторстве А.П. Чехова, который «убивал реализм» (традиционной драмы), поднимая образы до «одухотворенного символа». Премьера спектакля состоялась 18 декабря старого стиля 1902 года в Московском Художественном театре, роль Сатина играл сам Станиславский; с тех пор пьеса ставилась, экранизировалась в России и за границей многократно, ей посвящены десятки критических, научных работ, но вряд ли кто-нибудь рискнет утверждать, что даже сегодня об этом произведении известно все. «На дне» – первое произведение М. Горького, которое принесло автору мировую славу. В январе 1903 года премьера пьесы состоялась в Берлине в театре Макса Рейнгардта в постановке режиссера Рихарда Валлетина, исполнившего роль Сатина. В Берлине пьеса выдержала 300 спектаклей подряд, а весной 1905 года отметили ее 500-е представление.

«На дне» – программная для Горького пьеса: создававшаяся на заре только что наступившего XX столетия, она выразила многие его сомнения и надежды в связи с перспективами человека и человечества изменить себя, преобразить жизнь и открыть необходимые для того источники творческих сил. Это заявлено в символическом времени действия пьесы, в ремарках первого акта: «Начало весны. Утро».

Пьеса Горького «На дне» своим появлением взбудоражила общество. Первое ее представление вызвало шок: неужели вместо актеров на сцену вышли настоящие ночлежники? Действие пьесы в подвале, похожем на пещеру, приковывает внимание не только необычностью героев, оно захватывает многоголосием. Это только в первый момент, когда читатель или зритель видит «тяжелые каменные своды» потолка, «нары Бубнова», «широкую кровать, закрытую грязным ситцевым пологом» кажется, что и лица здесь все одинаковые – серые, мрачные, грязные. Действие 1-го акта предваряется подробным описанием подвала. Автору хотелось ввести зрителя именно в этот подвал. Он похож на пещеру. Но это дом ночлежников, они привязаны к своему жилищу.

Ночлежка Костылевых напоминает тюрьму, недаром обитатели ее поют тюремную песню «Солнце всходит и заходит». Попавшие в подвал принадлежат к различным слоям общества, но участь у всех одна, они отщепенцы общества, и никому не удастся выбраться отсюда. Важная деталь: внутри ночлежного дома не так мрачно, холодно и тревожно, как снаружи. На дворе ранняя весна, недавно сошел снег. «Холодище собачий...», – говорит, поеживаясь, Клещ, входя из сеней. В финале на этом пустыре повесился Актер. Внутри все-таки тепло и здесь живут люди:

Михаил Иванов Костылев, 54 года, содержатель ночлежки. – Прикрыва-

ясь служением богу, грабит людей! «...и я на тебя полтинку накинута, – маслица в лампадку куплю... и будет перед святой иконой жертва моя гореть...».

Василиса Карповна, его жена, 26 лет – прелюбодейка, убийца, из корыстных побуждений замужем за Костылевым.

Наташа, ее сестра, 20 лет.

Медведев, их дядя, полицейский, 50 лет. - «И зачем разнимают людей, когда они дерутся? Давать бы им бить друг друга свободно... стали бы меньше драться, потому побои-то помнили бы дольше...».

Васька Пепел, 28 лет – вор, лгун (является любовником Василисы и одновременно возлюбленным Натальи), мечтал о такой жизни, «чтобы самому себя можно было уважать».

Клещ, Андрей Митрич, слесарь, 40 лет – «Я рабочий человек... и с малых лет работаю... Вылезу... Кожу сдеру, а вылезу».

Анна, его жена, 30 лет – умирает, верит, что на том свете ей будет лучше, а все же хочет хотя бы еще немного на этом свете пожить.

Настя, девица, 24 года – ждет любовь, как чуда (читает «Роковую любовь»), проститутка.

Квашня, торговка пельменями, под 40 лет.

Бубнов, картузник, 45 лет – очутился в ночлежке потому, что ушел от своей жены, боясь убить ее, ревнуя к другому, человек факта.

Барон, 33 года – опустившийся помещик, проигравший все в карты.

Сатин, Актер – приблизительно одного возраста: лет под 40. Сатин: «Ложь – религия рабов и хозяев... Правда – бог свободного человека!», Актер – повесившийся герой. Сатин появился не со словами, а с рычанием. Его первая реплика говорит о том, что он карточный шулер и пьяница. Он когда-то служил на телеграфе, был образованным человеком. Он произносит непонятные для окружающих слова. «Органон» в переводе означает «орудие», «орган знания», «разум» (может быть, Сатин имеет в виду, что отравлен не человеческий организм, а сама разумность жизни). Сикамбр — это древнегерманское племя, означает «темный человек». Этими словами Сатин показывает свое превосходство над остальными ночлежниками.

Актер — пьяница, постоянно вспоминающий свое актерское прошлое. Он безобиден, никому не делает зла, помогает Анне, жалеет ее. Цитирование им классических произведений говорит в пользу героя. Он предпочитает одиночество, общество самого себя, вернее, своих дум, мечтаний, воспоминаний. Характерны ремарки к его репликам: «помолчав», «вдруг как бы проснувшись». У него нет имени (его звали Сверчков-Заволжский, но «никто этого не знает»). Как утопающий, он хватается за любую соломинку, если она создает иллюзию этого имени, индивидуальности. «Мой организм отравлен алкоголем». Ремарка «с гордостью» многое объясняет: вот и у меня есть то, чего нет у других.

Лука, странник, 60 лет – вера в чудо, в ложь, если она жить помогает.

Алешка, сапожник, 20 лет – молодой, но ни к чему не стремящийся лег среди улицы, играет на гармошке и орет: «Ничего не хочу, ничего не желаю».

Кривой Зоб, Татарин – крючники.

В пьесе нет единого сюжета, единого действия, нет стержня. Нет главного героя, и уж тем более – героя положительного. В то же время некого назвать и отрицательным героем. Внимание постоянно приковывается к разным людям, чтобы показать, что нет деления на «людей» и «не людей». Все имеют право на свою точку зрения. Заметим, что герои в основном не действуют, а говорят. И каждый из них несет какую-то свою философию, свою «правду». Эти люди вынуждены жить в одном помещении, что только тяготит их: они не готовы хоть чем-то помочь друг другу (они духовно разобщены):

Анна. Не помню – когда я сыта была.... Всю жизнь в отрепьях ходила... всю мою несчастную жизнь... За что?

Лука. Эх ты, детынька! Устала? Ничего!

Актер (Кривому Зобу). Валетом ходи... валетом, черт!

Барон. А у нас – король.

Клещ. Они всегда побьют.

Сатин. Такая у нас привычка...

Медведев. Дамка! Бубнов. И у меня... н-ну...

Анна. Помираю, вот...

Они сидят в разных местах, реплики несогласованны, как выкрики.

В 1-м акте мы встретились со всеми героями пьесы. Эти люди в большинстве своем равнодушны друг к другу, часто не слышат, что говорят другие, не пытаются понять. В 1-м акте говорят все персонажи, но каждый, почти не слушая других, — о своем.

Разные голоса — разные люди — разные интересы. Действительно, каждый живет в этом подвале так, как ему хочется, каждый озабочен собственными проблемами (для кого-то это проблема свободы, для кого-то — проблема наказания, для кого-то — проблема здоровья, выживания в создавшихся условиях). Развитие конфликта начинается с появления Луки. Драматург размышлял о проблеме человека многие годы. Вероятно, появление Луки в первом действии пьесы — кульминационный момент этого действия не только потому, что герой намечает одну из главных проблем — как относиться к человеку; появление Луки — наиболее яркий момент еще и потому, что от него тянутся лучи — мысли к следующим действиям драмы.

Ночлежка является своеобразной моделью того жестокого мира, из которого были выкинуты ее обитатели. Здесь тоже имеются свои «хозяева», полиция, проявляются те же пороки общества. Жизнь обездолила этих людей, собравшихся в этом аду. Она лишила их права на работу (Клеща), на семью (Настю), на профессию (Актера), на былой элитарный комфорт (Барона), обрекла на голодное существование (Анну), воровство (Пепла), беспробудный запой (Бубнова), проституцию (Настю). Этим изгоев общества, которые так любят и ценят свободу, жизнь, по существу лишили и этого блага.

Луке принадлежит существенная композиционная и сюжетная роль в пьесе: он призван выявить сущность каждого, пробудить в нем лучшее, стать «дрожжами» для многих. По убеждению Луки человек живет «для лучшего». Значит, следует укрепить надежду на спасение, поддержать его мечту. Лука занимает в пьесе позицию утешителя. Однако сострадание и утешение Лука вы-

ражает в своеобразной форме. Он доводит их до лжи (но не в бытовом и сниженном) значении слова. Полагая, что людям страшна подлинная правда жизни, ибо она слишком сурова, тяжела, как «обух», он хочет приукрасить существование, привести в сказку, красивый обман, «золотой сон».

Сатин соглашается со странником, что «люди лучшего ждут», что правда связана с представлением о человеке, что нельзя мешать и принижать его («Не обижайте человека»). В четвертом акте Сатин переходит к полемике со стариком. Он исключает жалость к человеку. Решительно отвергает Сатин ложь как «религию рабов и хозяев», но не приемлет и куцую правду Бубнова и Барона. Сатин не признает пассивного гуманизма; обращается к внутренним возможностям человека; он верит в людей сильных, смелых, гордых.

Таким образом, в пьесе параллельно идут два действия. Первое – мы видим на сцене (предполагаемой и реальной). Детективная история с заговором, побегом, убийством, самоубийством. Второе – это обнажение «масок» и выявление подлинной сущности человека. Это происходит как бы за текстом и требует расшифровки.

Кульминация второго (неявного) действия наступает, когда на «узкой житейской площадке» сталкиваются «правды» Бубнова, Сатина и Луки.

Спор о правде – смысловой центр пьесы. Лука говорил: «Во что веришь, то и есть». Если Бубнов (главный идеолог буквально понятой «правды»), Сатин, Барон далеки от иллюзий и не нуждаются в идеале, то Актер, Настя, Анна, Наташа, Пепел откликаются на реплику Луки – для них вера важнее правды. В противовес «прозе факта» Лука предлагает правду идеала – «поэзию факта». Неуверенный рассказ Луки о лечебницах для алкоголиков звучал так: «От пьянства нынче лечат, слышь! Бесплатно, браток, лечат... такая уж лечебница устроена для пьяниц... Признали, видишь, что пьяница – тоже человек...» В воображении актера лечебница превращается в «мраморный дворец»: «Превосходная лечебница... Мрамор... мраморный пол! Свет... чистота, пища... все – даром! И мраморный пол. Да!» Актер – герой веры, а не правды факта, и утрата способности верить для него оказывается смертельной.

Правда Бубнова состоит в обнажении изнаночной стороны бытия, это «правда факта» («Какой тебе, Васька, правды надо? И зачем? Знаешь правду про себя... да и все ее знают...») – загоняет он Пепла в обреченность быть вором, когда тот пытался было разобраться в себе. «Кашлять перестала, значит», – отреагировал на смерть Анны. Выслушав аллегорический рассказ Луки о его жизни на даче в Сибири и укрывательстве (спасении) беглых каторжан, Бубнов признался: «А я вот... не умею врать! Зачем? По-моему, – вали всю правду, как она есть! Чего стесняться?»).

Бубнов видит лишь негативную сторону жизни и разрушает остатки веры и надежды в людях, Лука же знает, что в добром слове идеальное становится реальным: «Человек может добру научить... очень просто», – заключил он рассказ о жизни на даче, а излагая «историю» о праведной земле, свел ее к тому, что разрушение веры убивает человека. Лука лечит душу. Позиция Луки гуманнее и действеннее обнаженной правды Бубнова, потому что взывает к остаткам человеческого в душах ночлежников. Человек для Луки, «каков ни

есть – а всегда своей цены стоит» («Я только говорю, что если кто кому хорошо не сделал, то и худо поступил». «Человека приласкать – никогда не вредно»). Такое нравственное кредо гармонизирует отношения между людьми, отменяет волчий принцип, а в идеале ведет к обретению внутренней полноты и самодостаточности, уверенности в том, что вопреки внешним обстоятельствам человек нашел истины, которые у него никто и никогда не отнимет.

Одним из кульминационных моментов пьесы являются знаменитые, из четвертого акта, монологи Сатина о человеке, правде, свободе. Обратите внимание: свои рассуждения Сатин подкрепил авторитетом Луки. Больше сказать, ссылки Сатина на Луку в 4 акте доказывают близость обоих. «Старик? Он – умница!.. Он... подействовал на меня, как кислота на старую и грязную монету... Выпьем, за его здоровье!», «Человек – вот правда! Он это понимал... вы – нет!».

«Правда» и «ложь» Сатина и Луки почти совпадают. Оба считают, что «уважать надо человека» (акцент на последнем слове) – не его «маску»; но расходятся они в том, как следует сообщить людям свою «правду». Ведь она, если подумать, смертельна для тех, кто попадает в ее область. Если все «слиняло» и один «голый» человек остался, то «что же дальше»? Актера эта мысль приводит к самоубийству.

Для Луки правда в «утешительной лжи». Лука жалеет человека и тешит его мечтой. Он обещает Анне загробную жизнь, выслушивает сказки Насти, посылает Актера в лечебницу. Он лжет ради надежды, и это, может быть, лучше, чем циническая «правда» Бубнова, «мерзость и ложь».

В образе Луки есть намеки на библейского Луку, который был одним из семидесяти учеников, посланных Господом «во всякий город и место, куда Сам хотел идти». Горьковский Лука заставляет обитателей дна думать о Боге и человеке, о «лучшем человеке», о высшем призвании людей.

«Лука» – это еще и свет. Лука приходит, чтобы озарить костылевский подвал светом новых идей, забытых на дне чувств. Он говорит о том, как надо, что должно быть, и совсем не обязательно искать в его рассуждениях практические рекомендации или инструкции по выживанию.

Евангелист Лука был врачом. По-своему лечит Лука в пьесе – отношением к жизни, советом, словом, сочувствием, любовью. Лука лечит, но не всех, а избирательно, тех, кому нужны слова. Его философия раскрывается в отношении к другим персонажам. Он сострадает жертвам жизни: Анне, Наташе, Насте. Учит, давая практические советы, Пепла, Актера. Понимающе, многозначно, часто без слов, объясняется с умным Бубновым. Умело уходит от ненужных объяснений. Лука гибок, мягок. «Мяли много, оттого и мягок...» – произнес он в финале 1 акта. Лука с его «ложью» симпатичен Сатину. («Дубье... молчать о старике!.. Старик – не шарлатан!.. Он врал... но – это из жалости к вам, черт вас возьми!») И все-таки «ложь» Луки его не устраивает. «Ложь – религия рабов и хозяев! Правда – бог свободного человека!»).

Отвергая «правду» Бубнова, Горький не отрицает ни «правды» Сатина, ни «правды» Луки. По существу, он выделяет две правды: «правду-истину» и «правду-мечту».

Контрольные вопросы

1. Какие факты биографии М. Горького повлияли на его творчество?
2. Общественно-политическая деятельность М. Горького.
3. Отношение М. Горького к Октябрьской революции.
4. Романтизм и реализм в творчестве М. Горького.
5. Назовите темы и проблемы творчества М. Горького.
6. Поэтизация гордых и сильных людей в творчестве М. Горького.
7. Новаторство Горького-драматурга.
8. История создания пьесы М. Горького «На дне».
9. В чем смысл названия драмы М. Горького «На дне»?
10. Сценическая жизнь пьесы М. Горького «На дне».
11. Какая тема звучит лейтмотивом пьесы «На дне» М. Горького?
12. Что такое монолог, диалог и полилог? Какова их роль в развитии пьесы М. Горького «На дне»? Каким образом полилог, многоголосие восполняют провалы в общении героев?
13. Перескажите историю жизни одного из обитателей ночлежки.
14. Философия правды в пьесе М. Горького «На дне»: правда факта Бубнова, правда утешительной лжи Луки, правда веры в человека Сатина.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА 20-30-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Долгие годы образ Октября 1917 года, определявший характер освещения литературного процесса в 20-е годы, был весьма одноплановым, упрощенным. Он был монументально героическим, односторонне политизированным. Сейчас известно, что помимо «революции – праздника трудящихся и угнетенных» существовал и иной образ: «окаянные дни», «глухие годы», «роковое бремя».

Известный литературовед Е. Книпович вспоминала: «Когда меня спрашивают сейчас, как я могу кратко определить ощущение того времени, я отвечаю: «Холодные, мокрые ноги и восторг». Ноги мокрые от прохуdivшихся подметок, восторг от того, что впервые в жизни стало видимо кругом во всю ширину света. Но восторг этот не был всеобщим. Не надо думать также, что те, которые были по существу частью происходящей действительности и верили друг другу, не спорили между собой. Их спор – это знак времени, это знак творческих возможностей, тех поднятых революцией сил, которые хотели себя осуществить, утвердить свои взгляды. Свое понимание строящейся советской культуры».

Эти воспоминания – ключ к пониманию литературной ситуации 20-х годов.

Мучительный вопрос: «Принимать или не принимать революцию?» – стоял для многих людей того времени. Каждый отвечал на него по-своему. Но боль за судьбу России слышится в произведениях многих авторов.

Рыдай, огневая стихия,
В столбах громового огня!
Россия, Россия, Россия –
Безумствуй, сжигая меня!

В твои роковые разлуки,
В глухие твои глубины, –
Струят крылорукие духи
Свои светозарные сны.

Не плачьте: склоните колени
Туда, в ураганы огней,
В грома серафических пений,
В потоки космических дней!

Сухие пустыни позора,
Моря неизливные слез –
Лучом безглагольного взора
Согреет сошедший Христос.

Пусть в небе – и кольца Сатурна,
И млечных путей серебро, –
Кипи фосфорически бурно,
Земли огневое ядро!

И ты, огневая стихия,
Безумствуй, сжигая меня,
Россия, Россия, Россия –
Мессия грядущего дня.

Это стихотворение Андрея Белого было написано в 1917 году. Оно как нельзя лучше характеризует ту обстановку, которая царила в стране, в творчестве.

Современный взгляд на поэзию 20-х годов об Октябре, на фигуры поэтов, увидевших XX век совершенно иначе, чем до революции предполагает новый подход к осмыслению многих произведений. Силы притяжения к революции и одновременно потрясенности ее суровостью, глубина боли за человека и одновременно восхищения всеми, кто и в революции остался человеком, вера в Россию и опасения за ее путь создавали поразительный состав красок, приемов на всех уровнях многих произведений. Новая проблематика заставляла обновлять и поэтику.

Мы, несметные грозные Легионы
Труда
Мы победили пространства морей,
океанов и суши,
Светом искусственных солнц мы
зажгли города,

Пожаром восстаний горят наши
гордые души.
Мы во власти мятежного, страстного
хмеля,
Пусть кричат нам: «Вы палачи
красоты...»
Во имя нашего Завтра – сождем
Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства
цветы. –
писал В. Кириллов в стихотворении «Мы».

Эти строки характерны для пролетарской поэзии. Культурное наследие прошлого решительно отбрасывалось, буржуазное «я» заменялось пролетарским «мы». Автор искренне пытался опозитивизировать политическую речь – язык газет и плакатов.

Н. Тихонов возродил жанр баллады. «Я бросил юность в век железный», – сказал о себе Николай Тихонов (1896-1979), когда восемнадцатилетним он оказался в окопах Первой мировой войны. Демобилизовавшись, отправился на фронт вновь – уже в рядах Красной армии. «Защищал Петроград от Юденича. Сто часов дежурил без смены, на сто четвертом свалился... сидел в Чека и с комиссарами разными ругался и буду ругаться. Но знаю одно: та Россия, единственная, которая есть, – она здесь». Тихонову принесли известность стихи, составившие две его первые книги – «Орда»(1921) и «Брага» (1922). Именно эти ранние стихотворения – четкие, чеканные, динамичные. В них слышались отголоски библейских легенд, книжных образов и народных песен; но главным был опыт человека, молодость которого прошла «На дорогах под звездами»:

Жизнь учила веслом и винтовкой,
Крепким ветром. По плечам моим
Узловатой хлестала веревкой,
Чтобы стал я спокойным и ловким.
Как железные гвозди, простым.

В сфере литературы раскол общества, завершившийся революцией и гражданской войной, выразился в том, что после 1917 года литературный процесс развивался по трем противоположным и часто почти непересекающимся направлениям.

В начале 20-х годов Россия познала эмиграцию миллионов русских людей, не желавших подчиниться большевистской диктатуре. Эмигрировали И. Бунин, А. Куприн, В. Набоков, И. Шмелев, М. Цветаева. Оказавшись на чужбине, они не только не поддались ассимиляции, не забыли язык и культуру, но создали — в изгнании, в чужой языковой и культурной среде — литературу диаспоры, русского рассеяния.

Советская литература создавалась в нашей стране, публиковалась и находила путь к читателю. Эта ветвь отечественной литературы испытывала на себе самое мощное давление политического прессы.

В реализме, как литературном направлении, выделялись два направле-

ния: обновленный реализм пытался адаптироваться к мироощущению человека XX столетия, к новым философским, эстетическим реалиям; социалистический реализм, новая эстетика, в основе которой лежит утверждение нормативных характеров в нормативных обстоятельствах.

Начало 20-х годов в литературе было ознаменовано повышенным вниманием к прозе. Она пользовалась преимуществом на страницах первого советского журнала «Красная новь», издававшегося с лета 1921 года. Исторические события, совершавшиеся вокруг, затрагивали всех и каждого и требовали не только выражения эмоций, сколько их осмысления. Советская проза 20-х годов была не однородна ни в момент своего появления, ни позже, в процессе читательского восприятия.

В это время существовало множество литературных группировок.

Представители российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП) (1925-1932) печатались в журналах «На посту», «На литературном посту». Авторы придерживались следующих идей: поддержка пролетарских литературных организаций, учиться у классиков, развитие коммунистической критики, отрицание романтизма, борьба с новобуржуазным влиянием в литературе, Ахматова, Ходасевич, Цветаева, Бунин – «классовые враги», Маяковский, Пришвин, К. Федин – «попутчики», теория «живого человека». Яркие представители – Дм. Фурманов, Ал. Фадеев.

Печатный орган ЛЕФа – левого фронта искусств (1922-1929) – журнал «ЛЕФ», «Новый ЛЕФ». В. Маяковский, Б. Пастернак, О. Брик и др. высказывали идеи: создание действенного революционного искусства, критика пассивного «бытоотражающего психологизма», теория «литературного факта», отрицающая художественный вымысел, требующая освещения в искусстве фактов новой действительности.

С. Есенин, Н. Клюев, В. Шершеневич, представители имажинизма (1919-1927), в «Советской стране» проповедовали «поедание образом смысла», которое выражалось в нарушении грамматических форм, определяющих смысл.

Представители литературного объединения «Перевал» (1923 – 1932): В. Катаев, Э. Багрицкий, М. Пришвин, М. Светлов выступали против «бескрылого бытовизма», ратовали за сохранение преемственной связи с художественным мастерством русской и мировой классической литературы, выдвигали принцип искренности, интуитивизма, гуманизма в журнале «Красная новь».

Представители ОБЕРИУ – объединение реального искусства (1927-1928) Д. Хармс, Н. Заболоцкий, А. Введенский в основе творчества ставили «метод конкретного материалистического ощущения вещи и явления», развивали отдельные стороны футуризма, обращались к традициям русских сатириков конца XIX-начала XX века.

Конструктивисты (И. Сельвинский, В. Ибнер, В. Луговской) ратовали за целесообразность, рациональность, экономичность творчества; их лозунг: «Коротко, сжато, в малом – многое, в точке – все!»; они стремились сблизить творчество с производством (конструктивизм тесно связан с ростом индустриализации), отвергали немотивированную декоративность, язык искусства доводили до схематизма. Конструктивизм как литературное течение просуществовал с 1923 по 1930 год.

Литературной группе «Серапионовы братья» (1921 г., К. Федин, В. Каверин, М. Слонимский) свойственны «поиски приемов овладения новым материалом» (война, революция), поиски новой художественной формы, ее цель – овладение техникой писательского мастерства.

Существовала и русская литературоведческая школа ОПОЯЗ – общество изучения поэтического языка (1914-1925), представителями которой были Ю. Тынянов и В. Шкловский.

В это время наблюдается расцвет русской драматургии: М. Булгаков пишет «Дни Турбиных», «Зойкину квартиру»; Н. Эрдман — «Мандат», «Самобийцу»; Е. Замятин — «Блоху»; В. Маяковский — «Клопа».

Главной темой в литературе было изображение революции и гражданской войны. Опубликованы «Белая гвардия» М. Булгакова, «Чапаев» Фурманова, «Голый год» Б. Пильняка, «Железный поток» А. Серафимовича, «Донские рассказы» М. Шолохова, «Конармия» И. Бабеля, «Россия, кровью умытая» А. Веселого.

Писатели широко использовали гротеск, фантастику, иронию и сатиру, что видно в рассказах М. Зощенко, «Городе Градов» А. Платонова, «Собачьем сердце» М. Булгакова, «Мы» Е. Замятина, «Алых парусах» и «Бегущей по волнам» А. Грина, «Двенадцати стульях» и «Золотом теленке» И. Ильфа и Е. Петрова.

В 1929 году все изменилось. Этот год ознаменовал начало травли М. Булгакова, А. Платонова, Б. Пильняка. С этого года было резко нарушено относительное равновесие сил. В литературу перенеслись методы беспощадной политической борьбы. Наступало новое время с новыми героями и новым пониманием вещей в произведениях. Это была общая драма русской интеллигенции, пережитая ею на рубеже 20-х и 30-х годов.

Писательская публицистика является неотъемлемой частью литературы. Это жанр литературных произведений, стоящий на стыке художественной литературы и научной (социально-политической) прозы. Главное назначение публицистики – поднимать общественно-значимые и актуальные проблемы современной жизни, она берет на вооружение ораторское слово, её стилю свойственна повышенная и открытая эмоциональность.

Всех писателей объединяет общая тема осмысления революции, которая соприкасается с проблемой интеллигенции, народа и культуры. Все писатели ищут истоки катастрофы 1917 года, варварского отношения к культурному наследию, говорят о вине интеллигенции, забывавшей напоминать народу, что и у него есть обязанности, есть ответственность за свою страну. И В. Короленко, и И. Бунин, и М. Горький саркастично оценивают насаждение нового строя, факты насилия, запрет на оригинальную мысль. Они призывают бережно относиться к культурному достоянию страны и народа.

Для Горького революция – «судорога», за которую должно следовать медленное движение к цели, поставленное актом революции. И. Бунин и В. Короленко считают революцию преступлением против народа, жестоким экспериментом, который не может нести духовного возрождения.

М. Горький рассмотрел в народе дикую, неподготовленную массу, которой нельзя доверять власть. Для Бунина народ разделился на тех, кого называют «разбойниками», и тех, кто несет вековые русские традиции. В. Короленко утверждает, что народ – это организм без костяка, мягкотелый и неустойчивый, явно заблуждающийся и дающий себя увлечь на путь лжи и бесчестия.

Исторические события, последовавшие после Октября 1917 года, заставили многих писателей изменить свои взгляды: М. Горький был вынужден приспособиться к большевистской идеологии. И. Бунин и В. Короленко еще более утвердились в своих убеждениях и до конца дней не признавали советскую Россию. Особую роль в развитии литературы XX века сыграли такие писатели, как Максим Горький и Л.Н. Андреев.

Двадцатые годы — сложный, но динамичный и творчески плодотворный период в развитии литературы. Хотя многие деятели русской культуры оказались в 1922 году выдворенными из страны, а другие отправились в добровольную эмиграцию, художественная жизнь в России не замирает. Наоборот, появляется много талантливых молодых писателей, недавних участников Гражданской войны: Л. Леонов, М. Шолохов, А. Фадеев, Ю. Либединский, А. Веселый и др.

Тридцатые годы начались с «года великого перелома», когда резко были деформированы основы прежнего российского жизнеустройства, началось активное вмешательство партии в сферу культуры. Арестовываются П. Флоренский, А. Лосев, А. Воронский и Д. Хармс, усилились репрессии против интеллигенции, которые унесли жизни десятков тысяч деятелей культуры, погибли две тысячи писателей, в частности Н. Клюев, О. Мандельштам, И. Катаев, И. Бабель, Б. Пильняк, П. Васильев, А. Воронский, Б. Корнилов. В этих условиях развитие литературы происходило чрезвычайно затрудненно, напряженно и неоднозначно.

Особо рассмотрению заслуживает творчество таких писателей и поэтов, как В.В. Маяковский, С.А. Есенин, А.А. Ахматова, А.Н. Толстой, Е.И. Замятин, М.М. Зощенко, М.А. Шолохов, М.А. Булгаков, А.П. Платонов, О.Э. Мандельштам, М.И. Цветаева.

Священная война, начавшаяся в июне 1941 года, выдвинула перед литературой новые задачи, на которые сразу же откликнулись писатели страны. Большинство их оказалось на полях сражений. Более тысячи поэтов и прозаиков вступили в ряды действующей армии, став прославленными военными корреспондентами (М. Шолохов, А. Фадеев, Н. Тихонов, И. Эренбург, Вс. Вишневский, Е. Петров, А. Сурков, А. Платонов). Произведения различных родов и жанров включились в борьбу с фашизмом. На первом месте среди них была поэзия. Здесь надо выделить патриотическую лирику А. Ахматовой, К. Симонова, Н. Тихонова, А. Твардовского, В. Саянова. Прозаики культивировали свои самые оперативные жанры: публицистические очерки, репортажи, памфлеты, рассказы.

Контрольные вопросы

1. Какие исторические события повлияли на развитие литературы 20-30-х годов XX века?
2. 1-я волна русской эмиграции.
3. Назовите представителей и основные идеи литературных группировок 20-30-х годов XX века (РАПП, ЛЕФ, имажинизм, «Перевал», ОБЕРИУ, конструктивисты, «Серапионовы братья»).
4. Перечислите жанры и темы прозаиков 20-х годов XX века.
5. Какую драму пережила русская интеллигенция на рубеже 20-30-х годов XX века?
6. Каковы особенности развития литературы 30-х годов XX века?

АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ БЛОК

Когда в воздухе собирается гроза,
то великие поэты чувствуют эту грозу,
хотя их современники обыкновенно грозы не ждут.

Душа поэта подобна приемнику, который
собирает из воздуха и сосредоточивает в себе
всю силу электричества.

А.А. Блок

Александр Блок родился 28 ноября (16 ноября по старому стилю) 1880 года в Санкт-Петербурге. Отец, Александр Львович Блок, — юрист, профессор права Варшавского университета, мать, Александра Андреевна, урожденная Бекетова (во втором браке Кублицкая-Пиоттух) — переводчица, дочь ректора петербургского университета А.Н. Бекетова и переводчицы Е.Н. Бекетовой.

Ранние годы Саши Блока прошли в доме деда. Среди самых ярких детских и отроческих впечатлений — ежегодные летние месяцы в подмосковном имении Бекетовых Шахматово. В 1897 году во время поездки на курорт Бад-Наугейм (Германия) пережил первое юношеское увлечение К.М. Садовской, которой посвятил ряд стихотворений, вошедших затем в цикл *Ante Lucem* (1898-1900) и в сборник «За гранью прошлых дней» (1920), а также цикл «Через двенадцать лет» (1909-1914). После окончания Введенской гимназии в Петербурге Александр поступил в 1898 году на юридический факультет петербургского университета, однако в 1901 году перешел на историко-филологический факультет (окончил в 1906 году по славяно-русскому отделению).

Среди профессоров, у которых учился там Александр Александрович Блок, — Ф.Ф. Зелинский, А.И. Соболевский, И.А. Шляпкин, С.Ф. Платонов, А.И. Введенский, В.К. Эрнштедт, Б.В. Варнеке. В 1903 году Блок женился на дочери российского химика Дмитрия Ивановича Менделеева Любови Дмитриевне. Их венчание состоялось 30 августа.

Писать стихи Блок начал с 5-ти лет, однако осознанное следование призыванию началось с 1900-1901 годов. Наиболее важные литературно-философские традиции, повлиявшие на становление творческой индивидуальности — учение Платона, лирика и философия Владимира Сергеевича Соловьева, поэзия Афанасия Афанасиевича Фета. В марте 1902 года произошло знакомство с З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковским, оказавшими на него огромное влияние; в их журнале «Новый путь» (1903, № 3) состоялся творческий дебют Блока — поэта и критика. В январе 1903 года вступил в переписку, в 1904 году лично познакомился с Андреем Белым, ставшим наиболее близким ему поэтом из младших символистов.

В 1903 году вышел «Литературно-художественный сборник: Стихотворения студентов Императорского Санкт-Петербургского университета», в котором были опубликованы и три стихотворения Александра Блока; в том же году напечатан блоковский цикл «Стихи о Прекрасной Даме» (название предложено В.Я. Брюсовым) в 3-й книге альманаха «Северные цветы». В марте 1904 года Александр Александрович начал работу над книгой «Стихи о Прекрасной Даме» (1904, на титульном листе — 1905). Традиционная романтическая тема любви-служения получила в «Стихах о Прекрасной Даме» то новое содержательное наполнение, которое было привнесено в нее идеями Владимира Соловьева о слиянии с Вечно-Женственным в Божественном Всеединстве, о преодолении отчуждения личности от мирового целого через любовное чувство. Миф о Софии, становясь темой лирических стихов, до неузнаваемости трансформирует во внутреннем мире цикла традиционную природную, и в частности, «лунную» символику и атрибутику (героиня появляется в вышине, на вечернем небосклоне, она белая, источник света, рассыпает жемчуга, всплывает, исчезает после восхода солнца и т. д.).

«Стихи о Прекрасной Даме» выявили трагическую неосуществимость «соловьевской» жизненной гармонии (мотивы «кошунственных» сомнений в собственной «призванности» и в самой возлюбленной, способной «изменить облик»), поставив поэта перед необходимостью поиска иных, более непосредственных взаимоотношений с миром. Особую роль для формирования мировоззрения Александра Блока сыграли события революции 1905-1907 годов, обнажившие стихийную, катастрофическую природу бытия. В лирику этого времени проникает и становится ведущей тема «стихий» (образы метели, вьюги, мотивы народной вольницы, бродяжничества). Резко меняется образ центральной героини: Прекрасную Даму сменяют демонические Незнакомка, Снежная Маска, цыганка-раскольница Фаина.

Александр Блок активно включается в литературную повседневность, публикуется во всех символистских журналах («Вопросы жизни», «Весы», «Перевал», «Золотое Руно»), альманахах, газетах («Слово», «Речь», «Час» и др.), выступает не только как поэт, но и как драматург и литературный критик (с 1907 года вел критический отдел в «Золотом Руно»), неожиданно для обратившись по символизму обнаруживая интерес и близость к традициям демократической литературы.

Все более многообразными становятся контакты в литературно-

театральной среде: Александр Блок посещает «Кружок молодых», объединявший литераторов, близких к «новому искусству» (В.В. Гиппиус, С.М. Городецкий, Е.П. Иванов, Л.Д. Семенов, А.А. Кондратьев и др.). С 1905 года посещает «среды» на «башне» Вячеслава Иванова, с 1906 года — «субботы» в театре В.Ф. Комиссаржевской, где В.Э. Мейерхольд поставил его первую пьесу «Балаганчик» (1906). Актриса этого театра Н.Н. Волохова становится предметом его бурного увлечения, ей посвящены книга стихов «Снежная Маска» (1907), цикл «Фаина» (1906-1908); ее черты — «высокая красавица» в «упругих черных шелках» с «сияющими глазами» — определяют облик «стихийных» героинь в лирике этого периода, в «Сказке о той, которая не поймет ее» (1907), в пьесах «Незнакомка», «Король на площади» (обе в 1906), «Песня Судьбы» (1908). Выходят сборники стихов («Нечаянная радость», 1907; «Земля в снегу», 1908), пьес («Лирические драмы», 1908).

Александр Блок публикует критические статьи, выступает с докладами в Санкт-Петербургском религиозно-философском обществе («Россия и интеллигенция», 1908, «Стихия и культура», 1909). Проблема «народа и интеллигенции», ключевая для творчества этого периода, определяет звучание всех тем, развиваемых в его статьях и стихах: кризис индивидуализма, место художника в современном мире и др. Его стихи о России, в частности цикл «На поле Куликовом» (1908), соединяют образы родины и любимой (Жены, Невесты), сообщая патриотическим мотивам особую интимную интонацию.

Полемика вокруг статей о России и интеллигенции, в целом отрицательная их оценка в критике и публицистике, все большее осознание самим Блоком, что прямое обращение к широкой демократической аудитории не состоялось, приводит его в 1909 году к постепенному разочарованию в результатах публицистической деятельности.

Периодом «переоценки ценностей» становится для Александра Блока путешествие в Италию весной и летом 1909 года. На фоне политической реакции в России и атмосферы самодовольного европейского мещанства единственной спасительной ценностью становится высокое классическое искусство, которое, как он вспоминал впоследствии, «обожгло» его в итальянской поездке. Этот комплекс настроений находит свое отражение не только в цикле «Итальянские стихи» (1909) и неоконченной книге прозаических очерков «Молнии искусства» (1909-20), но и в докладе «О современном состоянии русского символизма» (апрель 1910). Подводя черту под историей развития символизма как строго очерченной школы, Блок констатировал окончание и исчерпанность огромного этапа собственного творческого и жизненного пути и необходимость «духовной диеты», «мужественного ученичества» и «самоуглубления».

Получение наследства после смерти отца в конце 1909 года надолго освободило Александра Александровича от забот о литературном заработке и сделало возможным сосредоточение на немногих крупных художественных замыслах. Отстранившись от активной публицистической деятельности и от участия в жизни литературно-театральной богемы, Александр Блок с 1910 года начал работать над большой эпической поэмой «Возмездие» (не была завершена). В 1912-1913 годах пишет пьесу «Роза и Крест». После выхода в 1911 году

сборника «Ночные часы» Блок переработал свои пять поэтических книг в трехтомное собрание стихотворений (т. 1-3, 1911-1912). С этого времени поэзия Блока существует в сознании читателя как единая «лирическая трилогия», уникальный «роман в стихах», создающий «миф о пути».

При жизни поэта трехтомник был переиздан в 1916 и в 1918-1921 годах. В 1921 году А.А. Блок начал подготовку новой редакции, однако успел закончить только 1-й том. Каждое последующее издание включает в себя все значительное, что создавалось между редакциями: цикл «Кармен» (1914), посвященный певице Л.А. Андреевой-Дельмас, поэму «Соловьиный сад» (1915), стихи из сборников «Ямбы» (1919), «Седое утро» (1920).

Собрание стихотворений Блока состоит из трех томов, что проясняет название, данное собранию самим автором, — «трилогия вочеловечения». Блок говорил, что процесс творчества ведет к рождению художника, «мужественно глядящего в лицо миру». Таким художником был, конечно, он сам.

Первый том — преддверие будущего творческого пути. В нем собраны стихи совсем еще юного поэта. Его восприятие жизни двояко. С одной стороны, мотивы разочарованности: «я стар душой», с другой — тяга к жизни: «я стремлюсь к роскошной воле». Но уже в самых первых стихах Блок говорит о высоком назначении поэта, о его провидении «нового света».

Центральное место в первом томе отводится «Прекрасной Даме», образ которой неизменно ассоциируется с именем Блока. В этот период женщина для поэта — воплощение Вечной Жены, Вечной Женственности, Святой, Ясной.

Блок творил в тот период под влиянием двух обстоятельств: любви к Л.Д. Менделеевой и увлечения идеями философа Соловьева. Образ Вечной Жены как раз перенят от Соловьева, которому принадлежит мысль о том, что любовь к миру открыта через любовь к женщине. Так вполне земное чувство к обычной женщине переросло у Блока в мистически-философский миф.

Но не только любовные переживания нашли отражение в первом томе. Блок затрагивал и совершенно иного плана вопросы. Например, социальные и политические. Характерным примером является стихотворение «Фабрика»:

Я слышу все с моей вершины:

Он медным голосом зовет

Согнуть измученные спины

Внизу собравшийся народ.

Даже в этом раннем стихотворении слышится предчувствие больших перемен в жизни страны. У юного Блока уже появляются размышления о народной судьбе, которые позже привели к созданию поэмы «Двенадцать». Хотя, по большому счету, он еще замкнут на мистицизме, но цикл «Распутья», завершающий первый том, намечает перелом в творчестве Блока.

Во втором томе поэт в значительной мере отходит от мистицизма, от идеала мировой гармонии. Это не значит, что он разочаровался в идеях Соловьева. Но вокруг кипела жизнь, настолько полная событиями, что уже невозможно было не участвовать в ней. Период, когда создавался второй том, совпал с революционными событиями. Однако Блок еще не ощущает себя сопричастным революции, он как бы стоит в стороне, наблюдая и оценивая. Размышления, на

которые наводят Блока происходящие события, вызывают к жизни тему «народ и интеллигенция».

Немаловажен во втором томе и созданный блоком образ Родины. Русь всегда была для поэта разноликой. Часто для поэта Родина приобретала образ женщины. Иногда — представляла таинственной, сказочной страной: «и в тайне ты почишь, Русь». Несмотря на неоднозначное восприятие поэтом своей страны, Родина для него не есть нечто раздробленное. Неодинаковость образа Родины в разных стихотворениях — особенность восприятия; на самом деле Русь для поэта — одно гармоничное целое.

Для Блока был нелегок период, когда создавался второй том. Но в любом случае это было его существенное достижение, большой шаг вперед. Сам поэт утверждал, что все, что он оставляет за спиной — «равно великое».

Третий том — вершина «трилогии вочеловечения». Не всегда поэт шел к ней по восходящей. Иногда он отклонялся с пути, делал ошибки, но все же, пусть медленно, двигался к вершине.

Третий том открывается циклом «Страшный мир». Надо сказать, что эта тема присутствовала и в первом, и во втором томе. С одной стороны, «страшный мир» для поэта — это обличение буржуазного существования, с другой — окружающая действительность, которая терзает блоковского лирического героя своей дисгармонией. Душа героя греховна, пуста, лишена веры. Часто он раздваивается сам в себе. Это еще одна тема третьего тома — тема двойника.

«Страшный мир» замкнут, из него нет выхода. Он пугает своей цикличностью. Вспомним знаменитое «Ночь, улица, фонарь, аптека...». Это стихотворение совершенно неожиданно заканчивается теми же словами, но в другом порядке, — «аптека, улица, фонарь...». Замкнутость времени и пространства пугают Блока. И все же он верит в победу света, жизни.

В этом стихотворении наконец прозвучало давно ожидаемое слово «вочеловечить». Это мысль, к которой поэт шел долгие годы. Может быть, в том, чтобы вочеловечить безличное, и заключается высокая миссия поэта. Все три тома трилогии — это история души художника. В третьем томе — апогей его духовного развития, выраженный всего несколькими строками стихотворения «О, я хочу безумно жить...».

Надо заметить, что третий том посвящен в немалой степени и так называемой «чистой поэзии», то есть поэзии музыки, природы, красоты. Неизменной остается тема Родины.

Путь и автора, и его лирического героя к «вочеловечению» — это путь, полный ошибок, противоречий, сомнений. Но Блок преодолевает этот путь: от юношеского, не совсем еще осознанного мистицизма он переходит к серьезным размышлениям о реальной жизни, о России. Мы видим, как поэт растет, развивается и, наконец, становится тем классиком, которого мы знаем, как Александра Блока.

Цикл «На поле Куликовом» — предчувствие грядущих бурь, предвидение трагедий. Поэт видит весь исторический путь страны — от «поля Куликова» до современных ему событий. Лирический герой — и древний русич-воин, и современник поэта. Единство времени, пространства, переживаний передано ря-

дом символов, вписанных в динамичный пейзаж, полный тревоги, энергии и внутренней силы:

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

Блок показывает Россию как великую страну на перепутье между Востоком и Западом, говорит о ее противоречиях, о ее величии, ее избранности (продолжая традиции Тютчева). В этом цикле образ Вечной Женственности трансформирован в образ Родины. Родина не мать, но жена: «О, Русь моя! Жена моя! До боли // Нам ясен долгий путь!». Речь идет от лица лирического героя, который не отделяет свою судьбу от судьбы страны:

Я – не первый воин, не последний,
Долго будет родина больна.
Помяни ж за раннюю обедней
Мила друга, светлая жена!

В третьем стихотворении цикла этот образ многогранен: «слышал я Твой голос сердцем вещим // В криках лебедей»; «голосила мать», «Непрядва убралась туманом, // Что княжна фатой», «Твой лик нерукотворный». Образ Святой Руси сливается с образом Богоматери.

Россия Блока... Четвертое стихотворение полно тревоги и тяжелых предчувствий. Несколько раз встречаются слова «вековая тоска», «тоска могучая». Все повторяется:

Опять с вековою тоскою
Пригнулись к земле ковыли.
Опять за туманной рекою
Ты кличешь меня издали...

Образы у Блока обладают философской глубиной, символы приобретают все новые смыслы. Образ пожара особенно страшен, потому что он «тихий» - может быть, долгий, постоянный, неугасимый: «Я вижу над Русью далече // Широкий и тихий пожар». Многозначна строфа:

Объятый тоскою могучей,
Я рыщу на белом коне...
Встречаются вольные тучи
Во мгlistой ночной вышине.

Здесь и смысл победного движения (белый конь – конь победителя), и картина летящего в поднебесье всадника, напоминающего Георгия Победоносца, и воплощение души погибшего воинства, и души самого поэта. И опять обращение к высшему идеалу: «Явись, мое дивное диво! // Быть светлым меня научи!».

Пятому стихотворению предпослан эпиграф из Вл. Соловьева: «И мглою бед неотразимых // Грядущий день заволокло». В первой строфе Блок перефразирует:

зирует Соловьева так, что поле Куликово осмысливается как метафора России. Лирический герой предчувствует «начало высоких и мятежных дней». Вечный непокой, тревога подчеркивается словами «как бывало». И последняя строфа звучит грозным и страстным предостережением, призывом:

Не может сердце жить покоем,
Недаром тучи собрались.
Доспех тяжел, как перед боем.
Теперь твой час настал. - Молись!

Блок создал неповторимый лирический образ России-жены. По словам В. Жирмунского, «от своих предшественников Блок отличался тем, что к судьбе России он подходит не как мыслитель – с отвлеченной идеей, а как поэт – с интимной любовью». Родина для него – надежда и утешение. Россия предстает как загадочная стихия, как страна громадной, еще не выявленной мощи и энергии. С ней «и невозможное возможно», она ведет на «вечный бой», указывает путь вперед, в будущее. Блок возвращается к идеалу поэта-гражданина, осознающего свою великую ответственность за судьбы родины и народа. «Этой теме я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь... Ведь здесь – жизнь или смерть, счастье или погибель» – написал Блок в 1908 году.

С осени 1914 года Блок работает над изданием «Стихотворения Аполлона Григорьева» (1916) в качестве составителя, автора вступительной статьи и комментатора. 7 июля 1916 года Александр Блок был призван в армию, служил табельщиком 13-й инженерно-строительной дружины Земского и Городского союзов под Пинском. После Февральской революции 1917 года Блок возвращается в Петроград и входит в состав Чрезвычайной следственной комиссии по расследованию преступлений царского правительства в качестве редактора стенографических отчетов. Материалы следствия были им обобщены в книге «Последние дни императорской власти» (1921, вышла посмертно).

После Октябрьской революции Александр Блок недвусмысленно заявляет о своей позиции, ответив на анкету «Может ли интеллигенция работать с большевиками» — «Может и обязана», напечатав в январе 1918 года в левозсеровской газете «Знамя труда» цикл статей «Россия и интеллигенция», открывавшийся статьей «Интеллигенция и революция», а через месяц — поэму «Двенадцать» и стихотворение «Скифы». Позиция Блока вызвала резкую отповедь со стороны З.Н. Гиппиус, Д.С. Мережковского, Ф. Сологуба, Вяч. Иванова, Г.И. Чулкова, В. Пяста, А.А. Ахматовой, М.М. Пришвина, Ю.И. Айхенвальда, И.Г. Эренбурга и др. Большевицкая критика, сочувственно отзываясь о его «слиянии с народом», с заметной настороженностью говорила о чуждости поэмы большевистским представлениям о революции (Л.Д. Троцкий, А.В. Луначарский, В.М. Фриче). Наибольшие недоумения вызвала фигура Христа в финале поэмы «Двенадцать». Однако современная Александру Александровичу критика не заметила ритмического параллелизма и переключки мотивов с пушкинскими «Бесами» и не оценила роли национального мифа о бесовстве для понимания смысла поэмы.

Работу над «Двенадцатью» Блок начал в январе 1918г. (По его собственному признанию, первыми стихами из нее, пришедшими на ум, была строчка:

«Уж я ножичком полосну, полосну!» Только потом он перешел к началу.) Поэма была закончена 29-го числа. В этот день он записал в дневнике: «Страшный шум, возрастающий во мне и вокруг... Сегодня я — гений». На другой день — 30 января — Блок написал «Скифов». Оба сочинения были вскоре напечатаны в левоэсеровской газете «Знамя труда». Ни одно литературное произведение того времени не вызывало такого бурного резонанса в обществе — такой хвалы и хулы, таких восторгов и проклятий, как «Двенадцать». Поэма мгновенно разошлась на лозунги, цитаты, поговорки, вышла на улицу. Вскоре Блок мог видеть свои стихи на плакатах, расклеенных на стенах или выставленных в магазинных витринах, на знаменах красноармейцев и моряков. Однако и тех, кто безусловно принял поэму Блока, и тех, кто обрушился на нее с гневными нападениями, одинаково смущал Христос, появившийся с красным флагом перед красногвардейцами, в последней главе «Двенадцати». Образ этот, увенчавший поэму, явился в ней не как плод рассудочных рассуждений — Блок «увидел» его в «музыке». Но, по собственному его признанию, Христос был неожиданностью даже для него самого. Действительно, почему именно он? 20 февраля Блок записал в дневнике: «Страшная мысль этих дней: не в том дело, что красногвардейцы «недостойны» Иисуса, который идет с ними сейчас, а в том, что именно Он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой». «Другой» с прописной буквы — это, несомненно, Антихрист...

После «Двенадцати» и «Скифов» Блок написал только несколько слабых стихотворений. Поэтическое вдохновение покинуло его навсегда, словно этими произведениями он привел свое творчество к логическому концу. На вопрос: «Почему он больше ничего не пишет?» Блок отвечал: «Все звуки прекратились. Разве вы не слышите, что никаких звуков нет?» Самую, казалось бы, шумную, крикливую и громкую эпоху он вдруг ощутил как безмолвие.

Черный вечер.

Белый снег.

Ветер, ветер!

На ногах не стоит человек.

Ветер, ветер -

На всем божьем свете! —

С первых строчек подсознательно возникает ощущение опасности, когда «на всем божьем свете» человеку трудно удержаться на ногах, ведь есть сила, выбивающая его из привычной, размеренной жизни. Тяжесть такого времени подтверждают и следующие слова:

Под снежком — ледок.

Сколько, тяжело,

Всякий ходок... скользит.

Но эта стихия одинакова ко всем:

Ветер веселый

И зол и рад....

Рвет, мнет и носит

Большой плакат:

«Вся власть Учредительному собранию»...

Символично, что во время бури:

Не видать совсем друг друга

За четыре за шага!

Люди становятся бесчувственными к чужому горю.

А рядом с постоянным блоковским цветовым эпитетом – мотив ненависти:

Черное, черное небо.

Злоба, грустная злоба

Кипит в груди...

Таково ощущение времени, таково ощущение революции.

Блок нисколько не идеализирует своих героев – двенадцать красногвардейцев. Выразители народной стихии, они несут в себе и все ее крайности. С одной стороны, это люди, видящие свой высокий революционный долг борьбе в невидимым врагом («Революционный держите шаг! Неугомонный не дремлет враг!») и готовые его исполнить. С другой — в их психологии отчетливо выражены настроения стихийной, анархической «вольницы»:

Запирайте этажи,

Нынче будут грабежи!

Отмыкайте погреба —

Гуляет нынче голытьба!

В их описании Блок достаточно прям:

В зубах – сигарка, примят картуз,

На спину б надо бубновый туз!

Коротко и ясно – тюрьма по ним плачет (ромб нашивался каторжанам).

Свобода, свобода,

Эх, эх, без креста!

«Свобода без креста» – в их устах это звучит как разгульный, разбойничий клич. За ним кроется развязанность рук для всего, о чем вчера еще только в мечтах помыслить могли, отрешение от принудительно навязанных «правил».

Двенадцать красногвардейцев пробираются сквозь лютую вьюгу; они «ко всему готовы», настороженны; их ведет вперед инстинкт, но они еще толком не представляют себе до конца весь смысл своей борьбы, своего «державного шага» в будущее.

Не без зависти думают двенадцать красногвардейцев о тепле и кабаке, в котором обретаются Ванька с Катькой. При столкновении с Ванькой в героях проявляется не только зависть к его беспечальному житью, к его лихости и удачливости, но и месть за измену товарищам, их общему, пусть даже неясно представляемому, делу. Убийство Катьки воспринимается ими как революционное возмездие, как зло, направленное не только против Петрухи, но и против них. Друзья Петьки недовольны им за то, что он слишком бурно предается своему горю и дорогим воспоминаниям, они не дают ему задуматься над своим поступком, «душу наизнанку» вывернуть:

Не такое нынче время,

Чтобы нянчиться с тобой!

Потяжеле будет бремя

Нам, товарищ дорогой!

А «у бедного убийцы не видать совсем лица», Петруха прячет свою растерянность от товарищей. После убийства перед нами выступает лицо человека любящего, оскорбленного, страдающего. За ухарской бравадой обнаружилась запрятанная личная драма. Понятно, что человеческие ценности не совсем потеряны в этом человеке. Может, этим объясняются слова в конце 8 главы: «Упокой, господи, душу рабы твоя...Скучно!» возможно, принадлежавшие Петрухе.

В поэме поднимается проблема соотношения революции и личности, о жертвах, которые человек приносит революции. Блок как будто заглянул в недалекое будущее.

Нельзя построить что-то на пустыре, не имея корней, основы. Нельзя старый мир «разрушить до основания» и построить новый мир, чтобы тот, «кто был никем» стал всем. История страны, какой бы она ни была – часть нашей любви к Родине.

Бойцы проходят путь от свободы «без креста» к истинной свободе – с Христом. И эта метаморфоза происходит помимо их воли, так как это проявление высшего начала. Эти герои обрели друг друга. В образе Христа заключена идея искупления Христом очередного кровавого греха людей, прощения.

Поэт выступает за созидание в революции, а не за разрушение. Его влечет поэзия революции, но пугает русский бунт, которого так боялся еще Пушкин. В концепции поэмы сказались противоречия мировоззрения Блока, с одной стороны человека, желающего верить в новое, созидательное, с другой стороны гражданина, человека творческого, мыслящего, имеющего в своей основе нравственные начала русского народа, вечные ценности христианства. Отсюда и неприятие старого и неприятие нового, антигуманного, могущего переступить через любого человека, сделать несчастным и безучастным к страданиям ближнего. И только тогда достигается мировая гармония, когда переступившие через кровь придут к вере, христианским заветам, к идеалам любви, к вечным ценностям.

После «Двенадцати» и «Скифов» Александр Блок пишет шуточные стихи «на случай», готовит последнюю редакцию «лирической трилогии», однако новых оригинальных стихов не создает вплоть до 1921 года. В то же время с 1918 года наступает новый подъем в прозаическом творчестве. Поэт делает культурно-философские доклады на заседаниях Вольфилы — Вольной философской ассоциации («Крушение гуманизма» — 1919, «Владимир Соловьев и наши дни» — 1920), в Школе журнализма («Катилина» — 1918), пишет лирические фрагменты («Ни сны, ни явь», «Исповедь язычника»), фельетоны («Русские денди», «Сограждане», «Ответ на вопрос о красной печати»).

Огромное число написанного связано со служебной деятельностью Блока: после революции он впервые в жизни был вынужден искать не только литературный заработок, но и государственную службу. В сентябре 1917 года Александр Блок становится членом Театрально-литературной комиссии, с начала 1918 года сотрудничает с Театральным отделом Наркомпроса, в апреле 1919 года переходит в Большой Драматический театр. Одновременно становится

членом редколлегии издательства «Всемирная литература» под руководством Максима Горького, с 1920 года — председателем Петроградского отделения Союза поэтов.

Первоначально участие Александра Александровича Блока в культурно-просветительских учреждениях мотивировалось убеждениями о долге интеллигенции перед народом. Однако острое несоответствие между представлениями поэта об «очищающей революционной стихии» и кровавой повседневностью наступающего тоталитарного бюрократического режима приводило к все большему разочарованию в происходящем и заставляло поэта вновь искать духовную опору. В его статьях и дневниковых записях появляется мотив катакомбного существования культуры. Мысли Блока о неуничтожимости истинной культуры и о «тайной свободе» художника, противостоящей попыткам «новой черни» на нее посягнуть, были высказаны в речи «О назначении поэта» на вечере памяти Александра Сергеевича Пушкина и в стихотворении «Пушкинскому Дому» (февраль 1921), ставших его художественным и человеческим завещанием.

В апреле 1921 года нарастающая депрессия переходит в психическое расстройство, сопровождающееся болезнью сердца.

Александр Александрович Блок скончался 7 августа 1921 года, в Петрограде. Похоронен 10 августа. В некрологах и посмертных воспоминаниях постоянно повторялись его слова из посвященной Пушкину речи об «отсутствии воздуха», убивающем поэтов.

Контрольные вопросы

1. Какие факты личной биографии нашли отражение в поэзии А.А. Блока?
2. К какому литературному направлению принадлежит творчество А.А. Блока? Структура «трилогии вочеловечения».
3. Какое значение имеет образ России в лирике А.А. Блока? Как трансформировалась тема Родины в творчестве поэта?
4. Назовите любовных адресатов лирики А.А. Блока. В чем своеобразие раскрытия темы любви у поэта?
5. История создания поэмы А.А. Блока «Двенадцать».
6. Назовите основной конфликт и символику поэмы А.А. Блока «Двенадцать»
7. Как в поэме А.А. Блока «Двенадцать» показаны революционные события?
8. Охарактеризуйте героев поэмы А.А. Блока «Двенадцать»: представители старого, промежуточного и нового миров.

СЕРГЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЕСЕНИН

Моя лирика жива
одной большой любовью –
любовью к родине, чувство родины –
основное в моем творчестве.
С.А. Есенин

Сергей Александрович Есенин родился в селе Константинове Рязанской губернии 3 октября (21 сентября по старому стилю) 1895 года. Вскоре отец Есенина уехал в Москву, устроился работать там приказчиком и поэтому Есенина отдали на воспитание в семью деда по матери. У деда было трое взрослых неженатых сыновей. Сергей Есенин потом писал: «Мои дяди (трое неженатые сыновья деда) были озорными братьями. Когда мне было три с половиной года они посадили меня на лошадь без седла и пустили в галоп. Еще меня учили плавать: сажали в лодку, плыли на середину озера и бросали в воду. Когда мне исполнилось восемь лет, я заменял одному своему дяде охотничью собаку, плавал по воде за подстреленными утками».

В 1904 году Сергея Есенина повели в Константиновскую земскую школу, где он учился пять лет, хотя по плану Сергей должен был получать образование в течение четырех лет (т.к. в Константиновской земской школе было четыре класса образования), но из-за плохого поведения Сергея Есенина оставили на второй год. В 1909 году Сергей Александрович Есенин окончил Константиновскую земскую школу, и родители определили Сергея в церковно-приходскую школу в селе Спас-Клепики, в 30 км от Константинова. Его родители хотели, чтобы сын стал сельским учителем, хотя сам Сергей мечтал о другом.

В Спас-Клепиковской учительской школе Сергей Есенин познакомился с Гришей Панфиловым, с которым он потом (после окончания учительской школы) долго переписывался. За это время (1904 – 1912) им было написано более 30 стихотворений, составлен рукописный сборник «Больные думы» (1912), который он пытался опубликовать в Рязани. Русская деревня, природа средней полосы России, устное народное творчество, а главное – русская классическая литература оказали сильное влияние на формирование юного поэта, направляли его природный талант. Сам Есенин в разное время называл разные источники, питавшие его творчество: песни, частушки, сказки, духовные стихи, «Слово о полку Игореве», поэзию Лермонтова, Кольцова, Никитина и Надсона. Позднее на него оказывали влияние Блок, Клюев, Белый, Гоголь, Пушкин.

В 1912 году Сергей Александрович Есенин, окончив Спас-Клепиковскую учительскую школу, переехал в Москву и поселился у отца в общежитии для приказчиков. Отец устроил Сергея работать в контору, но вскоре Есенин ушел оттуда и устроился работать в типографию И. Сытина в качестве подчитчика (помощника корректора). Там он познакомился с Анной Романовной Изрядновой и вступил с ней в гражданский брак. 1 декабря (3 января по новому стилю) 1914 года у Анны Изрядновой и Сергея Есенина родился сын Юрий.

В Москве Есенин опубликовал свое первое стихотворение «Береза», которое было напечатано в Московском детском журнале «Мирок». Вступил в литера-

турно-музыкальный кружок имени крестьянского поэта И. Сурикова. В этот кружок входили начинающие писатели и поэты из рабоче-крестьянской среды.

Из писем Есенина 1911 – 1913 годов вырисовывается сложная жизнь поэта. Все это нашло отражение в поэтическом мире его лирики 1910 – 1913 годов, когда им было написано более 60 стихотворений и поэм. Здесь выражена его любовь ко всему живому, к жизни, к родине («Выткался на озере алый свет зари...», «Дымом половодье...», «Береза», «Весенний вечер», «Ночь», «Восход солнца», «Поет зима – аукает...», «Звезды», «Темная ноченька, не спится...» и др.)

С первых же стихов в поэзию Есенина входят темы родины и революции. Поэтический мир становится более сложным, многомерным, значительное место в нем начинают занимать библейские образы, христианские мотивы.

В 1915 году Есенин приезжает в Петроград, встречается с Блоком, который оценил «свежие, чистые, голосистые», хотя «многословные» стихи «талантливого крестьянского поэта-самородка», помог ему, познакомил с писателями и издателями.

Есенин становится знаменитым, его приглашают на поэтические вечера и в литературные салоны.

В начале 1916 года выходит первая книга «Радуница», в которую входят стихи, написанные Есениным в 1910 – 1915 годах. Творчество поэта 1914 – 1917 годов сложно и противоречиво («Микола», «Егорий», «Русь», «Марфа Посадница», «Ус», «Исус-младенец», «Голубень» и др.). Основой есенинского мироздания является изба со всеми ее атрибутами. Избы, окруженные дворами, огороженные плетнями и связанные друг с другом дорогой, образуют деревню. А деревня, ограниченная околицей, – это и есть есенинская Русь, которая отрезана от большого мира лесами и болотами.

Герой лирики Есенина молится «дымящей земле», «на алы зори», «на копны и стога», он поклоняется родине. Есенин позже признавался: «Моя лирика жива одной большой любовью, любовью к родине. Чувство родины – основное в моем творчестве».

В дореволюционном поэтическом мире Есенина Русь многолика: «задумчивая и нежная», смиренная и буйственная, нищая и веселая, справляющая «праздники победные». В стихотворении «Не в моего ты бога верила» (1916) поэт зовет Русь – «царевну сонную», находящуюся «на туманном берегу», к «веселой вере», которой теперь отвержен он сам. В стихотворении «Тучи с ожереба...» (1916) поэт как будто предсказывает революцию – «преображение» России «через муки и крест» и гражданскую войну.

Но поэт верил, что настанет такое время, когда все люди станут братьями. Отсюда стремление ко всеобщей гармонии, к единству всего сущего на земле. Поэтому один из основных законов мира Есенина – это всеобщий метаморфизм (что позже приведет поэта к имажинистам). Люди, животные, растения, стихии и предметы – все это, по Есенину, дети одной матери – природы. Он очеловечивает природу. Первый сборник пленяет не только свежестью и лиризмом, живым ощущением природы, но и образной яркостью. Книга пропитана фольклорной поэтикой (песня, духовный стих), ее язык обнаруживает немало областных, местных слов и выражений, что тоже составляет одну из особенностей поэтического стиля Есенина.

Во второй половине 1916 года поэт готовит новый стихотворный сборник «Голубень». В новых стихах уже немало подлинных лирических шедевров, таковы его стихи и светлой, нежной любви, окрашенной в чувственные тона, – «Не бродить, не мять в кустах багряных» (1916), «Запели тесаные дроги» (1916). Но уже отчетливей проступают приметы другой – каторжной Руси, по которой бредут «люди в кандалах» («В том краю, где желтая крапива» (1916), «Синее небо, цветная дуга» (1916). Меняется герой есенинской лирики – он то «нежный отрок», «смиранный инок», то «грешник», «бродяга и вор», «разбойник с кистенем» и т.д. («Наша вера не погасла» (1915), «Разбойник» (1915), «Устал я жить в родном краю» (1916). Эта же двойственность определяет и образ «нежного хулигана» в стихах Есенина периода «Московской кабацкой» (1924).

События 1917 года вызвали резкий перелом в творчестве поэта, ему казалось, что наступает эпоха великого духовного обновления, «преображения» жизни, переоценки всех ценностей. В это время он создает цикл из 10 небольших поэм; в них он воспеваает «буйственную Русь» и славит «красное лето» («Товарищ» (1917), «Певучий зов» (1917), «Отчарь» (1917), «Октоих» (1918), «Пришествие» (1918), «Преображение» (1918), «Июния» (1918), «Иорданская голубица» (1918).

Весной 1917 года Сергей Александрович Есенин женился на Зинаиде Николаевне Райх у них рождается 2 детей: дочь Таня и сын Костя. Но в 1918 году Есенин расстается со своей женой. В 1919 году Есенин познакомился с Анатолием Маристовым и пишет свои первые поэмы – «Июния» и «Кобыльи корабли».

Осенью 1921 года Сергей Есенин встретил известную американскую танцовщицу Айседору Дункан и уже в мае 1922 года официально зарегистрировал с ней брак. Вместе они поехали за границу. Побывали в Германии, Бельгии, США. Из Нью-Йорка Есенин писал письма своему другу – А. Маристову и просил помочь сестре, если ей вдруг нужна будет помощь.

Приехав в Россию, стал работать над циклами стихов «Хулиган», «Исповедь хулигана», «Любовь хулигана». В 1924 году в Ленинграде (ныне Санкт-Петербург) вышел сборник стихов С.А. Есенина «Москва кабацкая». Потом Есенин стал работать над поэмой «Анна Снегина» и уже в январе 1925 года он закончил работу над этой поэмой и опубликовал ее.

Расставшись со своей бывшей женой Айседорой Дункан, Сергей Есенин женился на Софье Андреевне Толстой, которая приходилась внучкой известному писателю России XIX века – Льву Толстому. Но этот брак продлился всего несколько месяцев.

Наиболее значительные произведения Есенина, принесшие ему славу одного из лучших поэтов, созданы в 1920-е годы.

Как всякий великий поэт, Есенин не бездумный певец своих чувств и переживаний, а поэт-философ. Как всякая поэзия, его лирика философична. Философская лирика – это стихи, в которых поэт говорит о вечных проблемах человеческого бытия, ведет поэтический диалог с человеком, природой, землей, Вселенной. Примером полного взаимопроникновения природы и человека может служить стихотворение «Зеленая прическа» (1918). Оно развивается в двух планах: березка – девушка. Читатель так и не узнает, о ком это стихотворение –

о березке или о девушке. Потому что человек здесь уподоблен дереву – красавице русского леса, а она – человеку. Березка в русской поэзии – символ красоты, стройности, юности; она светла и целомудренна.

Поэзией природы, мифологией древних славян проникнуты такие стихотворения 1918 года, как «Серебристая дорога...», «Песни, песни, о чем вы кричите?», «Я покинул родимый дом...», «Закружилась листва золотая...» и т.д.

Поэзия Есенина последних, самых трагичных лет (1922-1925) отмечена стремлением к гармоническому мироощущению. Чаще всего в лирике ощущается глубокое осмысление себя и Вселенной («Не жалею, не зову, не плачу...», «Отговорила роща золотая...», «Мы теперь уходим понемногу...» и др.).

Поэма «Анна Снегина» (1915) стала во многом итоговым произведением, в которой личная судьба поэта осмыслена с судьбой народной.

14 декабря 1925 года Сергей Александрович Есенин закончил работать над поэмой «Черный человек», над которой трудился 2 года. Эта поэма была напечатана уже после смерти поэта. 23 декабря этого же года Есенин приехал в Ленинград и остановился в гостинице «Англетер». 27 декабря он напечатал свое последнее в жизни стихотворение «До свидания, друг мой, до свидания» и в ночь с 27 на 28 декабря Сергей Есенин ушел из жизни. В наше время спорят о том, было ли это самоубийство или смерть от рук наемных убийц.

Уйдя из жизни в 30 лет, Есенин оставил нам чудесное поэтическое наследство, и пока живет земля, Есенину-поэту суждено жить с нами и «воспевать всем существом в поэте шестую часть земли с названьем кратким Русь».

Тема Родины в лирике С. Есенина. Вспоминая детство, поэт вновь ощущает свое родство с русской природой. Мы узнаем характерные для раннего Есенина поэтические образы, основанные на примах олицетворения и психологического параллелизма. Но узнавая прежнего, уже знакомого нам творца, мы чувствуем, что облик его стихов изменился, в них появилось нечто новое.

Если прежний Есенин как бы спешил изменить в стихах чувства, переполнявшие его сердце, то новый Есенин размышляет над особенностями эпохи, пытается постичь его противоречия.

Поэт показал закономерность того, что происходит в Советской России. Он испытывает чувство горького сожаления, что стал чужим для новой деревни.

В стихотворении «Русь советская» он говорит, что ни в чьих глазах не находит себе приюта ни у молодых, ни даже у стариков. Есенину впервые является мысль о том, что не только нет, но, может быть, никогда и не было той Руси, о которой он пел, что его вера в посланничество от «народа» была заблуждением:

Вот так страна!
Какого ж я рожна,
Орал в стихах, что я с народом дружен?
Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.

Есенин прощается с деревней, обещая смиренно «принять» действительность, какой она есть. Мечтой Есенина оказалась самая идеальная, избяная Русь.

В стихотворении «Неуютная жидкая лунность» выражено сложное отношение поэта к современности, старая Русь, как и раньше, характеризуется образами равнин, луны, верб, весенних яблонь, берез и тополей. Но нет волшебного синего света, а есть «неуютная жидкая лунность», «тоска», «усохшие вербы».

Наблюдаются иные чувства: «равнодушен, «не мил», «разлюбил». Идеал поэта теперь не здесь. «Каменное и стальное» символизирует новую мощь России.

Природное и стальное перестали ощущаться, как враждебные, оценка их Есениным изменялось, взор его теперь устремляет в будущее родины. Призывая разумом необходимости преобразования, чувствуя сердцем боль утраты привычного и родного в деревенской жизни, поэт сомневается в своей личной судьбе: «Может в новую жизнь не гожусь...».

Преобразование жизни он признает безоговорочно, но самому себе не находит места в новой жизни.

Глубокая грусть лирического героя стихотворения «Каждый труд благослови, удача!» объясняется чувством печали, грусти по утраченному:

Только я забыл, что я – крестьянин,
И теперь рассказываю сам,
Соглядатай праздный, я ль не странен
Дорогим мне пашням и лесам.

Поэт считает простым и светлым каждодневный труд рыбака, пахаря:

Каждый труд благослови, удача!
Рыбаку – чтоб с рыбой невода.
Пахарю – чтоб плуг его и кляча
Доставляли хлеба на года.

Есенин дает нам возможность почувствовать весомость, значимость крестьянской работы на земле. А чувство зависти поэт испытывает к тем, кому труд на земле дарует душевную ясность:

Потому так и светлы всегда
Те, что в жизни сердцем опростели
Под веселой ношею труда.

В стихотворении «Сорокоуст» Есенин хотел показать образом жеребенка символ чего-то очень нежного, ласкового, теплого, живого. Но жизнь распорядилась по-другому. Нужнее всего не вышеперечисленное, а железное, стальное, холодное.

Поэту казалось, что новая жизнь, при которой родные поля оглашаются механическими звуками «железного коня», нарушают извечную гармонию человека с природой.

Поэт показал, как меняются люди, что они становятся более черствыми, бесчувственными, обедняется душа человека, Есенина тревожит, что практицизм может убить поэзию. Люди не понимают, что скоро сами превратятся в железные машины.

Жеребенок – это своеобразное напоминание людям о живом, о природе, о чистоте человеческих отношений. Поэт тоскует по природе, по времени, когда его душа была связана с природой и не оторвана от своих корней, корней природы и души человеческой.

Поэт увидел катастрофу – безнадежное наступление на живую жизнь бездушного железа. В стихотворении мы видим схватку, обреченное единоборство поэта, любителя всего живого, с безумным веком железа. И та опасность, которая во время Есенина существовала в зародыше, сегодня стало самой главной опасностью.

Цикл стихотворений «Персидские мотивы» были созданы поэтом в 1924-1925 годы и навеяны поездками в Закавказье (Баку, Тбилиси, Батуми).

В первых числах декабря 1924 года в спальный вагон поезда, отправлявшегося из Тифлиса в Батум втащили свой багаж трое молодых людей. Поезд тронулся, провожающие замахали руками.

Четвертое место в купе оказалось свободным, и молодые люди, довольные тем, что едут одни, церемонно раскланялись с пустой полкой и поочередно представились: Сергей Есенин, Николай Вержбитский, Константин Соколов.

Персия сделалась для Есенина Меккой классической лирики. Поклониться ее могилам стало целью жизни поэта. Он хотел подышать воздухом Ширази. Он был уверен, что произойдет чудо его душа отзовется на все увиденное и услышанное в «стране роз»:

Улеглась моя былая рана –
Пьяный бред не гложет сердце мне.
Синими цветами Тегерана
Я лечу их нынче в чайхане.

Сам чайханщик с круглыми плечами,
Чтобы славилась пред русским чайхана,
Угощает меня красным чаем
Вместо крепкой водки и вина.

Угощай, хозяин, да не очень.
Много роз цветет в твоём саду.
Нездаром мне мигнули очи,
Приоткинув черную чадру.

Шесть веков насчитывает история славы персидско-таджикской классической поэзии. О многих великих поэтах повествуют ее страницы. Долгое время было их творчество известно только восточному читателю. Через пять веков – в начале XX века – классическая поэзия средневековой Персии получает распространение в Европе и в России. Достоянием человечества становится творчество Рудаки, Фирдоуси, Хайяма, Низами, Саади, Хафиза и других.

Есенин в 20-м году знал и испытал на себе очарование персидской лирики. В «Персидских мотивах» упоминаются имена Хайяма, Саади, Фердоуси.

Образ великого Хайяма овеян легендами, биография – полна тайн и загадок. Его полное имя едва ли уместится в одну строку: Гиас-ад-ДинАбу-ань-Фатх Омар ибн Ибрагим Хайям Нишапури. Он известен как поэт, создатель оригинальных философско-лирических четверостиший. В последнее время известны свыше тысячи его рубаи.

Рубаи – одно из самых сложных жанровых форм. Объем рубаи – четыре

строки, три из которых (а иногда и все четыре) рифмуются между собой. Хайям – непревзойденный мастер этого жанра:

Прощалась капля с морем – вся в слезах!
Смеялось вольно море – все в лучах:
«Взлетай на небо, упадай на землю –
Конец один – в моих волнах».

«Ад и рай – в небесах», - утверждают ханжи.
Я, в себя заглянув, убедился во лжи:
«Ад и рай – не круги во дворце мирозданья.
Ад и рай – состоянье души».

Изначальной всего остального – любовь.
В песне юности первое слово – любовь.
О несведущий в мире любви, горемыка,
Знай, что всей нашей жизни основа – любовь!

В «Персидских мотивах» наряду с именами Хайяма и Саади упоминается и имя классика таджикской поэзии Фирдоуси и его «Книге царей» (Шахнамэ). Есенин мог составить представление о них, например, по балладе Генриха Гейне «Поэт Фирдоуси» («Золото холодное луны...», «Голубая родина Фирдоуси»).

Надежда выехать в Персию не оставляет поэта. 3 сентября 1924 года Есенин уезжает на Кавказ в четвертый раз. Движет им все то же желание побывать в Персии. Однако поездка снова не состоялась:

Никогда я не был на Босфоре,
Ты меня не спрашивай о нем.
Я в твоих глазах увидел море,
Полыхающее голубым огнем.

Во время пребывания в Батуми в зимние месяцы 1924-1925 годов Есенин познакомился с молодой женщиной Шаганэ Нерсесовной Тальян – в то время учительницей одной из батумских школ. Ей он посвятил несколько стихотворений («Шаганэ ты моя, Шаганэ!...», «В Хорасане есть такие двери...» и др.).

Волнение, которое мы испытываем при знакомстве с есенинской поэзией, при чтении персидского цикла стихов поэта достигает кульминации. Интонации этого цикла замечательные чистотой содержания и совершенством форм. Восточная мозаика создает иллюзию Персии. Если бы Есенин не написал ничего другого, то и персидского цикла было бы достаточно, чтобы обессмертить имя поэта.

Персия Есенина – орнамент, в котором раскрывается внутренний мир самого поэта, его поиски смысла жизни. Былому смятению чувств противостоит «удел желанный, тех, кто в пути устал». Эта «голубая и веселая страна», где «тихо розы бегут по полям», вовсе не противопоставлена Руси.

Вместе с тем в поэтической форме «Персидских мотивов» романтические черты, несомненно, присутствуют. Налицо традиция общевосточного стиля, далекого от попыток воссоздать исторически достоверную жизнь Ирана (что было бы возможно в жанре лиро-эпической поэмы). Персия предстает как иде-

альная страна с мудрым восприятием жизни, гармонией любви и счастья (за исключением отдельных деталей: положения женщины Востока; любви как купли-продажи; кинжальные хитрости). Но в этом не слабость, а напротив, сила есенинской лирики, угадавшей, что нужно русскому читателю не только тогда, но и во все последующие времена.

Так словесная палитра Есенина в «Персидских мотивах» обогатилась яркими красками и образами Востока. В значительной мере причина этого в совершенно неповторимой музыке и форме стиха. И хотя персидский колорит самой стихотворной композиции, насыщенной повторами специалисты называют таким же иллюзорным, как и колорит женских имен (Шаганэ – имя армянское), они отмечают, что в лирике Есенина, тяготеющего к напевному стиху, все виды повторов встречаются не раз – но нигде в таком количестве и в такой концентрации, как в «Персидских мотивах».

В каждом из пятнадцати стихотворений встречаются рефрены, кольцо строфы или стихотворения, либо их сочетание. «Венком строф» называют знаменитое стихотворение «Шаганэ ты моя, Шаганэ», где каждое из пяти пятистиший – кольцевые; пятый стих точно повторяет первый. Второе пятистишие обрамлено вторым стихом первого и т.д. Заключительное, пятое обрамлено тем же стихом, что и первое. Так образуется кольцевая композиция всего стихотворения, замыкающая венки строф. Вот почему есенинские фразы льются свободно и естественно. Музыкальная композиция придает ему особое очарование и делает еще более выразительной сложную игру чувств и мыслей.

У истоков «восточного стиля» Есенина традиции восточной поэзии – Хайяма, Фирдоуси, Саади. Есенин хорошо знал книгу «Персидские лирики X-XV веков» (М., 1916) в переводе акад. Ф. Кроша, переданную ему Н. Вержбицким, и, по словам последнего, «что-то глубоко очаровало Сергея в этих стихах».

Отмечая неповторимую талантливость стилизации Есенина под традиционно-восточный стиль, надо подчеркнуть и роль живых наблюдений. Хотя Есенин никогда не был в Персии, но он хорошо знал Восток российский. Поэт за свою короткую жизнь проложил немало маршрутов: на Северный Кавказ, в Баку (1920), в Среднюю Азию через Казахстан (1921), что отразилось в живых деталях поэмы «Пугачев». В 1921 году он побывал не только в Ташкенте, но и в Самарканде, в Бухаре, давших будущему автору «Персидских мотивов» живое ощущение Востока.

Авторы воспоминаний о Есенине находят и другие возможные источники, из которых поэт черпал свое знание Востока: его восхищали узкие улочки бакинской крепости, ханский дворец, он поднимался на легендарную Девичью башню. Он расспрашивал своего спутника – В.А. Мануйлова – о канонах мусульманства, слушал на языке фарси стихи Фирдоуси и Саади. Аналогичные факты вспоминают и свидетели встреч С. Есенина с народным певцом Шуши, Джабаром Карягды, знавшим сотни песен, мугамов. Столь же плодотворными были для Есенина грузинские встречи.

Главное в стихах Есенина и, прежде всего, в «Персидских мотивах» – лирическая рефлексия героя, встретившегося с инонациональным миром. Синими цветами Тегерана, светом вечерним шафранного края расцвечена лирика

большого русского поэта, которая и через семь десятилетий волнует нас так, как будто она только что родилась в сердце нашего современника.

Контрольные вопросы

1. Хроника жизни С.А. Есенина.
2. Основные темы и поэтика ранней лирики С.А. Есенина.
3. Дореволюционное и послереволюционное изображение России в поэзии С.А. Есенина. Эволюция темы Родины в поэзии С.А. Есенина.
4. История создания и жанровое своеобразие сборника С.А. Есенина «Персидские мотивы».
5. Сюжет и лирические герои сборника С.А. Есенина «Персидские мотивы».

ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ МАЯКОВСКИЙ

Он был мастером большой, всеобщей жизни
и потратил свое сердце на ее устройство.
А.П. Платонов

Я хочу быть понят своей страной, а не буду понят – что ж?!
По родной стране пройду стороной,
как проходит косой дождь.
В.В. Маяковский

Владимир Владимирович Маяковский родился 7 (19) июля 1893 года в селе Багдади Кутаисской губернии в семье лесничего. Отец Маяковского происходил из дворянской семьи. (Столбовой отец мой / дворянин // кожа на руках моих тонка... – «Про это»).

В 1902 году Маяковский поступил в гимназию в Кутаиси. В 1906 году после внезапной смерти отца от заражения крови семья Владимира Маяковского переезжает в Москву. В Москве он поступил в IV класс 5-й классической гимназии (ныне московская школа № 91), где учился в одном классе с братом Б.Л. Пастернака. В марте 1908 года был исключен из V класса за неуплату.

Увлечшись идеями социал-демократии, вступает в 1908 году в РСДРП и принимает участие в подпольной работе. Маяковский трижды арестовывался, но, в конце концов, в 1910 году был отпущен на поруки матери как несовершеннолетний, после чего вышел из рядов коммунистической партии и, вопреки распространенному мнению, впоследствии в нее не вступал.

В 1911 году Владимир Маяковский становится учащимся «Школы живописи, ваяния и зодчества» в Москве. Через учившегося там же Давида Бурлюка, одного из лидеров группы кубофутуристов «Гилея», Маяковский знакомится с

миром московского литературно-художественного авангарда. Бурлюк, которого Маяковский познакомил со своими стихами, высоко оценил их и рекомендовал продолжить занятия поэзией. Первые публикации Маяковского (стихотворения «Ночь», «Утро») появились в конце 1912 года именно в издании «Гилеи» «Пощечина общественному вкусу».

В мае 1913 года был напечатан литографским способом в количестве 300 экземпляров первый сборник Маяковского «Я!» с иллюстрациями автора и его товарищей по «Школе живописи, ваяния и зодчества» В. Чекрыгина и Л. Шехтеля.

Метрика стихов Маяковского (кроме немногих, написанных традиционными силлабо-тоническими размерами) характерна для поэзии 1910-х годов, в целом — это, как правило, тонические размеры — акцентный стих, тактовик. Большинство произведений Маяковского «свободно меняет размер от строфы к строфе», а «четыре типа стиха» — ямб, хорей, дольник и акцентный стих — «составляли основной метрический репертуар Маяковского...».

Маяковский, вместе с Бурлюком, В. Каменским и другими членами группы кубофутуристов активно участвует в «футуристических турне» по России — коллективных выступлениях с лекциями и чтением стихов. В выступлениях были сильны элементы театрализации, эпатажа (вызывающая манера поведения, необычные одежда, грим). За эти публичные выступления Маяковский и Бурлюк были исключены из училища в феврале 1914 года. В 1914 году в петербургском театре «Луна-парк» была поставлена при участии автора трагедия Маяковского «Владимир Маяковский», в которой поэт исполнил главную роль — поэта Владимира Маяковского. Аллегорические персонажи пьес сопоставимы с персонажами пьес Велимира Хлебникова.

Отзываясь на начало Первой мировой войны, Владимир Маяковский, которому было отказано во вступлении в действующую армию по причине политической неблагонадежности, пишет ряд «антивоенных» произведений. Однако крупнейшим произведением Маяковского того времени является поэма «Облако в штанах» ((1914 – 1915), первоначальное название — «Тринадцатый апостол»). В предисловии ко 2-му изданию в 1918 году (первому без цензурных изъятий) автор так определял содержание поэмы: «долой вашу любовь, долой ваше искусство, долой ваш строй, долой вашу религию».

Маяковский дореволюционного периода активно занимался созданием мифа вокруг собственной личности, объединяющего черты «проклятого поэта» и ницшеанского «сверхчеловека». «Ницшеанская» линия в творчестве раннего Маяковского ярче всего представлена именно в поэме «Облако в штанах» («Я над всем, что сделано, / ставлю nihil»).

Стихи Маяковского в большой мере предназначались для устной декламации. Его «эпатажные» произведения («Нате!», (1913); «Вам!», (1915)) были рассчитаны как раз на авторское чтение в традиционалистски настроенной аудитории, вне которой не могли произвести подразумевавшегося автором шокового эффекта.

В 1915 году Маяковский сотрудничает в журнале «Новый Сатирикон», где публикует ряд сатирических и юмористических стихотворений («Гимн су-

дье», «Гимн ученому», «Гимн обеду», «Вот так я сделался собакой» и др.). В них сильно влияние образности и стилистики поэтов-«сатириконцев» (Саша Черный и др.), проявлявшееся впоследствии и в сатирических стихах Маяковского советского периода.

В 1915 году Маяковский знакомится с семьей Лилии и Осипа Бриков. О.М. Брик финансировал публикацию книг поэта и альманаха футуристов «Взял», а Л.Ю. Брик стала адресатом множества стихов и поэм Маяковского.

В начале сентября 1915 года Маяковского призвали на военную службу, он был определен в тыловую Военно-автомобильную школу под Петроградом, где и служил до 1917 года. Во время службы Маяковский продолжал печататься (благодаря помощи О.М. Брика).

Поэмы Маяковского 1910-х годов («Флейта-позвоночник» (1915), «Война и мир» (1915-1916), «Человек» (1916-1917)), отталкиваясь от ситуации, реально присутствовавшей в жизни автора, продолжают работу по созданию «мифа Маяковского». К нему добавляется новый аспект — безнадежная любовь к женщине, наделенной именем и узнаваемыми чертами внешности и биографии Л. Брик, которая предпочитает лирическому герою-поэту человека, способного обеспечить ей бытовое благополучие.

Февральская революция, а впоследствии — октябрьская революция были первоначально восприняты Маяковским скорее как выплеск стихийных сил. Поэт приветствует не просто социальный переворот, а обновление всей тверди, мироздания в целом, а значит, и искусства.

Пьеса «Мистерия-Буфф» была написана в 1917-1918 годах (2-я редакция - 1921) и поставлена к первой годовщине октябрьского переворота самим автором. В ней вновь используются библейские сюжеты и образность, довольно прозрачно соотнесенные с современными событиями (Всемирный потоп – революция, Земля обетованная — осуществленный коммунизм).

К 1918 году относятся опыты Маяковского в области кино (всего снято три фильма). Маяковский выступил в роли сценариста, режиссера и актера. Впоследствии Маяковский неоднократно писал киносценарии, часть которых была реализована.

В 1919 году Маяковский перебирается из Петербурга в Москву, где начинает активно сотрудничать в РОСТА (российское телеграфное агентство) (1919-1921), оформляет (как поэт и как художник) для РОСТА агитационно-сатирические плакаты («Окна РОСТА»). В 1919 году вышло первое собрание сочинений поэта — «Все сочиненное Владимиром Маяковским. 1909-1919».

В 1920 году Маяковский заканчивает поэму «150 000 000», в которой отражена тема мировой революции. С начала 1920-х годов постепенно наметился отход Маяковского от традиций футуризма; в поздних стихах о них напоминают практически лишь свободная метрика, составные рифмы и обилие окказионализмов (слов, связанных с определенным случаем, поводом, и не зарегистрированных как языковая норма).

Сатира всегда была для поэта «любимейшим родом оружия». При помощи сатирических образов до революции он сражался с миром «сытых» Теперь он искал новый объект сатиры. Стремясь к воплощению идеалов революции,

создавая образ рабочего, В.В. Маяковский чувствовал несовпадение своего идеала общества и человека с тем, что он видел вокруг. Самым страшным врагом революции для Маяковского был тот, кто не понимал ее вселенских задач и потихоньку пользовался ее достижениями, – «советский» мещанин.

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 галифища», платье с серпом и молотом) подчеркивает опошление революции теми, кто «засели во все учреждения». Фантастический прием оживления портрета Маркса указывает на авторскую позицию предельно четко.

Мещанин, попадающий из уютной комнаты в кабинет чиновника, остается мещанином. Подмена гражданской позиции словами идет на всех уровнях. На службе производительный труд подменен заседаниями. Об этом стихотворение «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 1923 году Маяковский организовал группу ЛЕФ (Левый фронт искусств), толстый журнал «ЛЕФ» (в 1923-1925 годах вышло семь номеров). В группу входили как литераторы (Б. Пастернак, Н. Асеев, С. Третьяков) и филологи (В. Шкловский, О. Брик), так и представители других областей искусства (С. Эйзенштейн, Дзига Вертов, А. Родченко, В. Степанова). В это время издаются поэмы «Про это» (1923), «Рабочим Курска, добывшим первую руду, временный памятник работы Владимира Маяковского» (1923) и «Владимир Ильич Ленин» (1924).

Поэма «Про это» (1923), напечатанная в первом номере журнала «ЛЕФ», содержащем декларацию группы, подавалась как образец «литературы факта» (первое отдельное издание поэмы было проиллюстрировано фотомонтажами Родченко с использованием фотографий Маяковского и Л. Брик).

В 1920-х годах работал (в сотрудничестве с А. Родченко) над рекламой и дизайном упаковки (трест «Моссельпром», «Резинотрест», ГУМ и др.; Серебряная медаль и диплом Выставки декоративно-прикладного искусства в Париже, 1925).

В 1922-1926 годах активно сотрудничал в «Известиях», в 1926-1929 годах — в «Комсомольской правде». Печатался в журналах: «Новый мир», «Молодая гвардия», «Огонек», «Крокодил», «Красная нива» и др. Работал в агитке и рекламе, за что подвергался критике Б. Пастернака, В. Катаева, М. Светлова.

Являясь штатным или внештатным корреспондентом множества советских газет, Маяковский часто писал стихи к определенным событиям, датам агитационного, пропагандистского содержания. Как журналист и как рекламный представитель треста «Моссельпром», он довольно часто бывал за рубежом, «буржуазная» действительность также становилась темой пропагандистских стихов. Также много писал для детей.

В 1922-1924 годах Маяковский совершает несколько поездок за границу — Латвия, Франция, Германия; пишет очерки и стихи о европейских впечатле-

ниях. В 1925 году состоялось самое длительное его путешествие: поездка по Америке. Маяковский посетил Гавану, Мехико и в течение трех месяцев выступал в различных городах США с чтением стихов и докладов.

В 1925-1928 годах он много ездит по Советскому Союзу, выступает в различных городах с чтением собственных стихов. Обязательным элементом таких вечеров были ответы-импровизации на записки из зала, сопровождавшиеся шутками, рассчитанными зачастую на самый невзыскательный вкус. В эти годы поэт публикует такие произведения, как «Товарищу Нетте, пароходу и человеку» (1926); «По городам Союза» (1927); «Рассказ литейщика Ивана Козырева...» (1928).

В 1927 году восстанавливает журнал «ЛЕФ» под названием «Новый ЛЕФ». Всего вышло 24 номера. Летом 1928 года Маяковский разочаровался в ЛЕФе и ушел из организации и журнала. В этом же году он начинает писать свою личную биографию «Я сам». В ноябре выходит в свет I и II том собрания сочинений.

В конце 1920-х годов Маяковский вновь обращается к драматургии. Его пьесы «Клоп» (1928, 1-я постановка — 1929) и «Баня» (1929, 1-я постановка — 1930) написаны для театра Мейерхольда. Они сочетают сатирическое изображение действительности 1920-х годов с развитием излюбленного мотива Маяковского — воскрешения и путешествия в будущее.

Несмотря на длительные отношения с Лилей Брик, у Маяковского было немало иных романов и увлечений, как на родине, так и за границей — в США и Франции. В 1926 году от русской эмигрантки Элли Джонс (Елизаветы Зиберт) в Нью-Йорке родилась его дочь Элен-Патрисия, ее Маяковский единственный раз увидел в 1928 году в Ницце. Другие возлюбленные — Софья Шамардина, Наталья Брюханенко. С ними Лиля Брик до конца своих дней сохраняет дружеские отношения. В Париже Маяковский знакомится с русской эмигранткой Татьяной Яковлевой, в которую влюбляется и посвящает ей два стихотворения: «Письмо из Парижа о сущности любви» и «Письмо Татьяне Яковлевой» (опубликовано через 26 лет). Вместе с Татьяной Маяковский выбрал Лиле в Париже подарок — автомобиль Рено. Брик станет второй женщиной-москвичкой за рулем.

По приезде в Москву Маяковский пытается уговорить Татьяну Яковлеву вернуться в Россию, но эти попытки не увенчались успехом. В конце 1929 года поэт должен был приехать за ней, но не смог этого сделать из-за визовых проблем.

Последним романом Маяковского стала молодая и красивая актриса МХАТа Вероника Полонская (1908—1994). В пору их первой встречи ей было 21, ему — 36. Полонская была замужем за актером Михаилом Яншиным, но не уходила от мужа, понимая, что роман с Маяковским, характер которого Вероника оценивала как сложный, неровный, с перепадами настроений, в любой момент может прерваться. Так и случилось: спустя год точку в их отношениях и в жизни поэта поставил товарищ Маузер.

Сатирические пьесы «Клоп» (1928) и «Баня» (1929) были поставлены В. Мейерхольдом. Сатира поэта, особенно «Баня», вызвала травлю со стороны рапповской критики. В 1929 году поэт организовал группу «РЕФ», но уже в

феврале 1930 года ушел из нее, вступив в РАПП (Российскую ассоциацию пролетарских писателей), где сразу же подвергается нападкам, критики называли его «попутчиком», а не «пролетарским писателем».

В марте 1930 года Маяковский организовал ретроспективную выставку «20 лет работы», на которой были представлены все области его деятельности. Выставку игнорировали и партийное руководство, и бывшие коллеги по Лефу/Рефу.

Провал выставки, провал спектакля по пьесе «Баня» в театре Мейерхольда, трения с другими членами РАПП, опасность потери голоса, которая сделала бы невозможными публичные выступления, неудачи в личной жизни, стали причиной того, что 14 апреля 1930 года Маяковский покончил с собой.

Тема поэта и поэзии в лирике В. Маяковского. В русской поэзии существует прекрасная традиция: каждый поэт, будь он мал или велик, не мог не задумываться о назначении творчества, о своем месте в жизни современного ему общества, о роли поэзии в жизни людей. У Маяковского, поэта революции, было много общего в понимании роли поэта и поэзии с классиками XIX века. Пушкин призывал «глаголом жечь сердца людей», «милость к падшим призывал». Лермонтов, продолжатель лучших традиций своего великого современника, уподоблял поэзию боевому оружию, утверждая действенное значение литературы в нравственном и политическом преобразовании общества. Некрасов считал, что поэт, независимо от степени его таланта, должен быть прежде всего гражданином, воспринимающим боль и страдания народа, как свои собственные. «Светить всегда, светить везде», — так определял задачу поэзии В. Маяковский.

Поэт жил в сложную переломную эпоху, которая выдвинула перед ним целый ряд новых требований и целей. Октябрьская революция поставила перед советской литературой задачу создания нового социалистического искусства. В стихотворении «Приказ № 2 по армии искусств» Маяковский обращается к современным писателям и поэтам с призывом: «Товарищи! Дайте новое искусство — такое, чтобы выволочь республику из грязи». По убеждению Маяковского, искусство должно войти в жизнь, поэт — стать таким же необходимым и полезным людям, как солнце. Об этом он пишет в стихотворении «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче». Солнце приходит в гости к поэту-труженику, поэту-агитатору, заваленному работой. Эта нереальная фантастическая история теряет мистическую многозначительность благодаря мягкому юмору, введению в повествование забавных бытовых деталей. У Маяковского светило «заговорило басом», потребовало варенья и даже снизошло до дружеской болтовни с поэтом. Но вот в ироническом авторском повествовании незаметно появляются серьезные ноты, которые затем возвышаются до патетики:

...Пойдем, поэт,
взорим,
вспоем
у мира в сером хламе.
Я буду солнце лить свое,
А ты — свое,
стихами.

Аллегорическая форма помогает поэту ярко и образно выразить свое понимание роли поэзии, искусства в обществе. Цель солнца — светить людям, давать жизнь всему живому на земле. Таким же неутомимым тружеником должен быть поэт. Свет поэзии для людей — то же, что свет солнца. И поэт, понявший это, радостно несет свою нелегкую ношу:

Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить —
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой —
и солнца!

Маяковский никогда не обожествлял поэзию, не накидывал на нее флер таинственности и загадочности. Напротив, «труд мой любому труду родствен», — утверждал поэт. Но вместе с тем он вовсе не склонен был преуменьшать значение и результаты этого труда. Да, поэт, работая над стихом, затрачивает гигантские усилия:

Поэзия —
та же добыча радия.
В грамм добыча,
в год труды.
Изводишь
единого слова ради
тысячи тонн
словесной руды.

Только упорный вдохновенный труд дает поэту право стать «водителем» народа, а не его «слугой». Только тогда:

Эти слова
приводят в движение
тысячи лет
миллионов сердца.

Поэт — это активный строитель новой жизни. Маяковский считает поэзию мощным оружием борьбы с тем, что мешает людям нормально жить. Он вновь и вновь возвращается к мысли о том, что «чистого», нейтрального искусства нет. Каждый, кто служит ему, по мнению Маяковского, должен четко определить свои идейные позиции, найти свое место в строительстве новой жизни.

В неоконченной поэме «Во весь голос» Маяковский подводит итог своей 20-летней поэтической деятельности. По форме это произведение представляет собой острый полемический разговор поэта социалистической эпохи с потомками. Здесь Маяковский обращается к тем, кто будет жить в «коммунистическом далеке», разговаривает с ними, «как живой с живыми». Он, подобно Пушкину в «Памятнике», старается осмыслить суть и значение своей поэзии, объяснить далеким потомкам, в чем заключается назначение поэты советской эпохи. Только тот может быть истинным поэтом, кто весь свой талант щедро отдает трудовому народу:

И все
поверх зубов вооруженные войска,
что двадцать лет в победах
пролетали,
до самого
последнего листка
я отдаю тебе,
планеты пролетарий.

Бескорыстное служение людям, равнодушие к почестям и славе — вот отличительные черты Маяковского-поэта. И это дает ему уверенность в том, что его «стих трудом громаду лет прорвет и явится весомо, грубо, зримо, как в наши дни вошел водопровод, сработанный еще рабами Рима». Голос Маяковского доносится к нам сквозь десятилетия. По-прежнему злободневна его сатира, бичующая бюрократизм, приспособленчество, пошлость. Мы продолжаем зачитываться его изумительными поэмами и стихами о любви, открывая для себя новые грани этого всепоглощающего чувства. Мы до сих пор восхищаемся оригинальностью и необычностью его языка и стиля. И как-то незаметно приходим к выводу: чтобы обрести вечную жизнь в своей поэзии, художник должен быть прежде всего искренним и честным с самим собой и с людьми. И тогда, как писал Маяковский:

Заглуша
поэзии потоки,
я шагну
через лирические томики,
как живой
с живыми говоря.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные этапы жизненного пути В.В. Маяковского.
2. К какому литературному направлению поэзии Серебряного века относится творчество В.В. Маяковского?
3. Перечислите основные темы и проблемы дореволюционной лирики В.В. Маяковского.
4. Новизна содержания и особенности поэтической формы в лирике В.В. Маяковского.
5. Как В.В. Маяковский отнесся к революционным событиям в России?
6. Перечислите темы и проблемы послеоктябрьской лирики В.В. Маяковского.
7. Как В.В. Маяковский решает тему поэта и поэзии в своем творчестве?
8. В чем заключается своеобразие раскрытия темы любви в лирике В.В. Маяковского?
9. Драматургия В.В. Маяковского.

АННА АНДРЕЕВНА АХМАТОВА

Поэзия Ахматовой – сложный лирический роман.

Б. Эйхенбаум

...Стих Ахматовой... останавливает внимание на том,
мимо чего мы в обычном состоянии способны
пройти равнодушно, не оценить, не почувствовать.

Н. Скатов

Ахматова Анна Андреевна (урожденная Горенко) родилась 11 (23) июня 1889 года под Одессой. Ее отец А.А. Горенко был потомственным дворянином и инженером-механиком флота в отставке. По материнской линии (И.С. Стоговой) Анна Ахматова являлась дальней родственницей Анны Буниной – первой русской поэтессы. Свой псевдоним она образовала от имени ордынского хана Ахмата, которого считала своим предком со стороны матери.

Как и у Пушкина, детство и отрочество Анны Ахматовой прошли в Царском селе. В ее памяти остался и Петербург времен XIX века, а также Черноморское побережье под Севастополем, где она проводила каждое лето и получила свою кличку «дикая девочка» за то, что всегда была смелым и своенравным ребенком.

Однако не все годы ее детства и отрочества были счастливыми. В 1905 году родителям Ахматовой пришлось расстаться, так как мать увезла дочерей, больных туберкулезом, в Евпаторию. Там Анна столкнулась с жестокой реальностью под названием жизнь, пережила любовную драму. Последний класс гимназии она оканчивала в Киеве, после чего стала студенткой юридического факультета Высших женских курсов. Там Ахматова выучила латынь, что впоследствии помогло ей овладеть итальянским языком. Однако вскоре она теряет интерес к юридическим дисциплинам и поступает на Высшие историко-литературные курсы Раева в Петербурге.

В 1910 году Анна выходит замуж и отбывает на месяц в Париж вместе со своим супругом – Николаем Гумилевым. Эта поездка была первым знакомством Ахматовой с Европой.

Благодаря Гумилеву Ахматова стала возвращаться в литературно-художественной среде Петербурга, где быстро завоевала популярность, как поэтической манерой, так и своим обликом королевы, вдохновляющим многих известных художников.

В 1912 году вышел «Вечер» – первый сборник Анны Ахматовой, который сразу же заметили критики. В том же году она стала матерью, назвав сына Львом.

Второй сборник Анны Ахматовой под названием «Четки» выходит перед началом Первой мировой войны, в 1914 году, который сама поэтесса считала переломным в судьбе России. В период с 1914 до 1923 года данное собрание сочинений было переиздано целых 9 раз, что для «начинающего автора» было огромным успехом.

В 1914 году Ахматова провожает своего супруга на фронт, а после большую часть времени проводит в Тверской губернии в имении Гумилевых Слепнево. Здесь она впервые сталкивается с истинно русской природой и крестьянской жизнью. Эти места поэтесса сравнивает с аркой в архитектуре, через которую она вошла в жизнь и быт своего народа. Здесь Ахматова пишет большую часть стихотворений, которые позднее вошли в сборник «Белая стая».

Третий сборник сочинений Анны Ахматовой придал новое значение акмеизму, а также показал совсем иной облик героини, которой теперь были присущи не страдальческие черты, а скорее пророческие. Многие из стихотворений в данном сборнике были адресованы ее возлюбленному Борису Антрепу и Н.В.Н. (Николаю Недоброво). Однако ее неразделенные чувства к ним были описаны Ахматовой как эпизоды религиозного восхождения.

Время Ахматовой – это период от рубежа XIX-XX веков до середины 60-х годов, в течение которого произошли жестокие события: и две мировые войны, и революция, и сталинский террор, и блокада Ленинграда. Она пережила целую эпоху существования своей страны, по прошествии которой от той России, что знала Ахматова, не осталось и следа. В то время Анна была живым символом неразрывной связи времен, хранительницей погибшей культуры. Именно она смогла соединить русскую поэзию XIX и XX столетий в единое целое, что, несомненно, отражалось в ее сочинениях после 1917 года.

1918 год – начало массовой эмиграции. Страну покидают самые близкие Ахматовой люди, среди которых и ее возлюбленный Б. Антреп и подруга юности О. Глебова-Судейкина. Но сама поэтесса остается верной своей стране и остается в «глухой и грешной» России. В сторону эмигрантов Ахматова обращает свой гнев и негодование, считая, что, оставшись на Родине, можно было все искупить и исправить.

Практически все близкие Ахматовой, оставшиеся в России, стали жертвами сталинского террора. Так в 1921 году был расстрелян Николай Гумилев, место захоронения которого так и осталось неизвестным, а единственного сына Анны трижды арестовывали. Остальные близкие ей люди, включая третьего мужа Ахматовой Н. Пунина, погибли в лагерях, будучи безвинно осужденными.

В 1921 году, столь богатом на несчастья, был плодотворным для Ахматовой: вышли два ее сборника под названиями «Подорожник» и «Anno Domini MCMXXI» (Лето Господне 1921). В них все явственнее звучат скорбная торжественность, чувствуются пророческие интонации и ощущается сочувственность. Однако в отличие от других поэтов, к примеру, З. Гиппиус, Д. Мережковского и И. Бунина, Ахматова не бросается проклятиями в адрес своей страны.

В период с 1923 по 1935 год Анна практически ничего не пишет. Критики называют Ахматову салонной поэтессой, и с 1924 года ее прекращают печатать. Поэтесса уходит с головой в изучение сочинений Пушкина и архитектуры Петербурга, занимается переводами. Этот период Анна называет переломным в своей судьбе и связывает его с личностью В. Шилейко – ее вторым супругом, благодаря которому в ее творчестве зазвучало больше философских нот.

Осенью 1935 года Ахматова приступает к работе над «Реквиемом» (1935-1940). Тогда же были практически одновременно арестованы Н. Пунин и Л. Гумилев.

В 1939 году имя Анны Ахматовой, наконец, возвращается в литературу, и ее принимают в Союз писателей. В 1940 году выходит сборник из шести книг.

В годы войны Ахматова находилась в Ленинграде, поэтому ее стихотворения были написаны от лица женщины из тыла.

Следующий сборник стихов Ахматовой выходит во времена войны в Ташкенте.

После выхода постановления ЦК ВКП (б) О журналах «Звезда» и «Ленинград» Ахматова была исключена из СП и лишена продовольственных карточек, ее комната прослушивалась и регулярно обыскивалась. В 1949 году сына Анны вновь арестовывают и чтобы выволить его из тюрьмы, Ахматова пишет цикл стихов «Слава миру», в которых восхваляется Сталин. Однако тиран не принял такую жертву, и Л. Гумилева выпустили на свободу лишь в 1956 году.

В последние годы жизни Ахматова получила собственное жилье, которого никогда не имела. Так у нее появляется возможность написать большой сборник «Бег времени», который включил в себя стихи за столетия.

К началу 1960-х годов образовался «волшебный хор» учеников Ахматовой, который сделал счастливыми последние годы жизни великой поэтессы.

В 1964 году в Италии Ахматова была удостоена литературной премии «Этна-Таормина», а спустя полгода ей вручили мантию почетного доктора Оксфордского университета. Также она была выдвинута и на Нобелевскую премию.

Позднее творчество Анны Ахматовой можно описать как «шествие теней». Многие стихи, написанные после 1946 года, она посвятила английскому дипломату Исаяе Берлину, вновь открывшему в ней творческие силы. Наконец вышла и «Поэма без героя», над которой Ахматова работала на протяжении двадцати двух лет.

Умерла Анна Ахматова ранней весной, а точнее 5 марта 1966 года в Москве. Отпевание было проведено в ее любимом Петербурге, а похоронили ее в поселке Комарово.

Уже после ее смерти, в 1987 году, во время Перестройки, был опубликован трагический и религиозный цикл «Реквием», написанный в 1935 — 1943 (дополнен 1957 — 1961).

Лирика А.А. Ахматовой. А.А. Ахматова пришла в поэзию в то время, когда символизм переживал кризис, и, как сказано в автобиографических заметках, она «стала акмеисткой». Акмеисты отказались от устремленности в потусторонние миры, в область «непознаваемого», отвергли «зыбкость слова», использование символов и обратились к реальным земным ценностям – красочности, богатству, вечности земного мира. В стихах А.А. Ахматовой перед нами предстает достоверно, в деталях описанный мир, лирическая героиня в различных ее эмоциональных и психологических состояниях. Итак, поэзия Анны Ахматовой изысканно проста и сдержанна, но это не мешает ей передавать всю глубину чувств.

Любовная лирика – главная в поэзии Ахматовой. Любовь для Анны Ахматовой – окрыляющее, вдохновляющее чувство, поэтому в ее стихах присутствует ощущение, что она пишет лирический дневник женщины, в котором воплощает женские представления об идеальной мужественности. Но в любовных

стихах лирическая героиня – это чаще всего героиня любви несбывшейся, безнадёжной. Любовь почти никогда не изображается идиллической, беспрепятственной, а наоборот – драматичной. Главная мизансцена – моменты разрыва, разлуки, утраты чувств, ослепление страстью («Сжала руки под темной вуалью», «Так беспомощно грудь холодела», «Звенела музыка в саду», «Сколько просьб у любимой всегда»).

В стихах Ахматовой переданы все оттенки любовного чувства: томление, ревность, надежда. Перед глазами — мир женской души, страстной, непонятой. Это и вызывающая непокорность, и горестная беспомощность, и страсть. Любовь одаривает и радостью, и горем, всегда это — счастье.

Если расположить любовные стихи в определенной последовательности, можно построить целую повесть со множеством мизансцен, случайных и неслучайных происшествий.

Встречи и разлуки, нежность, чувство вины, разочарование, ревность, ожесточение, радость, гордыня, грусть — в каких только гранях и изломах не представлена любовь на страницах ахматовских книг. Счастья ахматовской героине не дано испытать.

Любовная лирика А. Ахматовой, в которой страсть походила на тишину предгрозя и выражала себя обычно лишь двумя-тремя словами, похожими на зарницы, вспыхивающие за грозно потемневшим горизонтом, вызывает недоуменное восхищение.

Тема любви, безусловно, занимает в поэзии Анны Андреевны центральное место. Неподдельная искренность любовной лирики Ахматовой в сочетании со строгой гармонией позволили современникам называть ее русской Сафо сразу же после выхода ее первых поэтических сборников. Ранняя любовная лирика Анны Ахматовой воспринималась как своеобразный лирический дневник. Однако изображение романтически преувеличенных чувств не свойственно ее поэзии. Ахматова говорит о простом человеческом счастье и о земных, обычных горестях: о разлуке, измене, одиночестве, отчаянии – обо всем, что близко многим, что способен испытать и понять каждый. А. Твардовский сказал, что ее стихи – «это поэзия, чуждая жеманства, игры в чувство, мелочных переживаний, флирта, бездумной «бабьей» ревности и тщеславия, душевного эгоизма».

Любовь в лирике А. Ахматовой предстает как «поединок роковой», она почти никогда не изображается безмятежно, идиллически, а, наоборот, в предельно кризисном выражении: в момент разрыва, разлуки, утраты чувства или первого бурного ослепления страстью. Обычно ее стихи – начало драмы или ее кульминация. «Мукой живой души» платит лирическая героиня Ахматовой за свою любовь. Сочетание лиризма и эпичности сближает стихи поэтессы с жанрами романа, новеллы, драмы, лирического дневника. Одна из тайн ее поэтического дара заключается в умении полно выразить самое интимное в себе и окружающем мире. В стихах Ахматовой поражает струнная напряженность переживаний и безошибочная меткость острого их выражения. В этом и заключается их сила.

Своеобразие ахматовских стихов о любви, оригинальность поэтического голоса, передающего самые сокровенные мысли и чувства лирической героини,

наполненность стихов глубочайшим психологизмом не могут не вызывать восхищения. Как никто другой, Ахматова умела раскрывать самые потаенные глубины внутреннего мира человека, его переживания и настроение. Поразительная психологическая убедительность достигается использованием очень емкого и лаконичного приема красноречивой детали (перчатка, кольцо, тюльпан в петлице и другие).

Сохраняя высокое значение идеи любви, связанное с символизмом, Ахматова возвращает ей живой и реальный, отнюдь не отвлеченный характер. Душа оживает «не для страсти, не для забавы, для земной великой любви».

Надо сказать, что стихи о любви у Ахматовой – не фрагментарные зарисовки, не разорванные психологические этюды: острота взгляда сопровождается остротой мысли. Стихотворение может начаться как непритязательная песенка:

Я на солнечном восходе
Про любовь пою,
На коленях в огороде
Лебеду пою.
А заканчивается оно библейски:
Будет камень вместо хлеба
Мне наградой злой.
Надо мною только небо,
А со мною голос твой.

Личное («голос твой») восходит к общему, сливаясь с ним: здесь к всечеловеческой притче и от нее – выше – к небу. И так всегда в стихах Ахматовой. Но любовь у нее отнюдь не только любовь-счастье, тем более благополучие. Часто это – страдание, пытка, мучительный, болезненный излом души. Любовь у Ахматовой почти никогда не предстает в спокойном пребывании. Чувство, само по себе острое и необычайное, получает дополнительную остроту и необычность, проявляясь в предельно кризисном выражении взлета или падения, первой пробуждающей встречи или совершившегося разрыва, смертельной опасности или тоски. Стихи Ахматовой часто грустны: они несут особую стихию любви – жалости. Есть в русском языке, в русской народной песне синоним слова «любить» – слово «жалеть» («люблю» значит «жалею»). Уже в самых первых стихах Ахматовой живет не только любовь любовников. Она часто переходит в другую, любовь – жалость, или даже ей противопоставляется, вытесняется ею:

О нет, я не тебя любила,
Палима сладостным огнем,
Так объясни, какая сила
В печальном имени твоём.

Любовь у Ахматовой в самой себе несет возможность саморазвития, обогащения и расширения беспредельного, глобального, чуть ли не космического.

Особенность ахматовской любовной лирики, полной недоговоренностей, намеков, уходящей в далекую глубину подтекста, придает ей истинную своеобразность. Героиня ахматовских стихов, чаще всего говорящая как бы сама с собой в состоянии порыва или полубреда, естественно, не считает нужным, да и не мо-

жет дополнительно разъяснять и растолковывать нам все происходящее. Передаются лишь основные сигналы чувств, без расшифровки, без комментариев, наспех. Отсюда – впечатление крайней интимности, предельной откровенности и сердечной открытости этой лирики, что кажется неожиданным и парадоксальным, если вспомнить ее одновременную закодированность и субъективность.

У Ахматовой встречаются стихи, которые «сделаны» буквально из обихода, из житейского немудреного быта – вплоть до позеленевшего рукомыльника, на котором играет бледный вечерний луч. Невольно вспоминаются слова, сказанные Ахматовой в старости, о том, что стихи «растут из сора», что предмет поэтического воодушевления и изображения может стать даже пятно плесени на сырой стене, и лопухи, и крапива, и сырой забор, и одуванчик. Самое важное в ее ремесле – реалистичность, способность увидеть поэзию в обычной жизни – уже было заложено в ее таланте самой природой.

Говоря об Ахматовой, о ее любовной лирике, критики замечали, что ее любовные драмы, развертывающиеся в стихах, происходят как бы в молчании. Ее любовный стих, в том числе и самый ранний, еще несовершенный, почти отроческий по интонации, произрастал из непосредственных жизненных впечатлений, хотя эти впечатления и ограничивались заботами и интересами «своего круга». Поэтическое слово молодой Ахматовой было очень зорким и внимательным по отношению ко всему, что попадало в поле ее зрения. Конкретная плоть мира, его четкие материальные контуры, цвета, запахи, штрихи, обыденно обрывочная речь – все это не только бережно переносилось в стихи, но и составляло их собственное существование, давало им дыхание и жизненную силу. Уже современники Ахматовой заметили, какую необычно большую роль играла в стихах юной поэтессы строгая, обдуманно локализованная житейская деталь:

Мне очи застит туман,
Сливаются вещи и лица,
И только красный тюльпан,
Тюльпан у тебя в петлице.

Ахматова не только вобрала в себя изоощренную культуру многосмысленных значений, развитую ее предшественниками символистами, в частности их умение придавать жизненным реалиям безгранично расширяющийся смысл, но и, судя по всему, не осталась чуждой и великолепной школе русской психологической прозы, в особенности романа. Ее так называемые вещные детали, скупо поданные, но отчетливые бытовые интерьеры, смело введенные прозаизмы – та внутренняя связь, которая всегда просвечивает у нее между внешней средой и потаенно бурной жизнью сердца. Все живо напоминает русскую классику, не только романную, но и новеллистическую, не только прозаическую, но и стихотворную.

Стихи периода 20-30 годов более психологичны. Если в «Вечере» и «Четках» любовное чувство изображалось с помощью крайне немногих вещных деталей, то теперь, не отказываясь от использования выразительного предметного штриха, Анна Ахматова, при всей своей экспрессивности, стала более пластичной в непосредственном изображении психологического содержания.

Если расположить любовные стихи Ахматовой в определенном порядке, можно построить целую повесть с множеством мизансцен, перипетий, действующих лиц, случайных и неслучайных происшествий. Встречи и разлуки, нежность, чувство вины, разочарование, ревность, ожесточение, истома, радость, несбывшиеся ожидания, самоотверженность, гордыня, грусть – в каких только гранях и изломах мы не видим любовь на страницах ахматовских книг.

В лирической героине стихов Ахматовой, в душе самой поэтессы постоянно жила жгучая, требовательная мечта о любви истинно высокой, ничем не искаженной. Любовь у Ахматовой – грозное, повелительное, нравственно чистое, всепоглощающее чувство, заставляющее вспомнить библейскую строку: «Сильна, как смерть, любовь – и стрелы ее – стрелы огненные».

Любовная лирика, безусловно, является главной в творчестве А. Ахматовой, но она, конечно же, не могла обойти вниманием такую важную тему в русской поэзии как *тема поэта и поэзии*.

Своим творчеством на протяжении всей жизни Ахматовой приходилось опровергать мысль о том, «что быть поэтом женщине нелепость». Право на звание поэта ей пришлось отстаивать в длительной борьбе. Она не хотела быть просто женщиной, чье существование ограничено лишь любовными переживаниями:

Нет, царевич, я не та,
Кем меня ты видеть хочешь,
И давно мои уста
Не целуют, а пророчат.

«Однажды поздним летом» героиня встречает свою Музу, и с тех пор они неразлучны. Муза Ахматовой – смуглая иностранка; этот образ восходит, вероятно, к «смуглой леди» шекспировских сонетов. При этом Муза – не только подруга, но и соперница; любовь и поэзия властвуют над душой героини поочередно: то Муза отнимает «золотое кольцо» – подарок возлюбленного, то любовь мешает проявлению поэтического дара:

И – я не могу взлететь,
А с детства была крылатой.

Отношения героини и ее Музы складываются далеко не безоблачно. «Муза ушла по дороге» («Муза ушла по дороге...», 1915.), – пишет Ахматова: земной мир слишком убог для нее, он представляется могилой, где нечем дышать. Иногда Муза теряет свой веселый нрав, свою силу. В ожидании небесной гостьи «жизнь, кажется, висит на волоске», и забываются почести, свобода, юность. Муза – это бессонница и голос совести, чье бремя вынуждена нести героиня всю жизнь; это мучительная лихорадка и обуза, но, к сожалению, являющаяся не слишком часто:

Как и жить мне с этой обузой,
А еще называют Музой,
Говорят: «Ты с ней на лугу...»
Говорят: «Божественный лепет...».

Поэзия, несомненно, создается для того, чтобы обжигать сердца людей, чтобы сеять в их душах добро и правду, – в своем понимании высокого предназначения поэзии Ахматова подхватывает идеи великих предшественников Пушкина и Некрасова. Жизнь и любовь коротки, а искусство вечно.

Поэзия для Ахматовой не только радостный дар, но и страдания, пытка, от которой часто хочется отречься; но освобождение невозможно, ибо «жажда песнопенья» – неотъемлемая часть самого существования героини. Дар поэта – его богатство, данное Богом, но поэт обречен не копить его, а расточать. Задача поэта – неблагодарна, но благородна. Подобно Христу, поэт идет по миру один, чтобы творить свое благое дело. И он обречен узнать «учеников злорадное глумление и равнодушие толпы».

Слава представляется героине неизбежным спутником таланта, «увядшим листом» у него под ногой или назойливой гостьей:

Забудут? - вот чем удивили!

Меня забывали сто раз...

Муза – птица Феникс, вновь и вновь восстающая из пепла, чтобы жить и творить, и ей не грозит забвение.

Иногда поэтесса воспринимает свой дар как трагическую отметку судьбы, предупреждающую катастрофы и гибель близким: «Я гибель накликала милым...».

Таково ее ремесло. Его тайны автор раскрывает в цикле, так и названном – «Тайны ремесла». Процесс творчества предстает героине как некая истома, греза, видение, в котором постепенно проступают слова и рифмы. У поэта любой жизненный «сор» должен превращаться в лирическую ситуацию. Стихи растут из прозы жизни, из черной почвы быта, и в этом – подлинная сущность искусства. Поэт отовсюду, «налево и направо», «без чувства вины», заимствует темы и образы своей поэзии. Он должен быть ясен и открыт для мира и читателя, «распахнут настежь». Мир должен полностью войти в стихи, все бессловесное – воплотиться в них. Для того и существует «священное ремесло» поэта: «С ним и без света миру светло».

Великие поэты – Шекспир, Данте, Пушкин, Блок, Пастернак – были воспеты Ахматовой в ее творениях. Через понимание их творческой судьбы, сущности и целей их поэзии она шла к определению высокого предназначения искусства. Поэтический талант – это и божественный дар, и тяжелый крест, требующий от несущего его огромной силы и мужества. Поэт творит, чтобы жить и не может иначе.

Поэзия – весь мир, и смысл жизни поэта – воплотить его в словах и рифмах:

Вселенную перед собой, как бремя

Нетрудное в протянутой руке...

...Несу...

Тема Родины раскрывается в следующих стихотворениях: «Мне голос был», «Мужество», «Клятва», «Не с теми я, то бросил землю», «А вы, мои друзья, последнего призыва», «Победа» и др.

В самые трудные для страны минуты Ахматова была с народом. Родина. Не мыслит себя вне России. Это и природа, и судьба народа. Это точка опоры. Петербург. Ленинград. Всей сущность связана с этим городом, Царским селом, к которому привязана сердцем. Это начало начал. Летний сад, мосты, площади — все это свято.

С течением времени – времени бурь и потрясений в судьбе России – лирика Ахматовой, поначалу камерная, интимно-исповедальная, обрела высокое

гражданское звучание. Это произошло, потому что поэтесса не могла не думать о своей Родине, которую охватили страшные события, не переживать за своих соотечественников, оказавшихся в тяжелом положении. Уже в годы первой мировой войны, которую поэтесса восприняла как национальную трагедию, в ее творчество вошли мотивы самопожертвования и любви к Родине. В стихах сборника «Белая стая», где Ахматова впервые обратилась к теме Родины, ощущается близость неотвратимой катастрофы, предчувствие трагедии в жизни России. Поэтесса сразу определила для себя главное – быть вместе со своей страной на всех ее путях и перепутьях. Программными в этом отношении следует считать строки:

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край, глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда...»
Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Россия всегда оставалась для поэтессы единственной обителью. Хранить верность Родине – вот в чем Ахматова видела главный гражданский долг. Вместе со своей страной она переживала все бедствия, выпавшие на долю России. О том, насколько близко воспринимала поэтесса судьбу своей Родины, о силе ее любви и самопожертвования ярче всего говорят строки стихотворения «Молитва», написанного в 1915 году:

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницу, жар...
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

Ахматова на все была готова ради России, лишь бы она сумела преодолеть все трудности, выпавшие на ее долю. В стихах поэтессы все отчетливее стало звучать стремление слиться с народом.

Особенность следующего сборника «Подорожник» заключается в том, что война и революция осмысляются в нем не в историческо-философском, а в лично-поэтическом плане. Гражданские стихи этой книги, связанные с проблемой нравственного и жизненного выбора, далеки от принятия революции, но при этом в них отсутствует политическая ненависть.

В одном из стихотворений 1922 года Ахматова писала: «Не с теми я, кто бросил землю на растерзание врагам». Участь изгнанника представлялась ей не только недостойной, но и жалкой. Она предпочитала, оставаясь на Родине, принять вместе с ней удары судьбы. Вместе со своей страной она переживала все бедствия, выпавшие на долю России.

«В года мытарств, во времена немыслимого быта», когда «все расхищено, предано, продано», Ахматова хранила веру в свет и тепло грядущих дней России, ощущала связь со всеми патриотами, оставшимися на Родине. Образ героини ахматовских стихов постепенно становился все более цельным и гармоничным.

Стихи Ахматовой в период второй мировой войны – своеобразная фор-

мула гневного, воинственного патриотизма. Ощувив свою жизнь частью народно-национального бытия, поэтесса написала произведения, в которых отразился душевный настрой сражающейся России. Мы видим в них и утверждение силы, воли, мужества народа, и щемящие чувства матерей, жен и сестер русских солдат, а также непоколебимую веру в победу.

В одной из «Северных элегий» Ахматова размышляет о своей судьбе, на которую наложило отпечаток беспощадное время:

Меня, как реку,
Суровая эпоха повернула.

Ее путь отныне стал иным. Но она не жалела об этом. Да, в ее жизни многое было пропущено, вспоминает героиня элегии, многие зрелища прошли стороной: «И занавес вздымался без меня и также падал». Но она разделила своей поэзией, своей судьбой участь миллионов современников. И их жизнь оказалась запечатленной в стихах Ахматовой.

Цикл стихов о ленинградской блокаде, которую поэтесса пережила вместе с тысячами других жителей города, нельзя читать равнодушно. Боль пронизывает каждую строчку:

Принеси же мне горсточку чистой,
Нашей невосковой студенкой воды,
И с головки твоей золотистой
Я кровавые смою следы.

Однако за этой болью – неистребимая вера в победу и бесконечное мужество. Автор не мыслит себя вне страданий своего народа; дети блокадного Ленинграда – это и ее дети. Высокую задачу своей поэзии Ахматова видела в том, чтобы оплакивать погибших, хранить память о них: «Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена».

На смену «ужасам войны» пришли картины мирной жизни, и вместе со всеми А. Ахматова радовалась силе и свободе своей страны. Судьба не была милостива к поэтессе. Она пережила немало бед, видела смерть самых близких людей, испытала на себе силу террора. Но стих Ахматовой всегда был честен и мужествен. «В тот час, как рушатся миры», она не осталась спокойным созерцателем. Испытания придали мощь и силу ее стихам, помогли осознать свой гражданский долг – быть со своим народом, быть его голосом. На протяжении всего своего творчества поэтесса освещала «страшный путь» своего поколения – поколения, вкусившего много горестей.

Поэма «Реквием». Расстрел мужа – Николая Гумилева – в 30-х годах; арест сына Льва, обвинение его врагом народа в 1935, 1938, 1989 годах; тюремные очереди, длившиеся 17 месяцев. Все это предшествовало написанию поэмы «Реквием». К тому же сталинская политика, основанная на «культе личности» и репрессиях, народные страдания также послужили поводом к написанию произведения.

Для того чтобы представить политику Ежова, нужно прочесть предисловие к поэме. «Реквием» – плод страдания и боли всех русских женщин – жен, матерей, сестер, дочерей, невест.

В поэме 10 главок, начинается она с Посвящения, затем идет вступление. Потом главы «Приговор», «К смерти», «Распятие», «Эпилог». Все главки имеют конкретные даты, так как писались они в разные годы в течение 5 лет с 1935 по 1930 годы.

Завершается поэма эпилогом, в котором проясняется, какое воскрешение ждет ее героев – вечная жизнь в творчестве.

Основная тема поэмы – тема памяти. Эпилог – предназначение поэта и поэзии, идея заступничества, пушкинские мотивы памятника. Кроме этого в поэме возникают темы смерти и безумия, народного страдания и скорби, тема поэта и долга, тема любви к сыну.

Основная идея поэмы – стремление донести скорбь и страдание «100 миллионного народа» до потомков. Именно поэтому «Я» лирической героини сливается с «МЫ» всего русского народа. Это отражено в эпиграфе поэмы:

Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

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 соединилось стремление засвидетельствовать правду времени, выразить свое горе с попыткой осмыслить общечеловеческую суть происшедших событий.

Реквием – богослужение по умершим у католиков и траурное музыкальное произведение. «Реквием» Ахматовой – песнь по погибшим в 30-е годы. К тому же многие строчки поэмы музыкальные, несмотря на свой трагизм.

Поэма посвящается «невольным подругам» – матерям, женам, дочерям, невестам и сестрам, простоявшим в тюремных очередях и находящимся теперь неизвестно где.

Ахматова–заступница всего в 2 страницах поэмы смогла передать трагизм тоталитарной эпохи 30-х годов XX века. Ее поэма – выражение народного горя. Личной трагедии как части общего страдания. Недаром Константин Паустовский говорил, что «Анна Ахматова – целая эпоха в поэзии нашей страны».

Контрольные вопросы

1. Назовите основные факты биографии А.А. Ахматовой.
2. К какому литературному направлению поэзии Серебряного века относится творчество А.А. Ахматовой?
3. Назовите сборники поэзии А.А. Ахматовой.
4. Перечислите темы и мотивы лирики А.А. Ахматовой.
5. В чем особенности любовной лирики А.А. Ахматовой? Какова роль деталей в стихотворениях А.А. Ахматовой о любви?

6. Муза А.А. Ахматовой-поэта.
7. Отражение исторических событий в лирике А.А. Ахматовой.
8. В чем своеобразие раскрытия темы Родины в творчестве А.А. Ахматовой?
9. История создания поэмы А.А. Ахматовой «Реквием».
10. Проблематика и структура поэмы А.А. Ахматовой «Реквием».
11. Можно ли считать поэму А.А. Ахматовой «Реквием» поэтическим документом эпохи? Докажите свою точку зрения.

МАРИНА ИВАНОВНА ЦВЕТАЕВА

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

Марина Ивановна Цветаева родилась в Москве 26 сентября 1892 года в интеллигентной семье профессора Московского университета Цветаева Ивана Владимировича и пианистки Марии Мейн.

В юном возрасте, по настоянию матери Марина Цветаева посещала музыкальную школу и брала уроки музыки на дому. В 1903 году Марина Цветаева училась во французском интернате в Лозанне (Швейцария), осенью 1904 — весной 1905 годов обучалась вместе с сестрой Анастасией Цветаевой в немецком пансионе во Фрейбурге (Германия), летом 1909 года одна отправилась в Париж, где слушала курс старинной французской литературы в Сорбонне.

Цветаева начала писать стихи в шестилетнем возрасте на русском, на французском и немецком языках. В 1906-1907 годах написала повесть «Четвертые», в 1906 году перевела на русский язык драму французского писателя Э. Ростана «Орленок».

В 1910 году Марина Цветаева выпустила свой первый сборник «Вечерний альбом». На раннее творчество Цветаевой значительное влияние оказали Николай Некрасов, Валерий Брюсов и Максимилиан Волошин.

Лето 1911 года Марина Цветаева и ее сестра Анастасия Цветаева провели в Коктебеле. Там Цветаева познакомилась с Сергеем Яковлевичем Эфроном. Любовь Цветаевой к Эфрону была и преклонением, и духовным союзом, и почти материнской заботой. В январе 1912 года произошло венчание Марины Цветаевой и Сергея Эфрона. 5 сентября у них родилась дочь Ариадна (Аля). В этом же году выходит второй сборник стихотворений Цветаевой «Волшебный фонарь».

В 1913 году выходит третий сборник — «Из двух книг».

В 1916 году выходит цикл стихов «Подруга», посвященный Софье Парнок.

В 1917 году Марина Цветаева родила дочь Ирину, которая умерла от голода в приюте в Кунцево в возрасте 3-х лет. Ее смерть отражена в стихотворении «Две руки, легко опущенные...» (1920) и в лирическом цикле «Разлука» (1921), обращенном к мужу.

В годы Гражданской войны появился известный цикл стихотворений «Лебединая песня», посвященный подвигу белых офицеров.

В 1918 – 1919 годах в ее творчестве появляются и романтические пьесы «Царь-девица», «Егорушка», «На красном коне». В этот же период появляется много стихотворений Цветаевой о любви.

11 мая 1922 года вместе с дочерью Алей Марина Цветаева покинула родину. Семья недолго жила в Берлине, затем поселилась в ближайших окрестностях Праги, а в ноябре 1925 года переехала в Париж.

В 1924 году Цветаева создает «Поэму Горы», завершает «Поэму Конца», посвященные любви М. Цветаевой и К. Родзевича.

1 февраля 1925 года у М.И. Цветаевой родился сын Георгий.

Большинство стихов Цветаевой в эмиграции остались неопубликованным. В 1928 году в Париже выходит последний прижизненный сборник поэтессы — «После России», включивший в себя стихи Марины Цветаевой 1922-1925 годов.

В отличие от стихов, в эмиграции пользовалась успехом ее проза. В это время изданы «Мой Пушкин» (1937), «Мать и музыка» (1935), «Дом у Старого Пимена» (1934), «Повесть о Сонечке» (1938), воспоминания о Максимилиане Волошине «Живое о живом» (1933), Михаиле Кузмине «Нездешний вечер» (1936), Андрее Белом «Пленный дух» (1934) и др.

18 июня 1939 года Марина Цветаева вместе с сыном вернулась в СССР, однако после ареста мужа и дочери они вынуждены были скитаться.

16 октября 1941 года Сергей Яковлевич был расстрелян на Лубянке (по другим данным — в Орловском центре); Ариадна после пятнадцати лет заключения и ссылки реабилитирована в 1955 году.

Подготовленный в 1940 году сборник стихов Цветаевой напечатан не был. Денег катастрофически не хватало. После начала Великой Отечественной войны, 8 августа 1941 Цветаева с сыном эвакуировались из Москвы и оказались в Елабуге.

31 августа 1941 года под тягостью нужды и ссор с сыном Марина Цветаева повесилась. Точное место ее захоронения неизвестно.

Творчество М.И. Цветаевой. Некоторые стихи из ранней лирики уже предвещали будущего поэта. В первую очередь – безудержная и страстная «Молитва», написанная поэтессой в день семнадцатилетия, 26 сентября 1909 года:

Христос и Бог! Я жажду чуда
Теперь, сейчас, в начале дня!
О, дай мне умереть, покуда
Вся жизнь как книга для меня.
Ты мудрый, ты не скажешь строго:
Терпи, еще не кончен срок.
Ты сам мне подал – слишком много!
Я жажду сразу – всех дорог!
Люблю и крест, и шелк, и каски,
Моя душа мгновений след...
Ты дал мне детство – лучше сказки
И дай мне смерть – в семнадцать лет!

Нет, она вовсе не хотела умереть в этот момент, когда писала эти строки; они – лишь поэтический прием.

Марина была очень жизнестойким человеком («Меня хватит еще на 150 миллионов жизней!»). Она жадно любила жизнь и, как положено поэту-романтику, предъявляла ей требования громадные, часто – непомерные. В стихотворении «Молитва» – скрытое обещание жить и творить: «Я жажду всех дорог!». В стихах «Вечернего альбома» рядом с попытками выразить детские впечатления и воспоминания соседствовала недетская сила, которая пробивала себе путь сквозь немудренную оболочку зарифмованного детского дневника московской гимназистки. В Люксембургском саду, наблюдая с грустью на играющих детей и их счастливых матерей, она завидует им: «Весь мир у тебя», – а в конце заявляет:

Я женщин люблю, что в бою не робели
Умевших и шпагу держать, и копье,-
Но знаю, что только в плену колыбели
Обычное – женское – счастье мое!

В «Вечернем альбоме» Цветаева много сказала о себе, о своих чувствах к дорогим ее сердцу людям; в первую очередь к маме и к сестре Асе. «Вечерний альбом» завершается стихотворением «Еще молитва». Цветаевская героиня молит создателя послать ей простую земную любовь. В лучших стихотворениях первой книги Цветаевой уже угадываются интонации главного конфликта ее любовной поэзии: конфликта между «землей и небом», между страстью и идеальной любовью, между стоминутным и вечным.

Вслед за «Вечерним альбомом» появилось еще два стихотворных сборника Цветаевой: «Волшебный фонарь» (1912) и «Из двух книг» (1913) – оба под маркой издательства «Оле-Лукойе», домашнего предприятия Сергея Эфрона, друга юности Цветаевой, за которого в 1912 году она выйдет замуж. В это время Цветаева – «великолепная и победоносная» – жила уже очень напряженной душевной жизнью. Устойчивый быт уютного дома в одном из старомосковских переулков, неторопливые будни профессорской семьи – все это было поверхностью, под которой уже зашевелился хаос настоящей, не детской поэзии.

К тому времени Цветаева уже хорошо знала себе цену как поэту. В 1914 году она записывает в своем дневнике: «В своих стихах я уверена непоколебимо», но в то же время она ровным счетом ничего не делала для того, чтобы наладить и обеспечить свою человеческую и литературную судьбу.

Жизнелюбие Марины воплощалось, прежде всего, в любви к России и к русской речи. Марина очень сильно любила город, в котором родилась, Москве она посвятила много стихов:

Над городом отвергнутым Петром,
Перекатился колокольный гром.
Гремучий опрокинулся прибор
Над женщиной отвергнутой тобой.
Царю Петру, и вам, о царь, хвала!
Но выше вас, цари: колокола.
Пока они гремят из синевы –
Неоспоримо первенство Москвы.

Сначала была Москва, родившаяся под пером юного, затем молодого поэта. Во главе всего и вся царил, конечно, отчий дом в Трехпрудном переулке:

Высыхали в небе изумрудном

Капли звезд и пели петухи.

Это было в доме старом, доме чудном...

Чудный дом, наш дивный дом в Трехпрудном,

Превратившийся теперь в стихи.

Таким он предстал в этом уцелевшем отрывке отроческого стихотворения. Дом был одушевлен: его зал становился участником всех событий, встречал гостей; столовая, напротив, являла собою некое пространство для вынужденных четырехкратных равнодушных встреч с «домашними», – столовая осиротевшего дома, в котором уже не было матери. Мы не узнаем из стихов Цветаевой, как выглядели зал или столовая, вообще сам дом. Но мы знаем, что рядом с домом стоял тополь, который так и остался перед глазами поэта всю жизнь:

Этот тополь! Под ним ютятся

Наши детские вечера

Этот тополь среди акаций,

Цвета пепла и серебра...

Сила цветаевских стихов поражала тем больше, что их сюжеты были, не только традиционны для женской лирики, но в какой-то степени даже обыденны. Но если раньше о любви рассказывал Он или от Его имени, то теперь голосом Цветаевой, о любви – как равная из равных – рассказывает Она, женщина. В первом альбоме Цветаевой встречаются стихи в форме сонета, что предполагает высокое мастерство, умение в четырнадцати строках сказать многое. Внимание к сонету требовало не только высокой стиховой культуры, но и емкость образа, четкость мысли. Стихи ранней Цветаевой звучали жизнеутверждающе, мажорно. Но уже в первых ее стихах была неизвестная прежде в русской поэзии жесткость, резкость, редкая даже среди поэтов-мужчин. В стихах Марины Цветаевой есть и твердость духа и сила мастера:

Я знаю, что Венера – дело рук,

Ремесленных, – и знаю ремесло.

Откроешь любую страницу, и сразу погружаешься в ее стихию – в атмосферу душевного горения, безмерности чувств, острейших драматических конфликтов с окружающим поэта миром. В поэзии Цветаевой нет и следа покоя, умиротворенности, созерцательности. Она вся в буре, действии и поступке. Слово Цветаевой всегда свежее, прямое, конкретное, значит только то, что значит: вещи, значения, понятия. Но у нее есть своя особенность – это слово-жест, передающее некое действие, своего рода речевой эквивалент душевного жеста.

Любовь в лирике Марины Ивановны – безграничное море, неуправляемая стихия, которая полностью захватывает и поглощает. Лирическая героиня Цветаевой растворяется в этом волшебном мире, страдая и мучаясь, горя и печалься:

Вчера еще в глаза глядел,

А нынче – все косится в сторону!

Вчера еще до птиц сидел, -

Все жаворонки нынче – вороны!

Увозят милых корабли,
Уводит их дорога белая...
И стон стоит вдоль всей земли:
«Мой милый, что тебе я сделала?»

Марине Ивановне дано было пережить божественное чувство любви, потери и страдания. Из этих испытаний она вышла достойно, перелив их в прекрасные стихи, ставшие образцом любовной лирики. Цветаева в любви бескомпромиссна, ее не устраивает жалость, а только искреннее и большое чувство, в котором можно утонуть, слиться с любимым, и забыть об окружающем жестоким и несправедливым мире:

- Мой! - и о каких наградах
Рай, когда в руках, у рта –
Жизнь: распахнутая радость
Поздороваться с утра!

Открытой и радостной душе автора по плечу великие радости и страдания. К сожалению, радостей выпадало мало, а горя хватило бы на десяток судеб. Но Марина Ивановна гордо шла по жизни, неся все, выпавшее на долю. И только стихи открывают бездну ее сердца, вместившего казалось бы, непереносимое:

Есть счастливцы и счастливицы,
Петь не могущие. Им –
Слезы лить! Как сладко вылиться
Горю – ливнем проливным!
Чтоб под камнем что-то дрогнуло. Мне ж –
Призвание как плеть
Меж стенания надгробного
Долг повелевает петь!

Удивительная личностная наполненность, глубина чувств и сила воображения позволяли М.И. Цветаевой на протяжении всей жизни – а для нее характерно романтическое ощущение единства жизни и творчества – черпать поэтическое вдохновение из безграничной, непредсказуемой и в то же время постоянной, как море, собственной души. Иными словами, от рождения до смерти, от первых стихотворных строчек до последнего вздоха она оставалась, если следовать ее собственному определению, «чистым лириком». Одна из главных черт этого «чистого лирика» – самодостаточность, творческий индивидуализм и даже эгоцентризм. Они проявляются в постоянном ощущении собственной непохожести на других, обособленности своего бытия в мире иных – нетворческих – людей, в мире быта. Своеобразие цветаевской позиции – и в том, что ее лирическая героиня всегда абсолютно тождественна личности поэта. Цветаева ратовала за предельную искренность поэзии, поэтому любое «я» стихотворений должно, по ее мнению, полномерно представлять за биографическое «я», с его настроениями, чувствами и цельным мироощущением.

Поэзия Цветаевой – прежде всего вызов миру. О любви к мужу она скажет в раннем стихотворении: «Я с вызовом ношу его кольцо!»; размышляя о бренности земной жизни и земных страстей, пылко заявит: «Я знаю правду! Все

прежние правды – ложь!». Любовь для Марины Цветаевой была важнейшей частью бытия. Нельзя представить себе героиню цветаевской лирики вне любви. Предчувствие любви, ожидание ее, расцвет, разочарование в любимом, ревность, боль разлуки – все это звучит в лирике Цветаевой. Одним словом, любовь у Цветаевой многогранна.

Ревность, неизменная спутница любви и разлуки, тоже не осталась в стороне от цветаевской лирики. Строки о ревности трогают ничуть не меньше, чем строки о нежном чувстве, а звучат стократ трагичнее.

Самый яркий тому пример – «Попытка ревности», которое было написано 19 ноября 1924 года. Оно наполнено упреками бросившему героиню возлюбленному и его новой избраннице: «Как живется вам с другою, – Проще ведь? ... Как живется вам с товаром Рыночным? Оброк – крутой». Известно, что ревность – одна из самых сильных человеческих эмоций, сравнимая и с любовью, и с ненавистью, и поэтому она относится к любовной лирике.

Цветаева была романтиком-максималистом, человеком крайностей, художником исключительно напряженной эмоциональной жизни, личностью, постоянно «перевозбужденной» в своих «безмерных» стремлениях, – она никогда не могла остановиться на «золотой середине», соблюсти размеренности глагола или выдержать паузу. Правда, нередко это ей удавалось, но все же, как правило, ценою каких-то потерь в краске, в звуке, в просторности регистра. Эту особенность, которую она дорожила, хотя и усмиряла, имела она ввиду в стихотворении «Поэт»:

Поэт – издалека заводит речь,

Поэта – далеко заводит речь...

Это двустипшие можно поставить эпиграфом ко всему, что Цветаева сделала в поэзии. Счеты с поэзией у нее не легки. Она постоянно видела перед собой дорогу, которая шла «издалека» и уводила «далеко»:

Мне и тогда на земле

Не было места,

Мне и тогда на земле

Всюду был дом.

Октябрьскую революцию Цветаева не поняла и не приняла. Лишь много позднее, уже в эмиграции, смогла она писать слова, прозвучавшие как горькое осуждение самой же себя: «Признай, минуй, отвергни Революция – все равно она уже в тебе – и извечно... Ни одного крупного русского поэта современности, у которого после Революции не дрогнул и не вырос голос, – нет». Но пришла она к этому сознанию непросто.

Еще в 1921 году в творчестве Марины Цветаевой обнаруживается явный перелом. Она все чаще изменяет широкой и свободной напевности ради медленного и торжественного «большого стиля». От чисто лирических форм она все более охотно обращается к сложным лирико-эпическим конструкциям к поэме, к стихотворной трагедии. И сама лирика ее становится монументальной: отдельные стихотворения сочетаются по принципу лирической сюжетности в циклы, подчиненные особым законам композиции. Главенствующая форма речи в лирике Цветаевой – монолог, но очень часто обращенный к некому себе-

седнику, которого убеждают или оспаривают. Стих Цветаевой с течением времени как бы отвердевает, утрачивает свою летучесть. Уже в циклах «Ученик» и «Отрок» он становится торжественно величавым, приобретая черты одического «высокого слога»:

И колос взрос, и час веселый пробил,
И жерновов возжаждало зерно...

Высокий слог в зрелых стихах Цветаевой перемешан с просторечиями, книжная архаика – с разговорным жаргоном. Это было обдуманном приемом, и на свободном сочетании высокопарности с просторечием был основан особый эффект цветаевского стиля – та «высокая простота», когда слово самое обиходное, подчас даже вульгарное, обретает ударное звучание в ряду слов иного лексического слоя и в соответственном интонационном ключе.

Любовь осмысливается в ней как чувство, поднимающее смертного из грязи бытия. Марина Цветаева отталкивается от быта в порыве утверждения власти страстного, страдающего духа. Быт и бытие резко противопоставлены друг другу в ее стихах:

Око зрит – невидимейшую даль,
Сердце зрит – невидимейшую связь...
Ухо пьет – неслыханнейшую молвь...
Над разбитым Игорем плачет Див.

Продолжая жить в литературе и для литературы, Цветаева писала много, с увлечением. Стихи ее в ту пору звучали жизнеутверждающе, мажорно. Только в самые трудные минуты могли вырваться у нее такие слова: «Дайте мне покой и радость, дайте мне быть счастливой, вы увидите, как и это умею!»

В первые дни 1917 года в тетради Цветаевой появляются не самые лучшие стихи, в них слышатся перепевы старых мотивов, говорится о последнем часе, нераскаившейся, истомленной страстями лирической героини. В наиболее удавшихся стихах, написанных в середине января – начале февраля, воспеваются радость земного бытия и любви:

Мировое началось во мне кочевье:
Это бродят по ночной земле – деревья,
Это бродят золотым вином – грозди,
Это странствуют из дома в дом – звезды,
Это реки начинают путь – вспять!
И мне хочется к тебе на грудь – спать.

Поэты-современники тоже очень многое значили для поэтессы, и в своем творчестве она обращалась к ним не раз. Цветаева умела восхищаться талантом другого, оценивать все, что написано собратьями по перу. Она никогда не входила ни в какие литературные объединения, существовала обособленно и была лишена чувства зависти. Однако отзывы поэтессы о современниках позволяют судить не только о ее отношении к ним, но и сути творчества этих поэтов, т.к. Цветаева умела уловить самое основное.

Значимым в ряду стихотворений-откликов был цикл «Стихи к Блоку» (1916, 1920, 1921). Александр Блок занимал особое место в душе Цветаевой. Он был для нее воплощением поэта, поднявшегося на недостижимую нравственную высоту:

Предстало нам – всей площади широкой! –
Святое сердце Александра Блока.

Цикл, посвященный Блоку, весь является выражением безмерного восхищения и преклонения перед дарованием поэта. Цветаева бережно и трепетно относится уже к самому звучанию имени поэта:

Имя твое – птица в руке,
Имя твое – льдинка на языке.
Одно-единственное движенье губ.
Имя твое – пять букв.

Имя поэта для героини – святое, поэтому приобщение к духовному миру поэта позволяет обрести покой и гармонию.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные этапы жизни М.И. Цветаевой.
2. Перечислите сборники стихотворений М.И. Цветаевой. К какому литературному направлению поэзии Серебряного века относится творчество поэтессы?
3. Назовите основные темы и мотивы стихотворений М.И. Цветаевой.
4. Какой Вы видите лирическую героиню в дореволюционных стихотворениях М.И. Цветаевой?
5. Любовная лирика и романтика – основа души и смысл жизни М.И. Цветаевой.
6. В чем своеобразие раскрытия темы поэта и поэзии в лирике М.И. Цветаевой?
7. Музыкальность лирики М.И. Цветаевой.
8. Как революционные события повлияли на жизнь и творчество М.И. Цветаевой?
9. Проза М.И. Цветаевой.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 60-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Конец 50-х – 60-е годы в жизни общества и литературы обозначены как период оттепели.

Смерть Сталина, прошедший после этого XX съезд партии, доклад Хрущева о культе личности Сталина привели к большим общественным переменам. Литературная жизнь этих лет отмечена чертами большого оживления и творческого подъема. Начал выходить целый ряд новых общественно-политических, литературно-художественных и литературно-критических журналов: «Москва», «Юность», «ВЛ», «Русская литература», «Дон», «Урал», «На подъеме», «Иностранная литература».

Проходят творческие дискуссии: о реализме, о современности, о гуманизме, о романтизме. Возрождается внимание к специфике искусства. Проходят

дискуссии о самовыражении, о «тихой» лирике, о документе и вымысле в художественном творчестве. Большое значение в эти годы уделяется развитию критики: принято постановление (1971) «О литературно-художественной критике». В литературе были восстановлены имена и книги писателей, незаслуженно забытых: И. Бабеля, А. Веселого, И. Катаева, П. Васильева, Б. Корнилова. В литературу возвращаются произведения таких писателей, как М. Булгаков («Избранная проза», «Мастер и Маргарита»), А. Платонов (проза), М. Цветаева, А. Ахматова, Б. Пастернак. 60-е годы истории литературы считают феноменом в истории русской литературы XX века.

Этот период явил миру целое созвездие имен талантливых прозаиков. Это прежде всего писатели, которые пришли в литературу после войны: Ф. Абрамов, М. Алексеев, В. Астафьев, Г. Бакланов, В. Богомолов, Ю. Бондарев, С. Залыгин, В. Солоухин, Ю. Трифонов, В. Тендряков. Расцвет творчества этих писателей приходится на 60-е годы. Особенностью литературного процесса этого периода является расцвет художественной публицистики (В. Овечкин, Е. Троепольский, Б. Можаяев).

Процесс социально-культурного обновления уже в конце 1950-х годов шел крайне сложно и внутренне противоречиво. Наметилось отчетливое размежевание и даже противостояние двух сил. Наряду с явно положительными тенденциями, публикацией новых произведений, нередко были острые критические нападки и даже организованные кампании против ряда писателей и произведений, обозначивших новый этап общественно-литературного развития. (Повесть И. Оренбурга «Оттепель» и его мемуары «Люди, годы, жизнь», романы Б. Пастернака «Доктор Живаго», В. Дудинцева «Не хлебом единым» и др.)

Сюда же можно отнести грубые проработанные выступления Н.С. Хрущева по адресу некоторых деятелей искусства, молодых поэтов и прозаиков на встречах с творческой интеллигенцией в конце 1962 – начале 1963 годов. В 1962 году Хрущев решил поставить под более жесткий контроль «разболтавшихся» писателей и художников, которые требовали большей свободы творчества. На встрече с деятелями культуры он подверг некоторых из них резкой критике. Посетив выставку новых произведений изобразительного искусства в Манеже в декабре 1962 года, Хрущев обнаружил там картины и скульптуры, выполненные в стиле абстракционизма, модном на Западе. Хрущев, который не разбирался в современном искусстве, был разгневан, решив, что художники издеваются над зрителями и зря проедают народные деньги. В своем осуждении он дошел до прямого оскорбления. В результате многим участникам выставки запретили выставляться, лишили заработка (ни одно издательство не принимало их работы даже в качестве иллюстраций). В среде интеллигенции такая реакция вызвала резкое недовольство, начали быстро распространяться критические мнения о нем самом и его политике, появилось множество анекдотов.

Были подвергнуты критическому разному произведения художника Роберта Фолька, скульптора Эрнеста Неизвестного, поэта Андрея Вознесенского, кинорежиссера Марлена Хуциева. Ожесточенным нападкам подвергались произведения, опубликованные в «Новом мире» А. Твардовского вплоть до его вынужденного ухода из журнала в 1970 году. Это также травля Бориса Пастернака

ка, судебный процесс над Иосифом Бродским, обвиненным в «тунеядстве» и сосланными на Север, «дело» Андрея Синявского и Юлия Даниеля, осужденных за их художественные произведения, опубликованные за границей, преследование А. Солженицына, В. Некрасова, Александра Галича.

1960 – 1980-е годы – это еще и третья волна эмиграции. Писатели-эмигранты третьей волны, как правило, принадлежали к поколению «шестидесятников», немаловажную роль для этого поколения сыграл факт его формирования в военное и послевоенное время. «Дети войны», выросшие в атмосфере духовного подъема, возлагали надежды на хрущевскую «оттепель», однако вскоре стало очевидно, что коренных перемен в жизни советского общества «оттепель» не сулит. Началом свертывания свободы в стране принято считать 1963 год, когда состоялось посещение Н.С. Хрущевым выставки художников-авангардистов в Манеже. Середина 1960-х — период новых гонений на творческую интеллигенцию и, в первую очередь, на писателей. Первым писателем, высланным за границу, становится в 1966 году В. Тарсис.

В начале 1970-х годов СССР начинает покидать интеллигенция, деятели культуры и науки, в том числе, писатели. Из них многие были лишены советского гражданства (А. Солженицын, В. Аксенов, В. Максимов, В. Войнович и др.). С третьей волной эмиграции за границу выезжают: Аксенов, Ю. Алешковский, Бродский, Г. Владимов, В. Войнович, Ф. Горенштейн, И. Губерман, С. Довлатов, А. Галич, Л. Копелев, Н. Коржавин, Ю. Кублановский, Э. Лимоннов, В. Максимов, Ю. Мамлеев, В. Некрасов, С. Соколов, А. Синявский, Солженицын, Д. Рубина и др. Большинство писателей эмигрирует в США, где формируется мощная русская диаспора (Бродский, Коржавин, Аксенов, Довлатов, Алешковский и др.), во Францию (Синявский, Розанова, Некрасов, Лимоннов, Максимов, Н.Горбаневская), в Германию (Войнович, Горенштейн).

Писатели третьей волны во многом были не приняты своими предшественниками, чужды «старой эмиграции». В отличие от эмигрантов первой и второй волн, они не ставили перед собой задачи «сохранения культуры» или запечатления лишений, пережитых на родине. Совершенно разный опыт, мировоззрение, даже разный язык мешали возникновению связей между поколениями.

Феномен «шестидесятничества». Шестидесятники — субкультура советской интеллигенции, в основном захватившая поколение, родившееся между 1925 и 1935 годами. Историческим контекстом, сформировавшим взгляды «шестидесятников» были годы сталинизма, Великая Отечественная война и эпоха «оттепели».

Большинство «шестидесятников» были выходцами из интеллигентской или партийной среды, сформировавшейся в 1920-е годы. Их родители, как правило, были убежденными большевиками, часто участниками Гражданской войны. Вера в коммунистические идеалы была для большинства «шестидесятников» самоочевидной, борьбе за эти идеалы их родители посвятили жизнь. Однако еще в детстве им пришлось пережить мировоззренческий кризис, так как именно эта среда больше всего пострадала от сталинских «чисток». У большей части «шестидесятников» родители были посажены или расстреляны. Обычно это не вызывало радикального пересмотра взглядов — однако заставляло больше рефлексировать и приводило к скрытой оппозиции режиму.

Огромное влияние на мировоззрение шестидесятников оказала Великая Отечественная война. Столкновение с жизнью и смертью, с массой реальных людей и настоящей жизнью страны, не закамуфлированное пропагандой, требовало формировать собственное мнение. Кроме того, атмосфера на передовой, в ситуации реальной опасности, была несравнимо более свободной, чем в мирной жизни. Бывшие десятиклассники и первокурсники возвращались с фронта совсем другими, критичными и уверенными в себе людьми.

Однако вопреки массовым ожиданиям фронтовиков, что после войны наступит либерализация и очеловечивание строя, сталинский режим стал еще мрачнее: борьба с лингвистикой, кибернетикой, генетикой, врачами-убийцами, космополитизмом и т.д. Тем временем, большинство фронтовиков-шестидесятников вернулись на студенческие скамьи, сильно влияя на младших товарищей.

Определяющими событиями в жизни поколения стали смерть Сталина и доклад Н.С. Хрущева на XX съезде КПСС (1956), разоблачавший сталинские преступления. Для большинства «шестидесятников» последовавшая за XX съездом либерализация общественной жизни, известная как эпоха «оттепели», стала контекстом активной деятельности «шестидесятников».

Журнал «Новый Мир» (главный редактор – Твардовский), исповедовал либеральные взгляды и стал главным рупором «шестидесятников» Твардовский, пользуясь своим авторитетом, последовательно публиковал литературу и критику, свободные от соцреалистических установок. Прежде всего это были честные, «окопные», произведения о войне, в основном молодых авторов — так называемая «лейтенантская проза»: «В окопах Сталинграда» Виктора Некрасова, «Пядь земли» Григория Бакланова, «Батальоны просят огня» Юрия Бондарева и др. Но, очевидно, главным событием была публикация в 1962 году повести Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича» — первого произведения о сталинских лагерях. Публикация эта стала почти столь же переломным и катарсическим событием, как и сам XX Съезд.

С другой стороны, важную роль в среде «шестидесятников» стала играть модернистская поэзия. Поэтические чтения впервые в отечественной истории стали собирать толпы молодежи. В 1958 году в Москве был торжественно открыт памятник Владимиру Маяковскому. После завершения официальной церемонии открытия, на котором выступали запланированные поэты, стали читать стихи желающие из публики, в основном молодежь. Участники той памятной встречи стали собираться у памятника, регулярно, пока чтения не были запрещены. Запрет действовал какое-то время, но потом чтения возобновились. Встречи у памятника Маяковского в течение 1958—1961 годов все более приобрели политическую окраску. Последняя из них состоялась осенью 1961 года, когда были арестованы несколько наиболее активных участников собраний по обвинению в антисоветской агитации и пропаганде. Но традиции устной поэзии на этом не закончились. Ее продолжали вечера в Политехническом музее. Там тоже выступали в основном молодые поэты: Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский, Белла Ахмадулина, Роберт Рождественский, Булат Окуджава и другие.

Деревенская проза — направление в русской советской литературе

1960—1980-х годов, связанное с обращением к традиционным ценностям в изображении современной деревенской жизни.

Хотя отдельные произведения, критически осмысляющие колхозный опыт, начали появляться уже с начала 1950-х (очерки Валентина Овечкина, Александра Яшина, Анатолия Калинина, Ефима Дороша), только к середине 1960-х «деревенская проза» достигает такого уровня художественности, чтобы оформиться в особое направление (большое значение имел для этого рассказ Солженицына «Матренин двор»). Тогда же возник и сам термин. Крупнейшими представителями, «патриархами» направления считаются Ф.А. Абрамов, В.И. Белов, В.Г. Распутин. Ярким и самобытным представителем «деревенской прозы» младшего поколения стал писатель и кинорежиссер В.М. Шукшин.

Чуть раньше, чем поэзия «шестидесятников», в русской литературе сложилась наиболее сильная в проблемном и эстетическом отношении литературное направление, названное деревенской прозой. Это определение связано не с одним предметом изображения жизни в повестях и романах соответствующих писателей. Главный источник такой терминологической характеристики — взгляд на объективный мир и на все текущие события с деревенской, крестьянской точки зрения, как чаще всего принято говорить, «изнутри».

Эта литература принципиально отличалась от многочисленных прозаических и стихотворных повествований о деревенской жизни, которые возникли после окончания войны в 1945 году и должны были показать быстрый процесс восстановления всего уклада — экономического и нравственного в послевоенной деревне. Главными критериями в той литературе, получавшей, как правило, высокую официальную оценку, были способность художника показать общественную и трудовую преобразовательную роль и руководителя, и рядового землепашца. Деревенская же проза в ныне устоявшемся понимании близка была пафосу «шестидесятников» с их апологией самоценной, самодостаточной личности. При этом эта литература отказалась даже от малейших попыток лакировки изображаемой жизни, представив истинную трагедию отечественного крестьянства в середине XX века.

Такую прозу, а это была именно проза, представляли очень талантливые художники и энергичные смелые мыслители. Хронологически первым именем здесь должно выступать имя Ф. Абрамова, рассказавшего в своих романах о стойкости и драме архангельского крестьянства. Менее социально остро, но эстетически художественно еще более выразительно представлена крестьянская жизнь в повестях и рассказах Ю. Казакова и В. Солоухина. В них звучали отголоски великого пафоса сострадания и любви, восхищения и признательности, звучавшего в России с XVIII века, со времен Н. Карамзина, в повести которого «Бедная Лиза» моральным лейтмотивом звучат слова: «и крестьянки любить умеют».

В 60-е годы благородный и нравственный пафос этих писателей обогатился небывалой социальной остротой. В повести С. Залыгина «На Иртыше» воспет крестьянин Степан Чаузов, оказавшийся способным на неслыханный по тем временам нравственный подвиг: он защитил семью крестьянина, обвиненного во враждебном отношении к Советской власти и отправленного ею в

ссылку. Великим пафосом искупления вины интеллигенции перед крестьянином предстали в отечественной литературе самые знаменитые книги деревенской прозы. Здесь выделяется рассказ А. Солженицына «Матренин двор» о русской деревенской праведнице, почти святой, и о крестьянине Иване Шухове, попавшем в страшный сталинский ГУЛАГ, но не поддавшемся дьявольски разрушительной силе его влияния. Повесть Солженицына «Один день Ивана Денисовича» стала началом, по существу, новой эпохи в изображении русского крестьянства.

Русская словесность получила целую плеяду выдающихся художников слова: Б. Можаяев, В. Шукшин, В. Белов, В. Распутин, В. Астафьев, В. Лихоносов, Е. Носов и др. Вряд ли какая иная национальная литература имеет такое созвездие творческих имен. В их книгах русские крестьяне предстали не просто высоконравственными, добрыми людьми, способными на самопожертвование, но и как великие государственные умы, чьи личные интересы никогда не расходятся с отечественными интересами. В их книгах предстал собирательный образ мужественного русского мужика, защитившего отечество в военное лихолетье, создавшего в послевоенное время крепкий бытовой и семейный уклад, обнаружившего знание всех тайн природы и призвавшего учитывать ее законы. Эти крестьянские писатели, часть из которых была на войне, принесли отсюда чувство воинского долга и солдатского братства, помогли предостеречь государство и власть имущих от авантюрных экспериментов (переброска северных сибирских рек на юг).

Крестьянский мир в их книгах не изолирован от современной жизни. Авторы и их персонажи – активные участники текущих процессов нашей жизни. Однако главным достоинством их художественного мышления было следование вечным нравственным истинам, которые создавались человечеством в течение всей многовековой истории. Особенно значимы в этом отношении книги В. Распутина, В. Астафьева и В. Белова. Попытки критики указать на стилевое однообразие в деревенской прозе неубедительны. Юмористический пафос, комические ситуации в сюжетах повестей и новелл В. Шукшина, Б. Можаяева опровергают такой односторонний взгляд.

Итак, конец 50-х — 60-е годы с легкой руки писателя Ильи Эренбурга получили название «оттепель». В его повести с одноименным названием читаем: «Стоят последние дни зимы. На одной стороне улицы еще мороз (сегодня минус двенадцать), а на другой с сосулеч падают громкие капли... до весны уже рукой подать...». Эта пейзажная зарисовка стала метафорой «исторического межсезонья» с его тревогами и ожиданиями, надеждами и разочарованиями. После смерти Сталина в общественном сознании возникло ощущение близких перемен, теперь уже благоприятных. «Привычно поскрипывавшее в медлительном качании колесо истории вдруг сделало первый видимый нам оборот и закрутилось, сверкая спицами, обещая и нас, молодых, втянуть в свой обод, суля движение, перемены — жизнь», — так передавал настроение тех лет известный «шестидесятник», соратник А. Твардовского по «Новому миру» В. Лакшин.

Изменение общественного климата первыми почувствовали и запечатлели в своих произведениях писатели. Читатели оказались захваченными настоя-

щим лирическим поводом. «Разговор о лирике» начала ленинградская поэтесса Ольга Берггольц, призывавшая к большей искренности, раскрепощенности поэзии. «Литературная газета» на первой странице первомайского номера за 1953 год опубликовала целую подборку стихов о любви, нарушив тем самым многолетнюю традицию официального празднования («Стихи к Первомай / в недавние дни / писал я, / о том не печалюсь, / что слишком уж громко звучали они / и слишком легко получались», — признавался Е. Евтушенко). В самом факте этой публикации современникам виделся глубокий смысл, начало освобождения от мелочной регламентации, поворот к человеку.

Художники обратились к эзопову языку намеков и иносказаний, уподобляя процессы, происходящие в общественном сознании, явлениям природы.

Пусть молчаливой дремотой
Белые дышат поля,
Неизмеримой работой
Занята снова земля, —

так описывал «оттепель после метели» Н. Заболоцкий. О весеннем ликующем ветре, «о звенящих ручьях, о капелях, сводящих с ума», писал Р. Рождественский, а Б. Окуджава ощущал себя «дежурным по апрелю».

Эта «лирическая метеорология» (по остроумному определению С. Чуприна) захватила и прозу. Замелькали названия «Трудная весна» (В. Овечкин), «Времена года» (В. Панова), «Ранней весной» (Ю. Нагибин). Пейзаж стал формой проявления исповедального начала в произведениях, своеобразным аккомпанементом к раскрытию «истории души человеческой». Например, в рассказе М. Шолохова «Судьба человека» герои встречаются в «первый после зимы по-настоящему теплый день», и образ просыпающейся, вечно обновляющейся природы становится символом торжества жизни, преодоления трагедии, символом нескгибаемого человеческого духа.

В годы «оттепели» все приходилось открывать заново, доказывать и отстаивать. Писатели становились «учителями в школе для взрослых», стремясь преподать основы не только социальной, но и этической, нравственно-философской и эстетической грамотности.

Насколько сложной была эта просветительская миссия литературы, можно увидеть на примере отношения критики к повести И. Эренбурга. Встреченная вначале доброжелательно как знак новых веяний в искусстве, как открытие новых сфер художественного изображения, повесть довольно скоро стала предметом постоянной критики за «бытовщину» и «абстрактное душеустройство», за «повышенный интерес к одним теневым сторонам жизни» и была признана «огорчительной для нашей литературы неудачей талантливого советского писателя». Так в судьбе повести отразилась противоречивость самой «оттепели».

Пристальное внимание к обыкновенному человеку и его повседневной жизни, к реальным проблемам и конфликтам стало реакцией на засилье «праздничной» литературы, допускавшей лишь одно противоречие — хорошего с лучшим, искусственно создававшей образ идеального героя. Писателям, стремившимся сказать всю правду, сколь бы трудной и неудобной она ни была, пришлось вести нелегкую борьбу за право на всестороннее изображение дей-

ствительности. И дело не только во внешних факторах (в цензуре, строго следившей за литературными нравами, в окриках официальной критики и следовавших за ними оргвыводах). Невероятно сложным был сам идейный и психологический поворот, который переживал (конечно, в разной степени и по-своему) каждый писатель.

Первопроходцем новых путей в литературе стала социально-аналитическая проза, возникшая на стыке очерка и собственно художественной литературы. Исследовательское начало, постановка актуальных социальных проблем, достоверность и точность изображения, подтвержденные личным опытом автора, характерны для произведений В. Овечкина, А. Яшина, Ф. Абрамова, В. Тендрякова.

Характер русского человека в его многообразных и подчас неожиданных проявлениях — главная тема творчества Василия Шукшина (1929—1974). Первый сборник рассказов писателя — «Сельские жители» — вышел в 1963 году, за ним последовали «Там вдали», «Земляки», «Характеры».

«Жена называла его — Чудик. Иногда ласково», — так начинается рассказ Шукшина, давший своим названием точную и образную характеристику любимым героям писателя. В своих произведениях писатель воссоздает традиционный для русской литературы тип «маленького человека», негромкого, негероического, порой даже смешного и нелепого, но отличающегося от окружающих его людей живым умом, совестью. Герои Шукшина остро реагируют на зло и несправедливость, они живут по своим нравственным законам, по велению сердца, а потому нередко непонятны «благоразумному» обывателю. Этой своей непохожестью человек и интересен писателю. Герои Шукшина — по натуре философы, они нередко испытывают неудовлетворенность жизнью, хотя не всегда осознают причину этого чувства. «Никто бы не поверил, но Алеша серьезно вдумывался в жизнь: что в ней за тайна?..» Мотив беспокойства, тоски, скуки часто повторяется в произведениях писателя.

Шукшин показывает своих героев в состоянии душевного дискомфорта, в кризисные моменты, когда характер человека раскрывается особенно ярко. Поэтому рассказы писателя остро драматичны, хотя на первый взгляд непритязательны. Ситуации, нарисованные автором, обыденны, нередко комичны. Чаще всего это бытовые и семейные истории, но за легко узнаваемыми сюжетами скрываются «острейшие схлесты и конфликты», подмеченные Шукшиным. Их истоки — в продолжающемся разрушении особого крестьянского мира с его традиционными обычаями и представлениями, в массовом исходе из деревни. Отрыв от земли, родного дома, болезненные попытки приспособиться в чуждой городской цивилизации, разрыв семейно-родственных связей, одиночество стариков. Писателя интересуют нравственные последствия социальных явлений современной ему действительности.

Мучительно смятение шукшинских героев, однако оно дает толчок к раздумьям, осознанию своего места на земле. «...Я говорю: душа болит? Хорошо. Хорошо! Ты хоть зашевелился, ядрена мать! А то бы тебя с печки не стащить с равнодушием-то душевным», — произносит один из героев рассказа «Верую!». Шукшин-рассказчик ориентируется на нестертую устную речь персонажей, доверяя им самим формулировать собственные мысли о жизни.

Показал писатель и другой тип героев: тех, кто живет лишь заботой о собственном благополучии, о том, чтобы все было «как у людей», кто может походя растоптать достоинство другого человека («Обида», «Постскриптум», «Срезал», «Крепкий мужик»). Конечно, Шукшин не рисовал своих героев какой-то одной краской, он показывал жизнь и человека в самых разных их проявлениях, однако симпатии его явно на стороне тех, кто живет в соответствии с мудрым духовным опытом народа («Письмо», «Заревой дождь», «Как помирал старик»).

«Будь человеком!» — призывает своим творчеством В. Шукшин. «Не пропустил он момент, когда народу захотелось сокровенного, — говорил о Шукшине М. Шолохов. — И он рассказал о простом, негероическом, близком каждому так же просто, негромким голосом, очень доверительно...».

Свое представление о национальном характере выразит в 60-е годы А. Солженицын, начало творческой биографии которого связано с «Новым миром». История этого журнала, возглавляемого А. Твардовским, — это история общественного подъема, надежд, вызванных XX съездом, и их постепенного угасания. Главный редактор и его единомышленники вели ежедневную, изматывающую борьбу за литературу подлинную, талантливую, внутренне свободную. Отстаивать приходилось каждое произведение, каждую строчку, нередко вынужденно идя на компромиссы, чтобы сохранить журнал, дать возможность свободному слову дойти до читателя. Но был и предел уступок — «пока не стыдно». Так борьба за правду в искусстве оказалась связанной не только с утверждением демократических идеалов, но и с нравственными критериями совести, гражданской порядочности, чести.

Резкая поляризация сил — характерная примета «оттепели». Шла открытая и ожесточенная борьба «всех против всех»: «антисталинисты» воевали с «неосталинистами», «реформаторы» с «консерваторами», «дети» с «отцами», «физики» с «лириками», «городские» с «деревенскими», «громкая» поэзия с «тихой»... Значение имел уже тот факт, в каком журнале публиковалось произведение или статья. Авторы и читатели получили возможность выбирать свое литературно-художественное издание, и те, кто присоединялся к направлению «Нового мира», «Юности» или альманаха «Литературная Москва», выражавших демократические устремления общества, становился идейным оппонентом консерваторов, знаменем которых стал журнал «Октябрь».

Противостоянием «новомирцев» и «октябристов» не исчерпывается идейное и творческое многоголосие литературы 60-х годов. Было немало известных писателей, не присоединявшихся столь открыто и безоговорочно к какому-то определенному лагерю. Для одних (как, например, для «опальных» А. Ахматовой и Б. Пастернака) была значима уже сама возможность опубликовать произведение. Другие, подобно автору прекрасных лирических рассказов Ю. Казакову, сторонились политики, углубившись в собственное литературное творчество.

Немалые ограничения в свободное развитие литературы вносила необходимость постоянного балансирования на грани дозволенного в печатных выступлениях. Сотрудники «Нового мира» и его главный редактор действовали в строгих рамках существующих законов, использовали приемы легального от-

стаивания своей позиции (открытые обсуждения, письма, хождения по инстанциям, обращения в «верха»). Это дало повод сначала А. Солженицыну (в книге «Бодался теленок с дубом»), а затем и ряду современных критиков упрекнуть «Новый мир» Твардовского в том, что он вел борьбу, «стоя на коленях», что это была даже и не борьба вовсе, а «копошение малых сил», пытавшихся реформировать систему, вместо того чтобы сокрушить ее основы...

Высказанные мнения отражают в первую очередь идейные расхождения их авторов с «Новым миром», естественно, влияющие и на оценку деятельности журнала. Позицию «Нового мира» достаточно убедительно представили сами его сотрудники и его единомышленники. Опубликованные рабочие тетради А. Твардовского, дневники заместителя главного редактора А. Кондратовича и члена редколлегии журнала В. Лакшина, записные книжки Ф. Абрамова восстанавливают в мельчайших подробностях исторический контекст «оттепели» и все более явственно наступающих «заморозков». Они позволяют взглянуть на ситуацию изнутри, увидеть, как журнал Твардовского вел изнурительное единоборство с мощной государственной машиной за настоящую литературу, достойную своих великих предшественников и своего народа.

Постоянное возвращение к проблеме «мы и Сталин» критик Н. Иванова называет «непрекращающейся мукой шестидесятников», а публицист А. Латынина так определяет «кредо детей XX съезда: антисталинизм, вера в социализм, в революционные идеалы». Для них были характерны преимущественное внимание к жертвам репрессий 1937 года, к трагическим судьбам несправедливо осужденных коммунистов, оценка этих событий как нарушения социалистической законности, искажения идеи в историческом процессе и незыблемая вера в идеалы революции. Эту особенность умонастроений периода «оттепели» запечатлела О. Берггольц:

И я всю жизнь свою припоминала,
и все припоминала жизнь моя,
в тот год, когда со дна морей, с каналов
вдруг возвращаться начали друзья.
Зачем скрывать — их возвращалось мало.
Семнадцать лет — всегда семнадцать лет.
Но те, что возвращались, шли сначала,
чтоб получить свой старый партбилет.

О верности идее в литературе 60-х годов будет сказано немало и по-разному. Е. Евтушенко предпочитал открыто публицистическую форму выражения мысли, нередко доходя до прямолинейной декларативности («Нашу веру / из нас не вытравили. / Это кровное / наше, / свое. / С ней стояли мы. / С нею выстояли. / Завещаем детям ее»). Несравнимо более проникновенно, лирично прозвучат размышления Б. Окуджавы (даже названия стихотворений говорят об этом: «Коммунисты» у Евтушенко, «Сентиментальный марш» у Окуджавы):

Но если вдруг когда-нибудь
мне уберечься не удастся,
какое новое сраженьё
ни покачнуло б шар земной,

я все равно паду на той,
на той далекой, на гражданской,
и комиссары в пыльных шлемах
склонятся молча надо мной.

«Я грелся в зимние заносы у Революции костров», — обозначит истоки веры шестидесятников Б. Чичибабин, и он же в 1959 году яростно возразит тем, кто считал, что после XX съезда со сталинизмом покончено:

...Пока мы лгать не перестанем

и не отучимся бояться, — не умер Сталин.

...Пока на радость сытым стаям

подонки травят Пастернаков, — не умер Сталин.

А в нас самих, труслив и хищен,

не дух ли сталинский таится...

...но как тут быть, когда внутри нас не умер Сталин?

Этот пример показывает, как в литературе 60-х годов начинает все сильнее звучать тема трудного, мучительного прозрения. «Мы все ходили под Богом, // У Бога под самым боком», — точно передаст открытие, сделанное современниками, Б. Слуцкий.

Одной из форм отторжения культа Сталина стало в годы «оттепели» настойчивое обращение к личности Ленина, к истории революции, которую «шестидесятники» воспринимали как исток, как «время, когда все начиналось. Когда начинались мы» (Ю. Трифонов). Произведения на историко-революционную тему отличала внутренняя полемичность. Так, в противовес утвердившемуся за многие годы представлению о вожде писатели настойчиво подчеркивали в своих произведениях ленинскую простоту, доступность, демократизм, внимание к людям. «Великий Ленин не был богом / И не учил творить богов», — так выразит эту мысль А. Твардовский в поэме «За далью — даль». Н. Погодин, завершая начатую еще в 30-е годы драматургическую трилогию о Ленине, в пьесе «Третья, патетическая», посвященную последнему периоду жизни Ленина, введет приемы условности и элементы трагедии: человек перед лицом смерти. Каждая сцена пьесы воспринимается как подведение итогов ленинской жизни, как его завещание, как размышление о судьбах революции, о жизни и смерти. В повести Э. Казакевича «Синяя тетрадь» Ленин будет показан не в его звездные часы, не в гуще масс, а в тот период, когда он, вынужденный скрываться в Разливе, работал над книгой «Государство и революция». Внутренний монолог, поток сознания определяют действие произведения, и это едва ли не впервые в литературе на историко-революционную тему.

Необычность этого произведения заключалась и в том, что Ленин дан в сопоставлении с Зиновьевым, тоже скрывавшимся в Разливе. Автор не преминул подчеркнуть нерешительность, растерянность Зиновьева в противовес самообладанию, бодрости, творческой активности Ленина (это словно подводило читателя к мысли о закономерности последующего выступления Зиновьева с Каменевым против вооруженного восстания и к оценке этого поступка как трусости и неверия в народ, а не как результата идейных расхождений внутри партии). Знаменательным явлением был уже тот факт, что впервые после сталин-

ских процессов над соратниками Ленина их имена упоминались открыто и без ярлыка «враг народа», что как бы снимало обвинения со всех несправедливо осужденных.

К восстановлению справедливости стремился и Ю. Трифонов в документальной повести «Отблеск костра», завершённой в 1966 году. В ней автор воскрешал память о своем отце, Валентине Трифонове, одном из организаторов Красной гвардии, репрессированном в годы культа. Этот глубоко личный мотив определил особую, пронзительную исповедальность произведения. Повесть основана на подлинных документах, и в этом еще одна особенность литературы 60-х годов с ее повышенным стремлением к достоверности в изображении реальных исторических лиц и событий. Литература начинала создавать свою летопись истории, восстанавливая многие «белые пятна» в ее официальной версии.

В произведениях, созданных в годы «оттепели», все большее внимание привлекает не традиционное изображение схватки «двух миров» в революции и Гражданской войне, а внутренние драмы революции, противоречия внутри революционного лагеря, столкновение разных точек зрения и нравственных позиций людей, вовлеченных в историческое действие. Такова, к примеру, основа конфликта в повести П. Нилина «Жестокость» (1956). Уважение и доверие к человеку, борьба за каждого, кто остутился, движут действиями молодого сотрудника угрозыска Веньки Малышева. Гуманистическая позиция героя вступает в противоречие с бессмысленной жестокостью Голубчика, демагогией Якова Узелкова, равнодушием начальника угрозыска. Каждая коллизия произведения открывает какую-то новую грань этого нравственного противостояния, показывает несовместимость людей, которые служат, казалось бы, одному делу.

В 60-е годы в центре внимания всего мира оказался роман Б. Пастернака «Доктор Живаго», завершённый поэтом в 1955 году. Произведение было издано за границей, а советский читатель знал о нем лишь по опубликованному отрывку и оголтелым выступлениям печати, организовавшей настоящую травлю писателя после присуждения ему в 1958 году Нобелевской премии. Роман Б. Пастернака был воспринят современной автору критикой в критериях не эстетических, а идеологических и оценен как «нож в спину», «плевок в народ» «под прикрытием обладания эстетическими ценностями», как «возня с боженькой». Это было сказано о произведении, в котором не было открыто выраженного неприятия революции (равно как не могло быть и одобрения ее).

В начале 60-х годов в центре внимания оказались писатели нового литературного поколения: в прозе — А. Гладилин, В. Аксенов, В. Максимов, Г. Владимов, в поэзии — Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский. Они стали выразителями настроений молодого поколения, его устремлений к свободе личности, к преодолению запретов, к отказу от унылого стандарта и в жизни, и в литературе.

Молодой человек, лишь начинающий путь в самостоятельную жизнь, стал героем целого тематического и стилевого направления в прозе 60-х годов, получившего название «молодежная проза». Простой паренек, «влюбленный неудачник впервые потеснил плечом розовощеких роботов комсомольского энтузиазма», и в этом видел В. Аксенов причину громкого успеха «первого зна-

менитого писателя» своего поколения А. Гладилина, опубликовавшего в 1956 году на страницах журнала «Юность» повесть «Хроника времен Виктора Подгурского». Это были герои-бунтари, протестующие против мелочной регламентации во всем, включая общепринятый образ жизни, вкусы, привычки. Формой выражения этого протеста становился эпатирующий внешний вид («стиляги»), увлечение западной музыкой, разрыв с родителями, скептическое отношение к идейным и моральным ценностям старшего поколения, доходящее до отрицания моральных ценностей вообще. Появление таких персонажей дало основание зарубежной критике, внимательно следившей за «молодежной прозой» как одним из направлений послекультурной литературы, заговорить о возрождении типа «лишнего человека» в литературе «оттепели».

Повышенное внимание к мыслям, чувствам, надеждам молодого человека, к характерным для этого возраста проблемам определило специфику конфликтов произведений «молодежной прозы». Первые столкновения со сложными реалиями «взрослой» жизни и последовавшие за этим разочарования, попытки понять себя, обрести свое место в жизни, найти дело по душе, отношения с родными и друзьями, счастье и горечь первой любви — обо всем этом с подкупающей искренностью поведали книги молодых писателей. Исповедальность — важнейшая примета стиля «молодежной прозы» (не случайно именно это слово стало ее вторым названием). Писатели широко использовали внутренние монологи, прием потока сознания, форму повествования от первого лица, при которой нередко сливались воедино внутренний мир автора и его героя.

Для молодых писателей было характерно полемически заостренное внимание к литературной технике, к тому, как дойти до читателя, заставить его поверить и сопереживать героям. «Откровенно говоря, — признавался Василий Аксенов, — я боюсь иронической улыбки моего современника, умеющего подмечать высокопарность и ходульность литературного письма». С творческими поисками этого писателя связаны, пожалуй, наиболее значительные достижения «молодежной прозы».

В центре романа Аксенова — судьба двух братьев. Старший, двадцативосьмилетний Виктор, имеет героическую профессию: он космический врач, и мотив тайны сопровождает повествование об этом герое. Произведение вышло в 1961 году, когда человек только открывал дорогу в космос. Младший брат, семнадцатилетний Димка, — типичный герой «молодежной прозы» с характерным для его возраста нигилизмом, нарочито вызывающим поведением и мечтой о романтических странствиях вместо обычной «пошлой» жизни. Оба героя оказываются в ситуации выбора. Виктор совершает первый настоящий поступок: он не просто отказывается защищать диссертацию, в основе которой лежит опровергнутая опытами идея научного руководителя, но и открыто выступает против основного направления работы целого отдела. Димка, отправившийся вместе с друзьями в путешествие, проходит через испытание любовью и настоящей мужской работой в море. Финал произведения драматичен: старший брат погибает в авиационной катастрофе «при исполнении служебных обязанностей». Тогда-то и выясняется, что «непутевый» Димка на удивление серьезен в своем отношении к брату, к родителям, к жизни, что у него есть свой ответ на

заданный Виктором при последней их встрече вопрос: «Чего ты хочешь?» Ответ этот дан не в логической, а в лирической форме: «Я лежу на спине и смотрю на маленький кусочек неба, на который все время смотрел Виктор. И вдруг я замечаю, что эта продолговатая полоска неба похожа по своим пропорциям на железнодорожный билет, пробитый звездами... И кружатся, кружатся надо мной настоящие звезды, исполненные высочайшего смысла. Так или иначе это теперь мой звездный билет!».

Перед героем открывается дорога жизни, ему еще не до конца ясно, куда приведет этот путь, но направление поисков обозначено достаточно определенно метафорой «звездный билет», соединившей в себе мотив дороги, исканий и образ звезды как символ настоящей, искренней, «исполненной высочайшего смысла жизни».

В. Аксенов использует характерный для «молодежной прозы» жанр короткого романа, позволяющего показать эволюцию героев сжато, в наиболее существенных моментах. Свободная композиция, смена повествователей, короткие, рубленые фразы, соседствующие с развернутыми лирическими монологами, молодежный сленг создают тот самый новый стиль молодого писателя, о котором столько дискутировала критика.

Произведения «молодежной прозы» вызвали волну дискуссий. Предметом обсуждения был и открытый молодыми писателями характер, и созданный ими стиль. Особенно много рассуждала критика о традициях западной литературы, на которые опирались авторы. Отмечались манера говорить об одних и тех же событиях устами разных героев «под Фолкнера», подражание короткой фразе, упрощенным диалогам и аскетической предметности (прочь открытый психологизм!) Хемингуэя, введение в текст документов «под Дос-Пассоса». Наконец, сам тип юного героя выводился из произведений Сэлинджера. «Всепроникающий лиризм» прозы молодых объясняли тем, что многие из них «очень внимательно читали Бунина».

В годы «оттепели» начинался процесс восстановления разорванных литературных связей и традиций. Впервые после революции на родине вышло собрание сочинений И. Бунина с предисловием А. Твардовского. Были опубликованы законченный в сороковые годы роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита», ряд произведений А. Платонова. В новом выпуске статей и писем Горького были восстановлены имена его адресатов: Бунин, Бальмонт, Бабель, Пильняк, Зощенко, Зазубрин, Булгаков, Артем Веселый. Реабилитировались невинно пострадавшие в годы культа писатели, вновь издавались их произведения.

Это возвращение еще не было полным и окончательным, поскольку публиковались лишь отдельные книги, а не творческое наследие писателей в целом, многие имена и произведения по-прежнему оставались под запретом. Однако включение в литературный процесс книг больших художников, несомненно, оказало влияние на уровень мастерства молодых писателей. Они стали более активно обращаться к вечным темам и проблемам, к героям философского склада, к приемам условности. Целые стилевые течения (например, лирическая проза и проза «молодежная») развивались в русле лучших традиций предшественников.

«Оттепель», как это и следует из значения самого слова, не была явлением устойчивым и последовательным. На конкретных примерах видим, как демократизация в литературе сочеталась с периодическими «проработками» писателей. Критике подвергались и целые литературные течения: социально-аналитическая проза «Нового мира», заставившая говорить о возрождении традиций критического реализма в послевоенной литературе, «молодежная проза» «Юности», созданные молодыми писателями-фронтовиками книги, которые несли народный взгляд на войну (так называемую «окопную правду»). В результате многочисленных дискуссий шестидесятых годов в противовес официальной точке зрения о едином творческом методе советской литературы исподволь формировалось представление о существовании различных эстетических школ и литературных направлений, о сложности и реальном многообразии литературного процесса.

Контрольные вопросы

1. Как политика государства в 60-е годы XX века повлияла на литературный процесс?
2. Дайте определение понятию «оттепели» в русской литературе. Назовите основные темы произведений «оттепели».
3. В чем заключается феномен «шестидесятничества»? Как отражаются идейные и нравственные установки эпохи в произведениях шестидесятников?
4. 3-я волна русской эмиграции.
5. Какова позиция журнала «Новый мир» в литературной борьбе 60-х годов XX века?
6. Назовите авторов и произведения «деревенской прозы». В чем специфика данного литературного направления?
7. Как представлен характер русского человека в творчестве В.М. Шукшина?
8. Назовите авторов и произведения «молодежной прозы». Каков герой данного литературного направления?

МИХАИЛ АФАНАСЬЕВИЧ БУЛГАКОВ

На широком поле словесности российской
в СССР я был один-единственный литературный волк.
Мне советовали выкрасить шкуру. Нелепый совет.
Крашенный ли волк, стриженный ли волк,
он все равно не похож на пуделя.
М.А. Булгаков

15 (3) мая 1891 года в Киеве в семье преподавателя духовной академии Афанасия Ивановича Булгакова родился сын Михаил, старший из семерых детей Булгаковых.

Семья Булгаковых – обычная провинциальная интеллигентная семья, навсегда останется для Михаила Афанасьевича миром тепла, интеллигентного быта с музыкой, чтением вслух по вечерам, праздником елки и домашними спектаклями. «Семья Булгаковых – большая, дружная, культурная, музыкальная, театральная», – вспоминает жена младшего брата Михаила Булгакова. Эта атмосфера найдет потом отражение в романе «Белая гвардия», в пьесе «Дни Турбиных».

Отец писателя, Афанасий Иванович, был сыном сельского священника и карьерой обязан только собственным способностям и трудолюбию. Одновременно с преподаванием в академии он служил в Киевской цензуре, получил чин статского советника, благодаря чему Булгаковы сделали потомственными дворянами.

Мать, Варвара Михайловна, урожденная Покровская, происходила из семьи протоиерея Казанской соборной церкви города Карачаево Орловской губернии. На эту энергичную и добрую женщину выпала основная забота по воспитанию детей. Именно от матери Михаил унаследовал любовь к музыке и книгам.

Отцовского жалованья хватало для безбедного существования. Но в 1907 году семью постигло несчастье: от наследственного гипертонического нефросклероза, не дожив даже до 50 лет, умер Афанасий Иванович. Близким после его смерти осталась пенсия, не меньшая, чем прежнее жалованье на двух службах.

Мать, хлопотливая и деятельная женщина, сумела дать сыну образование. До осени 1900 года Михаил учится дома, затем поступает в первый класс Александровской гимназии, где учились дети русской интеллигенции и были сосредоточены лучшие преподаватели Киева. Уже в гимназии Булгаков проявляет свои разнообразные способности: пишет стихи, рисует карикатуры, играет на рояле, поет, сочиняет устные рассказы и прекрасно их рассказывает.

После окончания гимназии в 1909 году не без колебаний (манила дорога артиста или литератора) становится студентом медицинского факультета Императорского университета святого Владимира, где учится почти семь лет (университетский устав разрешал повторять программу того или иного курса).

Булгаковы жили сначала на Воздвиженской, потом в Печерске, в Кудрявском переулке, а в 1906 году переехали на Андреевский спуск в дом № 13 – знаменитый дом «Турбиных».

В 1913 году будущий врач, студент университета, Михаил Булгаков, женится на Татьяне Николаевне Лаппа, дочери управляющего Саратовской казенной палатой.

Любовь Булгакова к Татьяне Николаевне изобиловала драматическими моментами. Родители обоих были против этой связи. Однако молодые решили пожениться, и родители смирились с этим. 30 марта 1913 года Варвара Михайловна Булгакова писала дочери Наде в Москву: «Молодые снимают себе отдельную комнату». Муж сестры Булгакова Вари, Леонид Сергеевич Карум, вспоминая о первой женитьбе Булгакова, пишет: «С началом первой мировой войны Михаил Булгаков вместе с женой работает в госпитале, затем уходит добровольцем на фронт, работает в прифронтовом госпитале, приобретая врачебный опыт под руководством военных хирургов».

В 1916 году заканчивает университет, получает диплом с отличием и отправляется в Смоленскую губернию земским врачом. Впечатления этих лет отзвучивают в окрашенных юмором, печальных и ярких картинах «Записок юного врача», напоминающих чеховскую прозу. Гражданская война застала Булгакова в Киеве. В это время он пытается заниматься частной практикой. Менее всего хочет быть вовлечен в политику. «Быть интеллигентом вовсе не значит быть идиотом», – отметит он впоследствии. Но идет 1918 год. Позднее Булгаков напишет, что насчитал в Киеве той поры четырнадцать переворотов. «Добровольцем он совсем не собирался идти никуда, но как врача его постоянно мобилизовывали: то петлюровцы, то Красная Армия. Вероятно, не по доброй воле он попал в деникинскую армию и был отправлен с эшелоном через Ростов на Северный Кавказ». В его настроениях той поры, как отмечает В. Лакшин, громче всего одно – усталость от братоубийственной войны.

Из-за тифа Булгаков остается во Владикавказе, когда деникинцы отступают. Чтобы не умереть с голода, пошел сотрудничать с большевиками – работал в подотделе искусства, читал просветительские лекции о Пушкине, Чехове, писал пьесы для местного театра. В мае 1921 года успешная постановка «Сыновей муллы» дала ему достаточно денег для отъезда из Владикавказа в Тифлис. В Тифлисе, а потом и в Батуми у Булгакова была возможность эмигрировать, но он остался в России. Булгаков принял решение поселиться в Москве, одном из главных литературных центров страны. В Москву он прибыл в сентябре 1921 года после короткой остановки в Киеве. Со столицей оказались неразрывно связаны вся последующая жизнь и творчество Булгакова. Отныне он лишь на короткое время выезжал из Москвы на Кавказ, в Крым, в Ленинград, в Киев. Период странствий, перемены мест закончился.

Опыт недавних бурных лет Булгаков воплотил во многих своих произведениях, не только в ряде рассказов «Белой гвардии», «Днях Турбиных», «Беге», но и в вершинном своем романе «Мастер и Маргарита».

Первые два месяца в Москве Булгаков работал секретарем литературного отдела Главполитпросвета. Затем настали тяжелые месяцы безработицы. Писатель пытался сотрудничать в частных газетах, как грибы возникавших в эпоху нэпа, но, как правило, очень быстро прогоравших. Поступил он даже в труппу бродячих актеров. На всех перекатах судьбы Булгаков оставался верен законам достоинства. Эти слова находим в «Записках на манжетах» – книге, которая воспринимается как писательская автобиография.

Но по мере становления новой экономической политики жить становилось легче. С весны 1922 года он стал регулярно печататься в «Гудке», «Красной газете», «Смехаче» и других московских и ленинградских газетах и журналах.

В Москве в середине 20-х годов Булгаков становится довольно популярным. Его очерки и фельетоны регулярно публикуются в прессе. К октябрю 1924 года были уже закончены и «Записки на манжетах», и «Дьяволиада», и «Роковые яйца». Повесть «Дьяволиада» со своим мистико-фантастическим сюжетом показывает, как хорошо М.А. Булгаков знал бюрократический быт Советской страны. В повести «Роковые яйца» автор говорит о невежестве, которое проникает в науку. Тему науки продолжит он и в «Собачьем сердце». Повесть эту напечатанной Булгаков не увидит, впрочем, как и большинство своих произведений.

В 1925 году Булгакову удастся опубликовать в московском журнале «Россия» две части из трех своего романа «Белая гвардия», где писатель вновь обращается к драматическим событиям в Киеве на переломе 1918 и 1919 годов.

Роман «Белая гвардия». У каждой книги, как и у человека, своя судьба. В этом смысле они очень похожи. Одни книги рождаются вопреки чему-то, другие – благодаря... Так вот, «Белая гвардия» – это роман, рожденный благодаря любви писателя – любви к своему прошлому, к тому навеки родному городу, где прошли детство и юность, где был домашний уют, друзья, где все, даже сам воздух, проникнуто тихим счастьем и светлой радостью.

Может быть, поэтому Булгаков однажды признался: «Роман этот я люблю больше всех других моих вещей». Уже после создания «Белой гвардии» писатель еще и еще раз вспомнит, как необычно начиналась работа над романом: «Он (роман) зародился ночью, когда я проснулся после грустного сна... Мне снился родной город, снег, зима, гражданская война... Во сне прошла передо мной беззвучная вьюга, а затем появился старенький рояль и возле него люди, которых уже нет на свете».

А вот еще одно воспоминание: «Стал писать, не зная еще хорошо, что из этого выйдет. Помнится, мне очень хотелось передать, как хорошо, когда дома тепло, часы, бьющие башенным боем, сонную дрему в постели, книги и мороз...».

Тепло дома, старенький рояль, часы, книги – все это не что иное, как составляющие писательской семьи. В прежние времена семья Булгакова была хорошо известна в Киеве. Огромная, насквозь интеллигентная, она состояла из людей, умеющих читать мудрые книги и понимать хорошую музыку. За окнами булгаковской квартиры постоянно были слышны звуки рояля, веселые голоса, смех, споры и пение. Там всегда теплилась жизнь...

Главных героев романа мучают вопросы, основные из которых: «За что такая несправедливость? Как жить? Как же жить? Как прожить жизнь честно, достойно?»

«Велик был год и страшен год по рождестве Христовом 1918...» – такое начало выбирает Булгаков для своего романа. Описание времени, и в нем – общее настроение тревоги. Каким-то внутренним холодом, тоской по чему-то уходящему веет на нас.

Для всех Турбиных этот год принес смерть матери. Для старшего Алексея – «тяжкие походы, службу и беды вдалеке от родного дома». Для Елены – тяжелые заботы (на ней теперь держался весь дом) и тревогу за братьев. Для младшего Николки – потерю в 17 лет самого близкого и дорогого человека.

Еще никто не убит, еще не пролита ничья кровь, но сердца людей переполняет страх. Их так пугает и тревожит неизвестность, ведь к неизвестности нельзя привыкнуть, неизвестность невозможно предугадать и предотвратить.

Прочитав роман, можно выделить следующую писательскую «Шкалу ценностей»:

- Главное в этом мире – Человек, его, душа, его помыслы и поступки, его предназначение на земле. И совсем не важно, «красный» ты или «белый», генерал или рядовой. Перед Богом мы все равны...

- Тепло и уют семейного очага, внушающие чувства уверенности и защищенности.
- Покой, охраняемый кремовыми шторами.
- Любовь как чудо, способное победить смерть.

После публикации романа к Булгакову обратился Художественный театр с просьбой написать пьесу по мотивам «Белой гвардии». Так родились «Дни Турбиных», поставленные в 1926 году и сделавшие имя автора знаменитым. Затем в будущем Вахтанговском театре была поставлена «Зойкина квартира». Но ярких спектаклей Главрепетком терпеть не мог. И обе пьесы были сняты со сцены. Написанной в 1927 году пьесе «Бег» сулили успех не только актеры Художественного театра, но и М. Горький, но до сцены она вовсе не дошла, потому что автор прощал своего героя – белого офицера Хлудова, который за пролитую кровь был наказан собственной совестью.

В апреле 1924 года Булгаков разошелся с Татьяной Николаевной Лаппа. Она не имела каких-либо особых талантов или знакомств в литературно-театральных кругах, поэтому, как только Булгаков почувствовал себя писателем, он оставил ее, женившись на более интересной, с точки зрения круга литературных знакомств, Любове Евгеньевне Белозерской.

В начале января 1924 года на вечере, устроенном редакцией «Накануне» в честь Алексея Толстого в особняке Бюро обслуживания иностранцев в Денежном переулке, Белозерская познакомилась с Булгаковым. В своих воспоминаниях писатель Юрий Слезкин (1885 – 1947) рассказывал об этом сближении: «Булгаков и Белозерская стали жить вместе в октябре 1924 года. Их брак был зарегистрирован 30 апреля 1925 года».

В дневниковой записи в ночь на 28 декабря 1924 года Булгаков весьма откровенно отозвался о Белозерской: «Любовь Евгеньевна происходила из старинной аристократической семьи, была дворянского происхождения, окончила гимназию и балетную школу».

Молодожены сменили три или четыре адреса в пределах Москвы, пока не сняли на Большой Пироговой дом 35А отдельную трехкомнатную квартиру. Если рассуждать объективно, то на брак с Любовью Евгеньевной Белозерской пришлось самое лучшее время Булгакова – драматурга и писателя. Он прогремел как автор «Дней Турбиных», на которые во МХАТ ломилась вся Россия. Говорят, что сам Сталин пятнадцать раз бывал на этом спектакле.

Разрыв с Татьяной Николаевной Лаппа как бы подвел черту под «домосковским» этапом биографии. К тому времени, в 1922 году, в Киеве от тифа умерла мать писателя. Связи с прежним кругом оказались ослабленными. Брак с Любовью Евгеньевной Белозерской вводит Булгакова в среду старомосковской интеллигенции, способствует его дружбе с людьми, близко стоявшими к Художественному театру.

Влечение к театру, впечатления от работы с актерами лягут в основу «Театрального романа», книги «Жизнь господина де Мольера». В этих произведениях заявлена тема мастера, опередившего талантом свое время.

Эта тема станет основной в «Мастере и Маргарите» – последнем романе М.А. Булгакова, который он начал писать в 1928 году и работал над ним 12 лет,

то есть до конца жизни, не надеясь опубликовать его. Последние вставки в роман он диктовал жене в 1940 году, за три недели до смерти.

В тридцатые годы не было поставлено ни одной пьесы Булгакова, в печати не появилось ни единой строки. Но он продолжает писать пьесы, сохраняя интерес к сатирической фантастике: «Адам и Ева» (1931), «Иван Васильевич» (1935 – 1936). К этому времени уже все талантливые, неординарные писатели получили ярлыки. Булгаков был отнесен к самому крайнему флангу, обзывался «внутренним эмигрантом», «пособником вражеской идеологии». И речь теперь шла уже не просто о литературной репутации, а обо всей судьбе и жизни. Затравленный, без средств к существованию, Булгаков написал безумное по смелости письмо Советскому правительству.

18 апреля 1930 года, на другой день после похорон покончившего с собой Маяковского (эти похороны поразили своей многочисленностью и, вероятно, в какой-то степени озадачили Сталина возможностью трагического исхода литературных судеб писателей), Сталин позвонил Булгакову.

Ободренный звонком, Булгаков только потом понял, что взамен взятой им назад просьбы об отъезде он не получил ничего, кроме зарплаты советского служащего. «Дни Турбиных» были возобновлены только в 1932 году. Больше ни одна пьеса не пошла на сцене при его жизни. Ни одной строки своей он не увидел более в печати.

Алексей Толстой как-то сказал Булгакову в шутку, что писатель для достижения литературной славы должен жениться трижды. Эти слова оказались пророческими: в феврале 1929 года Булгаков познакомился с подругой Белозерской – Еленой Сергеевной Шиловской, с которой у него завязался роман. В октябре 1932 года она стала третьей женой писателя. Развод Белозерской с Булгаковым произошел 3 октября 1932 года. Некоторое время он еще продолжал встречаться со своей второй женой, периодически оказывая ей материальную помощь.

Знакомство с Булгаковым наполнило жизнь Елены Сергеевны атмосферой игры, веселья, радости.

В сентябре 1929 года Булгаков посвятил Елене Сергеевне повесть «Тайному другу». В 1931 году об их связи узнал Е.А. Шиловский. Он заявил, что в случае развода детей не отдаст, и тем вынудил жену на время порвать с Булгаковым.

Возобновление отношений писателя с Еленой Сергеевной относится к сентябрю 1932 года. 3 октября 1932 года брак Елены Сергеевны с Шиловским был расторгнут, а уже 4 октября заключен брак с Булгаковым. Детей Шиловские поделили. Старший Женя остался с отцом, младший Сережа – с матерью, и Булгаков полюбил его как родного. Е.А. Шиловский помогал жене и сыну, но с Булгаковым более никогда не встречался.

С осени 1936 года Булгаков переходит на службу в Большой театр. Он пишет либретто для опер, но и их судьба оказывается неудачной. Весной 1937 года он долго размышлял над новым письмом Сталину, но в атмосфере все усиливавшегося террора так и не решился написать его.

В сентябре 1938 года руководство МХАТа просит Булгакова написать пьесу о Сталине. Грядет юбилейный год в жизни вождя, на что театр не может не откликнуться. Булгаков дал согласие. Личность Сталина магнетически при-

влекала к себе внимание многих творческих умов. Как пишет друг писателя С. Ермолинский, «создатель «Белой гвардии» втайне уже давно думал о человеке, с именем которого было неотрывно связано все, что происходило в стране... В те годы окружающие его люди, даже самые близкие, рассматривали поступок Булгакова как правильный стратегический ход».

Первоначально пьеса называлась «Пастырь», затем «Батум». Завершена была в июле 1939 года. 27 июля Булгаков прочел пьесу партийной группе МХАТа. Известие о запрете постановки пьесы, ожидание последствий, мучительные расчеты с самим собой – все это, по-видимому, спровоцировало быстрое развитие наследственной болезни – гипертонического нефросклероза.

С середины 1939 года врачи уже считали положение Булгакова безнадежным. Несмотря на это, писатель продолжал работать над романом «Мастер и Маргарита».

Третья жена писателя, Елена Сергеевна, послужила главным прототипом Маргариты в романе «Мастер и Маргарита».

Булгаков читал *роман «Мастер и Маргарита»* сначала своим знакомым, причем роман, отличавшийся большой политической остротой, произвел большое впечатление на слушателей. В первой редакции роман имел варианты названий: «Черный маг», «Копыто инженера», «Жонглер с копытом», «Сын Веллиара», «Гастроль Воланда». Но этот вариант был сожжен самим писателем, остались одни корешки рукописи. Когда возобновилась работа, в черновых набросках появились Маргарита и ее спутник – будущий Мастер. Из-за работы в Большом театре Булгаков не успевал выправлять написанный текст, и у него возникла мысль оставить работу в театре. Роман признавался главным делом жизни, призванным определить судьбу писателя. «Дописать, прежде чем умереть!» – записывает Булгаков на полях одной из страниц, чувствуя приближение роковой болезни – нефросклероза.

Уже в ранних редакциях романа действие начиналось со сцены на Патриарших прудах, был и сеанс черной магии, и сцена с фантастическими деньгами, и похороны Берлиоза. При подготовке к написанию романа Булгаков много читал: Библию, русскую и зарубежную классику, «Жизнь Иисуса» Э. Ренана, Ф. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа», А. Мюллера «Понтий Пилат, пятый прокуратор Иудеи и судья Иисуса из Назарета», Д. Штрауса «Жизнь Иисуса», словарь Брокгауза и Эфрона, работы по демонологии, изучал работы художников. Исследователями подсчитано, что всего в романе 506 персонажей. Первый вариант Булгаков завершил в 1934 году, а последний – в 1938 году. При жизни писателя роман не публиковался, хотя в течение 20 лет жена писателя Елена Сергеевна предпринимала 6 попыток пробиться через цензуру. В конце 1966 года журнал «Москва» все-таки публикует роман, при этом было изъято 12% текста. Появление романа, который прочитали далеко не все, пусть даже в урезанном виде, произвело ошеломляющее действие. Издавать произведения Булгакова, изучать его творчество начали лишь в восьмидесятые годы XX века.

Роман «Мастер и Маргарита» имеет очень сложную композицию. Литературоведы выделяют в нем три разных мира: ершалаимский времен Иисуса Христа, современный автору – действие происходит в Москве, вечный надмирный потусторонний.

Булгаков создал необычное произведение – «текст в тексте», «роман в романе». Параллельно к повествованию о событиях в Москве, в которой появился сатана, дьявол, разворачивается действие романа Мастера о временах евангельских. Читатель постоянно должен переключаться с одного текста на другой, и это переключение и несет в себе основной смысл.

Смысл такого обращения писателя к евангельским образам и сюжетам в глубокой внутренней связи. Советское время, в которое жил писатель, несло отказ от веры в Бога, атеизм, уничтожение всех духовных свобод, господство жестокой власти и цензуры, уничтожение инакомыслящих, беспрекословное подчинение руководящей линии партии, слежку ГПУ. Времена христианские, к которым обращается писатель, также были очень сложными. Иудея времен Христа находилась под властью римлян. Понтий Пилат, прокуратор, управляющий Иудеей, испытывал ненависть к иудеям, желал уничтожить их законы, его обвиняли в «невероятных преступлениях», считали жестоким. Но вопрос стоял не только об управлении Иудеей, а о судьбах человечества вообще. Ведь в той Иудее почти 2000 лет назад Синедрионом, Пилатом и толпой был вынесен приговор «бродячему философу Иешуа Га-Ноцри». История вернулась на круги своя.

Воланд – князь тьмы, сатана, «дух зла и повелитель теней». Образ Воланда имеет обширную литературную родословную: искушающий Еву змей, дух пустыни, Мефистофель в «Фаусте» Гете, «Демон» Лермонтова, «Влюбленный дьявол» Жака Казота, черт в «Братьях Карамазовых» Достоевского, Демон Врубеля. В романе Воланду не дана искушающая функция, он не делает зла, но вскрывает зло повсюду, уничтожает то, что подлежит уничтожению. Для нечестных мошенников он – наказание, для высшей духовности и истины – благо.

Мастер – историк, сделавшийся писателем. Он во многом автобиографический герой. Его возраст в момент действия романа – это в точности возраст Булгакова в мае 1929 года. Историк по образованию, Мастер работал в одном из московских музеев. Был женат, но не помнит имени своей жены, жил «одиноко, не имея родных и почти не имея знакомых в Москве». Бросил жену, комнату, купил книги, снимал подвальчик на старом Арбате и писал роман о Понтии Пилате и Иисусе Христе. Роман принес герою много горя, страданий, но и дал настоящую любовь.

Имя Маргариты – любовь. Она напоминает гетевскую Маргариту. Героиня бросает богатого, обеспеченного мужа ради любви к Мастеру, написавшему гениальный роман о Понтии Пилате. Продав душу дьяволу, она спасает Мастера, и они обретают вечный покой.

Пятый прокуратор (наместник) Иудеи в конце 20-х – 30-годов нашей эры, при котором был казнен Иисус Христос, – сын короля звездочета и красавицы Пилы. Бесстрашный воин и умный политик. Люди считают его жестоким, в Ершалаиме все шепчут про него, что он свирепое чудовище. Встреча с бродячим философом Иешуа будит в нем истинную человечность.

Иешуа Га-Ноцри не помнит своих родителей. Выступает как носитель высшей истины – истины доброй воли, согласно которой «человек может делать добро помимо и вопреки всяких корыстных соображений, ради самой идеи добра, из одного уважения к долгу или нравственному закону». Он утвер-

ждает, что злых людей нет на свете. А всякая власть является насилием над людьми и настанет время, когда не будет никакой власти.

Патриаршие пруды – место в центре Москвы, недалеко от дома Булгакова. Писатель часто прогуливался здесь, бывал у друзей. Москва представляет в колоритно написанных эпизодах: «Вечер в доме литераторов», «События в жилтовариществе», «На садовой», «Сеанс волшебной магии в Варьете» – эта Москва советская. По всему роману рассыпаны приметы нового времени: Соловки, как реальная угроза наказания, шпиономания («Он никакой не интурист, а шпион»), обязательное членство в профсоюзе (Ивана Бездомного спросили в больнице, член ли он профсоюза), доносы и стукачество по телефону (Коровьев и его проделки), тотальные проверки документов («А у вас есть документик?»), вранье с эстрады, секретные наблюдения за гражданами, непечатание «опасных» книг, магазины для «богатых», буфеты с несвежими продуктами, аресты.

Председатель правления одной из крупнейших московских литературных ассоциаций (МАССОЛИТ), редактор толстого литературного журнала Михаил Александрович Берлиоз является на страницах романа дважды. Но если в первой главе он предстает перед читателем «из плоти и крови», то в главе двадцать третьей у редактора вид самый фантастический – мертвая голова на золотом блюде. Его нельзя отнести к главным героям романа. Он погибает в самом его начале. Но по ходу действия о нем то и дело вспоминают. Берлиоз – большой литературный авторитет. Хоронят его по «высшему разряду», как лицо очень значительное.

Он – «наставник» Ивана Бездомного, которого он убеждает, что «главное не в том, каков был Иисус, плох ли, хорош ли, а в том, что Иисуса-то этого, как личности не существовало на свете и что все рассказы о нем – простые выдумки, самый обыкновенный миф». Его сознание – сознание идеолога, вождя, привыкшего сидеть не за письменным столом, а за ресторанным столиком вместе с обладателями «перельгинских» дач. Берлиоз помог мастеру напечатать отрывок романа, но «пристроил» рукопись не в своем журнале, а в одной из газет. А затем, увидев, что скандал вокруг отрывка слишком велик, решил обезопасить себя публикацией антирелигиозной поэмы о христианском Иисусе, «которого на самом деле никогда не было в живых».

Председатель МАССОЛИТа счастлив и в торговле. Михаил Александрович действительно ввел торгующих в храм литературы и получал материальные блага в обмен на отказ от свободы творчества. Не случайно его громадную прекрасную квартиру атакуют после его смерти его «родственники», но им она не достается, становится «нехорошей» и в ней поселяется Воланд. Материальное бытие стало для Берлиоза небытием. Герой получает окончательный приговор, который вынесен Воландом на балу словом Христа: «каждому будет дано по его вере».

Для характеристики литературного мира Москвы очень важны МАССОЛИТ и «Грибоедов». МАССОЛИТ – название выдуманной Булгаковым Московской ассоциации литераторов, напоминающее другую аббревиатуру этого времени – РАПП: литературную группировку, которая стала символом карательных функций по отношению к свободомыслящим художникам.

Писатели, входящие в МАССОЛИТ, играют в романе неблагоприятную роль: Лаврович, Латунский и др. уничтожают статьями, доносами Мастера и его роман. Они равнодушны ко всему, кроме своей карьеры. Они не лишены ни знаний, ни интеллекта, но все это служит собственному продвижению по карьерной лестнице.

«Грибоедов» – ресторан, в котором собирается пишущая братия, но не для того, чтобы обсудить будущего Дон Кихота или Тартюфа, а для того, чтобы отведать порционные судачки аля натюрель, филейчики, выпить, разделить перельгинские дачи. Грибоедов – символ не пишущей, а жующей писательской братии, символ превращения литературы в источник насыщения неумеренных appetitov.

Воланд в романе наказывает не только писателей, но и простых обывателей. Изображению московских обывателей служит шарж, ирония, гротеск, фантастика. Но основное средство – сатира.

Первый персонаж – Иван Бездомный. Знакомство с этим персонажем происходит в самом начале романа, когда Берлиоз и Бездомный беседуют об антирелигиозной поэме о Иисусе Христе, заказанной Бездомному Берлиозом. Для Булгакова творение Бездомного – законченный образчик антиискусства. «Трудно сказать, что именно подвело Ивана Николаевича – изобразительная ли сила его таланта или полное незнание с вопросом, по которому он собирался писать, – но Иисус в его изображении получился ну совершенно как живой, хотя и не привлекающий к себе персонаж».

Встреча с Мастером на время меняет его, но потом он заболевает «всезнанием», истинное духовное начало ему не доступно, все происшедшее он объясняет тем, что «в молодости он стал жертвой преступных гипнотизеров». Иван так и остается Иванушкой.

Также изображаются сатирически: Никанор Иванович Босой, председатель жилтоварищества – взяточник и мошенник; Алоизий Могарыч, «подружившийся», втершийся в доверие к Мастеру, написавший на него донос, высланный из квартиры; наушник и доносчик барон Майгель, кровь которого пьет Воланд; пьяница, занимающий не свое место Степан Богданович Лиходеев; врун Варенуха; скупердяй и жулик буфетчик Андрей Фокич; чиновник Николай Иванович, берущий справку для оправдания перед женой за полеты в образе борова; Прохор Петрович, костюм которого справляется с обязанностями чиновника и без его обладателя. Все эти герои подвергаются и осмеянию, и осуждению автора.

Присутствовавшую на сеансе черной магии московскую публику объединяла страстная любовь к деньгам, чрезмерное любопытство, атеизм, недоверчивость и страсть к разоблачениям. Да, граждане сильно изменились внешне. А внутренне они люди как люди. «Ну, легкомысленны ну, что ж и милосердие иногда стучится в их сердца, обыкновенные люди». Возможность легкой наживы опьяняет, деньги разжигают злобу, выявляют и без того накопившуюся в большом количестве в умах граждан глупость. И голову болтуну Бенгальскому Фагот отрывает не по собственной инициативе. Это безобразное предложение поступило с галерки. Даже когда оторванная голова звала доктора, никто не

пришел к ней на помощь. Публика не привыкла видеть такое количество крови и посему просила Фагота простить несчастного конференсье, надеть обратно его глупую голову.

Типичный представитель зала – женщина, вышедшая на сцену, чтобы забрать бесплатные туфли. Ей бы поскорее удалиться с товаром, но она еще спрашивает: «А они не будут жать?». Москвичи к тому же еще и большие вруны. Они обманывают друг друга и самих себя. Аннушка, виновная в убийстве Берлиоза по неосторожности, начала врать, когда в ее руки случайно попала золотая подкова: «Так это ваша подковочка. А я смотрю, лежит в салфеточке. Я нарочно прибрала, чтобы кто не поднял, а то потом поминай как звали». Жадность и лицемерие управляют такими людьми.

В романе Мастер показывает Иешуа как носителя высшей истины – истины доброй воли, согласно которой «человек может делать добро помимо и вопреки всяких корыстных побуждений, ради самой идеи добра, из одного уважения к долгу или нравственному закону».

«Злых людей нет на свете» – утверждает Иешуа. И даже кентуриона Марка он характеризует как доброго, хотя и несчастливого человека. Все это Иешуа говорит прокуратору после того, как его самого добрые люди предали, измучили и собираются казнить. Вечные образы Библии, открывшиеся сознанию Мастера, раздвигают масштабы его произведения в вечность и бесконечность, придают особую весомость нравственному кредо. Этот роман как бы фокусирует в себе глобальные этические противоречия, которое обязано решать своей жизнью каждое последующее поколение людей, каждая мыслящая и страдающая личность.

Пилат до знакомства с Иешуа – бесстрашный воин и умный политик. (Пилат не только совершенно командует турмой, но и спасает окруженного германцами Марка Крысобоя). Жизнь опостылела ему, он всех презирает, в его душе царят жестокость и коварство. «Это ты меня называешь добрым человеком? Ты ошибаешься. В Ершалаиме все шепчут про меня, что я свирепое чудовище, и это совершенно верно», – говорит он Иешуа. И Иешуа словно вторит ему: «Беда в том, что ты слишком замкнут и окончательно потерял веру в людей». Но он еще способен осознать весь ужас своего положения. Отсюда и постоянные тяжкие думы, и мучающая его мигрень. «О, боги мои! Я спрашиваю его о чем-то ненужном на суде... Мой ум не служит мне больше...».

Встреча с Иешуа вызывает в нем сложный поток чувств и мыслей, и он приходит к выводу, что бродячий философ невиновен. «...в светлой теперь и легкой голове прокуратора сложилась формула. Она была такова: игемон разобрал дело бродячего философа Иешуа, по кличке Га-Ноцри, и состава преступления в нем не нашел». В это время прокуратор наблюдает, как ласточка вылетает на волю. Пилату очень хочется все бросить и идти странствовать с Иешуа и Левием Матвием. Но Пилат скорее пленник, чем хозяин во дворце. Сознание его начинает бунтовать, чувствуя правоту Иешуа. Но он – чиновник, подчиненный даже лично императору Тиверию, а легату Сирии. Оттого-то Каифа присылает угрожающее письмо, оттого-то Пилат обязан принять решение в интересах римского народа. А в эти интересы входило не вызывать бунта в Иудее. Прокуратор чув-

ствует над собой власть другого человека и тяготится ею, втайне желая избавиться от всего, что связано с императорской службой. Сознание и совесть побуждают его спасти Иисуса. Сознание Пилата не смирилось с неправым делом: могущество власти еще не захватило его настолько, чтобы спокойно послать «на смерть философа с его мирной проповедью». Иешуа будит в Пилате истинную человечность, раскрывает ему возможности новой жизни.

Булгаков-философ в данном случае встает на место Иешуа, и, несмотря на объективные условия, автор утверждает высший нравственный закон, по которому не может быть двух правильных решений, а есть единственный шаг к правде. И Пилат его не совершает.

Он мстит за смерть Иешуа смертью Иуды. В главе 25, иронически названной писателем «Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа», Пилат рассказывает сценарий должной смерти Иуды, который потом и исполняет его умный помощник Афраний.

Мастер освобождает сознание и тело своего героя, даруя ему свободу: «Человек в белом плаще с кровавым подбоем поднялся с кресла и что-то прокричал хриплым, сорванным голосом. Нельзя было разобрать, плачет ли он или смеется. Видно было только, что вслед за своим верным стражем по лунной дороге стремительно побежал и он».

В эпилоге романа появились знаменательные слова: «Он не заслужил света, он заслужил покой». В. Лакшин отмечал, что «выбирая посмертную судьбу Мастеру, Булгаков выбирал судьбу себе». Это его измученная душа жаждала покоя. Покоя достоин тот, кого не отягощают муки совести, память стыда. Булгаков скончался 10 марта 1940 года в 16 часов 39 минут, как записала в своем дневнике Елена Сергеевна. Когда Булгаков умирал, трое его друзей написали письмо Сталину, умоляя его позвонить писателю: «Только сильное радостное потрясение... может дать надежду на спасение». Друзья Булгакова хорошо знали, что первый звонок Сталина не принес ничего, кроме разрешения жить, но, тем не менее, они обращаются к Вождю за Чудом. Они верят, что голос Сталина может исцелить умирающего. Но Чуда не произошло...

Похоронили Михаила Афанасьевича Булгакова на Новодевичьем кладбище.

Таким образом, характеризуя личность Булгакова, можно выделить такие качества, как независимость суждений, жизнестойкость в тяжелых испытаниях, высокоразвитое чувство собственного достоинства, первоклассный юмор, искусство быть во всех случаях самим собой.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные этапы жизненного пути М.А. Булгакова.
2. Перечислите темы и проблемы творчества М.А. Булгакова.
3. Как в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» показана интеллигенция?
4. Изображение гражданской войны в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия».
5. Особенности проблематики и структуры романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВИЧ ПЛАТОНОВ

Андрея Платонова в тюрьму не бросали,
за колючей проволокой не держали его.
Но мало кто из писателей в лагере или тюрьме изведал страдания,
равные страданиям Андрея Платонова на свободе.
Э. Миндлин

Родился Андрей Платонович 20 июля (1 августа) 1899 года (в начале 20-х годов сменил фамилию Климентов на фамилию Платонов) в многодетной семье слесаря железнодорожных мастерских. Учился в церковно-приходской школе, затем в городской. С 14 лет начинает овладение рабочими профессиями (слесаря, литейщика, помощника машиниста паровоза) – нужно было поддерживать семью. Мотив паровоза прошел через все его творчество, а трудное детство описано в рассказах о детях. Рано проявляет интерес к техническому изобретательству и одновременно – к литературе. Первая проба пера – юношеские стихи, вошедшие в его поэтический сборник «Голубая глубина» (1922). В 1918-1921 годах активно занимается журналистикой, совмещая ее с работой на железной дороге и учебой в Воронежском политехническом институте.

В 1922-1926 годах Платонов работает мелиоратором в Воронежской губернии и на строительстве электростанции. Он увлечен делом преобразования хозяйства, однако упорно продолжает заниматься литературой. Печатает публицистические статьи, рассказы и стихи в воронежских газетах и журналах и даже в московском журнале «Кузница». В публицистике Платонов этих лет – мечтатель-максималист, борец со стихийными силами в природе и жизни, призывающий к скорейшему превращению России «в страну мысли и металла», к подавлению влечений пола как препятствию на пути к всеобщему братству. Вместе с тем, напряженные философско-этические искания Платонова этих лет (на него оказали влияния идеи А. Богданова, К.Э. Циолковского, Н.Ф. Федорова, В.В. Розанова) не позволяют ему слиться с пролетарской литературой. Пишет рассказы на темы деревенской жизни («В звездной пустыне», 1921, «Чульдик и Епишка», 1920), а также научно-фантастические рассказы и повести («Потомки солнца», 1922, «Маркун», 1922, «Лунная бомба», 1926), в которых вера в технический прогресс соединяется с утопическим идеализмом ремесленника-изобретателя.

В 1927 году Платонов оставляет службу и перебирается с семьей в Москву: писатель в Платонове победил инженера. Вскоре появляется повесть «Епифанские шлюзы», давшая название сборнику рассказов (1927). В этой повести в экспрессивно-сгущенной символике сюжета и языка дана острая метафора трагического и жестокого облика России, обреченность в ней рациональных начинаний. Платонов подвергает в это время критической ревизии не только свои социальные утопические воззрения, но и радикализм в сфере пола. В сатирической утопии-памфлете «Антисексус» (1928) высмеивается идея отказа от плотской любви в пользу общественной деятельности, а также документально-монтажная литература левых.

В этот период кристаллизуется поэтика Платонова: спрямленность в выражении идеи уступает место двойственности авторской позиции; устремленность в будущее сменяется поисками глубинных смыслов жизни – «вещества существования»; герои – одинокие изобретатели, странники, раздумчивые чудачки. Складывается неповторимая языковая фактура: стиль мастера основан на поэтических приемах и словообразовательном механизме языка, выявляющем скрытое, первичное значение слова. Выразительное косноязычие Платонова не имеет прецедентов в русской литературе, отчасти опираясь на традиции символизма, а также перерабатывая опыт авангарда и газетную лексику своего времени.

Новая поэтика нашла свое выражение в повестях «Ямская слобода» (1927), в которой Платонов продолжил деревенскую тему ранней прозы, «Город Градов» (1928) – сатире на советскую бюрократию, «Сокровенный человек» (1928) о приключениях «размышляющего пролетария» в годы гражданской войны. В этой прозе Платонов уходит от декларативно-иллюстративного представления утопической идеи к напряженному поиску алгоритма существования, подчиненного многоуровневому единству человека и извечных проблем бытия. Граница между внутренним миром человека и внешней средой, между живой и неживой природой становится проницаемой, понятия и вещи сближаются, а суть жизни проявляется на грани ее исчезновения.

Сотканные из парадоксов угловатые герои, язык, сюжеты Платонова с трудом обретали признание современников. Успех публикаций в журналах «Красная новь», «Новый мир» вскоре сменяется критическими отзывами, редакторскими купюрами и отказами. Положение Платонова усугубляется бытовыми неурядицами: семья долго скитается по временным квартирам, пока в 1931 году не поселяется во флигеле особняка на Тверском бульваре (ныне Литературный институт им. Герцена). 1929 год, год «великого перелома», принесший ужесточения в области литературной политики, сделал атмосферу вокруг Платонова еще более отчужденной. После публикации очерка «Че-Че-О» и особенно рассказа «Усомнившийся Макар» (1929) Платонов был обвинен в анархо-индивидуализме. Писателя перестают печатать – не помогает даже обращение к Горькому.

В 1928 году Платонов завершает работу над романом «Чевенгур», однако целиком он увидел свет лишь в 1972 в Париже. Роман представляет собой многоплановое повествование, в котором лирика и сатира переплетены с философскими построениями и политическими аллюзиями. В основе сюжета – описание возникновения и гибели города-коммуны Чевенгур, куда приезжают после ряда приключений герои романа, сын утопившегося рыбака Саша Дванов и Дон Кихот революции Копенкин. В Чевенгурской коммуне «кончилась история» – очистив город от буржуев и «остаточной сволочи», уничтожив хозяйство, люди питаются дарами земли и солнца. Напавшие на город солдаты приносят окончательную гибель обитателям города. Роман пронизан двойственностью: коммуна – и идеал, и предмет осмеяния; федоровские воззвания к братству людей, воскрешению предков, предосудительности проявлений пола, которым Платонов был привержен в молодости, здесь иронически отстраняются. Поэтика в «Чевенгуре» получает дальнейшее развитие: сюжет выражен неявно, речь персонажей и

рассказчика не различаются; язык «корявый и афористически изысканный», по мнению Е. Яблокова. Мерцание смыслов создает особую экспрессивно-вязкую среду неразрешенного трагического конфликта как основы существования. Этот конфликт универсален и не сводим лишь к разрыву между идеалом и практическим устройством жизни, к политическим и историческим реалиям.

Талант Платонова с наибольшей силой проявляется в тридцатые годы. В 1930 он создает один из своих главных шедевров – повесть «Котлован» (впервые опубликована в СССР в 1987 году) – социальную антиутопию на темы индустриализации, трагико-гротескное описание краха идей коммунизма (вместо дворца выстроена коллективная могила). Платонов, как сказал И. Бродский «подчинил себя языку эпохи», напряженная фактура которого определила тему разрыва идеала с действительностью, мотива истончения существования, щемяще-трагической отчужденности каждого живого существа.

Сюжетный пунктир повести «Котлован» весьма несложен. Главный герой повести, Воцев, уволен с механического завода в жаркую пору начала листопада (конец лета — начало осени), причем увольнение приходится на день его тридцатилетия. Интересно, что в год описываемых событий автору повести Платонову тоже исполнилось 30 лет, а его день рождения, как и день рождения Воцева, приходится на конец лета (28 августа). Это позволяет предположить, что мировоззренческий кругозор героя близок авторскому.

Документально зафиксированная причина увольнения Воцева — «рост слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда». В завкоме, куда герой через день обращается с просьбой о новом месте работы, Воцев объясняет причину своей задумчивости: он размышляет о «плане общей жизни», который мог бы принести «что-нибудь вроде счастья». Получив отказ в трудоустройстве, герой отправляется в дорогу и спустя еще один день добирается до соседнего города. В поисках ночлега он попадает в барак, переполненный спящими рабочими, а утром в разговоре выясняет, что оказался в бригаде землекопов, которые «все знают», потому что «всем организациям существование» дают. Иными словами, перед Воцевым носители «безответного счастья», «способные без торжества хранить внутри себя истину». Надеясь на то, что жизнь и работа рядом с этими людьми даст ответы на мучающие Воцева вопросы, он решает влиться в их коллектив.

Вскоре выясняется, что землекопы готовят котлован для фундамента большого здания, предназначенного для совместной жизни всех простых рабочих людей, пока еще ютящихся в бараках. Однако масштабы котлована в процессе работы все время увеличиваются, потому что все более грандиозным становится проект «общего дома». Бригадир землекопов Чиклин приводит в барак, где живут рабочие, девочку-сироту Настю, которая теперь становится их общей воспитанницей.

До поздней осени Воцев работает вместе с землекопами, а потом оказывается свидетелем драматических событий в прилегающей к городу деревне. В эту деревню по указанию руководства направляются двое рабочих бригады: они должны помочь местному активу в проведении коллективизации. После того как они гибнут от рук неизвестных кулаков, в деревню прибывают Чиклин и

члены его бригады, которые доводят до конца дело коллективизации. Они истребляют или сплавляют на плоту вниз по реке (в «далекое пространство») всех зажиточных крестьян деревни. После этого рабочие возвращаются в город, к котловану. Финал повести — похороны умершей от быстротечной болезни Насти, которая к этому моменту стала общей дочерью землекопов. Одна из стенок котлована и становится для нее могилой.

Однако собственно сюжет — далеко не главный уровень выражения ее глубинных смыслов. Сюжет для Платонова всего лишь событийные рамки, в которых необходимо поведать о существовании современной ему эпохи, о положении человека в послереволюционном мире.

Главные события сюжета — бесконечное рытье котлована и стремительная «спецоперация» по «ликвидации кулачества» — две части единого грандиозного плана строительства социализма. В городе это строительство заключается в возведении единого здания, «куда войдет на поселение весь местный класс пролетариата»; в деревне — в создании колхоза и уничтожении «кулаков». Конкретно-исторические аспекты создаваемой в повести картины существенно ретушированы: на первый план выступают мифопоэтические, обобщенно-символические грани описываемых событий.

Этой тенденции к символической обобщенности изображения в полной мере соответствуют название повести и особенности ее пространственно-временной организации. Образ-символ котлована отзывается в тексте множеством смысловых ассоциаций: в нем — «перелопачивание» жизни, «поднимаемая целина» земли, строительство храма — только идущее не вверх, а вниз; «дно» жизни (погружаясь в глубину котлована, землекопы опускаются все ниже от кромки земли); «котел коллективизма», собирающий к себе тружеников; наконец, братская могила — и в прямом и в переносном смысле слова (здесь можно хоронить умирающих, здесь же погибает коллективная надежда на светлое будущее).

Временные рамки повествования обозначены в тексте «Котлована» не конкретными историческими датировками, а самыми общими указаниями на смену времен года: от ранней осени до зимы. При этом внутренняя «хронометрия» повести далека от четкости и какой бы то ни было ритмической упорядоченности. Время будто движется рывками, то почти останавливаясь, то ненадолго стремительно ускоряясь. О первых трех днях жизни Вощева (с момента увольнения до попадания в барак землекопов) еще можно судить благодаря указаниям на то, где и как он ночует, но в дальнейшем чередования дня и ночи перестают точно фиксироваться, а сюжетные события будто «отрываются» от календаря.

Изнурительная монотонность работы землекопов оттеняется повтором однообразных слов и словосочетаний: «до вечера», «до утра», «в следующее время», «на рассвете», «по вечерам». Тем самым полгода сюжетного действия оборачивается бесконечным повторением одного и того же «суточного ролика». Организация колхоза, напротив, проходит стремительно: сцены раскулачивания, высылки кулаков и праздника сельских активистов укладываются в одни сутки. Финал повести вновь возвращает читателя к ощущению бесконечно тя-

нущегося дня, переходящего в вечную ночь: начиная с полудня Чиклин пятнадцать часов подряд копает могилу для Насти. Последняя «хронометрическая» деталь повести фиксирует момент погребения Насти в «вечном камне»: «Время было ночное...». Таким образом, на глазах читателя «текущее время» судьбоносных социально-исторических преобразований переплавляется в неподвижную вечность утраты. Последнее слово повести — слово «прощанье». Образно говоря, главным органом «переживания» времени становятся в мире Платонова подошвы ног странствующего правдоискателя, часы и дни его движения просвечивают километрами пути. Внутренние же усилия героя, напряжение его сознания связаны с настоящим подвигом ожидания. «Его пеший путь лежал среди лета», — сообщает читателю автор в самом начале повести о маршруте Вощева. Чтобы судить о времени, персонажу Платонова не нужны наручные часы, ему достаточно обратиться к пространству: «...Вощев подошел к окну, чтобы заметить начало ночи». Пространство и время метонимически соприкасаются, а порой становятся взаимобратимыми, так что имя «места» становится своего рода псевдонимом «времени». Стилистика Платонова побуждает прочитывать сам заголовок повести не только как «пространственную» метафору, но и как иносказание об эпохе. «Котлован» — это не только пропасть или бездна, но еще и пустая «воронка» остановившегося, исчерпавшего движение времени.

Если время в повести Платонова можно «видеть», то ее художественное пространство утрачивает свой едва ли не важнейший атрибут — качество визуальной отчетливости, оптической резкости. Это качество платоновского видения мира становится особенно ощутимым, если понаблюдать за движениями персонажей. В то время как маршруты перемещений Раскольников по Петербургу в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского или булгаковских героев по Москве в «Мастере и Маргарите» столь конкретны, что можно обозначить каждый из них на карте реального города, движения платоновских героев почти не соотносятся с ясными пространственными ориентирами, они практически лишены топографических «привязок». Читателю невозможно представить, где находятся упоминаемые в повести город, завод, барак, дороги и т.п.

«Неизвестные» места неведомого «пространства» придают блужданиям персонажей сновидческий, «сомнамбулический» характер: маршрут героя постоянно сбивается, он вновь и вновь возвращается к котловану. Персонажи повести беспрестанно перемещаются, но это движение часто передается Платоновым вне реальных «обстоятельств места» — туманными координатами абстрактных понятий. Чаще всего это язык недооформленных идеологических лозунгов: «в пролетарскую массу», «под общее знамя», «вслед ушедшей босой коллективизации», «в даль истории, на вершину невидимых времен», «обратно в старину», «вперед, к своей надежде», «в какую-то нежелательную даль жизни». Блуждания людей по лишенной материальной плотности поверхности языковых абстракций оборачиваются лихорадочными поисками жизненной опоры, движениями в пространстве смыслов. «Обстоятельства сознания» значат для персонажей Платонова больше, чем обстоятельства быта.

«Броуновское» хаотичное «хождение» персонажей воплощает авторскую жалость об их бесприютности, сиротстве и потерянности в мире осуществляе-

мых грандиозных проектов. Строя «общепролетарский дом», люди оказываются бездомными странниками. В то же время автор близок своим героям в их нежелании остановиться, довольствоваться материально-конкретными целями, сколь бы внешне привлекательными они ни были. Платонов сопрягает их поиски с «лунной чистотой далекого масштаба», «вопрошающим небом» и «бескорыстной, но мучительной силой звезд».

Неудивительно, что в мире, лишенном привычных пространственно-временных опор, лишены традиционных причинно-следственных связей и описываемые события. В повести могут соседствовать друг с другом совершенно разнородные эпизоды, а их художественный смысл выявляется лишь тогда, когда читатель охватит мысленным взором всю представленную писателем картину, когда сквозь калейдоскопическое мелькание сцен он сумел различить отчетливую вязь мотивов. Проследим, например, как возникает и развивается в повести «деревенская тема», связанная с мотивом коллективизации. Она берет начало во внешне случайном упоминании о мужике «с желтыми глазами», который прибежал в артель землекопов и поселился в бараке, чтобы выполнять хозяйственную работу.

Вскоре именно он оказывается для обитателей барака «наличным виноватым буржуем», а потому инвалид Жачев наносит ему «два удара в бок». Вслед за тем с просьбой к землекопам является еще один житель близлежащей деревни. В овраге, который становится частью котлована, мужиками были спрятаны гробы, заготовленные ими впрок «по самообложению». «У нас каждый и живет оттого, что гроб свой имеет: он нам теперь цельное хозяйство!» — сообщает землекопам пришелец. Его просьба воспринимается совершенно спокойно, как нечто само собой разумеющееся; правда, между рабочими и мужиком возникает небольшой спор. Два гроба уже использованы Чиклиным (один — в качестве постели для Насти, другой — как «красный уголок» для ее игрушек), мужик же настаивает на возврате двух «маломерных фобов», заготовленных по росту для деревенских ребятишек.

Этот разговор передается в повести в нейтральной эмоциональной тональности, которая придает эпизоду абсурдные тона: создается впечатление страшного сна, наваждения. Абсурдность происходящего заостряется в примыкающем к эпизоду разговоре Насти с Чиклиным. Узнав от бригадира, что приходившие за гробами мужики вовсе не буржуи, она с неумолимой логикой ребенка спрашивает его: «А зачем им тогда гробы? Умирать должны одни буржуи, а бедные нет!» О завершении разговора автор сообщает: «Землекопы промолчали, еще не сознавая данных, чтобы говорить».

В собственно сельских сценах повести еще больше смысловых смещений: соседствующие друг с другом разнородные эпизоды создают впечатление логической несвязности, калейдоскопического мелькания обрывков смутного сна: активист обучает крестьянок политической грамоте, медведь по запаху опознает деревенских кулаков и приводит Чиклина и Вощева к их избам, лошади самостоятельно заготавливают себе солому, раскулаченные крестьяне прощаются друг с другом перед тем, как всем вместе отправиться на плоту в море.

Ослабляя или вовсе разрушая причинно-следственные отношения между изображаемыми событиями, Платонов тем самым выявляет чудовищную нелогичность современной ему истории, абсурдную бездумность ее творцов. Грандиозный проект «общепролетарского дома» остается миражом, а единственной реальностью «нового мира» оказывается «пропасть котлована».

Однако социальная атмосфера накалялась. На публикацию «бедняцкой хроники» «Впрок» (1931) – иронического описания коллективизации – следует резкая реакция Сталина, и Платонова перестают печатать. Даже рассказ на антифашистскую тему «Мусорный ветер» (1934) был осужден за гротеск и «ирреальность содержания».

В середине 1930-х Платонов – писатель, пишущий главным образом в стол. Вместе с тем, обилие замыслов переполняет писателя. Он напряженно работает. В это время им были написаны роман «Счастливая Москва», пьеса «Голос отца», статьи о литературе (о Пушкине, Ахматовой, Хемингуэе, Чапеке, Грине, Паустовском). После создания близкой по проблематике к «Чевенгуру» и «Котловану» повести «Ювенильное море» (опубликована в 1986) и пьесы «Шарманка» писатель постепенно удаляется от масштабных социальных полотен в мир душевных переживаний и любовных драм (рассказы «Река Потудань», «Фро», «Афродита», «Глиняный дом в уездном саду»), в которых усиливается психологическая моделировка персонажей; ироническое отношение к любви уступает место глубине психологического прочтения. Замечательны рассказы о детях («Семен», 1936) – в них сопрягаются героика «отдельного существования» с состраданием к сиротству человечества.

В 1933-1935 годах после поездки в Туркмению Платонов создает повесть «Джан». Ее герой, ведомый прометеевской страстью спасти свой вымирающий в пустыне народ, хочет научить людей счастливой жизни в коммуне, но терпит неудачу. Лирический и социально-утопический пласты соединились здесь в единое целое. Яркость фразы и слова, звукопись и ритм делают прозу Платонова 1930-х годов экспрессивно-насыщенной.

В 1937 году Платонову удается опубликовать сборник рассказов «Река Потудань», который подвергся уничтожительной критике, Платонов снова в опале, его положение отягощается еще одним событием – в 1938 году по сфабрикованному делу был арестован единственный сын Платонова, пятнадцатилетний подросток.

Время, когда создавался *рассказ «В прекрасном и яростном мире» («Машинист Мальцев»)* (1938), было беспокойным: страна жила предчувствием войны. Литература должна была ответить на вопрос о том, какими силами располагает народ, чтобы отразить военную угрозу. А. Платонов в своем рассказе дал такой ответ: «залог победы — душа народа». Основой сюжета стали перипетии жизненного пути машиниста паровоза Мальцева. Главный герой рассказа, Александр Васильевич Мальцев – лучший паровозный машинист в Толубеевском депо. Рассказчик (а повествование в произведении ведется от имени паренька Кости, назначенного помощником машиниста в бригаду к Мальцеву) говорит о своем непосредственном начальнике как о личности незаурядной. Главный герой назван лучшим, профессионалом и показано уважительное к

нему отношение других людей, автор называет его по имени и отчеству. С самого начала мы узнаем место действия рассказа – Толубеевское депо. Этот человек во время грозы от удара молнии потерял зрение и, не заметив это, едва не стал причиной крушения поезда, который вел. После этого зрение вновь вернулось к машинисту. Не сумев ничего объяснить, Мальцев был осужден и попал в тюрьму. Помощник Мальцева предложил следователю смоделировать удар молнии в лабораторных условиях. Следователь так и поступил. Была доказана невиновность машиниста. Однако после опыта Мальцев вновь потерял зрение окончательно, как он думал. В конце рассказа судьба улыбнулась герою: он вновь обретает зрение.

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

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

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

Мастерство писателя проявляется в изображении обстоятельств, в умении показать духовную эволюцию сознания героя. Рассказчик признается: «Я не был другом Мальцева, и он ко мне всегда относился без внимания и заботы». Но в эту фразу поверить трудно: просто рассказчик не может преодолеть скромности и вслух сказать о нежности своей души. Заключительные слова рассказа раскрывают весь тот прекрасный и яростный мир души, которым живут и Мальцев, и рассказчик. Когда стало ясно, что Мальцев прозрел, «...он повернул ко мне свое лицо и заплакал. Я подошел к нему и поцеловал его в ответ: — Веди машину до конца, Александр Васильевич: ты видишь теперь весь свет!». Сказав «весь свет!», рассказчик как бы включил в понятие «свет» и духовную красоту Мальцева: машинист победил не только внешние обстоятельства, но и свои внутренние сомнения.

Окружающий мир назван «яростным», ибо в нем господствуют силы, враждебные человеку, не зависящие от его воли и сознания и порой не поддающиеся осмыслению. Опасности, всякого рода «недобрые» случайности подстерегают человека на каждом шагу: и в мире «дикой» природы, и в цивилизо-

ванном социуме. Яростный мир дает человеку возможность проявить себя, утвердиться и понять красоту мира и смысл жизни.

В годы войны Платонов был фронтовым корреспондентом газеты «Красная звезда». В созданных им рассказах о войне сохраняется присущая Платонову неоднозначность оценок, атмосфера парадоксальности бытия, внутреннего конфликта человека и мира. Рассказ «Семья Ивановых» («Возвращение») вызвал резкую критику за «клеветничество» в адрес советской семьи.

В последние годы жизни писатель, на которого обрушивается новая волна нападков, вынужден искать обходных путей – он пишет вариации русских и башкирских народных сказок, работает над неоконченной сатирической пьесой на тему американской действительности (с аллюзиями на СССР) «Ноев ковчег». Однако приспособиться к послевоенному террору Платонову было не дано: 5 января 1951 года он умер от туберкулеза, которым заразился от сына, выпущенного из лагеря.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные факты биографии А.П. Платонова.
2. Перечислите темы и проблемы творчества А.П. Платонова.
3. Поиски положительного героя в произведениях А.П. Платонова.
4. Труд как основа нравственности в творчестве А.П. Платонова.
5. Своеобразие сюжета в повести А.П. Платонова «Котлован».
6. Как А.П. Платонов в рассказе «В прекрасном и яростном мире» показывает талант машиниста Мальцева?
7. Дайте характеристику образа помощника Мальцева, героя рассказа А.П. Платонова «В прекрасном и яростном мире».

АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ ФАДЕЕВ

Я еще надеюсь спеть свою большую, настоящую песню...

А.А. Фадеев

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 огромнейшая переделка людей.

А.А. Фадеев

Александр Александрович Фадеев родился 11 (24) декабря 1901 года в селе Кимры (ныне город Тверской области). Его отец – Александр Иванович, –

в молодости увлекшийся революционными идеями, был родом из бедной крестьянской семьи. С 1885 года он попадает на заметку властям и начинает новую жизнь, полную скитаний, невзгод и постоянных преследований. В 1892 году он приезжает в Петербург и становится одним из активных участников Санкт-Петербургской группы народолюбцев. Спустя два года полиция арестовывает его и помещает в Петербургскую тюрьму. Там в один из дней 1896 года по просьбе Политического Красного Креста его навещает 23-летняя слушательница Петербургских фельдшерских курсов Антонина Владимировна Кунц (из обрусевших немцев). Молодые понравились друг другу, и когда Фадееву объявили приговор – пять лет ссылки в отдаленном северном городке Шенкурске, – Антонина Кунц отправилась туда вместе с ним. В июне следующего года они обвенчались.

Саша с самого детства рос одаренным ребенком. Ему было около четырех лет, когда он самостоятельно овладел грамотой — наблюдал со стороны, как учили сестру Таню, и выучил всю азбуку. С четырех лет он начал читать книжки, поражая взрослых неумемной фантазией, сочиняя самые необычайные истории и сказки. Его любимыми писателями с детства были Джек Лондон, Майн Рид, Фенимор Купер.

В 1908 году его семья переехала в Южно-Уссурийский край (ныне Приморский), где прошли детство и юность Фадеева. С 1912 по 1918 годы Фадеев учился во Владивостокском Коммерческом училище, однако обучения не закончил, решив посвятить себя революционной деятельности.

Еще участь во Владивостокском коммерческом училище, выполнял поручения подпольного комитета большевиков. В 1918 году вступил в РКП(б) и принял кличку Булыга. Стал партийным агитатором. В 1919 году вступил в Особый Коммунистический отряд красных партизан.

В 1919-1921 годах участвовал в боевых действиях на Дальнем Востоке, получил ранение. Занимал посты: комиссар 13-го Амурского полка и комиссар 8-й Амурской стрелковой бригады. В 1921-1922 годах учился в Московской горной академии. В 1921 году в качестве делегата на X съезд РКП(б) уехал в Петроград. Принимал участие в подавлении Кронштадтского восстания, при этом получил второе ранение. После лечения и демобилизации Фадеев остался в Москве.

Свое первое серьезное произведение — повесть «Разлив» Александр Фадеев написал в 1922-1923 годах.

В 1925-1926 годах в ходе работы над романом «Разгром» принял решение стать профессиональным писателем.

Роман «Разгром» вышел в 1927 году. Автор написал роман в 25 лет, но, несмотря на это, работа была достаточно зрелой. Критики сразу отметили дарование писателя. Произведение принесло ему успех и признание, ведь идеологическая основа книги очень подходила к политическому курсу нового государства. Действие в «Разгроме» разворачиваются во время Гражданской войны в Уссурийском крае. Александр Александрович сам сражался в 1920-е годы на Дальнем Востоке против армии Колчака и Семенова и лично испытал тяготы сражений. Поэтому описания боевых вылазок и фронтовой жизни выглядят

столь убедительно и живо, как будто читатель сам был свидетелем этих событий и теперь слушает ностальгический рассказ товарища тех лет.

Когда речь идет о большом и ответственном деле, важно понимать все его аспекты и если уж браться за него, то стоять до конца. Если метаться по сторонам, то ничего хорошего не выйдет. В этом смысле центральной в романе является проблема предательства. Именно ей автор отводит много времени и сил. Его позиция не однобока: он не судит, а пытается понять. Так он хочет доказать людям, что не стоит рубить с плеча, если перед ними предатель. Необходимо учитывать те причины, что побудили человека им стать.

Для героев произведения нравственно то, что на пользу рабочим и крестьянам, что служит победе революции и ее защите. Все средства допустимы и преступления оправданы высшей идеей. Герои Фадеева руководствуются такими моральными принципами. Образ Левинсона является выражением абсолютно истинного героя времени.

Он является воплощением героического в романе. Левинсон происходит из среды рабочих и крестьян, он полностью подчинил свою жизнь служению народу. В его душе живет светлая мечта о добром, прекрасном и сильном человеке. Таким, по его мнению, должен стать человек, рожденный революцией.

Левинсон — человек долга, холодный, непоколебимый, превыше всего ставящий дело, «человек особый, правильной породы». Левинсон знал, что вести людей можно, только скрывая свои слабости, боли, страхи, неуверенность. И он умел быть постоянно сильным, мужественным человеком.

Левинсон пытается создать дисциплину в отряде, проверяет боевую готовность отряда, решения принимает быстро и действует уверенно: «...никто в отряде не знал, что Левинсон может вообще колебаться: он ни с кем не делился своими мыслями и чувствами, преподносил уже готовые да или нет». Героизм Левинсона основан на вере в то, что «движет этими людьми не только чувство самосохранения», но и «не менее важный инстинкт... по которому все, что приходится им переносить, даже смерть, оправдано своей конечной целью и без которого никто из них не пошел бы добровольно умирать в улахинской тайге».

Эта уверенность и дает моральное право на жестокие приказания. Поэтому ради великой идеи сегодня (в 1919 году) можно допустить многое: отнять единственную свинью у корейца (ведь ради будущего его шестерых детей сражается отряд), отравить смертельно раненного товарища (иначе Фролов затормозит движение отступающих и не сохранит «боевые единицы»), не услышать того, о чем пытается поведать Мечик — «заблудившийся в дебрях революционных идей юноша из интеллигентов».

Героизм Левинсона заключается в служении абстрактному гуманизму, в любви к будущему, светлому и справедливому. Левинсону не просто «наступать на горло собственной песне»: он страдает, узнав о смерти бойцов, об аресте Метелицы, о вынужденном убийстве Фролова, он не скрывает слез, когда слышит о смерти молодого Бакланова. Левинсону жаль корейца и жаль своих детей, страдающих от цинги и малокровия, жаль голодных, холодных людей, даже «человека в жилетке», но Левинсон не останавливается ни перед чем, для него главное — выполнить задание большевистского центра. Левинсон гово-

рит: «Но какой может быть разговор о новом, прекрасном человеке до тех пор, пока громадные миллионы вынуждены жить такой первобытной и жалкой, такой невыносимо скудной жизнью?»

Лучшие, героические люди, объединенные идеей, окружают Левинсона. Это его соратники и помощники: Бакланов, будущий Левинсон, старающийся во всем подражать командиру, Дубов, по-шахтерски преданный и честный взводный, направляемый на самые ответственные участки борьбы вместе со своими красноармейцами, Метелица — взводный, которым гордится весь отряд и Левинсон за «необыкновенную физическую цепкость, животную жизненную силу», крепкий, неутомимый, всегда готовый к действию ум, за то, что «подвиги и удачи, сопутствовавшие ему во всяком деле, прославляли его имя меж людей».

Метелица, подобно Левинсону, — образ героический. Он, посланный в разведку, пойманный и понимающий безвыходность своего положения, повел себя как настоящий герой: не пал духом и захотел до конца «показать тем людям, которые станут его убивать, что он не боится и презирает их»: «...он не произнес ни единого слова, даже ни разу не посмотрел на спрашивающих во время допроса». Новый герой проникнут лютой классовой ненавистью — самым ценным чувством, по мнению пролетарских авторов, делающим из рядового бойца настоящего героя Гражданской войны.

Рядовые товарищи Левинсона, выступающие как образец героического, — это Морозка, бывший ординарец, отпросившийся в отряд как боец, совершивший героический поступок (он, пожертвовав жизнью, предупредил измученный отряд о засаде); Гончаренко — подрывник, знающий свое дело, проницательный и надежный красноармеец.

Эти люди знали их внутреннюю силу, убежденность и, «обремененные повседневной, мелочной суетой, чувствуют слабость свою... как бы передоверили самую важную свою заботу более сильным, вроде Левинсона, Бакланова, Дубова, обязав их думать о ней больше, чем о том, что им тоже нужно есть и спать, поручив им напоминать об этом остальным».

Чтобы лучше высветить героическое, Фадеев создал образы антигероические, образы таких людей, как Мечик, Чиж. Они образованны, с «правильной речью», чистенькие, но всегда готовые «отвиливать от дневальства, от кухни», предать в бою, отступить. Мечик чувствует себя в отряде плохо, ему мерзко, одиноко, он отдален от бойцов культурой, к которой приобщился в гимназии, и социальным происхождением. «Ведь я ни с кем, ни с кем здесь не могу сойтись, ни от кого не вижу поддержки, а разве я виноват в этом? Я ко всем подходил с открытой душой, но всегда натыкался на грубость, насмешки, издевательства...», — говорит Мечик Левинсону.

В отряд Мечика привели романтические представления о революционной борьбе, о партизанах. Эти иллюзии также отделяют Мечика от остальных. Он разочаровывается, отчаяние его настигает, и при первой возможности дезертировать Мечик это и делает, хотя бегство кажется ему мучительным, так как «несмылаемо-грязное, отвратительное пятно этого поступка противоречило всему тому хорошему и чистому, что он находил в себе», и не потому (это Фадеев подчеркивает), что погибли люди из отряда.

Мораль Мечика не совпадает с партизанской моралью, потому что Мечик проповедует христианские истины, такие, как «не убий», «не укради», «не пожелай жены ближнего своего». Мечик противится отравлению Фролова, убийству крестьянина в «жилетке», воровству в отряде, всякой жестокости и грубости. Мечик не чувствует классовой ненависти, он видит и жалеет страдающего человека.

Война — противоестественное состояние, и Мечик понимает это: «Я не в состоянии больше вынести это, я не могу больше жить такой низкой, нечеловеческой, ужасной жизнью». Но на войне утвердить новый порядок можно, только не щадя никого. В этом героизм беспощадной борьбы. Роман «Разгром» посвящен трагическому разгрому небольшого партизанского отряда превосходящими силами противника. Жестокие события калечат души людей и требуют смертей.

У всех героев романа трагические судьбы. Трагическое проявление в борьбе с оружием в руках и в готовности принести жертву, погибнуть за идею. Лучшие сознательные бойцы гибнут за революцию с чувством исполненного долга, не колеблясь, не страшась смерти. Фролов осознанно принимает яд, Морозка в последние минуты думает только о том, чтобы выстрелить и предупредить отряд, Метелица гибнет героически, Бакланов погиб в последнем прорыве, убит Дубов. Трагическое в том, что гибнут в неравной борьбе лучшие люди, самые преданные идее.

Левинсону жалко всех бойцов, убитых во время разгрома и преследования отряда, он морщится, темнеет лицом при виде смерти, но для Левинсона менее трагично то, что от голода погибнет кореец с семьей или какой-нибудь казак. Обстоятельства вынуждают Левинсона не видеть «птичек».

Трагическое в романе в неисчислимых жертвах Гражданской войны. В романе гибнут почти все бойцы, в живых осталось только девятнадцать человек. Левинсон остался в живых, но трагически предан своему назначению до конца. Трагическое в том, что Левинсон не смог сохранить отряд, рушатся его надежды на будущее.

Фадеев привнес в литературу, по словам А. Толстого, романтику Гражданской войны. Его герои — сильные, преданные революции бойцы, страдающие во имя будущего, их цели благородны, их поступки по большому счету красивы, они привлекают симпатии читателей, они образцы для подражания.

«Разгром» принес молодому писателю славу и признание, но после этой работы он уже не мог уделять внимание одной литературе, став видным литературным руководителем и общественным деятелем (один из лидеров РАПП).

Гражданской войне посвящен и неоконченный роман Фадеева «Последний из Удэге». Также Фадеев известен по ряду очерков и статей, посвященных вопросам развития литературы в условиях социалистического реализма.

В 1942—1944 годах Фадеев работал главным редактором «Литературной газеты», был организатором журнала «Октябрь» и входил в его редколлегию.

В годы Великой Отечественной войны Фадеев был военным корреспондентом газеты «Правда» и Совинформбюро. В январе 1942 года писатель побывал на Калининском фронте, на самом опасном участке собирая материалы для

репортажа. 14 января 1942 года Фадеев опубликовал в газете «Правда» статью «Изверги-разрушители и люди-созидатели», где описал свои впечатления от увиденного на войне.

В очерке «Боец» он описал подвиг красноармейца Я.Н. Падерина, получившего звание Героя Советского Союза посмертно. В 1941 году, в боях за Калинин, у вражеского дзота, не дававшего продвинуться вперед и много унесшего жизней наших людей, Падерин был тяжело ранен и в порыве великого нравственного подъема закрыл амбразуру дзота своим телом.

Сразу после окончания Великой Отечественной войны Фадеев садится за написание романа о Краснодонской подпольной организации «Молодая гвардия», действовавшей на оккупированной нацистской Германией территории, многие члены которой были уничтожены нацистами.

Роман А. Фадеева «Молодая гвардия»— произведение, основанное на глубоком творческом осмыслении документальных источников о массовом героизме в годы войны.

Вспоминая свою работу над романом, писатель признавался: «Без преувеличения могу сказать, что писал я о героях Краснодона с большой любовью, отдал роману много крови сердца. Работал я над «Молодой гвардией» относительно недолго, написал роман за год и девять месяцев, не считая времени, ушедшего на собирание материала». Писатель глубоко изучал эти материалы, делал пометки, затем выехал в Краснодон, еще хранивший следы героического подвига молодежи. В городе он встречался с родными и близкими молодогвардейцев, услышал интересные воспоминания о личностях молодогвардейцев и их подвигах.

Подступом к созданию романа-эпопеи о народной борьбе с оккупантами был очерк «Бессмертие», опубликованный А. Фадеевым 15 сентября 1943 года в «Правде».

Фадеева привлекла героическая деятельность комсомольцев Краснодона, в которых он увидел подлинную красоту духовного мира молодежи, воспитанной за годы советской власти, единение и глубокую внутреннюю связь старшего и младшего поколений в битве с фашизмом. Героический подвиг краснодонцев заставил писателя вспомнить свою мятежную юность и юность своих друзей, которые не щадили жизни в борьбе с белогвардейцами и интервентами в годы гражданской войны.

Мужественным и стойким рисует А. Фадеев Олега Кошевого — вдохновителя и инициатора «Молодой гвардии». Олег «бесил гестаповцев непоколебимым презрением к ним. Его жгли раскаленным железом, запускали в тело иголки, но стойкость и воля не покидали его». Иван Земнухов пользовался всеобщей любовью и авторитетом среди молодежи, любил стихи и сам писал их. Его подвергли зверским пыткам, но не сломили его духа. С любовью дан облик Сергея Тюленина — дерзкого организатора самых отчаянных предприятий, которого не только пытали самого, но пытали при нем и его старую мать, но он был стоек до конца. Писатель запечатлевает волнующе-прекрасный облик Ульяны Громовой и Любви Шевцовой — смелых, сильных духом советских девушек, которые до последнего вздоха остались мужественными и стойкими, ве-

ря в победу над фашизмом и ободряя друзей: «Не падайте духом! Наши идут. Крепитесь».

«Молодая гвардия» в осмыслении А. Фадеева — это яркий пример массового героизма советского народа в борьбе с фашизмом: «Везде и повсюду борется гордый советский человек. И хотя члены боевой организации «Молодая гвардия» погибли в борьбе, они бессмертны, потому что их духовные черты есть черты нового советского человека, черты народа страны социализма».

Создавая роман, основанный на конкретном историческом материале, А. Фадеев продолжал традиции советской литературы 20-х годов — таких произведений, как «Железный поток» А. Серафимовича. На примере деятельности подпольной молодежной организации и коммунистов-подпольщиков А. Фадеев сумел показать основную особенность Великой Отечественной войны — массовый героизм.

После выхода романа, выступая перед своими читателями, А. Фадеев рассказывал: «Я очень охотно взялся за роман, чему способствовали некоторые биографические обстоятельства. Собственную юность я начинал тоже в подполье в 1918 году. Судьба так сложилась, что первые годы юности проходили в шахтерской среде. Потом пришлось учиться в Горной академии. И, наконец, в 1925—1926 годах много пришлось работать в соседнем с Краснодоном шахтерском округе. Поэтому быт Донбасса и шахтерский быт были мне хорошо известны».

В первой редакции романа подвиг молодогвардейцев был изображен до некоторой степени изолированно от борьбы коммунистов-подпольщиков. При инсценировке романа эта изоляция была усилена еще, на что как на недостаток было указано в печати.

Между тем А. Фадееву присылали все больше и больше материалов о деятельности коммунистов-подпольщиков, о тесной связи молодогвардейцев и коммунистов.

Писатель получил много сведений о том, что коммунисты Лютиков, Бараков, Соколова не только сами вели беспощадную подпольную борьбу с оккупантами, но и были связаны с «Молодой гвардией», часто давали комсомольцам конкретные боевые задания. Фадеев почувствовал необходимость полнее отразить авангардную роль в подпольной борьбе коммунистов и комсомольцев.

Роман «Молодая гвардия» вышел в свет в 1946 году. Фадеев был подвергнут резкой критике за то, что в романе недостаточно ярко выражена «руководящая и направляющая» роль Коммунистической партии и получил суровые критические замечания в газете «Правда», органе ЦК КПСС, фактически от самого Сталина.

Фадеев объяснял: «Я писал не подлинную историю молодогвардейцев, а роман, который не только допускает, а даже предполагает художественный вымысел». Тем не менее, писатель пожелания учел, и в 1951 году свет увидела вторая редакция романа «Молодая гвардия». В ней Фадеев, серьезно переработав книгу, уделил в сюжете больше внимания руководству подпольной организацией со стороны ВКП(б). Фадеев горько шутил в то время, когда говорил своим друзьям: «передельываю «Молодую гвардию» на старую...». Фильм «Молодая гвардия» был снят по первой редакции, однако полностью переснять

фильм (тоже подвергнувшийся определенным правкам) было намного сложнее, чем переписать книгу.

Во второй редакции (1951) писатель более глубоко и всесторонне показал связь деятельности молодогвардейцев с подпольной организацией коммунистов, полнее раскрыл образы коммунистов — секретаря подпольного райкома Краснодона Филиппа Петровича Лютикова, руководителя подпольного обкома Ивана Федоровича Проценко, коммунистов Баракова, Мошкова, Соколовой.

После изучения материалов о роли командира Советской Армии в деятельности «Молодой гвардии» Фадеев в новой редакции углубляет этот образ, показывая активную роль Ивана Туркенича в делах и подвигах комсомольцев.

Но Фадеев использовал и свое право на художественный вымысел, предупредил родственников героев, изображенных в романе под действительными именами и фамилиями, что нельзя искать точного сходства с реальными людьми. Писатель сумел показать в деятельности молодогвардейцев и коммунистов-подпольщиков типичные качества героев Великой Отечественной войны.

Особое место в произведении занимают лирические отступления. Проникновенно и страстно обращение писателя к другу своей юности, погибшему в гражданскую войну. Он устанавливает преемственную связь героических традиций между поколениями времен гражданской и Отечественной войн.

Создавая характеры молодогвардейцев, А. Фадеев показывает, что, воспитанные на героических традициях прошлого, их характеры сформировались за годы советской власти. Молодежь Краснодона в период фашистского нашествия объединяется в единое целое в своей острой ненависти к фашистам и вступает в борьбу с ними. Каждый из характеров наделен яркими индивидуальными качествами, своим внешним обликом, своим темпераментом: у Ули Громовой «не глаза, а очи», она спокойна, уравновешенна, но в то же время полна внутренней скрытой энергии; Ваня Земнухов, поэт, очень серьезный, сосредоточенный, прозванный в штабе «профессором»; Сергей Тюленин — «огонь, а не парень», смелый, дерзкий, отважный, необыкновенный «живчик»; Любовь Шевцова — «Любка- артистка, хитрая, как лиска», боевая, отважная, дерзкая, близкая по характеру с Сергеем Тюлениным, прозванная «Сергеем Тюлениным в юбке».

Запоминается образ секретаря подпольного райкома партии Филиппа Петровича Лютикова. Спокойный, вдумчивый наставник молодежи, он не только направляет деятельность «Молодой гвардии», но и является воспитателем боевых качеств комсомольцев: учит их конспирации, выдержке, терпению, умению искать самые различные способы борьбы с оккупантами.

Большое место занимают образы руководителя подпольного обкома Ивана Федоровича Проценко и его верного друга — жены Кати. Это семья подлинных коммунистов, не знающих страха перед гитлеровцами, вдумчиво и четко создающих подпольные организации и группы в области, непосредственно направляющих, совместно с другими коммунистами, деятельность молодогвардейцев.

Уверенность в справедливости борьбы с оккупантами, чувство любви к Родине помогают молодежи совершать дерзкие диверсии: поджог биржи труда, разгон скота, казнь полицейского.

Раскрытию богатства внутреннего мира молодогвардейцев способствует описание трогательной, только что зародившейся любви между Сергеем Тюлециным и Валей Борц, Олегом Кошевым и Ниной Иванцовой, Любой Шевцовой и Сергеем Левашовым, Иваном Земнуховым и Клавой Ковалевой.

Писатель показал, что деятельность подпольщиков была известна их семьям, которые оказывали активную поддержку в их борьбе с фашистами. Деятельность молодогвардейцев в изображении А. Фадеева потому только имела успех, что пользовалась всесторонней поддержкой и непосредственно в семьях молодогвардейцев, и у всего населения и сама по себе представляла звено в единой всенародной борьбе с оккупантами. Связь молодогвардейцев с партийной организацией вливала в молодежь веру в свои силы, наполняла чувством ответственности перед народом, Родиной и старшими товарищами.

Апофеозом героизма советского народа в годы войны являются последние страницы романа, в которых изображаются пытки и казнь молодогвардейцев. Фадеев показал, что ничто не могло поколебать в юных героях силы духа, веры в свой народ и справедливость своего дела — ни пытки, ни угрозы — и даже сама смерть стала их последним героическим подвигом.

Роман А. Фадеева «Молодая гвардия» — произведение не только о героической борьбе с оккупантами в Краснодоне, это героический эпос о судьбах народа и Родины в битвах с гитлеровцами. Выход романа приковал всеобщее внимание к истории подпольной борьбы в Краснодоне, к действительным героям этой борьбы — коммунистам и членам комсомольской организации «Молодая гвардия».

Уже после смерти А. Фадеева стало известно много новых фактов, связанных с деятельностью «Молодой гвардии». Так, была установлена невиновность В. Третьякевича в предательстве членов «Молодой гвардии», обнародованы новые факты о последних днях Любви Шевцовой.

Роман А. Фадеева «Молодая гвардия» — великий документ эпохи. В нем история и художественный вымысел слиты воедино. Роман является образцом художественного обобщения фактов героической борьбы народа в военные годы. Он имеет большую воспитательную силу. На примере деятельности коммунистов и комсомольцев книга помогает тесному единению поколений в общей борьбе. Образы молодогвардейцев учат мужеству, стойкости и самоотверженности, а также активной любви к своей Родине, к своему народу.

До конца 1980-х годов роман «Молодая гвардия» воспринимался как идеологически одобренная партией история организации, и иная трактовка событий была невозможна. Роман входил в учебную программу СССР и был хорошо знаком любому школьнику 1950-1980 годов.

Стоя во главе Союза писателей СССР, Александр Фадеев проводил в жизнь решения партии и правительства по отношению к своим коллегам: М.М. Зощенко, А.А. Ахматовой, А.П. Платонову. В 1946 году после исторического постановления Жданова, фактически уничтожавшего Зощенко и Ахматову как литераторов, Фадеев был среди тех, кто приводил в исполнение этот приговор. В 1949 году Александр Фадеев стал одним из авторов программной редакционной статьи в органе ЦК КПСС газете «Правда» под названием «Об одной анти-

патриотической группе театральных критиков». Эта статья послужила началом кампании, получившей известность как «Борьба с космополитизмом».

Но он же в 1948 году хлопотал о том, чтобы выделить значительную сумму из фондов СП СССР для оставшегося без копейки М.М. Зощенко. Фадеев проявлял искреннее участие в судьбе многих нелюбимых властями литераторов: Б.Л. Пастернака, Н.А. Заболоцкого, Л.Н. Гумилева, несколько раз потихоньку передавал деньги на лечение А.П. Платонова его жене.

Тяжело переживая такое раздвоение, он страдал бессонницей, впал в депрессию. В последние годы Фадеев пристрастился к спиртному и впадал в долгие запои. Проходил курс лечения в санатории «Барвиха».

«Писательский министр», как называли Фадеева, в течение почти двух десятилетий фактически руководил литературой в СССР. Для творчества у него почти не оставалось времени и сил.

Последний роман «Черная металлургия» остался незавершенным. Писатель планировал создать фундаментальное произведение на 50-60 авторских листов. В итоге к посмертной публикации в «Огоньке» удалось из черновиков собрать 8 глав на 3 печатных листа.

Хрущевской оттепели Фадеев не принял. В 1956 году с трибуны XX съезда КПСС деятельность лидера советских литераторов была подвергнута жесткой критике М.А. Шолоховым. Фадеев не был избран членом, а только кандидатом в члены ЦК КПСС. Фадеева прямо называли одним из виновников репрессий в среде советских писателей.

После XX съезда КПСС конфликт Фадеева со своей совестью обострился до предела. Он признавался своему старому другу Юрию Либединскому: «Совесть мучает. Трудно жить, Юра, с окровавленными руками».

13 мая 1956 года Александр Фадеев застрелился из револьвера на своей даче в Переделкино. Предсмертное письмо Фадеева, адресованное ЦК КПСС, было изъято КГБ и опубликовано впервые лишь в 1990 году: «...Жизнь моя, как писателя, теряет всякий смысл, и я с превеликой радостью, как избавление от этого гнусного существования, где на тебя обрушивается подлость, ложь и клевета, ухожу из жизни. Последняя надежда была хоть сказать это людям, которые правят государством, но в течение уже 3-х лет, несмотря на мои просьбы, меня даже не могут принять. Прошу похоронить меня рядом с матерью моей».

Контрольные вопросы

1. Какие факты биографии А.А. Фадеева легли в основу его произведений?
2. Назовите тематику и проблематику произведений А.А. Фадеева.
3. Образ положительного героя в произведениях А.А. Фадеева.
4. История создания романа А.А. Фадеева «Разгром».
5. Долг и преданность идее в романе А.А. Фадеева «Разгром».
6. История создания романа А.А. Фадеева «Молодая гвардия».
7. Показ исторических событий в романе А.А. Фадеева «Молодая гвардия».

МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ ШОЛОХОВ

Чем же еще может быть оправдана жизнь и работа каждого из нас,
если не доверием народа, если не признанием того,
что ты отдаешь народу, Родине все свои силы и способности...
М.А. Шолохов

В «Тихом Доне» он развернул эпическое, насыщенное запахами
земли, живописное полотно из жизни донского казачества.
Но это не ограничивает большую тему романа:
«Тихий Дон» по языку, сердечности, человечности, пластичности, -
произведение общерусское, национальное, народное.
А.Н. Толстой

Михаил Александрович Шолохов родился 11 мая (24 мая) 1905 года на хуторе Кружилине станицы Вешенской Области Войска Донского. Отец, Александр Михайлович Шолохов, был выходцем из Рязанской губернии, занимался земледелием на арендованной земле, затем был приказчиком и управляющим мельницей. Черникова Анастасия Даниловна, мать Шолохова, была дочерью крепостного крестьянина с Черниговщины. Мать, украинская крестьянка, служила горничной. Была насильно выдана замуж за донского казака-атаманца Кузнецова, но от него ушла к «иногороднему», богатому приказчику А.М. Шолохову. Их внебрачный сын вначале носил фамилию первого мужа матери, считался «казачьим сыном» со всеми положенными привилегиями и земельным паем. Однако после смерти Кузнецова (в 1912 году) и усыновления родным отцом стал считаться «сыном мещанина», «иногородним» и все привилегии потерял.

Образование ограничилось четырьмя классами гимназии — дальше была война. «Поэты рождаются по-разному, — скажет он позже. — Я, например, родился из гражданской войны на Дону». С 15-ти лет начинает самостоятельную трудовую деятельность. Сменил множество профессий: учитель школы ликбеза, служащий станичного ревкома, счетовод, журналист... С 1921 года — «комиссар по хлебу», на подразверстке. За «превышение власти на хлебозаготовках» был приговорен трибуналом к расстрелу (заменяли тюрьмой — условно)...

Осенью 1922 года М. Шолохов приезжает в Москву, пытается поступить на рабфак — не берут: не состоит в комсомоле. Живет случайными заработками. Посещает литературный кружок «Молодая гвардия», пробует писать, публикует фельетоны и очерки в столичных газетах и журналах. Эти опыты подтолкнули к созданию «Донских рассказов» (1926), которые сразу обратили на себя внимание.

В середине двадцатых годов начинают печататься «Родинка», «Пастух», «Продкомиссар» — произведения, позже объединенные писателем в «Донские рассказы». В них Шолохов покажет беспощадную правду гражданской войны, которая разделила вчерашних друзей, даже членов одной семьи на два непримиримых лагеря. Смертельная схватка между борцами за новую жизнь и теми, кто отстаивал старые порядки, хотел повернуть страну на старые рельсы, — основная тема «Донских рассказов». В этих произведениях Шолохова нет «счаст-

ливых», «благополучных» концовок, так как не может быть счастья и покоя, душевного равновесия в такой кровавой круговерти.

По возвращению в Букановскую станицу в январе 1924 года женится на Громославской Марии Петровне (дочери бывшего атамана). В браке у Шолохова родилось четверо детей: Александр, Светлана, Мария, Михаил.

В 1925 году М. Шолохов приступает к главному труду своей жизни — роману-эпопее «Тихий Дон». Две первых книги романа вышли в 1928 году. Публикация сопровождалась бурной полемикой: роман о гражданской войне, написанный совсем еще молодым писателем «анафемски талантливо» (по отзыву М. Горького), озадачивал и эпопейным размахом, и умелостью, и авторской позицией. Выход третьей книги романа был приостановлен из-за явно сочувственного изображения Верхнедонского казачьего восстания 1919 года.

В возникшей паузе М. Шолохов берется за роман о коллективизации на Дону — «Поднятая целина». Это роман о жизни народа в страшный период ломки народной психологии. Только теперь это период преодоления вековых предрассудков, поворота простых тружеников к новым формам жизни. В «Поднятой целине» действие происходит в условиях упрочившегося советского строя, когда сознание основной массы казачества значительно выросло, понимание преимуществ новой жизни легче проникает в массы, а антисоветская агитация врагов народа находит все меньше сторонников. Наиболее ярко психология казачества рисуется в таких массовых сценах, как собрание по поводу организации колхоза, «бабий бунт», приезд Давыдова в бригаду, отказавшуюся работать, открытое партийное собрание колхозников... Шолохов писал роман на богатом материале окружавшей его действительной жизни; писатель показал, что поворот в народном сознании произошел не сразу и не легко. К содержанию этой книги претензий не было. Она вышла в 1932 году. И в том же году возобновилась публикация «Тихого Дона» — после вмешательства Сталина в судьбу книги. В 1940 году вышли в свет последние части этой уникальной эпопеи XX века.

Роман-эпопея «Тихий Дон» показывает события гражданской войны на Дону, и в частности историю верхнедонского контрреволюционного восстания казаков. Эта страница гражданской войны до Шолохова была плохо изучена историками. Писатель проделал громадную работу, собрав большое количество подлинных документов, воссоздал действительную картину тех трагических событий.

С большой теплотой рисует Шолохов портреты стойких борцов за новую жизнь. Это — сын батрака Михаил Кошевой, машинист мельницы Иван Котляров, профессиональный революционер Штокман, верный солдат революции Бунчук и многие другие. В романе представлены и те, кто хотел удержать старые порядки. Это семейство хуторских богачей Коршуновых, купец Мохов, помещик Листницкий, генералы и офицеры белой армии, иностранные интервенты.

В романе-эпопее «Тихий Дон» Шолохов показал судьбы народа в годы революции и гражданской войны. В шатаниях казачества между революцией и контрреволюцией проявилась двойная природа психологии мелкого собственника.

Писатель гениально показал все перипетии жизни человека на изломе истории на примере жизни Григория Мелехова. Он говорит о жизни: «...ничего я не понимаю... Мне трудно в этом разобраться... Блукаю я, как метель в степи...».

В романе-эпопее «Тихий Дон» Шолохов сочетает эпическое изображение великих исторических событий с удивительной лиричностью повествования, передачей тончайших интимных переживаний людей, раскрытием их самых сокровенных чувств и мыслей.

В «Тихом Доне» Шолохов, прежде всего, выступает перед нами как мастер эпического повествования. Широко и свободно разворачивает художник огромную историческую панораму бурных драматических событий. «Тихий Дон» охватывает период в десять лет – с 1912 по 1922 год.

Действие в романе-эпопее развивается в двух планах – историческом и бытовом, личном. Но оба эти плана даны в нераздельном единстве. Патриархальная идиллия мелеховской юности разрушается в плане личном – его любовью к Аксинье, в плане социальном – столкновением Григория с жестокими противоречиями исторической действительности. Органична и развязка романа-эпопеи. В плане личном – это смерть Аксиньи. В плане социально-историческом – это разгром белоказачьего движения и окончательное торжество Советской власти на Дону. Обе переплетающиеся сюжетные линии – личная и историческая – оказываются полностью исчерпанными. Трагический крах героя логически закономерен и завершен.

В первой книге действие начинается предвоенным временем и заканчивается шестнадцатым годом. Говорится в ней о жизни и быте станицы, о юности Григория Мелехова, о событиях империалистической войны.

Вторая книга охватывает период с октября 1916 года и до весны 1918 года. Февральские дни 1917 года, корниловщина, Великий Октябрь, начало гражданской войны на Дону – вот что стоит в центре книги.

Хронологические рамки третьей книги: весна 1918 года – май 1919 года. Изображается в ней ожесточенная борьба советского народа с белогвардейской контрреволюцией на юге.

И наконец, четвертая книга, охватывающая период с весны 1919 года до 1922 года, повествует о полном разгроме белоказачьего движения и окончательной победе Советской власти на Дону.

Империалистическая война, революция, гражданская война – таковы исторические события, нашедшие в «Тихом Доне» свое художественное отражение.

Действие в романе-эпопее происходит на западном фронте, в Петербурге и Москве. Но главным местом действия является казачья станица. Исторические судьбы донского казачества во время войны и революции – таково основное содержание шолоховской эпопеи. Шолохов разработал огромной важности и значения социальный вопрос – о пути к революции и социализму широких народных масс.

Переход народных масс на сторону революции и социализма прослеживается на судьбах казачества. Это и определило особый характер изображения борьбы классов в «Тихом Доне».

Казачество отличалось рядом своеобразных социальных особенностей. В течение долгих лет царизм рассматривал казаков как своих усердных и преданных слуг не столько в войнах с внешними врагами, сколько в борьбе с революционным народом, с освободительным движением. Казаки были поставлены в

особые, привилегированные условия. Они зачастую не знали тех бедствий и тягот, которые терпел русский трудящийся человек. Среди них разжигалась вражда к национальным меньшинствам, ко всем не казакам, иногородним. Это развило в казачестве чувство сословного превосходства, затрудняло проникновение революционных идей в его среду и в годы гражданской войны сделало часть казаков послушным орудием белогвардейской контрреволюции.

Разумеется, и на Дону было классовое расслоение. И там развертывалась борьба трудового казачества против кулаков и помещиков. Но указанные выше обстоятельства придали гражданской войне на Дону особую кровавую жестокость. В «Тихом Доне» Шолохов и стремился со всей силой раскрыть необычайную остроту и небывалое ожесточение классовых боев в казачьей среде.

Гражданская война была войной не на жизнь, а на смерть между двумя основными лагерями – лагерем революционного народа, возглавляемого коммунистами, и лагерем контрреволюции, объединявшим помещиков, буржуазию, кулачество. Эти основные противостоящие друг другу силы нашли свое отражение в «Тихом Доне». Здесь мы видим, с одной стороны, помещика Листницкого, кулаков Коршуновых, купца Мохова, белогвардейских генералов и офицеров – злобных врагов советского народа, людей, лишенных чести и совести, палачей и убийц. Их программа ясна и отчетлива. Они хотят потопить в крови революционный народ и восстановить старые, царские порядки, с тем, чтобы снова иметь возможность пользоваться всеми благами жизни, безжалостно эксплуатируя рабочих и крестьян.

Против них ведет смертельную войну революционный народ и его самоотверженные защитники, выразители его интересов – революционеры Подтелков, Бунчук, Штокман, Котляров, Михаил Кошевой, Погудко.

Не только гражданская, всякая война для Шолохова – бедствие. Писатель убедительно показывает, что жестокости гражданской войны были подготовлены четырьмя годами первой мировой войны.

Восприятию войны как всенародной трагедии способствует мрачная символика. Накануне объявления войны в Татарском «по ночам на колокольне ревел сыч. Зыбкие и страшные висели над хутором крики, а сыч с колокольни перелетал на кладбище, ископыченное телятами, стонал над бурыми затравевшими могилами.

– Худому быть, – пророчили старики, заслышав с кладбища сычиные выголки.

– Война пристигнет».

Война огненным смерчем ворвалась в казачьи курени как раз во время уборки урожая, когда народ дорожил каждой минутой. Примчался вестовой, поднимая за собой облако пыли. Наступило роковое...

Шолохов демонстрирует, как один лишь месяц войны до неузнаваемости меняет людей, калечит их души, опустошает до самого дна, заставляет по-новому смотреть на окружающий мир.

Вот писатель описывает ситуацию после одного из боев. Посреди леса сплошь разбросаны трупы. «Лежали внакат. Плечами к плечу, в различных позах, зачастую непристойных и страшных». Пролетает самолет, сбрасывает бом-

бу. Следом выползает из-под завала Егорка Жарков: «Дымились, отливая нежно-розовым и голубым, выпущенные кишки».

Это беспощадная правда войны. И каким кощунством над моралью, разумом, предательством гуманизма становилось в этих условиях прославление подвига. Генералитету понадобился «герой». И его быстро «придумали»: Кузьму Крючкова, убившего якобы больше десятка немцев. Стали даже папиросы выпускать с портретом «героя». О нем захлеб писала пресса.

Шолохов рассказывает о подвиге иначе: «А было так: столкнувшиеся на поле смерти люди, еще не успевшие наломать рук на уничтожении себе подобных, в объявшем их животном ужасе натыкались, сшибались, наносили слепые удары, уродовали себя и лошадей и разбежались, испуганные выстрелом, убившем человека, разъехались нравственно искалеченные. Это назвали подвигом».

По-первобытному рубят друг друга люди на фронте. Русские воины трупами повисают на проволочных заграждениях. Немецкая артиллерия до последнего солдата уничтожает целые полки. Земля густо обогрета людской кровью. Повсюду осевшие холмы могил. Шолохов создал скорбный плач о погибших, неотразимыми словами проклял войну.

Но еще страшнее в изображении Шолохова гражданская война. Потому что она братоубийственная. Люди одной культуры, одной веры, одной крови занялись неслыханным по масштабу истреблением друг друга. Этот «конвейер» бессмысленных, страшных по жестокости убийств, показанный Шолоховым, потрясает до глубины души.

Каратель Митька Коршунов не щадит ни старых, ни малых. Михаил Кошевой, утоляя свою потребность в классовой ненависти, убивает столетнего деда Гришаку. Дарья стреляет в пленного. Даже Григорий, поддавшись психозу бессмысленного уничтожения людей на войне, становится убийцей и извергом.

В романе-эпопее немало потрясающих воображение сцен. Одна из них – расправа подтелковцев над сорока пленными офицерами: «Лихорадочно застучали выстрелы. Офицеры, сталкиваясь, кинулись врассыпную. Поручик с красивейшими женскими глазами, в красном офицерском башлыке, побежал ухватиться руками за голову. Пуля заставила его высоко, словно через барьер, прыгнуть. Он упал – и уже не поднялся. Высокого, бравого есаула рубили двое. Он хватался за лезвия шашек, с разрезанных ладоней его лилась на рукава кровь; он кричал, как ребенок, – упал на колени, на спину, перекатывал по снегу голову; на лице виднелись одни залитые кровью глаза да черный рот, просверленный сплошным криком. По лицу полосовали его взлетающие шашки, по черному рту, а он все еще кричал тонким от ужаса и боли голосом. Раскорячившись над ним, казак, в шинели с оторванным хлястиком, прикончил его выстрелом. Курчавый юнкер чуть не прорвался через цепь – его настиг и ударом в затылок убил какой-то атаманец. Этот же атаманец вогнал пулю промеж лопаток сотнику, бежавшему в раскрылатившейся от ветра шинели. Сотник присел и до тех пор скреб пальцами грудь, пока не умер. Седоватого подьесаула убили на месте; расставаясь с жизнью, выбил он ногами в снегу глубокую яму и еще бы бил, как добрый конь на привязи, если бы не dokonчили его сжалившиеся казаки». Предельно выразительны скорбные эти строки, исполненные ужаса перед совершаемым. С невы-

носимой болью прочитываются они, с душевным трепетом и несут в себе самое отчаяннейшее проклятие братоубийственной войне.

Не менее страшны страницы, посвященные казни «подтелковцев». Люди, вначале «охотно» шедшие на казнь «как на редкое веселое зрелище» и вырядившиеся, «будто на праздник», столкнувшись с реалиями жестокой и бесчеловечной казни, спешат разойтись, так что к моменту расправы над вождями – Подтелковым и Кривошлыковым – осталось совсем мало народу.

Однако ошибается Подтелков, самонадеянно считающий, будто люди разошлись из признания его правоты. Они не смогли вынести бесчеловечного, противоестественного их природе зрелища насильственной смерти. Только Бог создал человека, и только Бог может отнять у него жизнь.

На страницах романа-эпопеи сталкиваются две «правды»: «правда» белых, Чернецова и других убитых офицеров, брошенная в лицо Подтелкову: «Изменник казачества! Предатель!» и противостоящая ей «правда» Подтелкова, думающего, что он защищает интересы «трудового народа».

Ослепленные своими «правдами», обе стороны беспощадно и бессмысленно, в каком-то бесовском исступлении истребляют друг друга, не замечая при этом, что все меньше остается тех, ради кого они стараются утвердить свои идеи. Рассказывая о войне, о ратной жизни самого боевого племени среди всего русского народа, Шолохов, однако, нигде, ни единой строкой не воздал войне хвалу. Недаром его книга, как отмечает известный шолоховед В. Литвинов, была запрещена у маоистов, считавших войну лучшим способом социального оздоровления жизни на Земле. «Тихий Дон» – страстное отрицание любой такой людоедщины. Любовь к людям несовместима с любовью к войне. Война – всегда беда народная.

Смерть в восприятии Шолохова – это то, что противостоит жизни, ее безусловным началам, особенно смерть насильственная. В этом смысле создатель «Тихого Дона» – верный продолжатель лучших гуманистических традиций как русской, так и мировой литературы.

Презирая истребление человека человеком на войне, зная, каким испытаниям подвергается нравственное чувство во фронтовых условиях, Шолохов вместе с тем на страницах своего романа нарисовал ставшие классическими картины душевной стойкости, выдержки и гуманизма, имевшие место на войне. Гуманное отношение к ближнему, человечность не могут окончательно быть уничтожены. Об этом свидетельствуют, в частности, многие поступки Григория Мелехова: его презрение к мародерству, защита польки Франи, спасение Степана Астахова.

Непримиримо враждебны друг другу понятия «война» и «человечность», и вместе с тем на фоне кровавой междоусобицы особенно отчетливо прорисовываются нравственные возможности человека, то, каким прекрасным он может быть. Война сурово экзаменует нравственную крепость, неведомую для мирных дней. По Шолохову, все то доброе, что взято от народа, что только и может спасти душу в испепеляющем пламени войны, исключительно реально.

«Тихий Дон» — удивительное название. Выставляя в заголовок романа старинное имя казачьей реки, Михаил Шолохов подчеркивает связь между эпо-

хами, а также указывает на трагические противоречия революционного времени: Дон хочется назвать «кровавым», «мятежным», но никак не «тихим».

Донским водам не смыть всей крови, пролитой на его берегах, не высушить слез жен и матерей, не вернуть погибших казаков. Финал романа-эпопеи высок и величествен: Григорий Мелехов возвращается к земле, сыну, покою. Но для него трагические события еще не закончились: трагизм его положения в том, что «красные» не забудут Мелехову его подвиги. Григория ждет расстрел без суда и следствия или мучительная смерть в ежовских застенках. И судьба Мелехова типична.

Экспозиция «Тихого Дона» захватывает читателя. Шолохов вводит нас в мир российского пограничья, казачества.

Быт этих воинов-поселенцев, сложившийся столетия тому назад, ярок и самобытен. Описание предков Мелехова напоминает старинный сказ — неторопливый, полный любопытных подробностей.

Спокойствие и довольство разрушает Первая мировая война. Мобилизация для донского казака — вовсе не то же самое, что, скажем, для рязанского мужика. Тяжело расставаться с домом и родными, но казак всегда помнит о своем великом предназначении — защите России. Настает время показать свою боевую выучку, послужить Богу, родине и царю-батюшке. Но миновали времена «благородных» войн: тяжелая артиллерия, танки, газы, пулеметный огонь — все это направлено против вооруженных всадников, донцов-молодцов. Главный герой «Тихого Дона» Григорий Мелехов и его товарищи испытывают на себе убийственную мощь индустриальной войны, не только губящей тело, но и разлагающей дух. Из империалистической войны выросла война гражданская.

И теперь брат шел на брата, отец сражался с сыном. Идеи революции донское казачество восприняло негативно: среди казаков были слишком сильны традиции, а их благосостояние было гораздо выше, чем в среднем по России. Однако казаки не стояли в стороне от драматических событий тех лет. Как свидетельствуют исторические источники, большинство поддержало «белых», меньшинство пошло за «красными».

На примере Григория Мелехова писатель показал душевные метания человека, сомневающегося в правильности своего выбора. За кем идти? Против кого сражаться? Подобные вопросы мучат главного героя. Мелехову пришлось побывать в роли «белого», «красного» и даже «зеленого». И везде Григорий становился свидетелем человеческой трагедии. Война железным катком проходила по телам и душам земляков.

В центре внимания писателя стоит выразитель настроений колеблющихся, промежуточных социальных сил — Григорий Мелехов. Жизнь Мелехова, юношеские годы его, история его женитьбы на Наталье, любовь к Аксинье, его участие в империалистической войне, а затем в войне гражданской и, наконец, его духовное опустошение — вот что образует сюжетную канву романа. Григорий Мелехов стоит в центре «Тихого Дона» потому что ему больше всех уделено внимания: почти все события в романе-эпопее либо происходят с самим Мелеховым, либо так или иначе связаны с ним.

Герои Шолохова — люди простые, но незаурядные, а Григорий не только храбр до отчаяния, честен и совестлив, но и по-настоящему талантлив, и не только «карьер» героя это доказывает (хорунжий из простых казаков во главе дивизии — свидетельство немалых способностей, хотя у красных в годы гражданской войны подобные случаи были нередки). Подтверждает это и его жизненный крах, поскольку Григорий слишком глубок и сложен для требуемого временем однозначного выбора. Этот образ привлекает внимание читателей чертами народности, самобытности, чуткости к новому. Но есть в нем и стихийное, что унаследовано от среды.

Образ Григория Мелехова — центральный в романе-эпопее М. Шолохова «Тихий Дон». О нем сразу невозможно сказать, положительный это или отрицательный герой. Слишком долго он блуждал в поисках правды, своего пути. Григорий Мелехов предстает в романе, прежде всего как правдоискатель.

В начале романа-эпопеи Григорий Мелехов — обыкновенный хуторской паренё с привычным кругом хозяйственных забот, занятий, развлечений. Он живет бездумно, как трава в степи, следуя традиционным устоям. Даже любовь к Аксинье, захватившая его страстную натуру, ничего не может изменить. Он позволяет отцу женить себя, как заведено, готовится к военной службе. Все в его жизни происходит невольно, будто бы без его участия, как невольно рассекает он во время косьбы крошечного беззащитного утенка — и содрогнулся от содеянного.

Не для кровопролития пришел Григорий Мелехов в этот мир. Но суровая жизнь вложила в его трудолюбивые руки саблю. Как трагедия пережита Григорием первая пролитая человеческая кровь. Облик убитого им австрийца является потом ему во сне, вызывая душевную боль. Опыт войны вообще переворачивает его жизнь, заставляет задуматься, заглянуть в себя, прислушаться, присмотреться к людям. Начинается сознательная жизнь.

Большевик Гаранжа, встретившийся Григорию в госпитале, будто открывает ему правду и перспективу перемен к лучшему. «Автономист» Ефим Изварин, большевик Федор Подтелков сыграли заметную роль в формировании убеждений Григория Мелехова. Трагически погибший Федор Подтелков оттолкнул Мелехова, пролив кровь безоружных пленных, поверивших обещаниям захватившего их в плен большевика. Бессмысленность этого убийства и бездумия «диктатора» ошеломили героя. Он тоже воин, много убивал, однако здесь нарушены не только законы человечности, но и законы войны.

«Честный до доньшка», Григорий Мелехов не может не видеть обмана. Большевики обещали, что не будет бедных и богатых. Однако уже год прошел, как у власти «красные», а обещанного равенства нет как нет: «взводный в хромовых сапогах, а «Ванек» в обмотках». Григорий очень наблюдателен, ему свойственно обдумывать свои наблюдения, и выводы из его раздумий неутешительны: «Уж ежели пан плох, то из хама пан во сто раз хуже».

Гражданская война бросает Григория то в буденновский отряд, то в белые соединения, но это уже не бездумное подчинение укладу или стечению обстоятельств, а сознательный поиск правды, пути. Родной дом и мирный труд видят-

ся ему главными ценностями жизни. На войне, проливая кровь, он мечтает о том, как будет готовиться к севу, и от этих мыслей у него теплеет на душе.

Бывшему сотенному атаману советская власть не позволяет жить мирно, грозит тюрьмой или расстрелом. Продразверстка поселяет в умах многих казаков желание «перевоевать», вместо рабочей власти поставить свою, казачью. На Дону образуются банды. В одну из них, банду Фомина, и попадает Григорий Мелехов, скрывающийся от преследований советской власти. Но у бандитов нет будущего. Для большинства казаков ясно: сеять надо, а не воевать.

К мирному труду тянется и главный герой романа-эпопеи. Последним испытанием, последней трагической потерей становится для него гибель любимой женщины — Аксиньи, получившей пулю по дороге, как им кажется, к свободной и счастливой жизни. Все погибло. Душа Григория выжжена. Остается лишь последняя, но очень важная ниточка, связывающая героя с жизнью, — это родной дом. Дом, земля, ждущая хозяина, и маленький сын — его будущее, его след на земле.

С удивительной психологической достоверностью и исторической обоснованностью раскрыта глубина противоречий, через которые прошел герой. Многогранность и сложность внутреннего мира человека — всегда в центре внимания М. Шолохова. Индивидуальные судьбы и широкое обобщение путей и перепутий донского казачества позволяют увидеть, как сложна и противоречива жизнь, как труден выбор истинного пути.

Основная проблематика «Тихого Дона» раскрывается не в характере одного, хотя бы и основного героя, каким является Григорий Мелехов, а в сопоставлении и противопоставлении многих и многих характеров, во всей образной системе, в стиле и языке произведения. Но образ Григория Мелехова как типической личности как бы концентрирует в себе основной исторический и идейный конфликт произведения и этим объединяет все детали огромной картины сложной и противоречивой жизни многих действующих лиц, являющихся носителями определенного отношения к революции и народу в данную историческую эпоху.

За «Тихий Дон» М. Шолохов был награжден орденом Ленина, в 1941 году присуждена Сталинская премия 1-й степени. Однако партийная активность первого лица советской литературы (особенно в послевоенные годы) заметно превосходила писательскую.

В годы войны писатель был военкором «Правды» и «Красной звезды». В военных корреспонденциях, очерках «На Дону», «На юге», «Военнопленные», «В казачьих колхозах» писатель раскрывает античеловеческий характер развязанной гитлеровцами войны. В 1943 году Шолохов начал работу над романом «Они сражались за Родину». Произведение повествует о тяжелых днях отступления под натиском мощной военной машины Германии, о смертельной схватке под Сталинградом, переломившей весь ход войны.

В романе «Они сражались за Родину» глубоко раскрыт русский национальный характер, ярко проявившийся в дни тяжелых испытаний. Героизм русских людей в романе лишен внешне блестящего проявления и предстает перед нами в ратных буднях трагически, а порой и комически. Такое изображение

войны приводит читателя к выводу, что героическое не в отдельных подвигах советских солдат, а что вся фронтовая жизнь — подвиг.

После войны, в 1957 году, когда над миром возникла угроза новой мировой катастрофы, Шолохов опубликовал рассказ «Судьба человека», чтобы напомнить о тех ужасах, которые больше не должны повториться. В небольшом по объему произведении перед читателями проходит жизнь героя, вобравшая в себя судьбу страны.

Андрей Соколов — советский человек, мирный труженик, ненавидящий войну, отнявшую у него всю семью, счастье, надежду на лучшее. Оставшись одиноким, Соколов не утратил человечность, он смог разглядеть и пригреть около себя бездомного мальчика. Писатель заканчивает рассказ уверенностью в том, что около плеча Андрея Соколова поднимется новый человек, готовый преодолеть любые испытания судьбы.

В 1960 году М. Шолохову присуждена Ленинская премия — за вторую книгу «Поднятой целины», а в 1965-м — Нобелевская премия за «Тихий Дон» («за художественную силу и цельность эпоса о донском казачестве в переломное для России время»).

Дважды Герой Социалистического труда, кавалер шести орденов Ленина, почетный доктор нескольких европейских университетов Михаил Александрович Шолохов умер и похоронен в станице Вешенской, на крутом берегу Дона.

По Художественным и публицистическим произведениям Шолохова можно изучать историю нашего государства, настолько они правдивы, монументальны и многогранны. Он отображает жизнь такой, какой она была.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные этапы жизненного пути М.А. Шолохова.
2. Перечислите тематику и проблематику произведений М.А. Шолохова.
3. История создания романа-эпопеи М.А. Шолохова «Тихий Дон».
4. Смысл заголовка романа-эпопеи М.А. Шолохова «Тихий Дон».
5. Какие исторические события охватывает роман-эпопея М.А. Шолохова «Тихий Дон»?
6. Как изображена гражданская война в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон»?
7. Как изображено донское казачество в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон»?
8. Григорий Мелехов как типичный герой в типичных обстоятельствах. Черты реализма в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон».
9. В чем проявляется неизбежность трагичности судьбы Григория Мелехова, связь этой трагедии с судьбой общества в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон»?
10. Сопоставьте изображение военных сцен в романах-эпопеях М.А. Шолохова «Тихий Дон» и Л.Н. Толстого «Война и мир».

БОРИС ЛЕОНИДОВИЧ ПАСТЕРНАК

Единственное, что в нашей власти,
это суметь не исказить голоса жизни,
звучащего в нас.
Б.Л. Пастернак

Борис Пастернак родился 29 января (10 февраля) 1890 года в Москве в интеллигентной семье. Мать – пианистка, карьера которой началась в Одессе, откуда семья переехала еще до рождения Бориса. Отец – художник и член Академии художеств. Некоторые его картины были приобретены известным меценатом для Третьяковской галереи. Отец Бориса дружил со Львом Николаевичем Толстым и занимался иллюстрированием его книг. Борис был первенцем, после него в семье появилось еще трое детей.

С детства поэта окружала творческая атмосфера. Родительский дом был открыт для разных знаменитостей. Желанными гостями в нем были Лев Толстой, композиторы Скрябин и Рахманинов, художники Иванов, Поленов, Нестеров, Ге, Левитан и другие известные личности. Общение с ними не могло не повлиять на будущего поэта.

Огромным авторитетом для мальчика был Скрябин, под влиянием композитора длительное время он был увлечен музыкой и мечтал пойти по стопам своего учителя. Учится Борис на отлично, заканчивает гимназию с золотой медалью. Параллельно обучается в консерватории.

В биографии Пастернака неоднократно случались ситуации, когда ему приходилось выбирать, и выбор этот зачастую был сложным. Первым таким решением был отказ от музыкальной карьеры. Спустя годы он объясняет эту ситуацию отсутствием абсолютного слуха. Целеустремленный и работоспособный, все, что он ни делал, доводил до абсолютного совершенства. Борис осознавал, что, несмотря на безграничную любовь к музыке, на музыкальном поприще достичь высот он не сможет.

В 1908-м году становится студентом юридического факультета Московского университета, спустя год переводится на философское отделение. По всем предметам у него блестящие оценки, и в 1912 году он поступает в Марбургский университет. В Германии Пастернаку предсказывают успешную карьеру, но совершенно неожиданно он принимает решение стать поэтом, а не философом.

Проба пера приходится на 1910 год. Его первые стихи написаны под впечатлением от поездки с семьей в Венецию и отказа любимой девушки, которой он делает предложение. Один из его коллег пишет, что по форме это были детские стихи, но по смыслу очень содержательные. После возвращения в Москву становится участником литературных кружков «Лирика» и «Мусагет», где читает свои стихи. На первых порах его влечет символизм и футуризм, но позже он выбирает независимый от любых литературных объединений путь.

1913–1914-й – годы наполнены множеством творческих событий. Опубликовано несколько его стихотворений, вышел сборник стихов «Близнец в ту-

чах». Но поэт требователен к себе, считает свои творения недостаточно качественными. В 1914-м году он знакомится с Маяковским, который своим творчеством и силой личности оказывает на Пастернака огромное влияние.

В 1916 году Пастернак живет в Пермской губернии, в уральском поселке Всеволодо-Вильва, куда его приглашает управляющий химическими заводами Борис Збарский. Работает в конторе помощником по деловой переписке и занимается торгово-финансовой отчетностью. По широко распространенному мнению, Юртин из знаменитого романа «Доктор Живаго» является прообразом Перми. Посещает Березниковский содовый завод на Каме. Под впечатлением от увиденного в письме к С.П. Боброву называет завод и построенный при нем по европейскому образцу поселок «маленькой промышленной Бельгией».

Творчество – удивительный процесс. Для одних он легкий и приятный, для других – тяжелая работа, требующая великих усилий, чтобы добиться цели и достичь совершенства. Борис относился ко второй категории людей. От много работает, тщательно оттачивая фразы и рифмы. Сборник «Сестра моя – жизнь», который вышел в 1922 году, он считает первым своим достижением на литературном поприще.

Лирика Б.Л. Пастернака. Среди русских поэтов Серебряного века Б. Пастернак занимает особое место. Его произведения отличаются философским настроением независимо от того, писал ли он о природе, или о состоянии собственной души, или о сложных человеческих взаимоотношениях.

Склонность к философскому осмыслению жизни характеризует все творчество Б. Пастернака. Он — поэт-мыслитель, и с самых ранних своих стихов задумывается о сущности мира. Центральная категория поэтической философии Б. Пастернака — «живая жизнь». Она — мощная всеобъемлющая стихия, объединяющая человеческую личность и ее окружение:

Казалось альфой и омегой, —
Мы с жизнью на один покров:
И круглый год, в снегу, без снега,
Она жила, как alter ego,
И я назвал ее сестрой.

Поэтому природа в изображении Б. Пастернака — не объект описания, а живая и действующая личность. Не поэт встречает и провожает весну или зиму, любит летними грозами или зимними стужами, бродит тенистыми аллеями и лесными тропами, а все эти деревья и кусты, тучи и дожди, зимы и весны проникли и живут внутри его души. Природа и состояние души поэта слиты воедино. Особенно ярко это единение ощущается в стихотворениях «Июльская гроза», «Никого не будет в доме...», «Зимняя ночь».

Философичность лирики Б. Пастернака определяется его постоянным мыслительным усилием, направленным на поиски основ, конечных целей и первопричин:

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.

Во многих произведениях Б. Пастернака, относящихся к самым разным периодам его творчества, ощутимо настойчивое желание «докопаться до сути». Поэтому, говоря о каких-либо вещах он не только стремится показать, каковы они, но и проникнуть в их природу:

Мой друг, ты спросишь, кто велит,
Чтоб жглась юродивого речь?
В природе лип, в природе плит,
В природе лета было жечь.

Это типичный ход мысли Б. Пастернака: не «лето было жарким», а «в природе лета было жечь», то есть такова сущность лета. И поэт постоянно вглядывается в каждый предмет, пытается проникнуть вглубь. Часто Б. Пастернак строит стихотворение как определение, передавая не только впечатление от предмета, но и его понятие, идею. Отдельные его стихи так и называются: «Определение души», «Определение поэзии» и т. д. И во многих его стихах возникают такие определяющие конструкции, воспроизводящие чуть ли не стиль учебника или толкового словаря:

Поэзия, я буду клясться
Тобой, и кончу, прохрипев:
Ты не осанка сладкогласца,
Ты— лето с местом в третьем классе,
Ты — пригород, а не припев.

Поэт не боится сухости умозаключений. Он охотно выводит формулы изображаемого, исследует его свойства и состав, вычисляет:

Мы были в Грузии. Помножим
Нужду на нежность, ад на рай,
Теплицу льдам возьмем подножьем,
И мы получим этот край.

В позднем творчестве Б. Пастернака предметом философского осмысления становится судьба, а также взаимоотношения человека и истории. Личность, являющаяся носителем подлинных нравственных ценностей, внешне неприметна, живет не напоказ, но совершает подвиг добровольной жертвы, самоотдачи во имя торжества жизни, бытия, истории. Отдельная личность обладает абсолютной значимостью, но лишь в гармонии и единстве с жизнью:

Твой поход изменит местность.
Под чугун твоих подков,
Размывая бессловесность,
Хлынут волны языков.
Крыши городов дорогой,
Каждой хижины крыльцо,
Каждый тополь у порога
Будут знать тебя в лицо.

Б. Пастернаку пришлось пережить страшные времена: две мировые войны, революции, сталинский террор, разруху послевоенных лет. Ко всем годам жизни и творчества выдающегося поэта можно применить его слова: «А в наши дни и воздух пахнет смертью: открыть окно — что жилы отворить». Но стихи Б. Пастернака с их устремленностью к сути, с их утверждением жизни и гармонии противостояли времени и самим фактом своего существования служили возрождению культуры.

Поэзия Бориса Пастернака не легка для восприятия. Дело тут не только в сложности его поэтики, но и в глубине и динамике мысли. Некогда поэт заметил, что философия — листва поэзии; читая его стихи, убеждаешься в этом вновь и вновь. Философская традиция в русской лирике представлена такими именами, как Баратынский, Пушкин, Лермонтов, Тютчев. В своем творчестве они размышляли о вопросах бытия, жизни и смерти, человеческого предназначения и духовности, взаимоотношениях человека и мира, человека и природы. Идеалы Истины, Добра и Красоты находят свое выражение в произведениях всех великих художников вне зависимости от места и времени их существования, потому что именно эти ценности определяют человеческую жизнь в целом: они суть ее, первооснова.

Философская направленность лирики Пастернака во многом обусловлена биографическими факторами. Музыка, живопись и литература определяли атмосферу в детстве поэта. Его отец был известным художником, мать — одаренной пианисткой; гостями дома были Серов, Врубель, Скрябин, Рахманинов, Лев Толстой. Будущий поэт напряженно впитывает в себя все новое, постигает общую природу всего искусства и, в конечном итоге, всякой духовности. Все проявления человеческого духа имеют своим итогом обобщающую философскую систему взглядов; для ее изучения молодой Пастернак решает стать профессиональным философом, поступает на философское отделение историко-филологического факультета, затем продолжает занятия в Марбурге. И хотя окончательный выбор его пал на поэзию, поэт на всю жизнь остается «привязан» к философской тематике, которая органично входит в его поэзию, не подавляя, не ослабляя ее. Скорее, наоборот, лирика Пастернака только выигрывает от такого сближения, обретая неслыханную глубину и силу воздействия.

Особенность философской мысли Пастернака, или, точнее, способа ее выражения, — то, что она нигде не дана явно, открыто. Поэзии вообще это не свойственно, но у Пастернака глубинный подтекст стиха зашифрован, спрятан особенно изощренно, на грани риска, что ленивый и нелюбопытный читатель не сможет его уловить. Что ж, значит, такой читатель стихам не нужен. Человек, читающий Пастернака, должен сам пройти путь от поэтического образа к философскому обобщению: автор никогда не представляет явно «конечный вывод мудрости земной», ясный для него самого. Он дает исходный материал для напряженных мысленных исканий, впрочем, рассыпая тут и там намеки, вехи для указания пути. А основная философская позиция поэта остается как бы «за кадром».

Основная философская проблема — проблема бытия. В каком-то смысле для Пастернака ее нет. У него мир существует — и все. Без всяких «почему» и «зачем»:

Не надо толковать,
Зачем так церемонно
Мареной и лимоном
Обрызгнута листва.

Существование мира утверждается всей поэзией Пастернака. Сама она — неизменное выражение удивления и благоговения перед чудом жизни. Потому что жизнь во всех ее многообразных проявлениях есть непреходящее чудо, чья необыкновенность настолько велика, что способна исцелить любую боль:

На свете нет тоски такой,
Которой снег бы не излечивал.

Герой поэзии Пастернака принимает бытие таким, каково оно есть; совершенство, целесообразность его не вызывают сомнения. «Сестра моя — жизнь», — говорит он. И жизнь входит в его стихи как в свой дом: поэт с ней на «ты», меж ними нет дистанции, о чем свидетельствуют эти строки:

Со мной, с моей свечою ровень
Миры расцветшие висят.

Герой принимает мир, и жизнь в нем кажется ему простой и не отягощенной премудростями, созданными искусственно:

Легко проснуться и прозреть,
Словесной сор из сердца вытрясть
И жить, не засоряясь впредь.
Все это — не большая хитрость.

Благоговение перед жизнью распространяется на все ее формы, без унижающего ее великий дух деления на вечное и преходящее, на возвышенное и приземленное:

«О Господи, как совершенны дела твои, — думал больной, —
Постели, и люди, и стены, ночь смерти и город ночной...».

Как правило, в произведениях Пастернака тема смерти почти отсутствует в чистом виде. Смерть не нарушает законов и течения жизни, она тоже есть часть бытия. Смерть — это скорее переход к иному этапу существования. Герой не испытывает страха перед небытием, ибо небытия не существует. Об этом — стихотворение «Уроки английского». Обращаясь к героиням Шекспира, поэт повествует о том, как их смерть становится открытием новых миров, не концом, а началом жизни во вселенной.

Размышляя об основах бытия, Пастернак на первое место ставит любовь. Любовь — не просто человеческое чувство, но принцип жизни, ее первооснова. Ей есть соответствие в мире природном — это всеобщая связь всех явлений и вещей. В одном из стихотворений поэт проводит параллель между любовью героя и жизнью морской стихии: герой привязан к своей возлюбленной, как море к берегу. В стихотворении «Давай ронять слова...» на вопрос о том, кто управляет миром, «кто велит», дается ответ: «Всесильный бог любви, Ягайлов и Ядвиг». Эти имена выбраны не случайно — некогда именно брак, сочетание польской королевы Ядвиги и литовского князя Ягайло, дало начало новому государству.

Чувство любви роднит человека и мир:
И сады, и пруды, и ограды,

И кипящее белыми воплями
Мирозданье — лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной.

Именно любовь дает человеку возможность понять мир. Проблема миропонимания очень важна для Пастернака, и единственное ее решение в поэзии автора — это полное принятие всех обликов жизни.

Свое определение смысла человеческой жизни поэт сформулировал в стихотворении, которое можно назвать программным для его творчества — «Во всем мне хочется дойти...». Человек должен жить, постигая законы этого мира — законы любви всего ко всему. В соответствии с ними должна строиться и его жизнь:

Но надо жить без самозванства,
Так жить, чтобы в конце концов
Привлечь к себе любовь пространства,
Услышать будущего зов.

Труд при этом выступает как цель бытия и его форма: герой говорит о блаженстве «занятий», о том, что «праздность — проклятье». Таков для Пастернака «конечный вывод мудрости земной».

Философия Пастернака — жизнеутверждающая и оптимистичная. В этом мире много трагедий и невзгод, но они ведут нас к новым высотам понимания жизни, служат своего рода очищающим душу катарсисом. Нельзя сказать — «Мир прекрасен», но нужно — «Мир существует, и это прекрасно». Им правит закон любви. Все это должен принять человек, принять и трудиться.

В 1920-х годов происходит ряд важных событий: эмиграция родителей в Германию, женитьба на Евгении Лурье, рождение сына, публикация новых сборников и поэм.

В начале 1930-х годов Пастернака и его творчество признает власть. Сборники стихов переиздаются ежегодно, в 1934 году он выступает с речью на съезде Союза писателей. Считается лучшим поэтом в стране советов. В 1935 году отправляется в Париж на Международный конгресс писателей. В поездке у него происходит нервный срыв, писатель жалуется на бессонницу и расстроенные нервы.

В этом же году Пастернак заступает за сына и мужа Анны Ахматовой, которых арестовали, а затем освободили после его писем Сталину. В благодарности в декабре 1935 года поэт отправляет Сталину в подарок книгу с переводами лирики грузинских поэтов. В сопроводительном письме он благодарит за «молниеносное освобождение родственников Ахматовой».

В январе 1936 года выходит публикация двух его стихотворений, в которых он восхищается И.В. Сталиным. Несмотря на старания, власть имущие не простили Пастернаку его заступничества за родных Анны Ахматовой, а также защиту Гумилева и Мандельштама. В 1936 году его практически отстраняют от литературной жизни, обвиняют в отдаленности от жизни и ошибочном мировоззрении.

Свою известность Пастернак получил не только как поэт, но и как мастер перевода зарубежной поэзии. В конце 1930-х годов отношение руководства

страны к его личности меняется, произведения не переиздаются, и он остается без средств к существованию. Это вынуждает поэта обратиться к переводам. К ним Пастернак относится, как к самодостаточным художественным произведениям. Подходит к работе с особой тщательностью, стараясь сделать ее идеально.

Работать над переводами он начинает в 1936 году, на даче в Переделкино. Труды Пастернака считаются равноценными оригиналам великих произведений. Переводы становятся для него не только возможностью содержать семью в условиях травли, но и способом реализации себя как поэта. Переводы Шекспира, сделанные Борисом Пастернаком, стали классикой.

Во время войны в результате детской травмы Пастернак не подлежит мобилизации. Остаться в стороне поэт тоже не смог. Заканчивает курсы, получает статус военного корреспондента и едет на фронт. После возвращения создает цикл стихотворений патриотического содержания.

В послевоенные годы много трудится, занимается переводами, так как они остаются единственным его заработком. Стихов пишет немного – все свое время использует на переводы и написание нового романа, работает также над переводом «Фауста» Гете.

Роман «Доктор Живаго» – одно из самых значимых произведений поэта в прозе, во многом это автобиографичное произведение, над которым Пастернак работал на протяжении десяти лет. Прототипом главной героини романа была его жена Зинаида Пастернак (Нейгауз). После появления в его жизни Ольги Ивинской, новой музы поэта, работа над книгой пошла намного быстрее.

Повествование романа начинается от начала века и заканчивается Великой Отечественной войной. Название книги по мере написания менялось. Сначала она называлась «Мальчики и девочки», затем «Свеча горела» и «Смерти нет».

За правдивый рассказ и свой собственный взгляд на события тех лет писатель был подвергнут жестокой травле, а «Доктор Живаго» не признан руководством страны. В Советском Союзе роман печатать не стали, но его по достоинству оценили за границей. Изданный в Италии в 1957 году роман «Доктор Живаго» получил шквал восторженных отзывов читателей и стал настоящей сенсацией.

В 1958 году Пастернаку присуждают Нобелевскую премию. Роман переводится на языки разных стран и распространяется по миру, издается в Германии, Великобритании и Голландии. Советские власти неоднократно предпринимали попытки изъять рукопись и запретить книгу, но она становилась все более популярной.

Признание писательского таланта мировым сообществом становится для него величайшей радостью и горем одновременно. Усиливается травля не только властью, но и коллегами. Обличительные митинги проводятся на заводах, в институтах, в творческих союзах и в других организациях. Составляются коллективные письма с требованием наказать провинившегося поэта.

Предлагали выслать его из страны, но поэт не представлял себя без Родины. Свои горькие переживания этого периода он выражает в стихотворении «Нобелевская премия» (1959), также опубликованном за границей. Под давлением массовой кампании от награды он был вынужден отказаться, а за стих его

чуть было не обвинили в измене Родине. Бориса Леонидовича исключают из Союза писателей СССР, но он остается в Литфонде, продолжает публиковаться и получать гонорары.

В последний сборник Пастернака войдет стихотворение «Снег идет», написанное в 1957 году. Произведение состоит из двух частей: пейзажной зарисовки и философских размышлений о смысле жизни и ее быстротечности. Крылатой станет строчка «и дольше века длится день» из его стихотворения «Единственные дни» (1959), которое также вошло в последний сборник.

Тяжелые испытания сказываются на здоровье поэта. В 1952 году он оказывается в больнице с инфарктом. Травля со стороны коллег и общественности подкосила его здоровье. В апреле 1960 года у Пастернака развивается тяжелый недуг. Это была онкология с метастазами в желудке. В больнице возле его постели дежурит Зинаида.

В начале мая к нему приходит осознание, что болезнь неизлечима, и нужно готовиться к смерти. 30 мая 1960 года его не стало.

На его похороны, несмотря на недоброжелательное отношение властей, пришло много людей. Среди них были Андрей Вознесенский, Булат Окуджава, Наум Коржавин и другие. Его могила находится на кладбище в Переделкино. Вся семья похоронена там же. Автором памятника на месте захоронения Пастернака является скульптор Сарра Лебедева.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные этапы жизненного пути Б.Л. Пастернака.
2. Отражение политических, социальных и эстетических взглядов Б.Л. Пастернака в его творчестве.
3. Перечислите основные темы и мотивы лирики Б.Л. Пастернака. К какому литературному направлению следует отнести его творчество?
4. Судьба романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго».

АЛЕКСАНДР ТРИФОНОВИЧ ТВАРДОВСКИЙ

А.Т. Твардовский – художник с мудрым сердцем и чистой совестью,
до последнего дыхания преданный поэзии,
человек большого гражданского мужества и честности...
К. Куликов

С тропы своей ни в чем не соступая,
Не отступая – быть самим собой.
Так со своей управиться судьбой,
Чтоб в ней себя нашла судьба любая
И чью-то душу отпустила боль.
А.Т. Твардовский

Родился 8 июня (21 по новому стилю) 1910 года в деревне Загорье Смоленской губернии в семье кузнеца, человека грамотного и даже начитанного, в

чьем доме книга не была редкостью. Первое знакомство с Пушкиным, Гоголем, Лермонтовым, Некрасовым состоялось дома, когда зимними вечерами читались вслух эти книги.

Большое влияние в детстве на формирование будущего поэта оказало его приобщение к труду, и прежде всего «учеба» в отцовской кузнице, которая для всей округи была «и клубом, и газетой, и академией наук».

К этому времени Саша Твардовский успел прочесть уже немало книг, но тогда-то, еще совсем малышом, он открыл свою первую книжку и стал ее самостоятельно читать. Это была «Капитанская дочка» Пушкина. Много позднее он писал: «Я помню формат книги, ее запах, помню, как я был счастлив, что сам открыл эту неизвестную мне со слуха историю. Я был охвачен ею и засиделся у окна избы дотемна...».

Самой дорогой, самой заветной своей книгой Твардовский называет томик стихотворений Некрасова, который отец в голодном 1920 году приобрел на Базаре в Смоленске, выменяв па картошку.

Стихи начал писать очень рано. Учился в сельской школе. В четырнадцать лет будущий поэт начал посылать небольшие заметки в смоленские газеты, некоторые из них были напечатаны. Тогда он отважился послать и стихи. Исаковский, работавший в редакции газеты «Рабочий путь», принял юного поэта, помог ему не только напечататься, но и сформироваться как поэту, оказал влияние своей поэзией.

В 1924 году Твардовский вступает в комсомол. С 1925 года начинается его литературная (точнее сказать, селькоровская) деятельность. В смоленских газетах печатаются его заметки, главным образом критикующие местные власти за их безответственность, злоупотребления и т.п. К нему идут люди из Загорья и окрестных деревень, просят написать о местных неполадках, разоблачить кого-то в газете... Юноша понимает, что такое отношение людей ко многому его обязывает, и начинает себя готовить к более широкому поприщу.

Впервые имя Твардовского увидело свет 15 февраля 1925 года. В газете «Смоленская деревня» была опубликована его заметка «Как происходят переборы кооперативов». 19 июля эта же газета напечатала его первое стихотворение «Новая изба». В последующие месяцы появилось еще несколько заметок, корреспонденций, стихов Твардовского в различных газетах Смоленска; а в начале 1926 года он снова публикует свои стихи в газете «Рабочий путь». В апреле 1927 года смоленская газета «Юный товарищ» помещает заметку об Александре Твардовском вместе с подборкой его стихов и фотографий – все это объединено общим заголовком «Творческий путь Александра Твардовского». А было Александру 17 лет.

Летом 1929 года поэт осмелился послать свои стихи в Москву, в редакцию журнала «Октябрь». И – о счастье! Михаил Светлов напечатал стихи 19-летнего Твардовского. После этого события смоленские горизонты стали казаться ему слишком узкими, и он устремился в столицу. «Но получилось примерно то же самое, что со Смоленском. Меня изредка печатали, кто-то одобрял мои опыты, поддерживая ребяческие надежды, но зарабатывал я не намного больше, чем в Смоленске, и жил по углам, койкам, слонялся по редакциям, и

меня все заметнее относило куда-то в сторону от прямого и трудного пути настоящей учебы и настоящей жизни. Зимой 30 года я вернулся в Смоленск...», где провел шесть лет. «Именно этим годам я обязан своим поэтическим рождением», — сказал впоследствии Твардовский.

В 1932 году Твардовский, уже имея семью (в 1931 году женился на М.И. Гореловой), становится студентом Смоленского Педагогического Института. Учиться решил после того, как прочитал первую книгу романа Н. Островского «Как закалялась сталь». Роман, по его собственному признанию, «поглотил залпом».

Попробуем внимательнее присмотреться к творчеству Твардовского 1925-1935 годов. Если сопоставить его прозу, стихи и поэмы начального периода, то можно прийти к таким выводам: в прозе он почти также силен, как в поэзии; его поэмы несколько слабее, чем лирические стихи. Существенность содержания, ясность и прозрачность формы, красота меткого и умного русского слова—в этих постоянных свойствах лирики Твардовского легко увидеть продолжение тех традиций, что утвердились в нашей поэзии со времен Пушкина и Некрасова.

Лирика Твардовского—это по преимуществу выражение самых простых, доступных любому труженику, но вместе с тем наиболее глубоких и общих человеческих чувств. Она открывает душе такие основы человеческой жизни, как труд, родина, любовь, земля...

Ранние стихи Твардовского, безусловно, отмечены печатью одаренности, хотя иногда (особенно это относится к стихам 1926-29 годов) в них можно заметить невольное подражание поэтам старших поколений — Бунину, Есенину, Исаковскому. Но та же зоркость, та же наблюдательность, что и в прозе, свойственны ранней лирике поэта, что справедливо отметил в своих мемуарах Н.В. Исаковский. Многие из стихов («В глуши», «Родное», «Ночной сторож», «Перевозчик», «Весенние строчки», «Матросу») передают настроения жителя сельского захолустья, томящегося по иной, более интересной, хотя и более трудной жизни. Картины родной природы проникнуты грустью:

Дорог израненные спины,
Тягучий запах конопли...
До заморозков в город не пробраться
Сквозь не живой болотный полукруг.

Тоскливой кажется поэту повседневная работа жителей этой глуши, хотя он прекрасно понимает ее необходимость. «Незаменимый, как замок», ночной сторож:

Совсем готовым встретил вечер,
Оделся, осмотрел ружье...
Всю ночь другим заняться нечем —
Чубук с досадою жует.
Темнеет стешка у постройки,
Вперед, назад — и никаких!
Трезор — и тот давно притих,
А ты ходи, а хочешь стой тут.

Начиная с 1929 года Твардовский стал писать по-новому, добиваясь предельной прозаичности стиха. Ему, как он впоследствии рассказывал, хотелось писать «естественно, просто», и он изгонял «всякий лиризм, проявление чувства». Поэзия немедля отомстила ему за это. В некоторых стихотворениях («Яблоки», «Стихи о всеобуче») наряду с подлинно поэтическими стали появляться и такие, например, строчки:

И сюда
Ребят больших и малых
Соберется школьный коллектив.
Или:
Это представитель городской,
Машет он уверенно рукой.

Впоследствии Твардовский понял, что это ошибочный путь, ибо то, что он ставил превыше всего – сюжетность, повествовательность стиха, конкретность, – выражалось у него на практике, как признал он в 1933 году, «в насыщении стихов прозаизмами, разговорными интонациями» до того, что они переставали звучать как стихи и все в общем сливалось в серость, безобразность... В дальнейшем эти перегибы доходили подчас до абсолютной антихудожественности.

Твардовский обладает неослабеваемо острым и постоянным чувством родины.

Еще в 30-е годы он написал несколько прекрасных стихотворений, полных чувства любви к родному краю («Друзьям», «За тысячи верст...», «Поездка в Загорье»). Война, захват Смоленщины врагом вызвали в его сердце, переполненном оскорблением, гневом и болью, новый прилив этой сыновней любви.

В «Автобиографии» Твардовский писал, что с третьего курса института он ушел «по сложившимся обстоятельствам». «В те годы, – подтверждает А. Кондратович, – началась работа над «Страной Муравией», потребовавшая таких сил, что пришлось оставить учебу». Дата выхода в свет этой поэмы (1936), самым малым разрывом во времени, стало началом все более широкого осознания того немаловажного для нашей литературы факта, что в ней появился поэт, обещающий стать истинно народным.

Ее герой, Никита Моргунок, мечтавший о счастье и свободном труде на своей земле, понял и осознал, что счастье может быть только в колхозной жизни. Читать эти стихи сегодня, когда открылась правда о коллективизации, уничтожении целых семей, истреблении лучших, самых умных и трудолюбивых хозяев, страшновато.

«Со «Страны Муравии», встретившей одобрителный прием у читателей и критики, я начинаю счет своим писаниям, которые могут характеризовать меня как литератора», – так определили в «Автобиографии» значение этой поэмы сам автор.

Следующим этапом творчества Твардовского по праву называют его работу над знаменитым стихотворением «Ленин и печник». Этот этап отделяет от «Страны Муравии» пять лет работы – с 1936 по 1941 годы, очень много значившие в становлении личности поэта.

Вскоре, с осени 1936 года, Твардовский становится студентом третьего курса МИФЛИ (Московский институт философии, литературы и истории) и поселяется в столице. Все знавшие его студентом подчеркивали его собранность и целеустремленность, аккуратность и сосредоточенность, привычку рано вставать и тут же приниматься за дело. Любые проявления богемности были ему всегда отвратительны.

А. Кондратович, учившийся в те же годы в МИФЛИ двумя курсами раньше Твардовского, свидетельствует: «Учебы, не составлявшая главного содержания жизни Твардовского, была для него делом очень важным, не проходным и уж, конечно, не средством для получения диплома. Чем бы ни занимался Твардовский, он занимался только всерьез и основательно, отдавая этому делу в данный момент все свои силы».

За годы учебы он выпустил три сборника стихов: «Стихи», «Дорога», «Сельская хроника».

В 1938 году Твардовский стал кандидатом в члены ВКП(б) (Всероссийская коммунистическая партия большевиков), а в январе 1939 года вместе с некоторыми другими писателями награжден орденом Ленина. В одном списке с ним оказались такие ветераны советской литературы, как Н. Асеев, Н. Тихонов, В. Катаев, Е. Петров, М. Шолохов. Позднее Твардовский признавался: «Конечно, я не ожидал такой награды, вообще не ожидал никакой награды. И когда мне сказали, что я награжден орденом Ленина, я вначале не поверил... И было чувство и радости, и неловкости – столько стариков получили награды меньшего веса или не получили вовсе».

Едва успев окончить институт, Твардовский был призван в Красную Арию и принял участие в освобождении Западной Белоруссии (1939). Затем был демобилизован, а с началом советско-финляндского вооруженного конфликта призван вновь – так же, как и раньше, в должности спецкорреспондента военной газеты, но уже в офицерском звании («писатель с двумя шпалами», – говорит он о себе, – т.е. батальонный комиссар).

За исключением нескольких дней, проведенных в Ленинграде, Твардовский всю войну был на Карельском перешейке. Испытал винтовочный и артиллерийский обстрел, замерзал на ледяном ветру, видел множество убитых и раненых, узнал быт фронтовых землянок и блиндажей. Чуть не ежедневно в газете Ленинградского военного округа «На страже Родины» появляются его очерки, корреспонденции, стихи, а также куплеты о Васе Теркине, которые писались совместно с А. Щербаковым, С. Вашенцевым, Ц. Солодарем и другими как стихотворные подписи к рисункам Фомичева и Брискина. Вскоре после окончания войны, весной 1940 года, Твардовский был награжден орденом Красной Звезды и демобилизован.

Первое утро Великой Отечественной войны застало Твардовского в Подмосковье, в деревне Грязи Звенигородского района, в самом начале отпуска. Вечером того же дня он был в Москве, а сутки спустя – направлен в штаб Юго-Западного фронта, где ему предстояло работать во фронтовой газете «Красная Армия».

Некоторый свет на жизнь поэта во время войны проливают его прозаиче-

ские очерки «Родина и чужбина», а также воспоминания Е. Доматовского, В. Мурадяна, Е. Воробьева, О. Верейского, знавших Твардовского в те годы. Так, Е. Воробьеву он рассказал, что «в 1941 году под Киевом ... он едва вышел из окружения». Весной 1942 года он вторично попал в окружение – на этот раз под Каневом, из которого, по словам И.С. Маршака, вышел опять-таки «чудом». В середине 42-го года Твардовский был перемещен с Юго-Западного на Западный, и теперь до самого конца войны его родным домом стала редакция фронтовой газеты «Красноармейская правда». Стала она родным домом и легендарного Теркина.

По воспоминаниям художника О. Верейского, рисовавшего портреты Твардовского и иллюстрировавшего его произведения, «он был удивительно хорош собой. Высокий, широкоплечий, с тонкой талией и узкими бедрами. Держался он прямо, ходил, расправив плечи, мягко ступая, отводя на ходу локти, как это часто делают борцы. Военная форма очень шла ему. Голова его горделиво сидела на стройной шее, мягкие русые волосы, зачесанные назад, распались в стороны, обрамляя высокий лоб. Очень светлые глаза его глядели внимательно и строго. Подвижные брови иногда удивленно приподнимались, иногда хмурились, сходясь к переносью и придавая выражению лица суровость. Но в очертаниях губ и округлых линиях щек была какая-то женственная мягкость».

Во время войны выявилось еще одна характерная черта Твардовского: он не только никогда не щеголял своей храбростью, но, напротив, не редко подчеркивал те моменты, когда испытывал чувство страха. Но по свидетельству А. Аборского это был человек недюжинной личной храбрости. Наряду с храбростью Александр Трифонович обладал также изрядной физической силой (видно, не зря в детстве время в отцовской кузнице), твердостью руки и верностью взгляда. Неудивительно, что он стал чемпионом гарнизона по игре в городки. О. Верейский вспоминает: «он очень любил проявлять свою недюжинную физическую силу, т.е. не показывать ее, а просто выпускать на волю. То он колот дрова для кухни, то рыл новую землянку, никогда не упускал случая подтолкнуть, вытащить из грязи застрявшую машину, а то боролся с немногими охотниками помериться с ним силами, с готовностью принимал участие в застольных сборищах, на которых с охотой и старанием пел старинные народные песни».

Стихи А. Твардовского военных лет – это хроника фронтовой жизни, состоявшей не только из героических подвигов, но и из армейского, военного быта и лирические взволнованные воспоминания о родной Смоленщине, ограбленной и оскорбленной врагами земле, и стихи, близкие к народной песне, написанные на мотив «Позарастали стежки-дорожки...». В стихах поэта военных лет звучит и философское осмысление человеческой судьбы в дни всенародной трагедии.

В годы войны создана А. Твардовским и самая знаменитая его поэма «Василий Теркин». Его герой стал символом русского солдата, его образ – предельно обобщенный, собирательный, народный характер в лучших его проявлениях. И вместе с тем Теркин – это не абстрактный идеал, а живой человек, веселый и лукавый собеседник. В его образе соединились и богатейшие литературные и

фольклорные традиции, и современность, и автобиографические черты, роднящие его с автором (недаром он смоленский, да и в памятнике Теркину, который нынче решено поставить на смоленской земле, совсем не случайно решено обозначить портретное сходство героя и его создателя). Теркин – это и боец, герой, совершающий фантастические подвиги, описанные с присущей фольклорному типу повествования гиперболичностью (так, в главе «Кто стрелял?» он из винтовки сбивает вражеский самолет), и человек необычайной стойкости – в главе «Переправа» рассказано о подвиге – Теркин переплывает ледяную реку, чтобы доложить, что взвод на правом берегу, – и умелец, мастер на все руки. Написана поэма с той удивительной классической простотой, которую сам автор обозначил, как творческую задачу:

Пусть читатель вероятный

Скажет с книжкой в руке:

- Вот стихи, а все понятно,

Все на русском языке.

В 1944 году вся редакция «Красноармейской правды» вошла в состав третьего Белорусского фронта. Вместе с бойцами и офицерами этого фронта Твардовский встретил День Победы.

В сентябре 1945 года подполковник Твардовский демобилизованный первым из своей писательской группы, покидает Бобруйск, где находилась после войны редакция. Впереди – Москва, встреча с семьей и новые страницы жизни, творчества.

В свои 35 лет он знаменит и занимает ряд ответственных постов: избран в правление союза писателей; является членом Комитета по Государственным премиям СССР; назначен председателем Комиссии по работе с молодыми авторами; назван во всех учебниках советской литературы.

Тем не менее, самому Твардовскому, «любителю жизни мирной», как выразился он о себе в «Книге про бойца», было очень нелегко и непросто в послевоенные годы вновь обратиться к мирным темам: то, что было пережито за четыре года кровавой войны, цепко удерживало его музу. Неслучайно именно в эти годы, когда война стала событием недавнего прошлого и уже стало возможно осмыслить ее с позиций послевоенных, он создает такой шедевр, как «Я убит подо Ржевом». Бои под Ржевом были самыми кровопролитными в истории войны, стали ее самой трагической страницей. Все стихотворение – это страстный монолог мертвого, его обращение к живым. Обращение с того света, обращение, на которое имеет право лишь мертвый – так судить о живых, так строго требовать от них ответа. Стихотворение довольно велико по объему, но прочитывается на едином дыхании. Знаменательно, что в нем несколько раз звучит обращение, восходящее к глубоким пластам традиций: традиции древнерусского воинства, традиции христианской. Это обращение «братья».

В эти же годы пишет стихи такой силы, как «Москва», «Сыну погибшего воина», «В тот день, когда окончилась война». Все они – о войне. То, что не о войне, как правило, значительно слабее.

В 1950 году Твардовский был назначен главным редактором «Нового мира». В это же время, несмотря на значительно сократившееся количество времени, начал свое новое крупное произведение – поэму «За далью – даль».

Поэма «За далью – даль» состоит из 15 глав. Писалась она десять лет (1950-1960). Ее трудно назвать эпическим произведением. Описаний здесь очень мало (виды, мелькающие за окном, вагонные соседи, Александровский централ). Событий всего два (перекрытие Ангары и встреча с другом детства). Все остальное – авторские воспоминания или раздумья, или, как выразился сам Твардовский, «отступленья, восклицанья, да оговорки этих тьма». Основное событие, описываемое в поэме, величественно и грандиозно, это – работа по строительству Иркутской ГЭС.

Любителям произведений исключительно остросюжетных читать «За далью – даль» покажется скучным, да автор и не старался для них «плетень художества плести». Поэма рассчитана на мыслящего читателя, на читателя-гражданина, которого волнуют и общественные, и государственные, и мировые проблемы. Писать для такого читателя нелегко, но, быть может, потому и достигла такого уровня поэма, что автор ничего не таил от читателя:

Что горько, мне, что тяжко было
И что внушало прибыль сил,
С чем жизнь справляться торопила –
Я все сюда и заносил.

В последние десять-пятнадцать лет своей жизни Твардовский был для множества своих собратьев по перу своеобразным духовным отцом благодаря своему исключительному таланту, а главным образом, благодаря известному всем чувству высокой личной ответственности за судьбы литературы, да и не только ее. «Он был нашей поэтической совестью» – так предельно точно определяет нравственное значение Твардовского Кайсын Кулиев.

Лет за пятнадцать до смерти Твардовский писал, что жизнь его «не обделила ... и столько в сердце поместила, что диву до поры – какие жесткие под силу ему ознобы и жары».

До поры... Но вот пора настала. 18 декабря 1971 года он скончался. Умер еще один великий поэт; похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище.

Стремление сказать самое существенное и объективное о нашей жизни – едва ли не главное свойство поэтического творчества А. Твардовского. Судьбы народа, его пути к общему счастью, духовная красота и сила советских людей, их беспримерный трудовой подвиг в последние десятилетия нашей истории, государство и личность, общественное назначение искусства и художника – вот круг вопросов, которые вдумчиво и глубоко охватывает эпос и лирика поэта. А. Твардовского отличает превосходное знание народной жизни, народного характера и правдивость истинного реалиста, убежденного сторонника «правды сущей, правды, прямо в душу бьющей». Его гибкий, меткий, всем доступный и будто врезающийся в суть предмета стих органически тяготеет к народному присловию, к шутке, он впитал в себя наиболее живые традиции устного поэтического творчества и уроки русских поэтов-классиков, в первую очередь Некрасова. А. Твардовский – выдающийся представитель социалистического реализма в нашей литературе.

Основные темы и идеи лирики Твардовского. Среди поэтов XX века особенное место занимает А.Т. Твардовский. Его лирика привлекает не только

образной точностью, мастерством слова, но и широтой тематики, важностью и непреходящей актуальностью поднимаемых вопросов.

Большое место в лирике, особенно в ранней, занимает «малая родина», родная Смоленская земля. По Твардовскому, наличие «малой, отдельной и личной родины имеет огромное значение». С родным Загорьем «связано все лучшее, что есть во мне. Более того – это я сам как личность. Эта связь всегда дорога для меня и даже томительна».

В произведениях поэта часто возникают воспоминания детства и юности: лесная смоленская сторона, хуторок и деревня Загорье, беседы крестьян у отцовской кузницы. Отсюда пошли поэтические представления о России, здесь с отцовского чтения заучивались наизусть строки Пушкина, Лермонтова, Толстого. Стал сам сочинять. Пленили его «песни и сказки, что слышал от деда». В начале поэтического пути помощь оказал М. Исаковский, работавший в областной газете «Рабочий путь», – публиковал, советовал.

Ранние стихи «Урожай», «Сенокос», «Весенние строчки» и первые сборники – «Дорога» (1938), «Сельская хроника» (1939), «Загорье» (1941) связаны с жизнью села. Стихи богаты приметами времени, щедро наполнены конкретными зарисовками жизни и быта крестьян. Это своеобразная живопись словом. Стихи чаще всего повествовательные, сюжетные, с разговорной интонацией, что напоминает поэтические традиции лирики Некрасова.

Автору удаются колоритные крестьянские типы («мужичок горбатый», «Ивушка»), жанровые сцены, юмористические ситуации. Наиболее известное – «Ленин и печник» – рассказ в стихах. Ранние стихи полны молодого задора, радости жизни:

Столбы, селенья, перекрестки,
Хлеба, ольховые кусты,
Посадки нынешней березки,
Крутые новые мосты.
Поля бегут широким кругом,
Поют протяжно провода,
А ветер прет в стекло с натугой,
Густой и сильный, как вода.

В военных и послевоенных сборниках «Стихи из записной книжки» (1946), «Послевоенные стихи» (1952) главное место занимает тема патриотическая – в самом важном и высоком значении этого слова: военные будни, долгожданная победа, любовь к родине, память о пережитом, память о погибших, тема бессмертия, антимилитаристический призыв – вот скромно очерченный круг проблем. По форме стихи разноплановы: это и зарисовки с натуры, и исповеди-монологи, и торжественные гимны:

Стой, красуйся в зарницах
И огнях торжества,
Мать родная, столица,
Крепость мира, Москва!

Тема войны – одна из центральных в творчестве Твардовского. Погибшие на войне сделали все для освобождения родины («Все отдав, не оставили / Ни-

чего при себе»), поэтому и дано им «горькое», «грозное право» завещать оставшимся беречь в памяти прошедшее, завершить в Берлине долгий путь и никогда не забыть, какой ценой долгожданная победа была завоевана, сколько было отдано жизнью, сколько разрушено судеб.

А.Т. Твардовский пишет о великом солдатском братстве, рожденном в годы испытаний. Великолепный образ Василия Теркина сопровождал бойцов на фронтовых дорогах. Жизнеутверждающе звучит мысль о необходимости «счастливым быть» всем, кто из братьев-воинов остался в этой войне жив.

Можно сказать, что память о войне так или иначе живет в каждом послевоенном стихотворении. Она стала частью его мироощущения:

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они – кто старше, кто моложе –
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, –
Речь не о том, но все же, все же, все же...

Повторив первую строку стихотворения, вынеся ее в заголовок, поэт тем самым утвердил мысль о значительности, важности исторического момента — кончилась война! В стихотворении ситуация драматизирована: происходящее не описывается, а разворачивается перед нами. Исторические воспоминания о «том дне» пережиты Твардовским глубоко лично. Это трагедийное повествование, в котором поэт развивает тему «большой разлуки», «великого прощания». Стихотворение обретает летописную трагедийную торжественность и значительность. Память о войне в стихотворении «Я знаю, никакой моей вины...» «выходит наружу с огромной, пронзительной силой боли, страдания и даже какой-то собственной вины перед теми, кто навсегда остался на далеком берегу смерти». В самом стихотворении нет высокой лексики, нет и «далекого берега смерти».

Об этом стихотворении много писали.

«Удивительное стихотворение. Ведь всего-навсего одна и та незаконченная, как бы затихающая в глубоком, уже бессловесном раздумье фраза. И слова — все до одного обычные, ни одного по видимости поэтичного. А возникло из этих обиходных слов чудо поэзии» (А. Кондратович).

«Казалось бы, что может сделать один художник в разлитом море всеобщего безумия?.. И конечно же, прав поэт, сказавший, что вроде бы и нет его вины в том, что война вспыхнула как очевидный акт безумия и что она была тяжелой и кровопролитной. И тем не менее не случаен этот горький вздох запоздалого сожаления, близкого к ощущению собственной вины: «...но все же, все же, все же...» (Б. Можяев).

Григорий Бакланов в своих воспоминаниях о Твардовском заметил: «Это «все же» не одного его сопровождало и сопровождает в послевоенной выпавшей нам жизни. Но только он мог так за всех сказать».

В произведениях о войне А.Т. Твардовский отдает дань уважения доле вдов и матерей погибших солдат:

Вот мать того, кто пал в бою с врагом
За жизнь, за нас. Снимите шапки, люди.

В позднем творчестве А.Т. Твардовского можно увидеть целый ряд тем, которые принято называть «философскими»: размышления о смысле человеческого бытия, о старости и молодости, жизни и смерти, смене людских поколений и радости жить, любить, работать. Многие в сердце человека, в его душу заложено в детстве, в родном краю. Словом благодарности начинается одно из стихотворений, посвященных родине:

Спасибо, моя родная
Земля, мой отчий дом,
За все, что о жизни знаю,
Что в сердце ношу своем.

Твардовский – тонкий лирик-пейзажист. Природа в его стихах предстает в пору пробуждения жизни, в движении, в ярких запоминающихся образах.

И, сонная, талая,
Земля обвянет едва,
Листву прошивая старую,
Пойдет строчить трава.
И сердце почует заново,
Что свежесть поры любой
Не только была, да канула,
А есть и будет с тобой.
И с ветром нежно-зеленая
Как тень, коснется лица.
Из детских лет донесенная,
Ольховая пыльца.

«Жизни выстраданной сласть», свет и тепло, добро и «горькое недобро» воспринимаются поэтом как непреходящие ценности бытия, наполняющие каждый прожитый час смыслом и значением. Вдохновенный труд дает человеку, по мнению Твардовского, чувство достоинства, осознание своего места на земле.

Твардовский представляет собой явление исключительной цельности. Это Мастер, мысль которого обращена к тем нравственным и эстетическим заветам, которым должен следовать художник слова и которые связаны с его духовными исканиями. Традиционная в русской литературе тема «О поэте и поэзии» получила в лирике Твардовского неординарное решение. Следует прежде всего отметить ее исповедальный характер. В стихах на эту тему чаще всего обозначается ситуация: «поэт наедине с самим собой». Она неоднозначна, что сказывается на интонации, выборе слов, на характере авторской исповеди. В стихотворении «Изведав жар такой работы...» поэт показан в минуты вдохновения («жар работы» — сказано автором). Две короткие строфы, убыстренный ритм стиха, слова в один-два слога словно бы «подгоняют» друг друга; поэт в волнении торопится записать их — все это помогает понять состояние лирического героя.

Изведав жар такой работы,
Когда часы быстрее минут,
Когда забудешь, где ты, что ты,

И кто, и как тебя зовут;
Когда весь мир как будто внове
И дорога до смерти жизнь...

Радость переживаемой минуты поэт приглушает ироническим обращением к самому себе: «От сладких слез, что наготове, / По крайней мере удержишься».

В стихотворении «Стой, говорю: всему помеха...» поэт показан в ином состоянии. Он резок, категоричен, бескомпромиссен по отношению к себе. Он вершит бесстрашный суд над собой.

Стой, говорю: всему помеха —
То, что, к перу садясь за стол,
Ты страсти мелочной успеха
На этот раз не поборол.
Ты не свободен был. И даже
Стремился славу подкрепить...
Прочь этот прах, расчет порочный...

И здесь сюжет лирического стихотворения приобретает не фабульную, а психологическую остроту. Причем началом стихотворения служит сама кульминация чувств, непосредственно вводящая в мир волнующих поэта мыслей: «мелочные страсти», «успех», «слава», «расчет порочный» — все это мнимые ценности, «прах», они делают поэта несвободным. Такая открытость в выражении поэтического чувства не может не найти отклик в душе читателя. Он почувствует эмоциональный контраст, на котором строится это стихотворение. Резкие фразы первой строфы («Стой...», «Прочь...») сменяются плавными строчками второй части стихотворения, в которой высказаны заветные желания:

А только б сладить со строкой.
А только б некий луч словесный
Узреть, не зримый никому,
Извлечь его из тьмы словесной
И удивиться самому.
И вздрогнуть, веря и не веря
Внезапной радости своей,
Боясь находки, как потери,
Что с каждым разом все больней.

Счастлив бывает поэт в те минуты, когда ему это удастся. Такой мотив получил свое развитие в стихотворении «Не хожен путь...», которое завершается словами:

Такая служба твоя, поэт,
И весь ты в ней без остатка.
— А страшно все же? — Еще бы — нет!
И страшно порой,
Да — сладко!

Доверительность признаний поэта, разговорная интонация, диалогическая форма поэтического текста, своеобразие синтаксиса с его выразительным тире — все направлено на раскрытие высокой темы: «Поэт и его призвание». И здесь очень сильным оказывается не столько логический смысл, сколько смысл эмо-

циональный, созданный лирической композицией. Ход лирических размышлений Твардовского подчинен поискам ответа на вопрос: «Что нужно, чтобы жить с умом?» Именно с него начинается одно из стихотворений 1969 года. Ответ содержится в заветах, которые оставил поэт:

Понять свою планиду:
Найти себя в себе самом
И не терять из виду.
И труд свой пристально любя, —
Он всех основ основа, —
Сурово спрашивать с себя,
С других не столь сурово.

Как видим, и вопрос этот, и поиски ответа на него оказались этически значимыми для самого автора и для его читателя. Они придали восприятию жизни ту особую проникновенность, ту эстетическую «новизну», о которой, как о желанном открытии, писал Твардовский в стихотворении «Нет ничего, что раз и навсегда...»:

Все в этом мире — только быть на страже —
Полным-полно своей, не привозной,
Ничьей и невостребованной даже,
Заждавшейся поэта новизной.

Эстетическая программа поэта, его нравственное кредо выражены в стихотворениях «О сущем», «Вся суть в одном-единственном завете...», «Час мой утренний, час контрольный...», «Собратьям по перу», «Не много надобно труда», «Слово о словах», «Моим критикам». Эти стихи полны духовного смысла. Они — «мера личности» поэта. В них утверждается высокое, общезначимое:

А я лишь смертный. За свое в ответе,
Я об одном при жизни хлопочу:
О том, что знаю лучше всех на свете,
Сказать хочу. И так, как я хочу.

— Мне нужно, дорого до слез
В итоге — твердое сознание,
Что честно я тянул мой воз.

Верно, горшки обжигают не боги,
Но обжигают их — мастера!

Твардовский жил и писал в соответствии с дорогими ему нравственными заветами. Незадолго до кончины он подготовил к печати сборник стихотворений и поэм. Он вышел в 1971 году. Раздел лирики завершился стихотворением «К обидам горьким собственной персоны...». Оно было написано в 1968 году. «Более мрачного периода, чем 68-й, я не знаю», — писал А. Кондратович, ведущий сотрудник журнала «Новый мир». «Вряд ли у «Нового мира» был такой отчаянный период», — говорит А. Твардовский. Психологическая ситуация, в которой оказался поэт в ту пору, раскрывается в словах: «обиды горькие»

(«ожог обиды» — подтвердит М.И. Твардовская). Первая строфа говорит и о кризисе душевного состояния автора, и о его преодолении:

К обидам горьким собственной персоны
Не призывать участие добрых душ.
Жить, как живешь, своей страдой бессонной, —
Взялся за гуж — не говори: не дуж.

Хорошо известная поговорка не выглядит здесь литературной цитатой. Она, как и слова высокого стиля («душа», «судьба», «тропа», «жить», «живешь», «соступая»), направлена на передачу того, что стало убеждением Твардовского. Ключевая мысль стихотворения выражена в чеканных формулировках:

С тропы своей ни в чем не соступая,
Не отступая — быть самим собой.
Так со своей управиться судьбой,
Чтоб в ней себя нашла судьба любая
И чью-то душу отпустила боль.

«Мера личности» поэта обнаружила себя в каждой строке этого стихотворения, наполняя глубоким смыслом девиз: «Быть самим собой!» Какой смысл заложен в эти слова, проясняет дневниковая запись Твардовского, сделанная 4 марта 1959 года: «В литературном деле самая трудная и решающая форма ответственности, как это ни парадоксально на первый взгляд, это форма личной ответственности за себя как литератора, т.е. твоя работа, то, что пишешь ты, беллетрист, очеркист, критик... Труднее всего писателю отвечать за себя, — а не за литературу в целом — это как раз легко... Отвечать — это суметь быть самим собою, быть личностью. Талант — это личность...».

Немало строк посвящено писательскому труду: друзьям и врагам, людским достоинствам и порокам, открывающимся в сложную пору исторического безвременья. Как истинно русский поэт Твардовский мечтает о свободном творчестве, независимом от политиков, трусливых редакторов, двоедушных критиков.

Поэт подчеркивал свое единство со всеми людьми:
Просто — мне дорого все, что и людям,
Все, что мне дорого, то и пою.

Таким А.Т. Твардовский и остался до последнего, «контрольного» часа своей жизни.

Контрольные вопросы

1. Какие факты биографии легли в основу творчества А.Т. Твардовского?
2. Каким образом эволюционировало художественное сознание А.Т. Твардовского? Какие темы волновали поэта в начале его творческого пути, а какие осмысливались в позднем творчестве?
3. Чьи литературные традиции продолжает в своей лирике А.Т. Твардовский? К какому литературному направлению следует отнести творчество поэта?

4. В чем особенности раскрытия темы войны и памяти поколений в лирике А.Т. Твардовского?
5. Поэма «Василий Теркин» – «книга про бойца».

АЛЕКСАНДР ИСАЕВИЧ СОЛЖЕНИЦЫН

Солженицын стал кислородом нашего непродыхаемого времени.
И если общество наше, литература, прежде всего, еще дышат,
то это потому, что работают солженицынские меха,
качают воздух в задыхающуюся, обезбожившуюся,
себя почти потерявшую Россию.
В. Астафьев

Александр Исаевич Солженицын родился 11 декабря 1918 года в городе Кисловодск.

Со стороны отца Солженицын происходил из старинного крестьянского рода на Северном Кавказе. Отец Исаакий Семенович учился в Харькове, затем в Москве, воевал в первую мировую войну, был награжден Георгиевским крестом. Его жизнь оборвалась трагически за несколько месяцев до рождения сына.

Мать Таисия Захаровна Щербак, дочь зажиточного хуторянина на Кубани, получила прекрасное воспитание и образование: училась в Москве на сельскохозяйственных курсах княгини Голицыной, знала европейские языки.

В 1924 году Таисия Захаровна с шестилетним сыном переехала в город Ростов-на-Дону. В школе юный Александр Солженицын – староста класса, отчаянный футболист, поклонник театра и участник школьного драмкружка.

По словам самого Александра Исаевича, мать работала днем и вечером еще подрабатывала. Она изнурительно много работала, потому что надо прокормить семью. Отца не было. Отец погиб на охоте при странных обстоятельствах (об этом в семье почти не говорили). Была страшная нищета. Мужского воспитания Солженицын не знал совсем. Мужское воспитание он получил потом: в походах, на фронте, в лагере.

Александр Исаевич Солженицын – образованнейший человек. Он окончил физико-математический факультет Ростовского университета. Заочно учился в Московском институте истории, философии и литературы, преподавал астрономию и математику в одной из школ города Морозовска (недалеко от Ростова).

В 1941 году Солженицын стал солдатом, потом курсантом офицерской школы в городе Костроме. Фронтowymi дорогами он прошел от Орла до Восточной Пруссии. Вот какую «боевую характеристику» дал генерал Травкин командиру «звукобатарей» Солженицыну: «...Солженицын был лично дисциплинирован, требователен... Выполняя боевые задания, он неоднократно проявлял личный героизм, увлекая за собой личный состав, и всегда из смертельных опасностей выходил победителем».

За проявленное мужество (после взятия Орла) Солженицын получил орден Отечественной войны 2-ой степени. Орден Красной Звезды (после взятия Бобруйска) – вторая фронтовая награда.

И вдруг... арест, восемь лет в оцепленных колючей проволокой лагерях зловещего «архипелага ГУЛАГ». (Солженицын попал под надзор военной контрразведки за переписку с другом юности Николаем Виткевичем). Судьба распорядилась так, что будущий писатель прошел все «круги тюремного ада», стал свидетелем восстания зэков в Экибастузе. Сосланный в Казахстан «навечно», сочинивший несколько произведений (в уме), замысливший огромный роман о России, Солженицын неожиданно узнал, что смертельно болен.

Все писания его в Экибастузе – это маленькие бумажные комочки, это крохотные квадратики, на которых записано что-то. Это сплюснутые фразы, без фамилий, без имен, с прочерками – это сокращенные фразы. Только он может их расшифровать, больше никто не может понять, что это за записи. Впервые в истории литературы такой феноменальный случай, когда литература создается в такой последовательности: сочинить в уме – запомнить – в какие-то краткие моменты, когда есть огрызок карандаша и есть бумажка – записать на бумажке – выучить это – и сжечь. Это невозможно себе представить. Это выше разумения.

Зимой 1952 года Солженицын чувствует, что опухоль, с которой он прошел всю войну, растет не по дням, а по часам. Она уже величиной с большой мужской кулак. Солженицын понимает, что надо что-то делать. Он обращается в санчасть, там рекомендуют срочную операцию. К операции Солженицына готовят такой же зэк, как и он. Накануне операции этого зэка отправляют на этап. Из другого лагеря присылают другого врача – немца. В итоге этот лагерный врач прооперировал Солженицына по поводу злокачественной опухоли в паху. Прошла неделя после операции. Солженицын в первый раз встает после этой операции, очень тяжело идет к окну, преодолевая сильнейшую боль. Подходит к окну и видит новый этап, и его врач стоит с рюкзачком на этап. Это было в марте. Борьба за жизнь на этом не закончилась. К осени он снова начинает чувствовать себя плохо. Вскоре обнаружена раковая опухоль в желудке. «В ту зиму я приехал в Ташкент почти уже мертвецом. Я так и приехал сюда – умирать. А меня вернули пожить еще», – так написал Солженицын в рассказе «Правая кисть». И болезнь отступила. Впоследствии Солженицын признался, что уверен: «Пока пишу – у меня отсрочка».

Когда писателю было далеко за сорок, в журнале «Новый мир» (1962) была напечатана *повесть «Один день Ивана Денисовича»*, сразу ставшая классикой «лагерной» прозы. Первоначальное название повести «Щ-854 (Один день одного зэка)».

А.Т. Твардовский (в то время главный редактор журнала «Новый мир») писал: «Жизненный материал, положенный в основу повести А. Солженицына, необычен... Он несет отзвук тех болезненных явлений в нашем развитии, связанных с периодом развенчанного культа личности...».

А. Твардовский высоко оценил повесть «Один день Ивана Денисовича»: «Это не документ в мемуарном смысле, не записки или воспоминания о пережитом автором лично... Это произведение художественное, и в силу именно художественного освещения данного жизненного материала оно является свидетельством «особой ценности, документом искусства».

Повесть «Один день Ивана Денисовича» – сравнительно небольшое по объему произведение. Но оно занимает очень серьезное место в творческой биографии автора. «Эту повесть я написал за 40 дней. Это «отросток» от большой книги о лагерной эпопее, или, скорее, сжатый показ ее», – скажет писатель в дальнейшем. Написав повесть в 1959 году, А.И. Солженицын решил ее опубликовать. Решение это было смелое, даже в период «оттепели» рассказ о заключенном «предателе родины», о его товарищах по несчастью вряд ли мог быть встречен легко и просто. Писатель и не ждал этого. Он начал попытки публикации не с целью личной выгоды или славы, а потому что не мог смириться с забвением о тех тысячах и тысячах искалеченных судеб, которые прошли перед его глазами. Публикация этой повести словно делала реабилитацию действительной. Ведь если человек открыто может сказать о том, что он видел и чувствовал в замкнутом пространстве зоны, он становится равноправным членом общества. Тем более, что каяться ему не в чем. Преступлений он не совершал.

Отклики на «Ивана Денисовича» были столь многочисленные и настолько «живые», что Солженицын в 1963 году издал на их материале документальную книгу «Читают Ивана Денисовича». Повесть принесла писателю всемирную известность, но она же и стала причиной особого контроля над ним со стороны КГБ, бесконечных обысков и разгромных критических статей.

В повести «Один день Ивана Денисовича» Солженицын говорит о жестокости, несправедливости тоталитарной системы. Практически все персонажи произведения помогают автору высказать свои идеи насчет причин и следствий репрессий. Герой повести – простой, малообразованный мужик-крестьянин. И таких, ни в чем не повинных людей, много сидело по лагерям, Шухов – и есть сам народ, Шухов – крестьянин, обиженный советской властью.

Шухов считает этот день счастливым и ложится спать удовлетворенный, потому что на Соцгородок не выгнали, он не заболел, перемогся, в карцер не посадили, в обед раздобыл лишнюю миску баланды. Вот почему он считается этот день счастливым.

Иван Денисович Шухов – имя типичное и простонародное. Трудно найти в дореволюционной и послереволюционной деревне имена более распространенные, чем Иван и Денис.

Да, Иван Денисович – человек весьма заурядный, предками его были простые русские крестьяне, да и сам он всю жизнь был «рядовым», как колхозником, так и солдатом. Знакомясь с судьбой одного типичного человека, мы знакомимся с судьбой целого народа в определенную историческую эпоху. Но дело не только в этом. Шухов воплощает в себе психологию целого народа. В сталинских лагерях (и Солженицын это показывает) находились не только русские крестьяне, но и представители интеллигенции, причем самого разного толка, были там и эстонцы, и латыши, и евреи, и украинцы. Но Солженицын на фоне лагерного разноплеменья показывает жизнь именно типичнейшего русского «мужичка». Подобную тему поднимали многие русские писатели. Тут можно вспомнить крестьянские типы И.С. Тургенева, словно слитые с природой и являющиеся ее неотъемлемой частью, и мужицкую правду, которой по-

клонялся Л.Н. Толстой, и забитых и униженных мужиков Н.А. Некрасова. Продолжает этот ряд и А.И. Солженицын. Но делает это по-своему.

Александр Исаевич Солженицын пережил вместе с Россией и ее народом все тяготы как военной, так и послевоенной жизни. Он писал о том, что видел сам.

Александр Исаевич описывает отдельное событие в своих произведениях. Он не пытается «захватить» сразу всю Россию. Но с помощью одного эпизода можно понять, что происходило в каждом селе. Можно понять, как жила страна, как жили люди в это время.

Описывая послевоенную Россию, Солженицын выступал как историк. Первым сказал правду: «...обнищавший народ, который работал за грамоты и ради великих идей, которые выдвигали руководители страны...». В тоталитарном государстве у человека нет почти никаких прав, но очень много обязанностей.

В своих произведениях автор показывает кризис русской деревни, который начался сразу после семнадцатого года. Сначала гражданская война, затем коллективизация и раскулачивание. Крестьяне были лишены собственности, потеряли стимул в работе. А ведь именно они позже, во время Великой Отечественной войны, прокормили всю страну. Жизнь крестьянина, его быт и нравы А.И. Солженицын описал в автобиографическом рассказе «Матренин двор» («Новый мир», 1963, № 1).

Рассказ «Матренин двор» полностью достоверен и автобиографичен. Жизнь главной героини и ее смерть воспроизведены как и были на самом деле. Истинное название деревни – Мильцево, Курлувский район, Владимирская область.

Главным героем в нем является сам автор. Это человек, отсидевший в лагерях большой срок, (маленьких тогда просто не давали) и желающий вернуться в Россию. Но не в ту Россию, которая была изуродована цивилизацией, а в глухую деревню, в первозданный мир с прекрасной природой: «На взгорке между ложков, а потом других взгорков, цельно-обомкнутое лесом, с прудом и плотиной. Высокое поле было тем самым местом, где не обидно бы и жить и умереть. Там я долго сидел в рощице на пне и думал, что от души бы хотел не нуждаться каждый день завтракать и обедать, только бы остаться здесь и ночами слушать, как ветви шуршат по крыше — когда ниоткуда не слышно радио и все в мире молчит».

Многие люди просто не поняли его намерений: «Тоже и для них редкость была — все ведь просятся в город, да покрупней». Он и сам разочаровался, потому что не нашел в деревне то, чего искал: «Увы, там не пекли хлеба. Там не торговали ничем съестным. Вся деревня волокла снесь мешками из областного города».

Перед глазами главного героя предстает реальный быт крестьянства, а не то, что обычно говорили на съездах партии. Оно обнищало, утратило вековые хозяйственные традиции. Писатель видит дом своей хозяйки Матрены. В нем можно жить лишь летом, да и то только в хорошую погоду. Быт в доме ужаснейший: бегают тараканы и мыши.

Людям в деревне Тальново нечего есть. Матрена спрашивает, что приготовить на обед, но кроме «картови» или «супа картонного» ничего другого из

продуктов просто нет. Руководители уже запаслись дровами, а об остальных людях забыли.

Государство не интересуется, как живут такие люди, как Матрена. Их права ничем не защищены. Матрена всю жизнь проработала на колхоз, но ей не платят пенсию, потому что она ушла из колхоза раньше, чем ввели пенсии.

В рассказе «Матренин двор» показано моральное падение людей, стесненных социальными невзгодами. Фаддей больше переживает не о смерти своего сына или Матрены, женщины, которую он когда-то любил, а о тех дровах, которые он оставил на переезде.

Своим рассказом Солженицын ставит много вопросов и сам же на них отвечает. Колхозный строй оправдал себя во время войны, а теперь он прокормить страну не может. Деревней командуют горожане, приказывают, когда сеять, когда жать.

Автор в своем рассказе не высказывает идей, как нужно изменить мир, он просто правдиво описывает русскую деревню и в этом его истинная заслуга как литератора. Он показал народу суровую правду жизни.

Рассказ разделен на 3 части: 1 часть – это пролог, где читатель знакомится с повествователем и героиней Матреной; 2 часть – завязка, действие начинается с появлением героя Фаддея; 3 часть – развязка, в этой части автор делает свои выводы.

Рассказ написан в 1959 году. Действие его происходит в 1956 году. Но этот год поставлен в современных изданиях книги. При первой печати рассказа Александр Твардовский, возглавлявший тогда журнал «Новый мир», в котором печатались самые актуальные для того времени произведения, посоветовал Солженицыну сменить год 1956 на год 1953. Это было связано с цензурой: тяжело складывалась жизнь русской деревни во времена «правления» Никиты Сергеевича Хрущева, вот почему можно было поставить год, когда у власти находился еще Сталин. Солженицын пошел только на эту единственную уступку, больше ничего не менял.

Рассказчик недавно освободился из мест лишения свободы и знает, что в центральных городах его просто не возьмут на работу. Кроме того, он хочет уйти от горькой реальности, забыться среди настоящей русской деревни и природы. «Ни в одной точке ее никто меня не ждал и не звал, потому что я задержался с возвратом годиков на десять».

Историческая справка. 4 августа 1956 года во Владимирском облоно приказом № 64 Александр Исаевич Солженицын был назначен в Мезиновскую среднюю школу учителем математики. Бывший политзэк, Солженицын надеялся на работу и тихий уединенный уголок. «Мне хотелось затесаться и затеряться в самой нутряной России – если такая где-то была, жила». (Нутряной – той, которая внутри, самая сердцевина.)

Исстрадавшийся за десять лет, рассказчик ищет успокоения у крестьянской России-матери, вот почему в деревню Тальново (в действительности – Мильцево) приводит его именно женщина (на самом деле – завхоз школы Семен Михайлович Бурунов). На Руси всегда почитали Богородицу, глубочайшие,

сокровенные основы русской духовности – это женская кротость, красота, долготерпение, сила и святость.

Повествователю после «пыльной горячей пустыни», после жары хотелось в среднюю полосу России. На плечах «лагерная телогрейка», которая дорога и которую пожалел, когда Матрена ее надела. «Ел я дважды в сутки, как на фронте», потому что «жизнь научила меня не в еде находить смысл повседневного существования». Прислушивался к шуршанию мышей под обоями да шороху тараканов за перегородкой. «Но я свыкся с ним, ибо в нем не было ничего злого, в нем не было лжи. Шуршанье их – была их жизнь».

Автор намеренно не дает подробного, конкретного описания внешности героини («одинокая женщина лет шестидесяти», «по глазам ее замутненным было видно, что болезнь измотала ее», «простодушно глядя бледно-голубыми глазами», «улыбка ее круглового лица»). Лишь одна портретная деталь подмечается им часто – улыбка, «лучезарная», «извиняющаяся», «добрая». Кроме того, авторское отношение чувствуется в таком отрывке: «От красного морозного солнца чуть розовым залилось замороженное окошко сеней, теперь укороченных, – и грел этот отсвет лицо Матрены. У тех людей всегда лица хороши, кто в ладах с совестью своей».

Речь Матрены плавная, певучая, исконно русская, доброжелательная. «Она начиналась каким-то низким теплым мурчанием, как у бабушек в сказках».

Весь окружающий мир – это продолжение героини. «Кроме Матрены и меня, жили в избе еще: кошка, мыши и тараканы». А еще лучшая приоконная часть избы была уставлена фикусами: «Они заполнили одиночество хозяйки безмолвной, но живой толпой».

Наметим жизненный путь героини: разбитая любовь, смерть шестерых детей, потеря мужа на войне, адский, не всякому мужику посильный труд в деревне, тяжелая немочь – болезнь, горькая обида на колхоз, который выжал из нее все силы, а потом списал за ненадобностью, оставив без пенсии и поддержки. «А в колхозе она работала не за деньги – за палочки. За палочки трудней в замусоленной книжке учетчика». Пенсия полагалась только «за мужа, то есть за утерю кормильца. Но мужа не было уже пятнадцать лет, с начала войны, и нелегко было теперь добыть те справки с разных мест о его стаже и сколько он там получал». А в противовес рассказчик подмечает: «Вообще, приглядываясь к Матрене, я замечал, что, помимо стряпни и хозяйства, на каждый день у нее приходилось какое-нибудь другое немалое дело...». Не одними мирскими делами жила Матрена.

В судьбе одной Матрены сконцентрирована трагедия жизни любой деревенской русской женщины. Так жили тысячи женщин-крестьянок в Советском Союзе.

Самая устрашающая и показательная фигура в рассказе – это Фаддей. Недаром в его описании автор шесть раз использует слово «черный». Он – «ненасытный старик», потерявшую всякую, даже элементарную жалость, обуреваемый единственной жадой – жадой наживы. Таков же его сын – ученик 8 «Г» класса Антон Григорьев. «Перебрав тальновских, я понял, что Фаддей был в деревне такой не один».

Автор постепенно готовит читателя к трагической развязке. Сначала небольшое упоминание, что Матрена боится поездов, потом исчезновение котелка со святой водой, исчезновение кошки, потом застыли фикусы и забеспокоились мыши.

Матрена одна такая в деревне. «Только грехов у нее было меньше, чем у ее колченогой кошки. Та мышей душила...». Это и то, что после смерти Матрены выяснилось, что относились-то к ней неодобрительно: «и нечистоплотная она была; и за обзаводом не гналась; и не бережная; и даже поросенка не держала, выкармливать почему-то не любила; и, глупая, помогала чужим людям бесплатно... И даже о сердечности и простоте Матрены...говорила с презрительным сожалением».

Оказывается, все подспудно догадывались о праведной жизни Матрены, только сами не хотели такой жизни. Гораздо легче жить, не думая о том, что ты делаешь или говоришь – жить «как все». А со смертью Матрены ускоряется процесс нравственного падения людей, который хоть как-то сдерживала героиня; процесс гибели настоящих устоев, которые своей жизнью крепила Матрена. Праведники всегда погибают первыми.

Александр Исаевич Солженицын продолжает в рассказе одну из главных линий русской классической литературы – это идея о нравственном самоусовершенствовании каждого человека и противостоянии его всем внешним давящим факторам. Чтобы жизнь состоялась, каждый должен нести свой крест до конца. Так и Матрена не озлобилась, не роптала, не злилась на окружающих.

Далее следует короткий период признания и публикаций. Постепенно так называемый писательский мир начинает раздражаться произведениями Солженицына. Именно писатели, именно московские литераторы становятся инициаторами травли Солженицына. Если он может делать то, что он делает, если он может говорить то, что он говорит, если он может писать то, что он пишет, то в какое положение он ставит нас – писателей, которые молчат об этом?!

Доходит до того, что в 1967 году Шолохов требует от Союза писателей запретить Солженицыну писать, запретить ему прикасаться к перу. В итоге в 1967 году Солженицын исключается из Союза писателей.

Его противостояние, его отвага, его стойкость, его безудержное желание отстаивать свое право писать приносит ему Нобелевскую премию. Интересно, что о существовании этой премии он узнал, будучи заключенным в Экибастузе. Кто-то из эзков просто рассказал Солженицыну, что есть такая премия, что ее получал Бунин. И Солженицын подумал совершенно абстрактно в 1951 году: «Вот бы ее получить!» И в 1970 году ему присуждают Нобелевскую премию. За ней надо было ехать. А значит, уже не возвращаться после этого в Россию. И Солженицын делает выбор не ехать за этой наградой.

А когда в 1974 году после публикации первого тома «Архипелага ГУЛАГ» писатель был насильственно выдворен из страны, находясь в Швейцарии, Солженицын все-таки получает Нобелевскую премию.

Период изгнания. Шесть лет Солженицын прожил в Швейцарии, а затем перебрался в США. Там он поселился в тихом местечке под названием Вермонт. Шла напряженная работа над эпопеей «Красное колесо». Солженицын

задумал написать это произведение еще в юности, будучи студентом первого курса. Он захотел написать такое же грандиозное произведение, как у Льва Толстого, только не о войне 1812 года, а о событии, которое произошло недавно – роман о революции 1917 года. В период работы над этим произведением Солженицын изучил очень много различного дополнительного материала. По каждому дню революции он прочитал 15 газет, московских и петербургских, чтобы иметь цельную картину.

За границей Солженицын прожил 20 лет. Всегда с ним рядом была его супруга, которая была не просто женой, но и надежным другом и соратником.

Семья Солженицыных – исключение из негласного правила, что за большой успех человеку нужно расплачиваться, жертвуя личной жизнью. Александр Исаевич был счастлив в семье. Вместе с супругой вопреки всем трудностям и невзгодам сумел построить благополучное родовое гнездо, воспитать детей так, что каждый из них гордится легендарной фамилией, заботится о ее престиже. У Солженицына три сына, которым дали исконно русские старинные имена: Ермолай, Игнат и Степан.

Лидером в семье писателя всегда была супруга Александра Исаевича Наталья Дмитриевна, на которой держался дом. Глава семейства много работал – по 15 часов в сутки, но старался находить время для общения с детьми.

В семейной традиции были вечерние чтения вслух. Причем папа читал сыновьям не сказки, а «Архипелаг ГУЛАГ» и другие произведения. Он не считал, что с его мальчишками нужно сюсюкаться и нянчиться, а с малых лет приучал их к самостоятельности, чтобы они росли уверенными в себе, имеющими свою точку зрения. К тому же, по мнению супруги писателя, «Архипелаг» не вызывает при прочтении отчаяния, напротив, учит мужественности.

Сыновья писателя к пяти годам все умели читать. А средний Игнат научился читать в три с половиной года, в восемь лет «проглотил» 12 томов Дюма плюс все комментарии, занимавшие почти четверть собрания сочинений...

Три брата росли в условиях эмиграции – родители вынуждены были уехать в Вермонт, где дети учили родной язык по... стихам. Наталья Дмитриевна заметила, что мальчишки легко запоминают четверостишия, и ежедневно давала задания выучить стихи. Память у сыновей теперь отменная.

В 1994 году Александр Солженицын вернулся в Россию после 20 лет эмиграции. Причем сделать это он решил с Востока. Он прилетел в Магадан, а оттуда отправился в Москву, проезжая через всю Россию.

Жизнь в новой России оказалось подобно затворничеству в Вермонте. Тишину американского леса он сменил на тишину Подмоскownого – в Троице-Лыково. Все последние годы писатель сторонился публичной жизни.

Последние годы писатель вел довольно закрытый образ жизни, но при этом принимал активнейшее участие в общественной деятельности. Его интересовала в первую очередь не сытая столица, а «пульс жизни» простого народа с периферии.

Александр Солженицын умер в августе 2008 года, не дожив до своего 90-летия всего несколько месяцев.

В одном из интервью еще в изгнании Солженицын признался, что хотел бы успеть закончить «Красное колесо», что хотел бы вернуться в Россию живым, а не только в виде книг. Ему все удалось... Он вернулся. Завершил работу над трудом всей своей жизни. Выпустил 30-томное собрание сочинений.

Его личность скорей всего еще долго не будет восприниматься в нашей стране однозначно. Для всех и для власти особенно он был сложным и несогласным собеседником. Такой человек не мог прожить другую жизнь, кроме жизни одних испытаний... вместе со страной, чью летопись несчастий ему пришлось написать.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные этапы жизненного пути А.И. Солженицына.
2. Дайте краткий обзор прозы А.И. Солженицына. Докажите, что его произведения представляют собой размышления о нашем современнике, о его жизни, о его нравственной позиции, о негативных явлениях в нашем обществе.
3. Как лагерная тема раскрывается в творчестве А.И. Солженицына?
4. Продолжение традиций и новаторство в изображении крестьянина в повести А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».
5. Почему героем своей повести «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицын выбрал простого, малообразованного мужика-крестьянина? Чему учит Солженицын и его главный герой, Иван Денисович?
6. Какие события из биографии А.И. Солженицына отразились в его произведении «Матренин двор»?
7. В чем заключается символический смысл рассказа А.И. Солженицына «Матренин двор»?
8. Что общего в характерах героев произведений А.И. Солженицына Ивана Денисовича и Матрены?
9. Почему А.И. Солженицына называют символом открытости, воли и русской прямоты?

ВАЛЕНТИН ГРИГОРЬЕВИЧ РАСПУТИН

Писателем человека делает его детство, способность в раннем возрасте увидеть и почувствовать все то, что дает ему затем право взяться за перо. Образование, книги, жизненный опыт воспитывают и укрепляют в дальнейшем этот дар, но родиться ему следует в детстве.
В.Г. Распутин

Земляк Распутина, писатель М. Сергеев рассказывает: «Стоит на Ангаре, почти на полпути между Иркутском и Братском, рабочий поселок, районный центр Усть-Уда. От немудрящей пристани круто поднимается вверх бугристая

улица, кажется, начинается она прямо в реке, под водой, по бокам ее – лиственничные избы, попеременно с местными учреждениями, столовой, магазином... В 1937 году, когда родился В. Распутин, река была поуже, улица подлиннее, а там, где голубеют разливы Братского моря, степенностью своей, заменив стремительность тогдашней Ангары, были в те дни колхозные пашни. Все это надо знать, чтобы понять, откуда у современного горожанина, учившегося в Иркутском университете, живет это доброе, неиссякаемое чувство земли, пашни, речных заводей, откуда в творчестве писателя поразительная точность языка, бытующего в Сибири, достоверность пейзажей, истинность поступков, характеров».

Родился Валентин Григорьевич 15 марта 1937 года в сибирском селе Усть-Уда Иркутской области.

О детских годах, о голодном военном и послевоенном времени (в 1 класс пошел в 1944 году) можно не рассказывать, о них повествуется в рассказе «Уроки французского». Любовь к чтению, к книгам, к учебе зародилась с ранних лет.

В их деревушке библиотека школы была очень маленькой. Всего 2 полки книг. На дом читать не давали, надо было читать только в школе. А страсть к чтению – великая сила. И он вспоминает, что «свое знакомство с книгой я начал ... с воровства. Все лето забирались в библиотеку, сняв стеклину, брали книги, потом возвращали прочитанное и брали новое. За лето настолько пристрастился к чтению, что, придя в школу, почувствовал себя несчастным: читать-то стало нечего. А без книг уже жить не мог».

После окончания начальной школы «перешел в пятый класс», а значит переехал в районный центр, – остаться без семьи, одному, быть взрослым. Как ему жилось, мы узнали из рассказа «Уроки французского»; трудно, голодно, чтобы выжить, приходилось играть на деньги.

После окончания школы (1954) сразу поступил на историко-филологический факультет Иркутского университета. Хотел стать учителем, но за годы учебы в университете занялся журналистикой; а однажды, когда остался без денег и стипендии, предложили поработать в газете, без отрыва от учебы. С тех пор он стал много писать и публиковаться. Работал корреспондентом многих газет, разъезжал по всем стройкам Сибири: Иркутская ГЭС, Красноярская, Саяно-Шушенская ГЭС, на строительстве железнодорожной магистрали Абакан-Тайшет.

Писал о молодых строителях, первопроходцах, но никогда не смотрел на гигантскую строительную площадку в Сибири глазами постороннего. У него был взгляд коренного сибиряка, вопрошающего, не слишком ли дорогой ценой оплачивается технологическое преобразование Сибири.

В 1966 году вышел сборник рассказов «Человек с этого света».

В 1967 году после выхода повести «Деньги для Марии» стало ясно, что в литературу пришел художник со своей темой и со своими героями. Наиболее значимые произведения В. Распутина: «Василий и Василиса» (1967), «Последний срок» (1970), «Живи и помни» (1974, государственная Премия СССР), «Прощание с Матерой» (1976), «Пожар» (1985), «Сибирь, Сибирь» (1990).

С началом «перестройки» Распутин включился в широкую общественно-политическую борьбу. Распутин занимает последовательную антилиберальную позицию, подписал, в частности, антиперестроечные письмо с осуждением журнала «Огонек» («Правда», 18.01.1989), «Письмо писателей России» (1990), «Слово к народу» (июль 1991), обращение 43-х «Остановить реформы смерти» (2001). Крылатой формулой контрперестройки стала процитированная Распутиным в выступлении на I Съезде народных депутатов СССР фраза П.А. Столыпина: «Вам нужны великие потрясения. Нам нужна великая страна». 2 марта 1990 года в газете «Литературная Россия» опубликовано «Письмо писателей России», адресованное Верховному Совету СССР, Верховному Совету РСФСР и ЦК КПСС, где, в частности, говорилось: «В последние годы под знаменами объявленной «демократизации», строительства «правового государства», под лозунгами борьбы с «фашизмом и расизмом» в нашей стране разнуздались силы общественной дестабилизации, на передний край идеологической перестройки выдвинулись преемники откровенного расизма. Их прибежище — многомиллионные по тиражам периодические издания, теле- и радиоканалы, вещающие на всю страну. Происходит беспрецедентная во всей истории человечества массированная травля, шельмование и преследование представителей коренного населения страны, по существу объявляемого «вне закона» с точки зрения того мифического «правового государства», в котором, похоже, не будет места ни русскому, ни другим коренным народам России».

В 1989-1990 годах Распутин — Народный депутат СССР.

Летом 1989 года на первом съезде народных депутатов СССР Валентин Распутин впервые высказал предложение о выходе России из СССР. Впоследствии Распутин утверждал, что в нем «имеющий уши услышал не призыв к России хлопнуть союзной дверью, а предостережение не делать с одури или со слепу, что одно и то же, из русского народа козла отпущения».

В 1990-1991 годах Распутин — член Президентского совета СССР при М.С. Горбачеве. Комментируя в позднейшей беседе с В. Бондаренко этот эпизод его жизни, В. Распутин заметил: «Мое хождение во власть ничем не кончилось. Оно было совершенно напрасным. ... Со стыдом вспоминаю, зачем я туда пошел. Мое предчувствие меня обмануло. Мне казалось, что впереди еще годы борьбы, а оказалось, что до распада остались какие-то месяцы. Я был как бы бесплатным приложением, которому и говорить-то не давали».

В 1996 году был одним из инициаторов открытия, вошел в попечительский совет Православной женской гимназии во имя Рождества Пресвятой Богородицы (г. Иркутск).

С 26 июля 2010 года — член Патриаршего совета по культуре (Русская православная церковь).

В Иркутске Распутин содействовал изданию православно-патриотической газеты «Литературный Иркутск», входил в совет литературного журнала «Сибирь».

Им получены следующие награды: Герой Социалистического Труда (1987), два ордена Ленина (1984, 1987), орден Трудового Красного Знамени (1981), Знак Почета (1971), орден За заслуги перед Отечеством III степени (8

марта 2007), орден За заслуги перед Отечеством IV степени (28 октября 2002), орден Александра Невского (1 сентября 2011 года).

Проза Распутина внешне простая, традиционная, но ей свойственны жизненная достоверность, нравоучительный пафос; язык писателя метафоричен, обычные понятия приобретают всеобщее, вечное значение... Потому чтение должно быть вдумчивым, расшифровывающим.

В 2006 году в авиакатастрофе погибла дочь писателя, а в 2012 году Валентин Распутин потерял жену. В ночь с 14 на 15 марта за несколько часов до своего 78-летия скончался известный русский писатель, уроженец Иркутской области Валентин Распутин. Как сообщается на сайте Союза писателей России, Валентин Распутин до последнего своего часа оставался сопредседателем Союза, членом редколлегии многих журналов, организатором праздника русской духовности «Сияние России» в Иркутске, был в числе инициаторов возрождения Храма Христа Спасителя и создания Всемирного Русского Народного Собора, Шолоховского центра, литературно художественного конкурса для детей и юношество «Гренадеры, вперед!»...

Произведения В.Г. Распутина относят к деревенской прозе – направлению в русской литературе 1960-1980-х годов, осмысляющее драматическую судьбу крестьянства, русской деревни в XX веке, отмеченное обостренным вниманием к вопросам нравственности, к взаимоотношениям человека и природы. Хотя отдельные произведения начали появляться уже с начала 1950-х годов (очерки Валентина Овечкина, Александра Яшина и др.), только к середине 1960-х годов «деревенская проза» достигает такого уровня художественности, чтобы оформиться в особое направление (большое значение имел для этого рассказ Солженицына «Матренин двор»). Тогда же возник и сам термин.

Крупнейшими представителями, «патриархами» направления считаются Федор Александрович Абрамов, Василий Иванович Белов, Валентин Григорьевич Распутин. Ярким и самобытным представителем «деревенской прозы» младшего поколения стал писатель и кинорежиссер Василий Макарович Шукшин. Также деревенская проза представлена произведениями Виктора Астафьева, Евгения Носова, Бориса Можаева и других авторов.

Создаваемая в эпоху, когда страна стала преимущественно городской, и веками складывавшийся крестьянский уклад уходил в небытие, деревенская проза пронизана мотивами прощания, «последнего срока», «последнего поклона», разрушения сельского дома, а также тоской по утрачиваемым нравственным ценностям, упорядоченному патриархальному быту, единению с природой. В большинстве своем авторы книг о деревне – выходцы из нее, интеллигенты в первом поколении: в их прозе жизнь сельских жителей осмысляет себя. Отсюда – лиричность повествования, «пристрастность» и даже некоторая идеализация рассказа о судьбе русской деревни.

Повесть «Прощание с Матерой» — своеобразная драма народной жизни — была написана В.Г. Распутиным в 1976 году. Здесь речь идет о человеческой памяти и верности роду своему.

Матера, сросшаяся своим именем не только с землей, но и с людьми, должна исчезнуть. Она станет дном грядущего моря. Дома, огороды, луга,

кладбище – все это уйдет под воду навечно. А это – смерть. И поэтому все человеческие дела и заботы в эти последние дни деревни обнажились. Каждое слово обрело резкую отчетливость и первоначальный смысл. Всякий поступок стал говорить о человеке и мире как будто последней правды, потому что «истинный человек, – как пишет Распутин, – высказывается едва ли не только в минуты прощания и страдания – он это и есть, его и запомните».

«Административные люди» не понимают чувств жителей Матеры, для которых кладбище является «домом» ушедших на тот свет родных. Это место, где вспоминают предков, разговаривают с ними, и это то место, куда принесли бы их после смерти. Всего этого жителей Матеры лишают, да еще и на их же глазах. Люди понимают, что затопление все равно произойдет, но «можно было бы эту очистку под конец сделать...».

Писатель заставляет задуматься, будет ли человек, покинувший свою родную землю, порвавший со своими корнями, счастливым, и, сжигая мосты, покидая Матеру, не теряет ли он свою душу, свою нравственную опору?

Дарья приходит к выводу, что в людях и обществе стало утрачиваться чувство совестливости. «Народу стало много боле, – размышляет она, – а совесть, поди-ка та же..., наша совесть постарела, старуха стала, никто на нее не смотрит... Че про совесть ежели этакое твориться!»

Матера – это и остров, и одноименная деревня. Триста лет обживали этот уголок Земли русские крестьяне. Неторопливо, без спешки, идет жизнь на этом острове, и за те триста с лишним лет многих людей сделала счастливыми Матера. Всех принимала она, всем становилась матерью и заботливо вскармливала детей своих, и дети отвечали ей любовью. Но уходит Матера, уходит и душа этого мира. Случилось печальное событие не только для жителей этой деревеньки, но и для самой Матеры. Надумали построить на реке мощную электростанцию. Как это не парадоксально, остров попал в зону затопления, и всю деревню надо было переселять в новый поселок на берегу реки Ангара.

Прожив всю жизнь в родной Матере, теперь старикам нужно покидать свою родину, оставить все то, с чем они жили столько лет. Душа бабки Дарьи обливалась кровью, ведь в Матере не только она выросла. Это – родина ее предков, а сама Дарья считала себя хранительницей традиций своего народа. Она искренне верит, что «нам Матеру на подержание только дали... чтобы обихаживали мы ее с пользой и кормились». А другим, чужим, неужели не понять чувство потери родного, любимого местечка на всей планете? Нет, для них этот остров всего лишь территория, зона затопления. Прежде всего, новоявленные строители попытались снести на острове кладбище, потеряв при этом все человеческое уважение не только к умершим, но и к жителям деревни, ведь это их место преклонения перед своими предками.

Конкретная жизненная ситуация – затопление деревни-острова из-за строительства гидроэлектростанции, переселение людей на новые земли – приобретает обобщенно-символическое значение. Жанр повести определяется исследователями как философская притча. О судьбе родины, всей земли, некой моделью которой является Матера, с тревогой размышляет писатель. Недаром

возникает столько ассоциаций со словом «Матера»: материк (земная твердь), мать сыра земля, мать, матерый (здоровый, крепкий) народный уклад жизни.

Жизненная основа повести – затопление деревень и создание гигантских ГЭС и искусственных морей – непосредственно связана с биографией писателя. Его родина – деревня Аталановка на берегу реки Ангары – в 60-е годы стала ложем Братского моря. Повествование о последнем перед затоплением лете деревни Матеры на Ангаре точно изображает конкретные обстоятельства и детали подготовительных работ. Одновременно мир Матеры писателем поэтически преобразен, возведен к красоте во всех проявлениях – быта, труда, природы. Этот мир целиком метафоричен, обращен к общечеловеческому смыслу бытия. Критики определяли повесть как «реквием уходящему миру тысячелетней крестьянской культуры». Старики прощаются с Матерой как с живым существом. Уход ее осмысливается как вмешательство неразумной человеческой воли в естественный ход вещей, в разумное жизнеустройство. С исчезновением Матеры разрушается и гармония человеческих отношений, потому что нарушено единство человека, общества, природы. Уход Матеры равносителен концу света, но все это очевидно только для старух, старика Богодула и самого автора.

Особенно тяжело переживает все происходящее Дарья Пинигина, «самая старая из старух», главный «резонер» повести. Она «видит на память» всю историю Матеры, и читатель смотрит ее глазами, постепенно вживаясь в пространство острова. Образ Дарьи уникален по своей философичности и драматизму. Пафос философии Дарьи – в обращении к образам предков, которые жили и умерли, чтобы подготовить жизнь новых поколений. Оставили им свой духовный опыт. Она болеет душой за весь свой род, поэтому осквернение могил «нечистью» из санэпидстанции становится для Дарьи и других старожилов Матеры глубокой психологической травмой. В.Г. Распутин устами своей Дарьи ведет разговор о важнейших вещах – сохранении памяти, корней, традиций.

Она даже избу свою, в которой жили многие поколения предков, провожает в последний путь, как живую, отмывая и беля в последний раз.

Писатель показывает, как от поколения к поколению ослабевают связи с Матерой. Сын Дарьи, Павел, понимает мать, но то, что ее волнует, для него не самое главное. Он уже сомневается в правоте стариков яростно защищающих свой остров. А внук Андрей и вовсе не понимает, о чем речь. Он спорит с бабушкой о техническом прогрессе. В дальнейшем существовании острова он не видит смысла и согласен отдать его на электричество, тем самым отрекаясь от своей родины и объединяясь с чужими «официальными лицами», для которых жители Матеры – «граждане затопляемые». Андрей уверен, что память – это плохо, без нее лучше.

Дарья – своеобразный «идеолог» материнского мира, защитник его ценностей. Дарье нужно, чтобы горящая мельница увидела на прощанье родные лица; пихта на вырубленном острове «как-то сбереглась и показала Дарье себя».

Символична та весть, которая побудила героев активно действовать, ее принес Богодул. Этот герой воспринимается не иначе как своеобразный дух Матеры (живет он на острове одному Богу известно сколько). Войдя к сидящим за самоваром старухам. Он возвестил: «Мертвых грабят».

Наверное, многое старухи могли бы снести молча, безропотно, но не это. Когда добрались они до расположенного за деревней кладбища, работники санэпидемстанции «доканчивали свое дело, стаскивая спиленные тумбочки, оградки и кресты, чтобы сжечь их одним огнем». Им и в голову не приходит, что для Дарьи и других сельчан кладбище – нечто святое. Не зря даже сдержанная Дарья, «задыхаясь от страха и ярости, закричала и ударила одного из мужиков палкой, и снова замахнулась, гневно вопрошая: «А ты их тут хоронил? Отец, мать у тебя тут лежат? Ребята лежат? Не было у тебя, поганца, отца с матерью. Ты не человек. У какого человека духу хватит?» Ее поддерживает деревня...

Эта сцена в повести дает повод для размышления. Не нами начинается жизнь на свете, и не нашим уходом она заканчивается. Как мы относимся к предкам, так и к нам будут относиться потомки, беря пример с нас. «Неуважение к предкам есть первый признак безнравственности», – писал А.С. Пушкин.

Повесть Распутина воспринимается как предупреждение. Такие, как Андрей, будут созидать, разрушая, и когда задумаются, чего же в этом процессе больше, будет уже поздно: надорванные сердца не излечиваются.

Один из смысловых центров повести – сцена сенокоса.

Автор подчеркивает, что главное для людей не работа, а благостное ощущение жизни, удовольствие от единства друг с другом, с природой.

Трагический финал повести предваряется рассказом о «царском листвене» – символе неувядаемости жизни. Не удалось ни сжечь, ни спилить стойкое дерево, держащее, по преданию, на себе весь остров, всю Матеру.

Как бы тяжело ни сложилась дальнейшая жизнь переселенцев, как бы ни издевались над здравым смыслом «ответственные за переселение», построившие новый поселок на неудобных землях, без учета крестьянского распорядка, – «жизнь... она все перенесет и приметя везде, хотя и на голом камне и в зыбкой трясине, а понадобится если, – то и под водой». Человек своим трудом сроднится с любым местом.

Повесть Распутина воспринимается как предупреждение. Это напоминание о том, что истоки нравственности русского человека находятся в привязанности к земле и, утрачивая эту связь, мы теряем самое святое.

Матера – мать и лексически, и ассоциативно связаны, суффикс -ер- указывает на лицо по действию (как мушкетер, комбайнер), следовательно, матера – лицо, чье назначение быть матерью. Матера – для всех ее жителей мать, родная, «первоосновная».

Матера – материк. Матера – остров, но часть материка, а значит, надежна, крепка, вечна как материк.

В заглавии «Прощание с Матерой» вынесена идея повести. Прощание с Матерой для многих жителей было прощанием с матерью, с домом, с землей, со всеми накопленными духовными ценностями, что человеку передается от матери. И гибель Матеры символизирует нравственную и духовную гибель материнцев.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные этапы жизненного пути В.Г. Распутина.
2. К какому литературному направлению следует отнести творчество В.Г. Распутина?
3. Черты деревенской прозы в творчестве В.Г. Распутина.
4. Жизненная основа повести В.Г. Распутина «Прощание с Матерой».
5. Проблематика повести В.Г. Распутина «Прощание с Матерой».
6. Проанализируйте представителей трех поколений семьи Пинигиных (Дарья, Павел и Андрей). Как автор раскрывает их чувства ответственности за свои слова и поступки, любви к Родине, к малой Родине?
7. Сопоставьте раскрытие деревенской тематики в повести В.Г. Распутина «Прощание с Матерой» с рассказом А.И. Солженицына «Матренин двор».

АЛЕКСАНДР ВАЛЕНТИНОВИЧ ВАМПИЛОВ

Ничего нет страшнее духовного банкротства.
Человек может быть гол, нищ,
но если у него есть хоть какая-нибудь идея, цель,
он человек, его существование имеет смысл.
А.В. Вампилов

Александр Валентинович Вампилов родился 19 августа 1937 года. Хотя часто местом рождения А.В. Вампилова называется поселок Кутулик, на самом деле он родился в роддоме соседнего города Черемхово Черемховского района.

Отец — Валентин Никитич Вампилов (1898-1938) — бурят, по образованию педагог – учитель русского языка и литературы, знал пять языков, до революции служил репетитором у сына иркутского генерал-губернатора. Вскоре после рождения сына (17 января 1938 года) был арестован, 9 марта 1938 года расстрелян по приговору «тройки» Иркутского областного управления НКВД. В феврале 1957 года В.Н. Вампилов был посмертно реабилитирован.

Мать — Анастасия Прокопьевна Вампилова-Копылова (1906-1992), оставшись после гибели мужа с 4 детьми, продолжила работать учителем математики в Кутуликской средней школе. Мать оказала решающее влияние на формирование личности А. Вампилова. Воспитанием детей в основном занималась бабушка Анастасия Прокопьевна, поскольку матери приходилось много работать. Для Александра Вампилова бабушка стала тем же, кем была Арина Родионовна для Пушкина.

В школе учился неважно, однако очень любил литературу, сам он в одном из писем другу отмечал: «Ничего, кроме литературы, я не хочу изучать больше

школьной программы... Читать я, например, готов, не жрамши сутки! Но что касается немецкого, физики, химии...». В Кутулике был школьный драмкружок, где Александр Вампилов впервые окунулся в театральную атмосферу, играл в самодеятельных постановках. Обучился играть на мандолине и гитаре, был редактором школьной газеты, писал стихи.

В 1954 году первая попытка поступить в ИГУ не удалась. Один год Вампилов проработал инструктором струнного кружка в районном Доме культуры. С 1955 по 1960 год учился на историко-филологическом факультете Иркутского университета (вместе с Валентином Распутиным).

Начал свою литературную деятельность как прозаик: в 1958 году, будучи студентом, опубликовал в иркутских газетах 10 юмористических рассказов. Впоследствии они составили первую книгу рассказов Вампилова «Стечение обстоятельств», вышедшую в Иркутске под псевдонимом А. Санин (1961). Ранние рассказы Вампилова — это своего рода «маленькие сценки», источник многих коллизий и образов будущих его пьес. Рассказ «Успех» был позднее переделан им в одноактную комедию под тем же заглавием.

В октябре 1959 года, учась на пятом курсе, Вампилов стал литературным сотрудником областной газеты «Советская молодежь». В этой газете он проработал литсотрудником, заведующим отделом, ответственным секретарем до февраля 1964 года. Покинув редакцию, А. Вампилов не прервал связей с газетой и не раз ездил в командировки по заданиям «Молодежки».

В 1960 году женился на студентке ИГУ Людмиле Добрачевой, в 1963 году развелся с ней и в этом же году женился на Ольге Ивановской. В 1966 году у них родилась дочь Елена.

В 1962 году на семинаре драматургов в поселке Малеевка Вампилов представил 2 одноактные пьесы — «Сто рублей новыми деньгами» и «Воронья роща» (впоследствии соответственно «Двадцать минут с ангелом» и «История с метранпажем»). Однако попытка опубликовать первую из них в журнале «Театр» натолкнулась на отказ редакции. Дебют Вампилова как драматурга состоялся в 1964 году в том же журнале «Театр» (№ 11), где под рубрикой «Народный театр» была напечатана его одноактная комедия «Дом окнами в поле».

В ранних произведениях Вампилова уже обозначились некоторые характерные особенности его творческого облика: интерес к миру и быту обыкновенных людей из провинциальной российской глубинки; слегка ироничный, добрый и одновременно требовательный взгляд на человеческие отношения; умение в микросцене передать ощущение всей прошлой жизни персонажа и т.д. Мелкий случай, взятый из жизни, превращается под пером Вампилова в настоящее нравственное испытание героя.

С 1965 по 1967 годы Вампилов учился на Высших литературных курсах в Москве, где сблизился с Николаем Рубцовым, посвятившим ему одно из своих стихотворение — «Я уплыву на пароходе...».

Осенью 1965 года по итогам Читинского семинара молодых писателей А.В. Вампилов был рекомендован в Союз писателей СССР.

Приход Вампилова в «большую» драматургию связан с появлением его первой многоактной пьесы «Прощание в июне», вышедшей в 1966 году тремя

изданиями (альманах Ангара. №1; Театр. №8; отдел распространения ВУОАП). Впервые она была поставлена в Литве (Клайпедский драматический театр, 1966), затем во многих провинциальных театрах страны. Однако на столичную сцену пьеса смогла пробиться лишь в 1972 году (Театр им. К.С. Станиславского, реж. А.Г. Товстоногов). Тесно связанная с молодежной прозой и драматургией 1960-х годов, она подвергалась многократным переделкам из-за неудовлетворенности автора своей пьесой и настойчивого желания усовершенствовать ее (по свидетельству жены писателя О.М. Вампиловой и его старшего коллеги по перу А. Симукова, существует 17 вариантов данного произведения). Канонической признана редакция пьесы, вошедшая в вампиловский сборник «Избранное» в 1975 году.

В дальнейшем лирико-комедийное начало еще более углубилось в пьесе Вампилова «Старший сын» (1968, первоначальное название «Предместье»). Премьера ее состоялась в Иркутском драматическом театре им. Н.П. Охлопкова (1969, реж. В. Симоновский), через год она появилась на сцене Ленинградского областного театра драмы и комедии (реж. Е. Падве). «Старший сын» довольно быстро стал наиболее популярным произведением Вампилова (в 1972 году его поставили 44 театра страны). На основе пьесы были созданы телефильм (1976, реж. Виталий Мельников), опера (1983, композитор Геннадий Гладков).

Новые произведения Вампилова отчетливо выявили его тяготение к жанру трагикомедии. *Пьеса «Утиная охота»* была опубликована в 1970 году в альманахе «Ангара», № 6. В центре ее — судьба «непутевого» героя, внутренние борения сложной, противоречивой личности, беспощадное выявление душевного кризиса человека, скрытого за внешне благополучным существованием. Подобный тип героя сделал пьесу предметом дискуссии в литературной и театральной печати. Ни одна из ее постановок, осуществленных в 1970-е и первой половине 1980-х годов (в т.ч. и во МХАТе, 1979, реж. О.Н. Ефремов), при отдельных частных достижениях в актерской игре и режиссуре, не была признана в полной мере удачной, соответствующей уровню и духу вампиловской пьесы. То же можно сказать и о кинофильме «Отпуск в сентябре», созданном на ее основе (1979, реж. Виталий Мельников, выход на экран в 1987 году). Недаром за ней закрепилась репутация «наиболее трудной» и загадочной пьесы Вампилова.

Пьеса А.В. Вампилова «Утиная охота» воплотила судьбу поколения «эпохи застоя». Уже в ремарках подчеркивается типический характер изображаемых событий: типовая городская квартира, обыкновенная мебель, бытовой беспорядок, свидетельствующий о неустроенности в душевной жизни Виктора Зилова, главного героя произведения.

Довольно молодой и физически здоровый человек (по сюжету ему около тридцати лет) чувствует глубокую усталость от жизни. Для него не существует никаких ценностей. Из первого же разговора Зилова с приятелем выясняется, что вчера он устроил какой-то скандал, суть которого он уже и не помнит. Оказывается, он обидел кого-то. Но его это не очень волнует. «Переживут, верно?» — говорит он приятелю Диме.

Неожиданно Зилову приносят похоронный венок с ленточкой, на которой написаны трогательные поминальные слова: «Незабвенному безвременно сгоревшему на работе Зилову Виктору Александровичу от безутешных друзей».

Первоначально это событие кажется неудачной шуткой, но в процессе дальнейшего развития событий читатель понимает, что Зилов действительно похоронил себя заживо: он пьет, скандалит и делает все, чтобы вызвать к себе отвращение людей, которым еще недавно был близок и дорог.

В интерьере комнаты Зилова есть одна важная художественная деталь – большой плюшевый кот с бантом на шее, подарок Веры. Это своеобразный символ нереализованных надежд. Ведь у Зилова с Галиной могла бы быть счастливая семья с детьми и уютным налаженным бытом. Не случайно после новоселья Галина предлагает Зилову завести ребенка, хотя понимает, что он ему не нужен.

Основной принцип отношений с людьми для Зилова – безудержное вранье, целью которого является стремление обелить себя и очернить других. Так, например, приглашая на новоселье своего начальника Кушака, который вообще сначала не хочет идти в гости без жены, Зилов сообщает Галине, что для него приглашена Вера, в которую тот якобы влюблен. На самом деле Вера – любовница самого Зилова. В свою очередь, Виктор подталкивает Кушака к ухаживаниям за Верой: «Ерунда. Действуйте смело, не церемоньтесь. Это все делается с ходу. Хватайте быка за рога».

Выразителен в пьесе образ жены Саяпина Валерии, идеал которой – мещанское счастье. Семейные узы она отождествляет с материальными благами. «Толечка, если через полгода мы не въедем в такую квартиру, я от тебя сбегу, я тебе клянусь», – заявляет она мужу на новоселье у Зиловых.

Метко обрисован А.В. Вампиловым и другой выразительный женский образ пьесы – образ Веры, которая тоже, в сущности, несчастна. Она давно разуверилась в возможности найти себе надежного спутника жизни и всех мужчин называет одинаково (Аликами). На новоселье Верочка постоянно шокирует всех своей бестактностью и попыткой сплясать у Зилова на столе. Женщина старается казаться грубее и развязнее, чем есть на самом деле. Очевидно, это помогает ей заглушить тоску по настоящему человеческому счастью. Лучше всех это понимает Кузаков, который говорит Зилову: «Да, Витя, мне кажется, она совсем не та, за кого себя выдает».

В сцене новоселья используется важный композиционный ход. Все гости дарят Зиловым подарки. Валерия долго мучает хозяина дома, прежде чем сделать подарок, и спрашивает, что тот любит больше всего. Эта сцена играет большую роль для раскрытия образа Зилова. Галина в ней сознается в том, что давно уже не чувствует любви мужа. У него к ней потребительское отношение.

Вера, с усмешкой спрашивая про любовницу, тоже понимает, что Виктор к ней равнодушен и ее визит не доставляет ему особого удовольствия. В ходе разговора выясняется, что и свою работу инженера Зилов не жалуется, хотя он еще может поправить свою деловую репутацию. Об этом свидетельствует реплика Кушака: «Деловой жилки ему не хватает, это верно, но ведь он способный парень...». Саяпины дарят Зилову снаряжение для охоты, о котором так

мечтает герой. Образ утиной охоты в произведении, несомненно, носит символический характер. Его можно рассматривать как мечту о стоящем деле, на которое Зилов как раз оказывается неспособным. Неслучайно Галина, которая знает его характер глубже остальных, замечает, что для него главное – сборы и разговоры.

Своеобразным испытанием для Зилова оказывается письмо от отца, который просит его приехать к нему, чтобы повидаться. Выясняется, что Виктор уже давно не был у родителей и весьма цинично относится к слезным письмам старика-отца: «Разошлет такие письма во все концы и лежит, собака, ждет. Родня, дура, наезжает, ох, ах, а он и доволен. Полежит, полежит, потом, глядишь, поднялся, – жив, здоров и водочку принимает». При этом сын даже точно не знает, сколько отцу лет (помнит, что за семьдесят). У Зилова есть выбор: поехать в сентябре в отпуск к отцу или реализовать давнюю мечту об утиной охоте. Он выбирает второе. В результате несчастный старик так и умрет, не увидев сына.

На наших глазах Зилов разрушает последние надежды Галины на личное счастье. Он безучастно относится к ее беременности, и женщина, видя это, избавляется от ребенка. Устав от бесконечной лжи, она уходит от мужа к другу детства, который до сих пор любит ее.

Сгущаются неприятности и на работе: Зилов сдал начальнику статью с ложными сведениями, причем еще заставил и своего друга Саяпина ее подписать. Герою грозит увольнение. Но тот не очень и переживает об этом.

В кафе с сентиментальным названием «Незабудка» Зилов частенько появляется с новыми женщинами. Именно туда он приглашает молоденькую Ирину, которая искренне влюбляется в него. В кафе его с девушкой застаёт жена.

Узнав о желании Галины уйти от него, Зилов пытается ее удержать и даже обещает взять с собой на охоту, но, увидев, что к нему пришла Ирина, быстро переключается. Однако и другие женщины, которых он когда-то привлек к себе лживыми обещаниями, в итоге покидают его. Вера собирается замуж за Кузакова, который относится к ней серьезно. Неслучайно она начинает называть его по имени, а не Аликом, как остальных мужчин.

Только в конце пьесы зритель узнает, что за скандал устроил Зилов в «Незабудке»: он собрал там своих друзей, пригласил Ирину и начал оскорблять всех по очереди, грубо нарушая правила приличия.

В конце концов он обижает и ни в чем неповинную Ирину. А когда официант Дима, с которым герой и собирается на долгожданную утиную охоту, вступает за девушку, он оскорбляет и его, называя лакеем.

После всей этой отвратительной истории Зилов в действительности пытается покончить с собой. Его спасают Кузаков и Саяпин. Хозяйственный Саяпин, мечтающий о своей квартире, пытается хоть чем-то отвлечь Зилова. Он говорит, что пора ремонтировать полы. Виктор в ответ отдает ему ключи от квартиры. Официант Дима, несмотря на обиду, приглашает его ехать на утиную охоту. Тот разрешает ему взять лодку. Потом он прогоняет людей, которые хоть как-то пытаются бороться за его жизнь. В финале пьесы Зилов бросается на кровать и то ли плачет, то ли смеется. А скорее всего и плачет, и смеется над

собой. Потом он все-таки успокаивается и звонит Диме, соглашаясь поехать с ним на охоту.

Какова же дальнейшая судьба героя? Совершенно очевидно, что ему нужно переосмыслить свое отношение к жизни в целом, к людям, с которыми он связан общением. Возможно, Зилов еще сможет преодолеть душевный кризис и вернуться к нормальной жизни. Но скорее всего герой обречен в скорости найти свою гибель, так как не может преодолеть собственный эгоизм и не видит цели, ради которой стоит продолжать жизнь. Утрата духовных и нравственных опор – типическая черта поколения периода застоя. Веками жизнь людей была подчинена нормам религиозной нравственности. В начале XX века общественной мыслью двигала идея создания светлого будущего, социально справедливого государственного устройства. В годы Великой Отечественной войны основной задачей была защита родной земли от захватчиков, потом – послевоенное строительство. В 1960 – 1970-е годы общественно-политических проблем такого масштаба не стояло. Возможно, поэтому сформировалось поколение людей, для которых характерна утрата родственных связей и смысла дружеских отношений. Влияние церкви на духовную жизнь человека к этому времени было утрачено. Нормы религиозной морали не соблюдались. А в идею построения светлого будущего уже мало кто верил. Причиной духовного кризиса Зилова является осознание никчемности своей жизни, отсутствие реальной цели, так как так называемая утиная охота, о которой он постоянно мечтает, это скорее попытка бегства от жизненных проблем, чем реальное дело, ради которого можно поступиться всем остальным.

Произведение «Утиная охота» А.В. Вампилова сложно, самобытно, структура его изощрена. Это пьеса в воспоминаниях. Прием их использования в качестве особой формы драматического повествования в 60-е годы был весьма распространен. Из трех пластов состоит «Утиная охота»: пласта настоящего, воспоминаний и промежуточного, пограничного – пласта видений.

В пласте воспоминаний есть несколько довольно напряженных сюжетных линий. Главный герой заводит интрижку с девушкой, которая влюбляется в него. Обнаружив измену, жена уходит. Когда, вроде бы, ничто не мешает Зиллову воссоединиться со своей юной возлюбленной, он вдруг тяжело напивается и скандалит, оскорбляя девушку и приятелей. Параллельно развивается другой сюжет. Зилов получает новую квартиру. Он «сводит» со своей бывшей подружкой своего начальника. У этой девушки в это же время завязывается роман с еще одним приятелем Зилова. У главного героя на работе неприятности – он подsunул липовый отчет начальству. Его предал друг-сослуживец, увильнув от ответственности за содеянное. Этот пласт обилён событиями. Тем не менее, особого драматизма он в себе не несет.

Необычайно разнообразен житейскими подробностями сюжет воспоминаний. У героя умирает его отец, которого тот не видел уже давно, у жены Зилова оказывается роман с бывшим своим соучеником. Наконец, главный герой мечтает об утиной охоте.

Другой пласт действия – пласт видений героя, который прикидывает, как его сослуживцы, друзья, подруги отнесутся к вести о его смерти. Сначала он

воображает ее себе, а затем она кажется ему неотвратимой. Пласт этот состоит из 2-х интермедий. Их текст, кроме двух-трех фраз, практически полностью совпадает словесно. Тем не менее, по эмоциональному знаку они полностью противоположны. В первом случае сцена смерти, которую воображает герой, носит шуточный характер, а во втором в тоне ее, в настроении нет ни тени улыбки. Драма, таким образом, развивается между полушутливым замыслом совершить самоубийство, который навеян «оригинальным» подарком Кузакова и Саяпина, и попыткой осуществления этого замысла всерьез.

Драма «Утиная охота» – произведение, которое имеет исповедальный характер. Произведение построено как исповедь, длящаяся на протяжении всей пьесы. Она представляет в ретроспективной последовательности жизнь героя – начиная от событий двухмесячной давности и заканчивая сегодняшним днем. Конфликт в произведении не внешний, а внутренний – нравственный, лирический. Трагизм усиливается по мере того, как во времени приближаются воспоминания героя и осознание их в настоящем.

Воспоминания Зилова составляют завершенную, всеобъемлющую, цельную картину. В них отсутствует причинно-следственная связь, несмотря на их слаженность. Они мотивируются внешними импульсами.

Главным героем в пьесе «Утиная охота» является Виктор Зилов. Анализ произведения во многом строится на мировосприятии этого героя. События пьесы мы наблюдаем именно через призму воспоминаний Зилова. Множество их происходит за 1,5 месяца его жизни. Апогеем их является похоронный венок, который подарили друзья «герою своего времени», который «безвременно сторел» на работе.

Авторская позиция в произведении выражается через ремарки. Для драматургии это традиционно. У Вампилова ремарки довольно распространенные. В них делается качественный акцент, как, например, в случае с Ириной: в героине основная черта – искренность. Ремарки указывают режиссеру на то, как следует интерпретировать того или иного героя.

В диалогах также прослеживается авторское отношение к персонажам. Оценочные характеристики здесь дает в основном Зилов. Этому цинику и непредсказуемому легкомысленному гражданину позволено многое, как было разрешено во все времена шутам. Над Зиловым не зря шутят и смеются даже наиболее близкие друзья, причем, иногда очень зло. Окружение его испытывает к этому герою различные чувства, но не дружеские. Это ревность, ненависть, зависть. И Виктор их заслужил ровно настолько, насколько каждый человек может заслужить.

Когда у Зилова спрашивают гости, что он любит больше всего, он не знает, что им ответить. Однако друзья (как и государство, партия, общество) знают лучше него – больше всего Зилов любит охоту. Одна художественная деталь подчеркивает трагикомизм ситуации (такими деталями изобилует вся пьеса). До конца воспоминаний Зилов не снимает, словно маску, своих охотничьих принадлежностей.

Вампиловские персонажи зачастую прибегают к ярлыкам, поскольку навешивание их освобождает от мыслей и необходимости принятия решений.

Для Виктора утиная охота – воплощение свободы и мечты. Он собран уже за месяц до заветного дня и охоты ждет как начала новой жизни, избавления, периода для передышки. С одной стороны, это приобщение к природе, которое столь ценно для современного человека. В то же время охота – один из наиболее чудовищных символов убийства, который не берет в расчет культура. Это узаконенное цивилизацией убийство, которое возведено в ранг развлечения, причем респектабельного. Двойная суть охоты – приобщение к чистому, вечному природному началу, очищение через него, и убийство реализуется в пьесе. Все действие пронизывает тема смерти. Для Зилова охота – единственный момент жизни духа. Это возможность оторваться от повседневности, быта, суеты, лени, вранья, которые преодолеть он не в силах самостоятельно. Это мир идеальной мечты, высокой и не скомпрометированной нигде. В этом мире его бедной, скверной, изолгавшейся душе хорошо, она распрямляется и оживает, объединяясь в светлую и единую гармонию со всем живым. Вампилов так строит действие пьесы, что проводником Зилова, его неизменным спутником в этот мир является Официант. Его фигура лишает смысла, высокой поэзии, чистоты утопию Зилова.

Драма А.В. Вампилова рассказывает о ценностях поколения «оттепели», вернее, об их распаде. Трагикомическое существование героев произведения – Саяпиных, Гали, Кушака, Кузакова, Веры – говорит о неуверенности их в себе и зыбкости окружающей реальности, казалось бы, определенной обществом навсегда. В системе персонажей нет деления на положительных и отрицательных. Есть Дима, уверенный в себе, Зилов, страдающий от несправедливости жизни, вызывающая Вера и Кушак, пребывающий в вечном страхе. Есть люди несчастные, жизнь которых почему-то не сложилась.

Вампилов – мастер открытых финалов. «Утиная охота» также заканчивается неоднозначно. Не понятно, смеется или плачет главный герой в последней сцене.

Нелегкой оказалась и судьба последней драмы Вампилова — «Прошлым летом в Чулимске» (1972). Как и некоторые предшествующие его пьесы, она натолкнулась на предвзятость, непонимание и была изъята из уже набранного номера альманаха «Сибирь». Автору так и не довелось увидеть ее напечатанной.

За время литературной работы Александр Вампиловым написано около 70 рассказов, сценок, очерков, статей и фельетонов.

17 августа 1972 года, за два дня до 35-летия, А.В. Вампилов трагически погиб — утонул в Байкале у истока Ангары (перевернулась моторная лодка).

На его рабочем столе осталась лежать неоконченная работа — водевиль «Несравненный Наконечников». У места гибели на берегу озера Байкал в поселке Листвянка установлен памятный знак.

Похоронен в Иркутске на Радищевском кладбище. В 1973 году на могиле был установлен памятник — камень с автографом.

Контрольные вопросы

1. Назовите основные этапы биографии А.В. Вампилова.
2. С какой газетой сотрудничал в начале своей литературной деятельности А.В. Вампилов? Назовите псевдоним, которым пользовался прозаик.
3. Перечислите особенности драматургии А.В. Вампилова.
4. Каковы особенности структуры пьесы в воспоминаниях «Утиная охота» А.В. Вампилова?
5. Судьба «непутевого» героя в пьесе А.В. Вампилова «Утиная охота».
6. Женские образы в пьесе А.В. Вампилова «Утиная охота».

ЛИТЕРАТУРНАЯ СИТУАЦИЯ КОНЦА XX — НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

Девяностые годы XX века вошли в историю русской литературы как особый период смены эстетических, идеологических, нравственных парадигм, как глубоко перепаханное пространство всей культуры. Последнее десятилетие как рубеж веков в традиции русской истории было «обречено» стать средоточием многих динамических тенденций: итоги, противостояние культур, нарастание новых качеств, перемещающих наработанные ресурсы в следующее тысячелетие. Так было с рубежом конца XIX — начала XX веков, когда получившие мировое признание шедевры русского реализма с его вершинными фигурами «золотого века» освобождали позиции под натиском волн авангарда, модернистских исканий, целого спектра школ и направлений Серебряного века.

Картина развития искусства и литературы 1990-х годов прошлого столетия не менее впечатляюща. И дело не только в обилии и разнообразии художественных тенденций, методов творчества, в эстетическом разбросе. Произошла полная смена литературного кода и, как справедливо пишет Н. Иванова, — «состоялось тотальное изменение самой литературы, роли писателя, типа читателя».

Чуткая, всегда трепетно отзывающаяся на настроение времени, русская литература являет сегодня как бы панораму раздвоенной души, в которой прошлое и настоящее сплелись причудливым образом. Совсем иным стало само «поле» русской литературы, оно вобрало в себя островки, острова и даже материи отечественной литературы, разбросанной катастрофами по всему миру. Первая, вторая и третья «волны» эмиграции и сосредоточение творческой интеллигенции в различных странах мира создали такие центры русской эмиграции, как Русский Берлин, Русский Париж, Русская Прага, Русская Америка, Русский Восток. Это сотни имен поэтов, писателей, деятелей различных областей культуры и искусства, которые продолжали творчески работать вне родины. У некоторых этот процесс длился пятьдесят и более лет. Вернувшись с конца 1980-х годов в общее пространство русской литературы, произведения эмиграции вступили в активное взаимодействие с общим эволюционным потоком русской литературы и культуры. Кроме того, раскрыв цензурные досье и сокровенные писательские архивы, отечественная литература ощутила себя предельно обогащенной за счет запре-

щенной, «потаенной» и иной отринутой литературы. Сейчас трудно себе представить, что по данному разряду числились, например, романы А. Платонова «Котлован» и «Чевенгур», антиутопия Е.Замятина «Мы», повесть Б. Пильняка «Красное дерево», роман О. Форш «Сумасшедший корабль», М. Булгакова «Мастер и Маргарита», Б. Пастернака «Доктор Живаго», «Реквием» и «Поэма без героя» А. Ахматовой и многое другое.

Сложив с себя полномочия чиновничьей службы в аппарате советской власти и обретя желанную свободу и равенство в кругу искусств, литература 1990-х жадно и нетерпеливо взялась за реализацию своих с таким трудом обретенных прав. Сегодня в недрах современного литературного процесса рождены или реанимированы такие явления, направления, как авангард и поставангард, модерн и постмодерн, сюрреализм, импрессионизм, неосентиментализм, концептуализм и т.д. Картина современного литературного развития предстает перед глазами в виде непредсказуемого соседства реалистов А. Солженицына и В. Маканина с постмодернистом В. Ерофеевым и литературным скандалистом Э. Лимоновым. Вместе с полученной свободой литература добровольно сложила с себя полномочия выступать в качестве рупора общественного мнения и воспитателя человеческих душ, а места положительных героев-маяков заняли бомжи, алкоголики, убийцы и представители древнейшей профессии. Современный поэт А. Машевский констатирует ситуацию:

И вот пустой плывет орех
В потоке звездного эфира,
И нет единого для всех
И всем внимающего мира.

Современная критика напоминает читателям, к чему приводила былая власть литературы над душами, когда, например, мэтр советской поэзии В. Маяковский не только призывал, «чтоб к штыку приравняли перо», но имел возможность видеть последствия этих призывов. Литература советской эпохи возглавляла все виды «битв», от битвы за урожай до битвы за чистоту русского языка, дав жизнь огромной группе военизированной лексики в социуме культуры общества (герой труда, враг народа и др.). Литература 1990-х годов пережила критический момент испытания непривычным феноменом свободы. Писатель Юрий Буйда поставил его в один ряд с различными видами страха, психологически присущего людям: «Это — страх перед свободой, вдруг обрушившейся на нас. Неожиданно произошло то, чего все так ждали». В свое время А. Твардовский мечтал писать, что хочешь, «только чтобы над ухом не дышали». Безумной смелостью казались тихие «кухонные» голоса писателей-шестидесятников, на фоне господствующего официоза поведавшие о простых человеческих чувствах.

Клаустрофобия застоя обернулась в 1990-е годы все сметающей вседозволенностью, обратной стороной страха. Учительная миссия литературы смыта этой волной. Если в 1986 году наиболее читаемые книги по опросу «Книжного обозрения»: «Улисс» Дж. Джойса, «1984» Дж. Оруэлла, «Железная женщина» Н. Берберовой, — то в 1995 году в списках бестселлеров уже иная литература: «Профессия — киллер», «Спутники волкодава», «Мент поганый».

Современная литературная критика предостерегает читателей от имеющих в литературных текстах сексуальной патологии, тотального насилия, вплоть до каннибализма. Названия произведений середины 1990-х годов только у одного В. Ерофеева иллюстрируют состояние «здоровья» литературы: «Жизнь с идиотом», «Исповедь икрофила», «Ядрена Феня», «Приспущенный оргазм столетия».

Закрыть пустующие ниши современной литературе удастся за счет воссоздания эстетики Серебряного века. Тематические и формальные влияния, подражания составляют достаточно большой слой в художественной современности. Критика отмечает, насколько существенны все вышеназванные факты воскрешения и присутствия большой литературы для работы современных авторов, которые постоянно оказываются в зоне притяжения и воздействия этих художественных миров.

Таким образом, литературный процесс последних двух десятилетий характеризуется сосуществованием в едином культурном пространстве предельно разных, опирающихся на противоположные эстетические принципы направлений. Более того, наряду с произведениями, созданными за последние пятнадцать—двадцать лет, увидели свет и те, что были написаны в конце 1960-х — начале 1970-х годов, но до конца 1980-х годов оставались неопубликованными («Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева, «Пушкинский дом» А. Битова, «Школа для дураков» Саша Соколова). Подспудно они оказали огромное влияние на формирование важнейших тенденций, определивших развитие именно современной литературы.

Вместе с тем в конце 1980-х — начале 1990-х годов составной частью современного литературного процесса стала и литература русского зарубежья (от Набокова до Бродского). Тем самым в литературу одновременно — на равных — оказались включены произведения модернистской, постмодернистской, реалистической, неосентименталистской, неонатуралистической ориентации. Однако наряду с выраженной «поляризацией» литературы значима и тенденция притяжения противоположностей. Все более прозрачной и подвижной становится граница между высокой и массовой литературой — налицо очевидное тяготение к совмещению в пределах одного текста сложных приемов письма, пришедших из элитарной литературы, и беллетристически занимательных ходов, позволяющих поддерживать сюжетный интерес (характерный пример — литературный проект Б. Акунина).

Внешне сходными оказываются отдельные черты поэтики и стилистики, характеризующие произведения разных литературных течений. В частности, по справедливому замечанию М. Липовецкого, «внешние приметы постмодернистского письма — вроде цитатности, монтажа различных дискурсов, расширения категории текстуальности... — сегодня не использует только ленивый. Маканин, Королев, Шишкин, Полянская, Дмитриев, Улицкая, Эппель — этот список легко продолжить, — достаточно вспомнить их последние тексты, чтобы убедиться в том, что так называемые постмодернистские приемы давно уже органически усвоены писателями как модернистской (Шишкин, Полянская), так и реалистической (Маканин), как романтической (Дмитриев), так и натура-

листической (Королев, Эппель) или даже сентименталистской (Улицкая) закладки». Более того, литература non-fiction («Мемуарные виньетки и другие non-fiction» А. Жолковского, «Записи и выписки» М. Гаспарова, «Конец цитаты» М. Безродного, «Черным по белому» Р. Гальего) вообще ставит под вопрос традиционные принципы разграничения литературы художественной, с одной стороны, и документально-автобиографической (мемуарной), научной — с другой. Достаточно сопоставить произведения non-fiction (большая часть создана известными литературоведами) с «fiction» — рассказами, например, С. Довлатова («Зона (Записки надзирателя)» и «Заповедник»): явно сходными окажутся повествовательные и композиционные приемы, а также принципы, по которым конструируется в тексте авторское «я». В конечном итоге в привычных оппозициях «реальность / текст», «жизнь / литература» разделяющую понятия косую черту можно заменить знаком равенства (характерно высказывание известного ученого Р. Тименчика, которое приводит в «Записях и выписках» М. Гаспаров: «Если наша жизнь не текст, то, что же она такое?»).

Тем не менее, при отсутствии жестких границ, разделяющих литературные явления, современная критика выделяет несколько основных направлений и течений, определяющих литературную ситуацию последних десятилетий в России.

Одно из самых влиятельных культурных явлений второй половины XX века — *постмодернизм*. Однако если в западноевропейской литературе и культуре постмодернизм сформировался и был осознан как принципиально новая художественная парадигма в 1950-1960-е годы, то в русской литературе его появление относится к началу 1970-х годов. Лишь в конце 1980-х годов о постмодернизме стало возможным говорить как о неотменяемой литературной и культурной данности, а к началу XXI века приходится уже констатировать завершение «эпохи постмодерна».

Постмодернизм нельзя охарактеризовать как исключительно литературное явление и тем более литературное направление или течение. Постмодернизм непосредственно связан с самими принципами мировосприятия, которые проявляют себя не только в художественной культуре, но и в науке (философии, литературоведении, культурологии), и в разных сферах социальной жизни (реклама и PR-технологии). Точнее было бы определить постмодернизм как комплекс мировоззренческих установок и эстетических принципов, причем оппозиционных к традиционной, классической картине мира и способам ее представления в произведениях искусства. Под сомнение, прежде всего, поставлена возможность рационального и целостного объяснения мира.

Наиболее характерные определения, которыми сопровождается понятие «реальность» в эстетике постмодернизма, — хаотичная, изменчивая, текучая, незавершенная, фрагментарная. Мир — «развеянные звенья» бытия, складывающиеся в причудливые, а подчас абсурдные узоры человеческих жизней или во временно застывшую картинку в калейдоскопе всеобщей истории. «Распалась связь времен», исчерпала себя линейная последовательность событий, связанных жесткими причинно-следственными отношениями, и отсюда — виртуальная история России в романе «Кысь» Т. Толстой, или виртуальная Гражданская война в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота», или заново сконструирован-

ная история коронации последнего российского императора в романе Б. Акунина «Коронация».

Незыблемые универсальные ценности утрачивают в постмодернистской картине мира статус аксиомы. Все относительно. Об этом очень точно пишут в своей статье «Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме» Н. Лейдерман и М. Липовецкий: «Невыносимая легкость бытия», невесомость всех доселе незыблемых абсолютов (не только общечеловеческих, но и личностных) — вот то трагическое состояние духа, которое выразил постмодернизм». Релятивизм — одна из сущностных черт мировосприятия в эпоху постмодерна. Распространяясь на сферу познания, релятивизм снимает актуальность извечного вопроса «что есть истина?», поскольку не приемлет единственно «правильной» иерархии смыслов.

Единой картины мира для постмодернизма не существует — есть многообразие «версий и вариантов» реальности (весьма показательно, что именно такие подзаголовки у глав одного из эталонных произведений русского постмодернизма — романа А. Битова «Пушкинский дом»). Важно, что все версии реальности существуют одновременно и отнюдь не исключают одна другую; мир компьютерной игры («Принц Госплана» В. Пелевина) или мир снов Петьки Пустоты («Чапаев и Пустота») мало чем отличаются от вполне «земного» мира рекламного бизнеса, в котором совершает свое карьерное восхождение Вавилен Татарский («Generation P»).

Кризис рационализма, начавшийся еще на рубеже XIX—XX веков, сомнения в достоверности научного познания приводят постмодернистов к «убеждению, что наиболее адекватное постижение действительности доступно не естественным и точным наукам или традиционной философии... а интуитивному поэтическому мышлению с его ассоциативностью, образностью, метафоричностью и мгновенными откровениями...». В литературе «поэтическое мышление» проявляет себя прежде всего в нелинейном повествовании, субъективно-ассоциативном связывании эпизодов, вариативности фабульной схемы, принципиальной незавершенности «истории». Так, в поэме В. Ерофеева «Москва — Петушки» при внешней композиционной упорядоченности, линейности повествовательной схемы, заданной главами-станциями, развертывание монолога рассказчика на самом деле подчиняется исключительно субъективному «произволу», движению ассоциаций, взаимодействию лейтмотивных образов. В романе Саши Соколова «Школа для дураков» повествовательной нормой становится сосуществование взаимоисключающих вариантов судьбы героя-рассказчика («ученик такой-то» /инженер) или учителя Норвегова (он преподает в школе для дураков, но одновременно известно, что он умер).

Постмодернистская концепция мира определяется ключевым постулатом: мир есть текст (а литература не случайно характеризуется как феномен языка). Сама реальность предстает как сумма разнообразных ее описаний, при этом количество текстовых слагаемых потенциально бесконечно. Литературное произведение — это пространство бесконечных цитаций, интертекстуальной игры, «перекличек» текстов на разные голоса. Граница между «чужим» словом и «своим» размывается: «свое» оказывается соткано из «чужого» (чужих слов,

чужих культурных кодов, чужого духовного опыта), «освоено» и возвращено обратно в культурное пространство.

В постмодернистской эстетике разрушается и традиционная даже для модернизма цельность субъекта, человеческого «я»: подвижность, неопределенность границ «я» ведет почти к утрате лица, к замене его множеством масок, «стертости» индивидуальности, скрытой за чужими цитатами. Девизом постмодернизма могла бы стать поговорка «я — не я»: при отсутствии абсолютных величин ни автор, ни повествователь, ни герой не несут ответственности за все сказанное; текст делается обратимым — пародийность и ироничность становятся «интонационными нормами», позволяющими придать ровно противоположный смысл тому, что строчку назад утверждалось.

Категория авторства также понимается по-иному в сравнении с классической эстетикой: автор — не творец, а «скриптор» — он всего лишь фиксирует, заносит на бумагу очередную словесную «вариацию» на бесконечно звучащие в культуре темы.

Наиболее наглядно зависимость смысла текста от «способа» его чтения обнаруживает себя в гипертексте. Гипертекст — представляет художественную информацию как связанную сеть эпизодов, в которой читатель по собственному усмотрению прокладывает индивидуальный маршрут. Подчеркнем важнейшие характеристики гипертекста: фрагментарность, дискретность структуры (в силу чего «войти» в нее можно с любого места) и ее нелинейность, возникающая из-за использования гиперссылок («прыжков») — элементы текста разными читателями складываются в разные повествовательные цепочки с «переменной» семантикой (разные сюжеты, разные биографии героев, разные версии исторического прошлого). Художественный результат — условность, фиктивность истории, прямая зависимость «прошлого от траектории, по которой движется читатель от статьи к статье, равнозначность получившихся вариантов при отсутствии Итогового «правильного».

Отрицательно высказывался о постмодернизме как «опасном культурном явлении» А. Солженицын: «Философия постмодернизма размонтировала современный мир до полной идеологической структурности, до мировоззренческого распада, до отсутствия любых внятных мыслей, до состояния кладбища, где нет ничего живого, но любая вещь или идея издает запах тлена».

Ирония по поводу осмеяния воспитательной символики русской литературы подкрепляется вполне обоснованной мотивацией этого процесса устами активного творца постмодернистской поэтики писателя В. Ерофеева: «Новая русская литература засомневалась во всем без исключения: в любви, детях, вере, церкви, культуре, красоте, благородстве, материнстве, народной мудрости. Ее скептицизм — это двойная реакция на данную русскую действительность и чрезмерный морализм русской культуры».

Реализм как литературное направление в эпоху постмодернизма претерпевает значительные изменения. Реалисты по-прежнему исходят из представления о том, что в мире есть смысл — только его надо найти. Личность по-прежнему обусловлена внешними, в том числе социальными, обстоятельствами, формирующими духовно-интеллектуальный мир человека. Однако обстоя-

тельства эти не универсальны, как нет и унифицированных представлений о социально-историческом развитии, а «отсутствие... единой концепции «правды» стало главной проблемой, с которой столкнулся реализм ...90-х». Доля «нереалистических» мотивировок, определяющих развитие сюжета или формирование характера героя, становится все заметнее. Рядом с эмпирическим миром появляется аллегорический, притчевый, метафизический (например, в произведениях В. Астафьева, Ф. Искандера, А. Кима). «Жизнеподобие» перестает быть главной характеристикой реалистического письма; легенда, миф, откровение, философская утопия органично соединяются с принципами реалистического познания действительности. Документальная «правда жизни» вытесняется в тематически ограниченные сферы литературы, воссоздающей жизнь того или иного «локального социума», — будь то «армейские хроники» О. Ермакова, О. Хандуся, А. Терехова или новые «деревенские» истории А. Варламова («Домик в деревне»). Однако наиболее отчетливо тяготение к буквально понятой реалистической традиции проявляется в массовом «криминальном чтиве» — детективах и «милицейских» романах А. Марининой, Ф. Незнанского, Ч. Абдуллаева и др. Реалистическая типизация доводится до схематичной типажности героев, экзистенциальные основания, обеспечивающие устойчивость мира «наших» или «ненаших», редуцируются до набора из трех-четырёх жизненных истин, а сюжетная «загадка», связывающая события и персонажей, обязательно разрешается.

Традиционно маргинальные сферы реальности (тюремный быт, ночная жизнь улиц, «будни» мусорной свалки) и маргинальные герои, «выпавшие» из привычной социальной иерархии (бомжи, проститутки, воры, убийцы), стали основными объектами изображения в неонатурализме. Истоки его — в «натуральной школе» русского реализма XIX века, с ее установкой на воссоздание любых сторон жизни и отсутствием тематических ограничений (отсюда — актуализация в неонатурализме «физиологического» спектра литературной тематики: алкоголизм, сексуальное вожделение, насилие, болезнь и смерть). Показательно, что жизнь «дна» интерпретируется не как «другая» жизнь, а как обнаженная в своей абсурдности и жестокости обыденность: зона, армия или городская помойка — это социум в «миниатюре», в нем действуют те же законы, что и в «нормальном» мире. Впрочем, граница между мирами условна и проницаема, и «нормальная» повседневность часто выглядит лишь внешне «облагороженной» версией «свалки».

Характерные образцы неонатуралистической прозы — повести, «Казенная сказка» (1994) и «Карагандинские девятины, или Повесть последних дней» (2001) О. Павлова, «Минус» (2001) Р. Сенчина. История монтировщика из провинциального театра, рассказанная Р. Сенчиным, отчетливо фиксирует особенности «дремотного» сознания человека, для которого «вечные вопросы» духовной жизни трансформируются в поиск «хавчика», «бухалова» и «бабок», а важнейшим экзистенциальным открытием становится следующее: «Хе-хе, честно говоря, когда-то по юности я много думал и мучился идиотским вопросом: в чем смысл жизни? Грудю философской бредятины перечитал, сам, помню, даже пытался ответить. Теории разрабатывал. Недавно лишь понял, что смысл жизни —

в добывании пищи... Искать смысл жизни — привилегия несмышленных подростков и исправно кушающих. Остальных же волнуют проблемы посущественней». Среди «проблем посущественней» — как найти кагор, если кругом продают только «портвуху», и как добыть травки — но не для того, чтобы в иные, высшие, реальности переместиться, а чтобы забыться понадежнее. Бесцельная маета, пустая рутина сплошных будней, атрофия чувств и стойкое ощущение, что «вообще все дерьмо одно» (Р. Сенчин «Афинские ночи»), — вот чем определяется утекающая в никуда жизнь современного «маленького человека».

И наоборот, частная жизнь, осознанная как основная ценность, становится главным предметом изображения в прозе *неосентиментализма*. «Чувствительность» новейшего времени противопоставлена апатии и скепсису постмодернизма, она миновала фазу иронии и сомнения. В сплошь фиктивном мире, основанном на рационально сконструированных абстракциях — власти, порядка, культуры, — на подлинность могут претендовать лишь чувства и телесные ощущения. Значимость их особенно высока в так называемой женской прозе (произведениях М. Палей, Г. Щербаковой, М. Вишневецкой). Примечательно, что Л. Улицкая — лауреат Букеровской премии 2001 года — выбирает в главные героини своего романа «Казус Кукоцкого» врача-гинеколога: ему в буквальном смысле дано взглянуть «в бездонное отверстие мира», откуда «пришло все, что есть живого, это были подлинные ворота вечности, о чем совершенно не задумывались все эти девочки, тетки, бабки, дамы...». Поиск истинных жизненных начал, «персональных» экзистенциальных опор, позволяющих человеку удержаться на виражах судьбы, определяет пафос неосентиментализма.

С начала 1990-х годов в русской литературе фиксируется новый феномен, получивший определение *постреализма*. Рождается новая «парадигма художественности». В ее основе лежит универсально понимаемый принцип относительности, диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему. Творческий метод, формирующийся на основе такой «парадигмы художественности», мы называем *постреализмом*, — пишут М. Липовецкий и Н. Лейдерман. Писатели-постреалисты — а среди них называют Л. Петрушевскую, В. Маканина, С. Довлатова и др. — активно используют творческий инструментальный постмодернизма, который дает возможность эстетически осваивать абсурдный, агрессивный мир, проникать в его суть. Постреализм настаивает на достижимости истины. Даже если на месте универсальных истин окажется пустота, у человека всегда остается возможность обретения субъективных, «частных» истин. Множеством рациональных и иррациональных связей он соединен с настоящим и прошлым (история семьи, рода, своего поселка или города). Проза постреализма внимательно исследует «сложные философские коллизии, разворачивающиеся в ежедневной борьбе маленького человека» с безличным, отчужденным житейским хаосом». Частная жизнь осмысливается как уникальная «ячейка» всеобщей истории, созданная и «обустроенная» индивидуальными усилиями человека, проникнутая персональными смыслами, «прошита» нитями самых разнообразных связей с биографиями и судьбами других людей.

Наконец, на рубеже XX и XXI веков появилось еще одно понятие, описывающее современную культурную ситуацию, — *постпостмодернизм*. Его эстетическая специфика определяется, прежде всего, формированием новой художественной среды — среды «технообразов» (термин А. Коклен). В отличие от традиционных «текстообразов» они требуют интерактивного восприятия объектов культуры: созерцание, анализ, интерпретация заменяются проектной деятельностью читателя или зрителя. Любой технообраз — это «артефакт с инструкцией»: от читателя требуется знание «способа применения» художественно-эстетического инструментария. Художественный объект «растворяется» в деятельности адресата, непрерывно трансформируясь в киберпространстве и оказываясь в прямой зависимости от конструкторских умений читателя. Происходит «переход от постмодернистской интертекстуальности к постпостмодернистскому стиранию границ между текстом и реальностью как в буквальном (виртуальная квазиреальность), так и в переносном смысле». Постпостмодернизм позволяет стать «автором» каждому — тем самым констатируя «смерть читателя», если перефразировать знаменитую формулу Ролана Барта.

Проявляется тенденция к «мягким» переходам — «чужого» в «свое», иронии в лирику, хаоса в космос («хаосмос» М. Липовецкого). «Вторичная первичность» — наиболее значимое отличие постпостмодернизма от его «предшественника» — постмодернизма, демонстративно обнаруживавшего свою вторичность в игровом обращении с культурными объектами. «Характерными особенностями русского варианта постпостмодернизма являются новая искренность, новый гуманизм, новый утопизм, сочетание интереса к прошлому с открытостью будущему, сослагательность». Интернет значительно изменил сферу бытования литературы. Традиционно литературное пространство формировали «толстые» журналы («Новый мир», «Знамя», «Звезда», «Октябрь», «Нева», «Урал» и др.). Сейчас их роль в общественной жизни (особенно по сравнению с концом 1980-х годов) стала иной: журнальный «бум» закончился, литературоцентризм прежних лет, если не веков («литература — наше все»), утратил свои позиции. «Бумажные» литературные журналы обзаводятся виртуальными «двойниками» в Сети, стремясь к доступности и открытости своих новейших материалов. Интернет как место обитания литературы резко повысил уровень интенсивности интеллектуальной жизни: в нем есть все книжные новинки, мгновенные отклики на них, анонсы очередных новинок, серьезные аналитические работы ведущих современных критиков. Сегодня литературный мир точнее всего было бы описать в категориях Борхеса: «вавилонская библиотека», «сад расходящихся тропок» — словом, всеобъемлющий Текст, свободный от времени и пространства!»

Итак, экстралингвистические факторы на рубеже XX – XXI веков вызывают эволюционные процессы в живой речи носителей языка. Прежде всего, мы наблюдаем лидирование в постсоветское время устной речи в сравнении с письменной. Если до «перестройки» письменная и устная речь развивались по существу параллельно, как бы дополняя друг друга, то теперь письменный текст отходит на второй план: сегодня для многих чтение заменяют телевидение и радио. Результатом этого является очевидное изменение нормы литера-

турного языка под давлением разговорной стихии. Литературный язык в настоящее время испытывает сильное давление со стороны речи носителей языка, допускающих в публичной речи просторечную, диалектную и ненормативную лексику, еще недавно находившуюся под запретом. Новые условия функционирования языка, появление большого количества неподготовленных публичных выступлений приводят не только к демократизации речи, но и к резкому снижению ее культуры. Русский язык в течение XX столетия испытал на себе мощное воздействие различных экстралингвистических факторов, и сегодня этот процесс продолжается. Мы являемся свидетелями того, что происходящие в России преобразования отражаются на состоянии и путях развития русского языка. Коренные изменения в политической и экономической жизни, происходящие в России последних десятилетий, нашли свое отражение в языке, а через него и в литературе, оказав на нее гигантское воздействие.

Контрольные вопросы

1. Какие запрещенные произведения вернулись в литературу в конце 80-х годов XX века?
2. Феномен свободы в литературе 90-х годов XX века.
3. Какое влияние на литературный процесс оказала литература русского зарубежья?
4. Назовите основных представителей и признаки постмодернизма.
5. Какие изменения произошли в реалистической литературе?
6. Назовите основных представителей и признаки неонатурализма.
7. Назовите основных представителей и признаки неосентиментализма.
8. Назовите основных представителей и признаки постреализма.
9. Назовите основных представителей и признаки постпостмодернизма.
10. Интернет как место обитания литературы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Citaty.info: Цитаты и афоризмы. Цитаты на любой вкус [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// citaty.info](http://citaty.info). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
2. LITERATURUS: Мир русской литературы. Критика о писателях и поэтах. [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// www.literaturus.ru](http://www.literaturus.ru). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
3. Reopl: интересные истории об известных личностях, биографии, юмористические рассказы, фото и видео. Литература [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: <http://www.people.su/r5>. – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
4. Ахматова, А. А. Творчество [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// anna.ahmatova.com](http://anna.ahmatova.com). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
5. Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: <http://lib.ru/>. – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
6. Библиотекарь. Ру. Великие писатели. [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/>. – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
7. Биографии русских и зарубежных писателей [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// www. kostuor.ru/biography/](http://www.kostuor.ru/biography/). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
8. Биографии. Тайна имени [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// to-name.ru](http://to-name.ru). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
9. Булгаковская энциклопедия [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// bulgakov.ru](http://bulgakov.ru). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
10. Есенин, С. А. Жизнь моя, иль ты приснилась мне... [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// esenin.su](http://esenin.su). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
11. Конспекты занятий. Разработки уроков, презентации, планирование, конспекты занятий [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// www.testsoch.com](http://www.testsoch.com). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
12. Литература: учебник / под ред. Г. А. Обернихиной. – 12-е изд., стереотип. - М.: Академия, 2013. – 656 с.: ил. – (Среднее профессиональное образование)
13. Лермонтов, М. Ю. lermontov.info [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// lermontov.info/biograf.shtml](http://lermontov.info/biograf.shtml). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
14. Русофил – Русская филология. Литература. [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: [http:// russofile.ru](http://russofile.ru). – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
15. Фестиваль педагогических идей «Открытый урок». Литература. [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: <http://festival.1september.ru>. – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
16. ЭБС «Лань» [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: <http://e.lanbook.com/>. – Дата обращения 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
17. ЭБС «РУКОНТ» [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: <http://rucont.ru/>. – Дата обращения 05.03.2017. – Заглавие с экрана.
18. Энциклопедия Кругосвет: универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия. Литература. [Электронный ресурс]: сайт // Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru/>. – Дата обращения: 05.03.2017. – Заглавие с экрана.

Учебное издание

Елаш В. В.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Часть II

Учебное пособие

Редактор Осипова Е.Н.

Подписано к печати 13.03.2018 г. Формат 60x84. 1/16.
Бумага офсетная. Усл. п. 11,74. Тираж 25 экз. Изд. 5560.

Издательство Брянского государственного аграрного университета
243365, Брянская обл., Выгоничский район, с. Кокино, Брянский ГАУ